

Челябинский гуманитарий. 2024. № 1 (66). С. 28–33.

ISSN 1999-5407 (print).

Chelyabinskij Gumanitarij. 2024; 1 (66), 28–33.

ISSN 1999-5407 (print).

Научная статья

УДК 82-2

DOI 10.47475/1999-5407-2024-66-1-28-33

**СОБЫТИЕ РАССКАЗЫВАНИЯ КАК СПОСОБ ПРЕОДОЛЕНИЯ
КРИЗИСА ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МОНОДРАМЕ
(на материале пьесы А. Волошиной «Мама»)**

Анна-Мария Игоревна Апостолова

Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия,

anmapostolova@gmail.com ORCID: 0000-0002-7630-2270

Аннотация. Предлагаемая статья посвящена анализу пьесы А. Волошиной «Мама» с целью выявления характерных для современной отечественной монодрамы последнего десятилетия черт, а также прояснению специфики драматургического конфликта в монодраме и возможных вариантов разрешения кризисной ситуации драматического субъекта через процесс опубликования эго-истории в рамках события рассказывания. В работе фиксируются изменения, произошедшие с монодрамой с момента её развития внутри новейшей российской драматургии (композиционные, тематические, структурообразующие), а также предлагаются возможные пути исследования таких текстов. Особое внимание уделяется осмыслению понятия «акция» в рамках предложенного художественного текста (акция как тип перформативного искусства или провокативный жест), а также роли адресата в коммуникационном акте монодраматического субъекта и его ценностной картины мира, а именно каким образом его наличие или отсутствие может стать решающим фактором в разрешении кризисной ситуации. В статье рассматриваются этапы преодоления кризиса идентичности внутри монологической речи и благодаря ей, где «говорение» о собственной жизни актуализирует процесс авторефлексии и становится единственным инструментом для приобретения новой оптики для восприятия главным героем себя и мира. Одной из кризисных точек для новодраматического героя является взросление и отделение от образа родителя, в дискурс проникают такие понятия как «травма», «сепарация», «депрессия»: данная работа представляет собой попытку осмысления места этих вопросов в тематическом многообразии современной монодрамы и определения теоретических литературоведческих моделей, которые бы позволили говорить об этих явлениях не как о психологии, а как о стартовой ситуации драматического сюжета.

Ключевые слова: монодрама, кризис идентичности, конфликт драматический.

Для цитирования: Апостолова А.-М. И. Событие рассказывания как способ преодоления кризиса идентичности в современной отечественной монодраме (на материале пьесы А. Волошиной «Мама») // Челябинский гуманитарий. 2024. № 1 (66). С. 28–33. doi: 10.47475/1999-5407-2024-66-1-28-33

Original article

**THE TELLING EVENT AS A WAY OF OVERCOMING THE IDENTITY CRISIS
IN CONTEMPORARY RUSSIAN MONODRAMA (an analysis the of play «Mother» by A. Voloshina)**

Anna-Maria I. Apostolova

Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia, anmapostolova@gmail.com ORCID: 0000-0002-7630-2270

Abstract. The offered article is devoted to the analysis of A. Voloshina's play "Mother" in order to identify the features characteristic of modern Russian monodrama of the last decade, as well as to clarify the specifics of dramatic conflict in monodrama and possible options for resolving the crisis situation of the dramatic subject through the process of publishing the ego-story within the framework of the storytelling event. The paper records the changes that have occurred in the monodrama since its development within the latest Russian dramaturgy (compositional, thematic, structure-forming) and suggests possible ways of researching such texts. Special attention is paid to the comprehension of the concept of «action» within the proposed artistic text (action as a type of performative art or provocative gesture), as well as to the role of the addressee in the communicative act of the monodramatic subject and his value picture of the world, namely how his presence or absence can become a decisive factor in the resolution of a crisis situation. The article considers the stages of overcoming the identity crisis within and due to monologic speech, where «speaking» about one's own life actualizes the process of autoreflexion and becomes the only tool for acquiring a new optic for the protagonist's perception of himself

and the world. One of the crisis points for the modern dramatic hero is growing up and separation from the image of the parent; such concepts as «trauma», «separation», and «depression» penetrate into the discourse: this paper is an attempt to comprehend the place of these issues in the thematic diversity of modern monodrama and to identify theoretical literary models that would allow us to talk about these phenomena not as psychology, but as the starting situation of the dramatic plot.

Key words: monodrama, identity crisis, dramatic conflict.

For citation: Apostolova A.-M. I. (2024) The telling event as a way of overcoming the identity crisis in contemporary Russian monodrama (an analysis the of play «Mother» by A. Voloshina). *Chelyabinskij Gumanitarij*, 1 (66), 28–33. doi: 10.47475/1999-5407-2024-66-1-28-33

Отдельное место в многообразии современной отечественной драматургии занимают монодраматические произведения, которые в последние 30 лет активного развития новейшей драмы в России неизбежно изменились. И если в качестве иллюстративного материала в научных и критических работах, посвященных монодраме, чаще всего используются тексты Е. Гришковца (см.: Агеева 2016), то при исследовании актуальных материалов обращаться к ним кажется нам непродуктивным – композиционно-речевая форма монодрамы действительно претерпела существенные трансформации.

Изменяется формат текста, его оформление, в ткань языка начинают проникать элементы других искусств, пьесы тяготеют к интермедийности (например, включение в текст ссылок на веб-ресурсы, фрагментов видео, музыки или фотографии). Сам монолог (который чаще всего, но не всегда занимает большую часть монодрамы) усложняется (см.: Бондарева, 2006: 252): речь главного героя может быть обращена к разным адресатам или разделена на разные голоса. И это только малая часть возможных модификаций (см.: Кожина, 2022: 347). Но, что будет особенно интересовать нас в данном исследовании, изменяются и темы, «отправные точки», запускающие процесс «рассказывания» монодраматическим субъектом своей истории. Одной из тем, звучащих систематически, становится преодоление детской травмы (см.: Багдасарян, 2014: 93), связанной с отношениями с родителями, сверстниками или несовпадением идентичности главного героя с навязанными ему ролевыми социальными моделями («культурно-историческую модификацию кризиса частной жизни, репрезентируемого драмой как литературным родом» (Павлов, 2018: 33)). И если в 2000-х годах тема родителей и детства была только средством для самоидентификации главного героя пьесы (Е. Исаева «Про мою маму и про меня», Я. Пулинович «Наташина мечта»), то в последующее десятилетие отношения с родителем становятся проблемной точкой пьес, главный герой адресует свою речь матери или отцу, бабушке, пытаясь уже во взрослом возрасте найти ответ на свои насущные вопросы в этих отношениях (Е. Гузема «Вся правда о моем отце», А. Волошина «Мама», Д. Слюсаренко «Семью восемь»).

Несмотря на эти трансформации, остается неизменной сущность монодрамы, сформулированная еще в начале XX века теоретиком, режиссером и реформатором театра Н. Евреиновым (см.: Лавлинский 2010). Монодрама представляет собой «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». В последние 10 лет новые темы, художественные приемы, сюжеты, «боли» проникают в монодраму, отвечая современным реалиям – они актуализируют монодраму, позволяя ей быть живым материалом для театра. А такое свойство монодрамы как «принцип сценического тождества <...> с представлением действующего» «обуславливает переживание, заражающий характер которого, вызывая во мне сопереживание, обращает в момент сценического акта чуждую мне драму в “мою драму”» (Евреинов, 1909: 8-9). Поэтому обладает особым интересом рассмотрение позднейших тематических тенденций монодрамы в рамках заявленного Евреиновым рецептивного эффекта монодраматического высказывания. Попытаемся ответить на вопрос, каким образом детская травма потери идентичности может прорабатываться главным героем монодрамы посредством рассказывания. В качестве материала для исследования мы будем говорить о тексте Аси Волошиной «Мама», написанном в 2016 году. Текст представляет собой монолог 28-летней девушки Ольги, каждый год получающей по одному письму от своей умершей матери, и пытающейся осмыслить свое место в мире через коммуникацию с её образом. Реализацией этого намерения становится событие рассказывания, в котором «мы и сами участвуем как слушатели-читатели» (Бахтин, 1975, с. 403).

Если обратиться к статье С. Лавлинского и И. Болотян «Конфликт драматический», то исследователи выделяют четыре типа идентичности героя в драматургии XX-XXI века. Нас в исследовании детско-родительских отношений в пьесе Волошиной будут интересовать только два: «Сущностный (эволюционно-видовой, гендерный, национальный) – тип идентичности, который определяет сущность субъекта и не может быть им изменен» и «Социальный (социально-профессиональный, семейноклановый, национально-территориальный, религиозно-идеологический и др.) – тип идентичности, который задает социум». Эти типы идентичности соответствуют определенным типам конфликта. В первом случае это «Столкновение героя с самим собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим)», во втором «Столкновение героя с

социальными Другими» (Болотян, Лавлинский, 2010: 41). Эти два типа идентичности и связанных с ним конфликтов наиболее иллюстративны в случае разговора о пьесах, подобных тексту Волошиной. Первый – поскольку героиня пьесы рассказывает о событиях, произошедших с ней за 28 лет, пока читала письма матери, следовательно, ретроспективно исследует сама себя. Второй – поскольку сталкивается в письмах с образом матери, который вызывает у героини неприятие. Она спорит с ним и «восстает» против него, намереваясь доказать свою точку зрения.

Первым вопросом, который неизбежно возникнет у читателя (наверняка, и у зрителя спектакля по этой пьесе, поскольку премьера текста в постановке и исполнении Ю. Бутусова в театре Ленсовета прошла под идентичным определением), почему жанр пьесы охарактеризован как «пьеса-акция» (см.: Тамарченко 2004: 183). Вспомним одно из определений искусства акционизма, к которому отсылает нас драматург, – это искусство действия, провокативный динамический процесс, вовлекающий зрителя. А также акционизм – один из видов художественных практик, где акцент переносится с самого произведения на процесс его создания (см.: Бычков 2010: 102), где результат акта именно показывается, демонстрируется, что созвучно миметической презентации событий в драме (см.: Хализев 1986: 134).

В этих определениях в контексте монодрамы, безусловно, значимыми становятся понятия процессуальности, провокативности, динамики, ориентация на оказанный на реципиента эффект. Как пишет А. М. Павлов в своей статье, посвященной «Событию рассказывания» – «озвучиваемые со сцены «драмы дискурса» (П. Пави) являются, таким образом, своего рода художественной провокацией на диалогический ответ со стороны читателя/зрителя» (Павлов, 2012: 201). Таким образом, можно определить, что через характеристику «акция» подчеркивается необходимость обратной реакции от реципиента, а также важность самого процесса опубликования личной истории (в противовес морально-этическим или логическим выводам). В данном случае адресатом акции становится читатель/зритель.

Но есть и другой внутритекстовый адресат, это мама главной героини. В пьесе существует только одна ремарка – «Оля не без вызова показывает кольцо на своём среднем пальце». Она присутствует в тексте для иллюстрации эпизода, где героиня находит когда-то оставленное на ветке дерева мамой кольцо. Мама совершает этот акт в день, когда узнает о своей смертельной болезни. Оля, главная героиня, демонстрирует этот протестный жест – и дальше в монологе «акционистский» характер ремарки подтверждается фразой «Меня переполнял протест». Весь следующий фрагмент высказывания – спор с матерью, поскольку, по мнению Оли, та должна была желать себе жизни и здоровья, а не счастья для дочери. Более того, кроме этого эпизода протест не единожды упоминается в тексте, начиная с истории получения первого письма: «И ещё здесь была надпись «Оля и Настя». Я её тоже. Замулевала. <...> Такой детский протест, в общем».

Этот уже заявленный в «афише» спор-диалог с умершей матерью поддерживается на уровне номинаций. Главная героиня сопротивляется называть маму мамой, отказывая таким образом ей в её социальной и семейной роли. Чаще всего в обращении к матери звучит имя Настя.

Важно, что событие рассказывание «приурочено» в пьесе к определенному событию – день рождения главной героини и, следовательно, чтению последнего письма мамы (которая умерла в том же возрасте, в котором сейчас находится Оля), таким образом необходимость прочтения последнего письма катализирует и запускает речь главной героини. Этому событию текст обязан фрагментами, насыщенными парцелляцией и рефренами, сконструированными экспрессивно и обрывочно. С одной стороны, это позволяет имитировать разговорную речь, а с другой придает определенную эмоциональную нагрузку: «Вот коробка, здесь их 23. И сегодня надо открыть. И всё. И всё. А оно последнее».

Адресность в тексте динамична. Если в самом начале речь о маме идет как об объекте («Ну, и то есть она посчитала, что когда я буду старше её, когда мне 29, то ей уже как бы нечем будет мне помочь»), то по мере продвижения внутри «эго-истории» главная героиня всё чаще и чаще обращается к матери («Мама, всё получилось! Его зовут Миша, мама!»). Финал пьесы, после чтения последнего письма, уже полностью обращен к маме.

Стоит также отметить, что события, о которых рассказывает героиня изначально синхронны получению писем и следуют биографическим рядом. Первое воспоминание, связанное с первым письмом, хронологически относится к возрасту семи лет главной героини. Но уже в последующих фрагментах история напрямую не связана с письмами (за редким исключением) – повествование строится от детского возраста и далее по восходящей. Темы, которые кажутся важными для опубликования главной героини, и составляют сюжет пьесы (см.: Агеева 2103): школа и школьные увлечения, первая любовь, первый опыт переживания смерти (смерть мамы, когда главной героине было 5 лет, детское сознание не зафиксировало), учеба в университете и работа, отношения с близкими родственниками (бабушками, отцом), первый секс, замужество. Таким образом, проходя через эти важнейшие в своей биографии веки, рассказ героини приобретает все черты исповедальности. Но только если в основе исповеди традиционно лежит покаяние, то здесь исповедальный дискурс запускается протестом против образа мамы.

Однако в протестных жестах и высказываниях главной героини происходит несовпадение. Именно то несовпадение идентичности, которое и является отправной точкой для поисков главной героини. Основная претензия к матери звучит следующим образом:

«Мне казалось, она не имела права. Она полгода желала мне счастья вместо того, чтоб желать самой себе жить. Как она себе это представляла? Как я могу быть счастлива, если я провела всё детство, всю юность без неё. Если я так скучала, так по ней плакала. Так привыкла уже быть ужасно несчастной, пила. Я так нуждалась в ней, а она, оказывается, израсходовала своё желание. <...> И даже эти письма! Сколько сил она отдала каждому из них! И всё это время, пока писала, представляла, как она умрёт, и я буду без неё. Настя! Ты дура, Настя! Лучше бы боролась, нет?»

Однако главная героиня в рассказе о своей первой любви думает и действует тем же самым образом, который критикует в маме: «И, в общем, наверно, я думала, что это благодаря мне всё у неё случилось. Благодаря моему желанию. Потому что оно было очень Как бы сказать. Истовое. И я тогда верила, что я так могу. Но только по любви, конечно, бешеной». Это «истовое» бескорыстное желание счастья для любимого человека созвучно желанию Насти, чтобы дочь была счастлива.

Следующее несовпадение идентичностей заключается в заготовленной женской социальной роли – роли матери. Настя просит в письмах назвать будущую дочь Оли её именем. Бабушки ждут «продолжения рода». Главная героиня неизбежно возвращается к этому вопросу в своих рассуждениях, и они заставляют её переосмысливать (но, скорее, со знаком «минус») собственное место в мире. Рождение детей представляется героине бессмысленным и эгоистичным:

«Но родить ребенка! <...> Но это же всё для себя. Для того, чтобы *в моей жизни* появился смысл. Для этого создавать нового человека. Обречь на всё это». Героиня задается вопросом морального права на то, чтобы давать жизнь, и не находит этого права. Таким образом, вопрос о родителе (маме) перерастает в вопрос о родительстве, и в далее это понятие обесценивается, как и сама жизнь. Оля оспаривает аксиоматичность ценностной картины мира: «Вот говорят, нет ничего ценнее жизни. И как бы как аксиома. Но разве это так? Есть много вещей ценнее жизни. <...> Раньше честь была ценнее жизни. <...> Или красивая смерть. Или красивая смерть. Для кого-то вон счастье своего ребенка ценнее жизни».

Поэтому фактически Оля приходит в точку своего исповедального высказывания в приговоре к смерти: она размышляет о самоубийстве, откладывая которое её заставляет только жизнь бабушек. Но и здесь героиня не совпадает с декларируемыми ей постулатами: если жизнь не ценна, то почему Олю интересует, как будут жить бабушки после её смерти.

Смерть занимает особое место в картине мира главной героини и является ответом на экзистенциальные искания потерянной идентичности. Оля одинаково винит в своих бедах и отца, и мать, однако маму намного больше, потому что она просила о счастье для дочери, но не просила о жизни для себя. Это принципиально важный момент. Представляется, что не столько образ матери вызывает в Оле сопротивление и протест, а сама смерть: «Как всё бессмысленно – то есть тотально – и по какой-то причине мой серотониновый обмен – то есть процесс ингибиторного захвата серотонина у меня в организме – устроен так, что от меня эта бессмысленность не скрыта <...> То есть я про бессмысленность жизни как таковой». Героиня отрицает жизненный цикл, неотъемлемой частью которого становится умирание, и в момент обесценивания смерти, обесценивается и жизнь. Таким образом вся пьеса представляет собой для героини попытку преодолеть смерть в образе матери: событие рассказывание становится инструментом победы над бессмысленностью цикла рождения и умирания. Именно поэтому так важно было охарактеризовать пьесу как акцию – это протест против «биологического оборота», в который заключено каждое живое существо уже просто по факту своего рождения. И самоубийство, о котором размышляет героиня, является одним из возможных романтических вариантов «выхода»: «Катастрофы сознания, переживаемые героями (и одновременно читателями / зрителями) монодрам, всегда связаны с «высвечиванием» некоторой общей человеческой участи», пишет А. М. Павлов (Павлов, 2015: 170).

Можно сказать, что в данном случае драматический конфликт, в соответствии со статьей С. Лавлинского и И. Болотян, приобретает черты еще одного не озвученного ранее типа (поскольку он раскрывается именно в процессе рассказывания ближе к финалу пьесы): «Столкновение героя с Другим как Чужим. В качестве Чужого, как правило, выступает Высшее Начало – Бог, Высший Разум и пр.». В ситуации героини Волошиной место Высшего Начала занимает «биологический оборот» (Болотян, Лавлинский, 2010: 41).

Финал пьесы разрешает это противоречие. Происходит опубликование полного текста последнего письма мамы, на который идет уже прямой ответ, в нем 20 раз повторяется имя «Настя». И если, как мы отмечали выше, сначала героиня рассказывала «о маме», то теперь всё переворачивается – она рассказывала

свою историю «маме»: «Ты хотела что-то обо мне знать? Не уверена. Но, на всякий случай, я рассказала». То есть кризис идентичности находит свое завершение именно в акте обращения к маме, признания её «легитимности». Повтор маминой фразы из письма, которой завершается пьеса («Мне 28 лет, и это моё последнее письмо») – это не рефрен, а ответ. Событие рассказывания завершается, это и было последним письмом Оли своей маме. Диалог, теперь потенциально возможный даже между умершей матерью и живой дочерью, побеждает смерть: «Пока ты живёшь, я тоже живу», пишет Настя в последнем письме, «Если будет дочь, то назову», отвечает Оля.

Список источников

- Агеева Н. А. Поэтика современной отечественной монодрамы // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. № 6 (16). 2013. С. 168–175.
- Агеева Н. А. Специфика дискурса монодрамы // Сибирский филологический журнал. 2016. № 1. С. 116–124
- Багдасарян О. Ю. «Борьба дракона с тигром»: родители и дети в пьесах современных драматургов // Филологический класс, № 3 (37), 2014, С. 93–98.
- Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. Москва: Художественная литература, 1975. 506 С.
- Болотян И. М., Лавлинский С. П. Типология конфликтов в произведениях «новой драмы» // Новейшая русская драма и культурный контекст. Кемерово, 2010. С. 35–45.
- 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
- Бычков В. Феноменология искусства. Акционизм // Бычков В. Эстетическая аура бытия. М.: МБА, 2010. С. 577–681.
- Евреинов Н. Введение в монодраму. СПб., 1909. 35 с.
- Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). Москва: изд-во МГУ, 1986. 260 с.
- Кожина М.А. Стратегии коммуникации автора, текста и читателя в современной драматургии // Коммуникативные исследования, 2022. №2. С. 345–357.
- Лавлинский С. П. «Введение в монодраму» Николая Евреинова в контексте новейшей русской драматургии (К постановке проблемы) // Школа теоретической поэтики: сб. науч. тр. к 70-летию Натана Давидовича Тamarченко. Москва: Intrada, 2010 С. 224–233.
- Павлов А. М. Кризис сознания и специфика драматической катастрофы в монодраме // СибСкрипт. 2015. №4-4 (64). С. 166–71.
- Павлов А. М. Особенности субъектной структуры монодрамы и позиция читателя / зрителя // Новый филологический вестник. 2018. №1 (44). С. 28–38
- Павлов А. М. Событие рассказывания в современной отечественной монодраме (на материале пьесы Е. Исаевой «Про мою маму и про меня») // СибСкрипт. 2012. № 3. С. 197–202.
- Тамарченко Н. Д. Пространство-время драматического события и позиция зрителя // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. Т. 1. Москва: Издательский центр «Академия», 2004. 513 с.

References

- Ageeva N. A. (2013) Poetika sovremennoj otechestvennoj monodramy [Poetics of modern Russian monodrama]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 6 (16), 168–175 (In Russ.).
- Ageeva N. A. (2016) Specifika diskursa monodramy [Specificity of monodrama discourse]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal*, 1, 116–124 (In Russ.).
- Bagdasaryan O. Yu. (2014) «Bor'ba drakona s tigrom»: roditeli i deti v p'esah sovremennyh dramaturgov [«Tiger vs Dragon»: parents and children in modern Russian drama]. *Filologicheskij klass*, 3 (37), 93–98 (In Russ.).
- Bakhtin M.M. (1975) *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of literature and aesthetics]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 94–106 (In Russ.).
- Bolotyan I. M., Lavlinsky S. P. (2010) Tipologiya konfliktov v proizvedeniyah «novoj dramy» [Typology of conflicts in the works of «new drama»]. *Novejshaya russkaya drama i kul'turnyj kontekst*, Kemerovo, 35–45 (In Russ.).
- Bondareva E. E. (2006) Teoreticheskaya model' sovremennoj monodramy: podvizhnye ramki zhanrologicheskogo kanona [Theoretical model of modern monodrama: the moving framework of the genre canon]. *Russkaya i belorusskaya literatury na rubezhe XX–XXI vekov*, In 2 parts, Part 1, 249–257 (In Russ.).
- Bychkov V. (2010) Fenomenologiya iskusstva. Akcionizm [Phenomenology of art. Actionism]. *Bychkov V. Esteticheskaya aura*. Moscow, MBA, 577–681 (In Russ.).
- Evreinov N. (1909) *Vvedenie v monodramu* [Introduction to monodrama]. St. Petersburg, 35 p. (In Russ.).
- Khalizev V. E. (1986) *Drama kak rod literatury (poetika, genezis, funkcionirovanie)* [Drama as a kind of literature (poetics, genesis, functioning)]. Moscow State University, 260 p. (In Russ.).
- Kozhina M. A. (2022) Strategii kommunikacii avtora, teksta i chitatel'ya v sovremennoj dramaturgii [Communication strategies of the author, text and reader in modern dramaturgy]. *Kommunikativnye issledovaniya*, 2, 345–357 (In Russ.).
- Lavlinsky S. P. (2010) «Vvedenie v monodramu» Nikolaya Evreinova v kontekste novejshej russkoj dramaturgii (K postanovke problemy) [“Introduction to Monodrama” by Nikolai Evreinov in the context of the latest Russian dramaturgy (To the statement of

the problem)]. *SHkola teoreticheskoy poetiki: sb. nauch. tr. k 70-letiyu Natana Davidovicha Tamarchenko*. Moscow: Intrada, 224–233 (In Russ.).

Pavlov A. M. (2015) Krizis soznaniya i specifika dramaticheskoy katastrofy v monodrame [The crisis of consciousness and the specificity of dramatic catastrophe in monodrama]. *SibSkript*, 4-4 (64), 166–171 (In Russ.).

Pavlov A. M. (2018) Osobennosti sub"ektnoj struktury monodramy i pozitsiya chitatelya / zritelya [Features of the subject structure of monodrama and the position of the reader / viewer]. *Novyj filologicheskij vestnik*, 1 (44), 28–38 (In Russ.).

Pavlov A. M. (2012) Sobytie rasskazyvaniya v sovremennoj otechestvennoj monodrame (na materiale p'esy E. Isaevoy «Pro moyu mamu i pro menya») [The event of telling in modern Russian monodrama (on the material of E. Isaeva's play "About my mom and about me")]. *SibSkript*, 3, 197–202 (In Russ.).

Tamarchenko N. D. (2004) Prostranstvo-vremya dramaticheskogo sobytiya i pozitsiya zritelya [Space-time dramatic event and the position of the viewer]. *Teoriya literatury: V 2 t.*, vol. 1. Moscow: Academia Publishing Center, 513 p. (In Russ.).

Информация об авторе

А.-М. И. Апостолова – магистрант Российского государственного гуманитарного университета.

Научный руководитель

Ю. В. Доманский – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет.

Information about the author

Anna-Maria I. Apostolova – Master's student at the Russian State University for the Humanities.

Scientific director

Yuri V. Domanskii – Ph.D. in Literature, professor, Russian State University for the Humanities.

Статья поступила в редакцию 09.03.2024; одобрена после рецензирования 29.03.2024;
принята к публикации 08.04.2024.

The article was submitted 09.03.2024; approved after reviewing 29.03.2024;
accepted for publication 08.04.2024.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
The author declares no conflicts of interests.