

СТВОРЕННЯ ТЕКСТУ МОНОДРАМИ ТА ЇЇ ТЕАТРАЛЬНА РЕЦЕПЦІЯ (НА ПРИКЛАДІ ПОЕЗІЙ САШІ ЧОРНОГО ТА ВИСТАВИ О. ДЕВОТЧЕНКА «КОНЦЕРТ САШІ ЧОРНОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З АРТИСТОМ»)

Бортнік Ж.І.

Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

У статті розглянуто основні етапи та особливості створення сценічного тексту монодрами і тексту вистави на прикладі віршів Саші Чорного і вистави О. Девогченка «Концерт Саші Чорного для фортепіано з артистом». Бортнік Ж.І. акцентує на важливості розширення методологічних принципів дослідження монодрами на основі зв'язку з театральною постановкою. Авторка статті доводить, що, створюючи сценічний текст монодрами та вистави, його автори виокремлюють з літературного тексту єдиного суб'єкта дії, обирають матеріал, що ілюструє формування межового стану свідомості персонажа, вкладають в його уста слова інших персонажів, проектуючи кризу свідомість єдиного суб'єкта дії.

Ключові слова: монодрама, сценічний текст, текст вистави, персонаж, п'єса, автор, сюжет.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Монодрама як жанр драматургії набула особливого значення в літературному процесі останніх десятиліть. У літературознавчих працях О. Бондаревої, М. Журчевої, С. Гончарової-Грабовської, І. Болотян, С. Лавлінського монодрама визначається як важливий чинник літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Розглядали особливості монодрами у зв'язку з аналізом творів окремих авторів М. Шаповал, Л. Боднар, О. Наумова, О. Павлов, Н. Агеева та ін. Автори монодрам почасти маркують жанрову приналежність творів такими позначеннями, як моноп'єса, монолог, п'єса-монолог тощо, з обережністю використовуючи поняття «монодрама». Це можна пояснити нечітким формулюванням цього поняття у літературознавчих працях, розмитістю формулювань, що є наслідком відсутності ґрунтовних досліджень монодрами при наявності великої кількості спорадичних згадок про неї.

Головною ознакою монодрами Ю. Ковалів називає наявність одного актора: «міжродові різновиди драми одного актора, який за допомогою монологу розкриває душу персонажа» [5, с. 73]. Дослідники сучасної драматургії О. Бондарева [1], М. Шаповал [10] зазначають, що формально-технічні чинники не можуть бути жанротворчими, і за основу беруть концепцію монодрами, розроблену М. Єврейновим. Спираючись на цю концепцію, можна виділити домінуючу цієї жанрової моделі: у монодрамі автором створюється тільки один «суб'єкт дії»; інші учасники дії сприймаються «лише у рефлексії їх суб'єктом дії і таким чином переживання їх не мають самостійного значення... оскільки в них проектується сприймаюче «я» суб'єкта дії» [3, с. 25], ідея монодрами реалізується через співпереживання (співтворчість) читача / глядача.

Постановка проблеми. Для дослідження формально-змістових особливостей монодрами ефективним є розширення традиційних літературознавчих методів за рахунок запозичення із суміжних наук, зокрема це стосується театрознавства, адже подвійна спрямованість драми, зв'язок тексту і його театральної постановки, є очевидними, попри існування в літературознавстві абсолютно протилежних думок з цього приводу. У кінці ХІХ – на початку ХХ ст. жанр монодрами набув популярності на театральній сцені, про що свідчать їхні численні постановки на фестивалях, зокрема фестивалях власне монодрам: Міжнародний фестиваль театру одного актора і малого театру «WROSTIA» (Вроцлав), Міжнародний фестиваль монодрами в еміраті Фуджейра (FIMF, Об'єднані Арабські Емірати), Між-

народний театральний фестиваль «Соло» (Москва), Київський фестиваль жіночої монодрами «Марія», Міжнародний фестиваль «Відлуння» (Київ, Хмельницький), Московський міжнародний фестиваль одного актора, Міжнародний фестиваль монодрами «Монокль» (Санкт-Петербург), Мінський міжнародний фестиваль «Я», Ризький міжнародний фестиваль монодрами «Звайзгне», Каунаський міжнародний фестиваль театру одного актора «Монобалтія», Міжнародний фестиваль монодрами «Теспіс» (м. Киль, Греція) тощо, які входять до Асоціації міжнародних фестивалів театру одного актора ЮНЕСКО. Для значної кількості монодрам, представлених на цих фестивалях, літературною основою стали немонодраматичні твори: постановка повістей, романів «Сповідь маски» Ю. Місіми (режисер І. Соколова-Гордон), «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко (сценічна версія Г. Стефанової), «Крейцерова соната» Л. Толстого (вистава «Табу» Театру одного актора «Крик» М. Мельника) тощо; новел В. Стефаніка (вистава «Білі могили, плетені ланцюги...» режисера І. Волицької), оповідань О. Гріна «Крисолов» (режисера Д. Богомазова), віршів Й. Бродського (спектакль «Вальс на прощання» О. Девогченка), поезій В. Стуса (вистава «Палімпсест» І. Волицької), віршів М. Вінграновського (хореодрама «Прекрасний звір у серці» О. Кужельного); драматичних творів В. Шекспіра (вистави «Гамлет. Монолог» у постановці Р. Вілсона, «Гамлет-урок» Т. Терзопулоса, «Гамлет. Колаж» Р. Лепажа, «Річард після Річарда» І. Волицької тощо), А. Чехова («Чайка 14» В. Квечинського); поєднання віршів та уривків з роману «Депеш Мод» С. Жадана («Personal Jesus» Є. Чистоклетова). Вивчення процесу перетворення літературного немонодраматичного тексту в сценарій монодрами дає можливість прослідкувати за тим, що має змінитися у літературному тексті, щоб він став монодрамою, які смисли автор сценічного тексту вносить в першоджерело, щоб перетворити текст на монодраму, а від яких відмовляється, як формуються носії жанру.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Вважаємо за потрібне визначитися з вихідними поняттями, що уможливають розширення методології аналізу драми:

– *літературний текст* (або *лінгвістичний*, за Х.-Т. Леманом) – літературна основа сценічного тексту;

– *сценічний текст* – «втілення режисерського бачення літературного тексту», тобто новий художній твір, народжений «в умовах» театральної природи [2, с. 69], у потрактуванні Т. Григор'янц, або

текст постановки, за Х.-Т. Леманом [6]. У нашому дослідженні сценічним текстом є монодрама як п'єса, на яку перетворили літературний текст і підготували у вигляді сценарію до постановки;

– текст вистави (сам спектакль). У розумінні цього терміну спираємось на трактування Х.-Т. Лемана, який стверджував, що «характер відношення глядачів до вистави, просторова і часова ситуація, місце і функція самого театрального процесу в соціальному полі – усе це створює «текст вистави» [6].

За основу візьмемо методика роботи над інсценуванням, розроблену І. Чистюхіним: вибір матеріалу (що прагне зробити автор), розбір матеріалу, що підлягає інсценуванню (подієвий ряд, фабула, сюжет), створення каркасу інсценівки (рух від ідейно-тематичного смислу до фабули), написання сюжету (розробка ледь окреслених тем, підсилення побічних деталей, дописування тексту до існуючих сцен, скорочення тексту), «переклад» літературних подій на драматичні (введення оповіді, «переклад» опису на дію, переклад внутрішнього монологу на зовнішній текст, використання симультанності дії), «переклад» драматургічного матеріалу на сценічний (можливості сцени, театральні засоби вираження, різноманітні жанрові рішення, демюльтиплікація і синкретизм персонажів), композиція (на основі одного твору, за мотивами, за творами автора, колаж), принципи (підпорядкування одній ідеї, ілюстрація, контраст) [9].

Мета роботи – розглянути особливості створення монодрами та продемонструвати їх на прикладі перетворення віршів Саші Чорного у сценічний текст і текст вистави О. Девотченко «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом».

Виклад основного матеріалу дослідження. Тринадцятирічний досвід роботи в моновиставах як сценарист, співавтор і виконавець має О. Девотченко: «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом», «Дневник провинциала в Петербурге» (за творами М. Салтиков-Шчедріна, реж. Г. Козлов), «Записки сумасшедшего» (за повістю М. Гоголя, реж. Г. Гінкас), «Вальс на прощание» (за віршами та спогадами Й. Бродського), «Эпитафия» (за прозою Е. Лімонова та віршами Т. Кібірова), «De profundis. Послание с того света» (за епістолярієм О. Вайльда). Прем'єра першої моновистави «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом» відбулася 1989 року, і понад 20 років ця п'єса йшла на сцені. Отож вважаємо за доцільне провести дослідження процесу перетворення літературного тексту у сценічний на прикладі твору «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом», проаналізувавши роботу автора, який не раз звертався до написання інсценізації монодрами, брав участь у постановках.

«У моновиставі «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом» саме слово «обиватель», раз за разом вивертаючись, обертаючись, втрачає звичний – переносний – сенс, не позбавлений децимі презирства, а повертається-таки до свого «застарілого» значення: «обиватель», «мешканець», тобто житель. Просто – людина», – так наголошує на екзистенційній тематичі п'єси театрознавець М. Корнакова, зауважуючи, що в постановці унаочнюється «склад людської душі», який є «самоцінний, самодостатній, і цілісність його не залежить від місця людини в системі соціуму, в боротьбі суспільних ідеалів» [4]. Прагнення авторів монодрами зобразити «склад людської душі» переносить акценти з сатиричної тематики віршів Саші Чорного на дослідження внутрішнього конфлікту людини, коли знаки конкретного історичного періоду (початку ХХ ст.) перетворюються на символи опремеченого внутрішнього світу людини міжчасся.

Перетворюючи літературний текст на монодраму, автор мусить здійснити низку інтерпретаційних процедур, які починаються з прагнення художньо осмислити образ людини, яка опинилася сам на сам зі світом у процесі самоідентифікації, у стані кризи, визначити основні риси внутрішнього конфлікту – Я та Я-Іншого, віднайти прийоми унаочнення трагічного пафосу цього зіткнення. Для монодрами «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом» створюється єдиний суб'єкт дії – митець, художник, «що під його поглядом очуднення кужеляться фантоми «обивательської» свідомості, згустки «російської маячні», оживає багатоголосся і багатоликість буття...» [4]. Персонаж монодрами перебуває в процесі самоідентифікації, пошуку ідентичності, досліджуючи важливі для нього прояви Я-Іншого: в повсякденні, коханні, політичних подіях, спогадах про дитинство. Отож «бездна русской пустоты» [7, с. 45] стає тлом, на якому увиразнюється сутнісний конфлікт, де Я-суб'єкт спостерігає за Я-об'єктом (самістю) у різних його плинних сутностях.

Для інсценізації лірики автор монодрами обирає низку віршів, що демонструють процес внутрішніх змін героя, його пошуків, падінь і злетів, трансформацію тощо. Розвиток внутрішнього конфлікту єдиного суб'єкта дії реалізується передусім порядком розміщення творів у тексті постановки. В «Концерте Саші Чорного для фортепіано с артистом» О. Девотченко обирає для монодрами вірші Саші Чорного 1908–1910 рр., для останньої частини – вірші емігрантського періоду 1920–1923 рр., розміщуючи їх у такому порядку: «Отъезд пертербуржца» (1909 р.), «Ламентации» (1909 р.), «Совершенно весёлая песня» (1910 р.), «Обстановочка» (1909 р.), «Кухня» (1913 р.), «Крейцера соната» (1909 р.), «Отъезд пертербуржца», «Городская сказка» (1909 р.), «Мухи» (1910 р.), «На Невском ночью» (1911 р.), «Весна мертвецов» (1910 р.), «Потомки» (1908 р.), «Культурная работа» (1909 р.), «Пьяный вопрос» (1908 р.), «Невольное признание» (1909 р.), «Желтый дом» (1908 р.), «Жалобы обывателя» (1906 р.), «Еврейский вопрос» (1909 р.), «Чепуха» (1906 р.), «Тех, кто страдает гордо и упрямо...» (1923 р.), «Прокуров было слишком много...» (1923 р.), «Мой роман» (1927 р.), «Человечек в часах» (1920 р.), «Ночные ламентации» (1931 р.), «Театр» (1908 р.). Реалізації внутрішнього протистояння персонажа сприяє така художня особливість віршів Саші Чорного, як наявність риторичних запитань, звертань, протиставлень тощо. Автор сценарію обрав для монодрами або вірші, діалогічні за своєю структурою, або тексти з оповідним сюжетом – контрастні (за своїм розташуванням у монодрамі) «картинки життя».

Зав'язкою сюжету стає питання, яке ставить перед собою персонаж: «Кто ты, худосочный, жиденький и гадкий? Я?! О нет, не надо, ради бога, нет!» («Отъезд пертербуржца», 1909 р.) [7, с. 47]. Перша частина монодрами демонструє ламентації (скаргу, нарікання) на одностанність повсякдення, в якій персонаж безуспішно намагається знайти сенс: «Где события нашей жизни, кроме насморка и блох?» [7, с. 44]. Для цієї частини автор сценарію обрав вірші: «Ламентации» (1909 р.), «Совершенно весёлая песня» (1910 р.), «Обстановочка» (1909 р.), «Кухня» (1913 р.). Кожен з віршів демонструє стан кризи людини на тлі повсякдення через увиразнення образів-символів: «углы да стены, а над ними потолок» [7, с. 44], «тихо тикают часы» [7, с. 84], «капот из бумазейки» [7, с. 63], «склонившаяся плешь» [7, с. 63], «в столовой тараканы» [7, с. 63], «вязь из розочек» [7, с. 84] тощо. Автором сакралізуються предмети побуту, ледь помітні деталі в

літературному тексті, що стають знаками часу і допомагають увиразнити свідомість персонажа. Крім того, автор використовує контрастні образи, демонструючи внутрішній конфлікт персонажа: «*в книгах гений Соловьевых*» – «*вокруг от Ивановых содрогается земля*» [7, с. 45], «*на полотнах Магдалины*» – «*вокруг кривые спины мутноглазых Акулин*» [7, с. 45] тощо.

Після артикуляції персонажем у першій частині монодрами відсутності сенсу в повсякденному існуванні у другій частині починається пошук варіантів виходу зі стану кризи. Персонаж розповідає історії про кохання і дружбу, поступово доводячи цю сюжетну лінію пошуку сенсу до абсурду: вірші Саші Чорного «Крейцера соната» (1909 р.), «Отъезд петербуржца» (1909 р.), «Городская сказка» (1909 р.), «Мухи» (1910 р.), «На Невском ночью» (1911 р.), «Весна мертвецов» (1910 р.). Оповідь про квартиранта і Фьоклу на початку частини демонструє перехід від одноманітності повсякдення (ключові слова-повтори «такой же») до «ерзацу-кохання». Наступні образи, окреслені персонажем, ілюструють розчарування в любові («Городская сказка»), дружніх зв'язках («Мухи»), кохання за гроші («На Невском ночью») і, врешті-решт, кохання мерців: «*Увы, истлело тело – / И нечем мне любить!*» [7, с. 168] («Весна мертвецов»).

Третя частина об'єднує вірші «Потомки» (1908 р.), «Культурная работа» (1910 р.), «Пьяный вопрос» (1908 р.), «Невольное признание» (1909 р.), «Желтый дом» (1908 р.), «Жалобы обывателя» (1906 р.), «Еврейский вопрос» (1909 р.), «Чепуха» (1906 р.), «Тех, кто страдает гордо и упрямо...» (1923 р.) і демонструє пошуки персонажем точок опертя в різних проявах політичного життя. Ця частина знову починається з надії персонажа на щастя: він скаржиться на те, що кожне покоління сподівається на краще життя для своїх дітей: «*Наши дети встретят солнце лучше нас*» [7, с. 128]. При цьому Я заперечує соціальному Іншому: «*Я хочу немного света для себя, пока я жив*» [7, с. 129]. Прагнення розібратися в політичних питаннях виявляється марним: «*Взял Маркса. Поставил на полку. / Взял Гете – и тоже назад*» [7, с. 52] («Культурная работа»). Бажання послухати, що радить Дума та чи є у нас конституція, закінчується висновками: «*В Думе просто драло глотку / Стадо бравых жеребят*» [7, с. 334] («Пьяный вопрос») і конституції «*нету*» [7, с. 117] («Невольное признание»). Відтак персонаж підсумовує: «*От службы, от дружбы, от прелой политики / Безмерно устали мозги*» [7, с. 53] («Желтый дом»). Далі йде ціла низка запитань, що унаочнюють внутрішній конфлікт: «*Что же дальше, Боже мой?!*», «*Есть парламент, нет?*», «*Где наше, близкое, милое, кровное?*», «*Мой близкий! Вас не тянет из окошка / Об мостовую брякнут шалой головой? / Ведь тянет, правда?*» [7, с. 53–54]. Персонаж протиставляє себе всім, хто заповітований: «*Я русский обыватель – / Я просто жить хочу!*» [7, с. 39] («Жалобы обывателя»). Відтак обыватель хоче відчувати себе просто людиною: «*есть только человек*» [7, с. 336] («Еврейский вопрос»), а «*от русской чепухи голова кружится*» [7, с. 41] («Чепуха» (Хроника за неделю)). Завершується третя частина віршем «*Тех, кто страдает гордо и упрямо...*», де персонаж відповідає на попередні рефлексії щодо абсурдності поведінки людей, які кричать про політику, але при цьому абсолютно далекі від справжньої любові до батьків-

щини, та протиставляє їм справжніх патріотів: «*Не спекулируют, не пишут манифестов, / Не прокурорствуют с партийной высотой, / И из своей большой любви к России / Не делают профессии лихой*» [8, с. 92].

В останніх двох віршах, що ними автор закінчує третю частину, з'являється трагічний пафос і філософські мотиви, які набувають нових сенсів у четвертій частині. Іронічний тон попередньої оповіді змінюється сумно-щемливим – ліричними спогадами про дитинство, про надії та сподівання минулого: «*И встает бывшее светлым раем, / Словно детство в солнечной пыли*» [7, с. 93] (Прокуроров было слишком много...», 1923 р.). Тема дитинства продовжується в історіях про дитяче кохання («Мой роман», 1927 р.), страхи («Человечек в часах», 1920 р.), у спогадах про казкові дитячі фантазії («Ночные lamentации», 1931 р.).

Автор обирає для завершення діалогу між Я та Я-Іншим вірш «Театр» (1908 р.), щоб увиразнити причину, з якої персонаж почав своє мовлення. «*В жизни так мало красивых минут, / В жизни так много безверья и черной работы. / Мысли о прошлом морщины на бледные лица кладут, / Мысли о будущем полны свинцовой заботы, / А настоящего нет...*» [7, с. 174], – говорить персонаж, наголошуючи на марності прагнень зрозуміти Я-теперішнього через Я-минуле. Спогади виявилися лише «*миражами счастья с красивой тоскою*» [7, с. 174], але розігрування сюжетів минулого, самообман, на думку персонажа, необхідні, щоб нагадати людині, що вона жила і жива: «*И вот порою, / Чтоб вспомнить, что мы еще живы, / Чужою игрою / Спешим угрюмое сердце отвлечь*» [7, с. 175].

Висновки. У монодрамі «Концерт Саші Чорного для фортепіано с артистом» автори сценічного тексту і текст вистави розширюють контекст творів Саші Чорного на основі власної світоглядної позиції: втілюється образ людини в пошуках шляхів виходу з екзистенційної кризи. У монодрамі створений єдиний суб'єкт дії, логіка внутрішнього конфлікту якого змушує перебирати в пам'яті образи Я-минулого, шукати точки опертя для Я-теперішнього. Цей пошук є основою для розвитку сюжету – повсякдення, кохання і дружба, політичне життя, дитинство. Автор монодрами розташовує вірші Саші Чорного відповідно до цієї тематики, передає логіку внутрішнього конфлікту через діалоги, створені в літературному тексті та через розміщення поряд текстів із протилежними думками («Чепуха» – «Тех, кто страдает гордо и упрямо...», «Невольное признание» – «Желтый дом»), за допомогою невідповідності трагічної інтонації кумедному смислу («Городская сказка», «Крейцера соната» тощо).

Таким чином, при створенні сценічного тексту монодрами автор втілює екзистенційний конфлікт, художньо осмислюючи образ людини у процесі самоідентифікації. На основі цієї світоглядної позиції створює або виокремлює з літературного тексту єдиного суб'єкта дії, переробляє персонажа на драматичного героя, виділяє для нього сюжетні лінії, розширює контекст літературного твору, підсилює побічні лінії, що уможливають відображення внутрішньої психологічної реальності єдиного суб'єкта дії. Таким чином, запозичення методології з театрознавства уможливило більш ґрунтовне дослідження процесу творення монодрами, спостереження за авторськими інтенціями та функціонування жанру в сучасному мистецькому просторі.

Список літератури:

1. Бондарева О. Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону / О. Бондарева // Вісн. Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. Сер. Філологія (літературознав.). – Івано-Франківськ, 2007. – Вип. XIII-XVI. – С. 42–47.
2. Григорьянц Т. А. Семиотика сценического текста / Т. А. Григорьянц // Вестник Томского государственного университета, 2007. – № 304. – С. 66–69.
3. Евреиновъ Н. Н. Введение въ монодраму: Реферат, прочитанный в Москве в Лит.-Худ. Кружке 16 декабря 1908 г., в С.-Петербурге в Театральном Клубе 21 февраля и в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской 4 марта 1909 г. / Н. Н. Евреинов. – СПб.: Издание Н. И. Бутковской, 1909. – 31 с.
4. Корнакова М. Раба любви [Электронный ресурс] / Корнакова М. // Петербургский театральный журнал. – 1994. – № 6. – Режим доступа: <http://ptj.spb.ru/archive/6/i-dalee-vezde-6-2/raba-lyubvi/>
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 2 / Авт.-укладач Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 624 с.
6. Леман Х.-Т. Постдраматический театр [Электронный ресурс] / Х.-Т. Леман. – М.: ABCdesign, 2013. – 312 с.
7. Черный Саша, Сатиры и лирики. Стихотворения. 1905–1916 / Саша Черный. // Собрание сочинений: в 5 т. – Т. 1 – М.: Элис Лак, 1996. – 464 с.
8. Черный Саша, Эмигрантский уезд. Стихотворения и поэмы. 1917–1932 / Саша Черный. // Собрание сочинений: в 5 т. – Т. 2 – М.: Элис Лак, 1996. – 496 с.
9. Чистюхин И. Н. О драме и драматургии [Электронный ресурс] / И. Н. Чистюхин, 2002. – 293 с. – Режим доступа: teatrsemya.ru/dir/0-0-1-84-20
10. Шаповал М. Монодраматичність і монодраматичний суб'єкт художнього твору / М. Шаповал // Вісник Київського національного університету ім. Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2009. – № 20. – С. 26–29.

Бортник Ж.И.

Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки

СОЗДАНИЕ ТЕКСТА МОНОДРАМЫ И ЕЕ ТЕАТРАЛЬНАЯ РЕЦЕПЦИЯ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ САШИ ЧЕРНОГО И СПЕКТАКЛЯ А. ДЕВОТЧЕНКО «КОНЦЕРТ САШИ ЧЕРНОГО ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С АРТИСТОМ»)

Аннотация

В статье рассмотрены основные этапы и особенности создания сценического текста монодрамы и текста представления на примере стихотворений Саши Черного и спектакля А. Девогченко «Концерт Саши Черного для фортепиано с артистом». Бортник Ж. акцентирует на важности расширения методологических принципов изучения драмы на основе связи с театральной постановкой. Автор статьи доказывает, что, создавая сценический текст монодрамы и представления, его авторы выделяют из литературного текста единого субъекта действия, выбирают материал, иллюстрирующий формирование пограничного состояния сознания персонажа, вкладывают в его уста слова других персонажей, проектируя сквозь сознание единого субъекта действия.

Ключевые слова: монодрама, сценический текст, текст представления, персонаж, пьеса, автор, сюжет.

Bortnik J.I.

Lesya Ukrainka Eastern European National University

THE CREATION OF MONODRAMA'S TEXT AND THEATRICAL RECEPTION (ON EXAMPLE OF POEMS BY SASHA CHORNY AND PERFORMANCE A. DEVOTCHENKO «SASHA'S CHORNY CONCERT FOR PIANO AND ARTIST»)

Summary

In this article the main stages and features of a stage text of monodrama and text representations on the example of poems by Sasha Chorny and performance A. Devotchenko «Sasha's Chorny concert for piano and artist» are considered. Bortnik J. focuses on the importance of expanding the methodological principles of studying drama based on the connection with theatrical productions. The author of the article argues that creating a theatrical text of monodrama and performance, the authors outline the literary text with a single entity acts chosen material illustrating the formation of the boundary state of mind of the character, put words of other characters in his mouth, projecting through the mind of a single subject of action.

Keywords: monodrama, stage text into the play, a character piece, author, subject.