

DOI: 10.31866/2616-759X.7.1.2024.301825

УДК 792.081:[82-27:81'42]:316.642.3

## ОСОБЛИВОСТІ КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ МОНОДРАМИ ЯК «ДРАМИ ДИСКУРСУ»

**Іван Білаш***аспірант на здобуття ступеня доктора мистецтв;**e-mail: IvanBilash.work@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2728-8097**Київський національний університет театру, кіно і телебачення**імені І. К. Карпенка-Карого, Київ, Україна*

---

### Анотація

**Мета** — дослідити особливості когнітивно-комунікативного простору монодрами та виявити основні концепти й структурні елементи, що дають змогу визначити цей жанр як «драму дискурсу». **Методологія дослідження** передбачає застосування мультидисциплінарного підходу, у межах якого автор опирається на теорії драматургії, жанру та дискурсу, а також послуговується феноменологічним підходом, культурно-історичним методом і методом когнітивно-дискурсивного аналізу. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше здійснено спробу концептуалізувати когнітивно-комунікативний простір монодрами саме як «драми дискурсу», указавши на його сутнісні ознаки та виділивши складники. **Висновки.** Визначено, що когнітивно-комунікативний простір монодрами — це структура, що об'єктивно існує, до складу якої входить синергія когнітивних просторів драматурга й читача / глядача на засадах полілогічної моносуб'єктності (проекування назовні через уособлення різних сторін і втілення в кількох персонажах «Я-інших») «нетипового» головного героя та перформативної дискурсії, де статус події мають самі висловлювання персонажів, які є ланцюгом мовних жестів подієвого характеру. Доведено, що відродження монодрами наприкінці ХХ ст., її модифікації та трансформації тісно пов'язані з переосмисленням ключового структурного аспекту когнітивно-комунікативного простору: від суб'єктоцентризму до розсіювання «Я» в полілогічних структурах. Експерименти сучасних українських авторів із семантикою та поетикою образів, які тривають з 90-х рр. ХХ ст. і дотепер, відзначаються поглибленим ліро-психологізмом, формуванням «монодраматичної» мови із застосуванням постмодерної деконструкції та творчими пошуками в межах жанрового модусу. В основу архітектоники когнітивно-комунікативного простору монодрами як «драми дискурсу» покладено «асоціативно-метонімічний» принцип, який підкреслює його відмінність від агонально-діалогічної дискурсивної практики драми та детермінує хронотоп суб'єкта дії, мотиви пам'яті, інтертекстуальні зв'язки тощо.

**Ключові слова:** монодрама; «драма дискурсу»; когнітивно-комунікативний простір; «асоціативно-метонімічний» принцип; ліро-психологізм; суб'єкт дії; полілогічна моносуб'єктність

## Постановка проблеми

Спроби зрозуміти трансформацію когнітивно-комунікативного простору монодрами на шляху реалізації її як «драми дискурсу» наприкінці ХХ ст. прямо пов'язані з історичним контекстом, генезою і «творчою пам'яттю» монодрами як жанру, витoki якої пов'язують з найархаїчнішою та доєхлілівською формою драми (Теспіс, Триніх), серед тогочасних найвідоміших зразків якої згадують драму «Александра» Лікофрона Халкідського (III–II ст. до н. е.) (Клековкін, 2012, с. 359). Якраз генетичний аспект допомагає добре зрозуміти не лише формування структури, що об'єктивно існує та охоплює нематеріальні й матеріальні об'єкти, яку трактуємо як когнітивно-комунікативний простір монодрами, але й періоди популярності цього жанру, що пов'язані із загостренням уваги до питань і проблем внутрішнього «Я», розуміння цінності кожної конкретної особистості на фоні зовнішніх викликів і загроз. Російсько-українська війна, власне, і є одним з таких викликів, що актуалізує дослідницьку діяльність, спрямовану на глибше вивчення міждисциплінарного, зокрема психологічного та художньо-естетичного, потенціалу монодрами в межах українського академічного дискурсу в першій третині ХХІ ст.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Відомо, що драматичний монолог свого часу вивчали М. Євреїнов, С. Каррі, Р. Лангбаум, Г. Такер та ін. У працях О. Бондаревої, І. Болотян, С. Лавлінського, М. Липовецького, М. Шаповал та інших монодраму досліджено як літературний феномен кінця ХХ – початку ХХІ ст., де на особливу увагу заслуговують роботи О. Бондаревої (2007b), яка проаналізувала монодраматичний текст, запропонувала нову теоретичну модель монодрами та здійснила її апробацію на текстах українських монодрам. Дослідниця розкрила специфіку монологу монодрами, визначила її основні чинники (Бондарева, 2007a), розглянула цей жанр у порівнянні з дискурсивною практикою постмодерної естетики та концепцією психодрами Я. Морено й виявила, що метод «аутодрами» тотожний її жанровим аналогам, заснованим на «конфлікті інтерпретацій», «потоці свідомості» та внутрішніх монологах. Запропонований підхід розвинула у своєму дослідженні Ж. Бортнік (2013), наголосивши, що подібні інтенції (залучення протагоністів для відігрування ролей інших людей з групи і можливість самому керувати їхньою поведінкою, щоб повторно «прожити» конфліктну ситуацію) відображають особливості автокомунікації, покладені в основу сюжету цього жанру; що поєднання методик Я. Морено і К. Лорена під час художнього втілення погляду на майбутнє за допомогою психотерапевтичного методу, орієнтованого на минуле, можуть дати нові можливості для дослідження монодрами як літературного жанру. А ще авторка виділила основні етапи становлення жанру монодрами, зокрема етап дифузії (до кінця 1880-х рр.), етап асиміляції (до кінця 1980-х рр.) й етап модифікації та трансформації (з 90-х рр. минулого століття і до сьогодні), акцентуючи на тому, що саме в межах третього етапу монодрама реалізується як «драма дискурсу». У західних дискурсах, літературознавчому та мис-

театрознавчому, монодрама в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. теж була актуальним предметом розгляду. У «Словнику театру» П. Паві (2006) пропонує кілька дефініцій монодрами та у зв'язку з цим розглядає її як нову «архітекtonіку драми», виокремлює загальні формально-технічні ознаки жанру як літературного твору й театральної постановки, розкриває семантику монодраматичності та ідейно-тематичний рівень жанру. Дослідниця С. Деммер (Demmer, 1982) розглядає цей жанр у контексті німецької експресіоністичної драми, хоч і звертає увагу не власне на монодраму, а здебільш на зростання ролі монологічних форм у мистецтві. Учені Г. Гілбер і Ж. Ло (Gilbert & Lo, 1997), опираючись на підхід Д. Гарві та Р. Ноулза, які окреслили тенденцію до розширення монодрами в новому соціокультурному контексті через публічну самоідентифікацію автора театральними засобами, досліджують «постколоніальну монодраму» з акцентом на театральну практику. Якщо проаналізувати наукові розвідки зарубіжних авторів (Г. Гілбер, Г. Кайнара, Н. Ноллет, А. Сміт та інших), то виявиться, що більшість з них проведена в межах міждисциплінарного підходу та пов'язана з вивченням монодрами як театального жанру формою суб'єктивності та складової теорії театралізації. Попри це слабо артикульованим і концептуалізованим у науковому полі залишається когнітивно-комунікативний простір монодрами, функціонування елементів якого відбувається у сфері драматургічного дискурсу, що допомагає краще пізнати монодраму як «драму дискурсу».

8

**Мета статті** – дослідити особливості когнітивно-комунікативного простору монодрами та виявити основні концепти й структурні елементи, що дають змогу визначити цей жанр як «драму дискурсу». Робота ґрунтується на мультидисциплінарному підході, який фокусує на цій проблемі потенціал теорій драматургії, дискурсу та жанру, феноменологічного підходу, культурно-історичного методу та методу когнітивно-дискурсивного аналізу.

### Виклад основного матеріалу

Останнім часом в європейській театральній практиці монодрама стає все більш популярним явищем мистецтва. У сучасній науковій літературі цим терміном усе частіше позначають окремі тексти «нової драми», тоді як самі драматурги нечасто використовують його (виняток – Є. Гришковець («Як я з'їв собаку», «Одночасно») та Н. Мазур («Леді Капулетті»)), а деякі оперують терміном «моноп'єса» (Д. Балико, В. Леванов та інші). Наявні описи архітекtonіки монодраматичного твору, і тут варто погодитися з О. Бондаревою, не розкривають його специфіку, що не зводиться до монологізму й особливої композиції, в основі якої багатоподійна асоціативна структура, упорядкована системою лейтмотивів (В. Ершов). Саме тому п'єси з ідентичною архітекtonікою сприймаються зовсім по-різному, а сутнісне ж наповнення монодрами значно глибше, що дає змогу інтерпретувати її в єдиному типологічному ряді з монологічною фактурою новітньої літератури «поточку свідомості» або психодрамою в терапевтичній практиці, або дискурсивною практикою постмодерністської естетики.

Конститутивним базисом когнітивно-комунікативного простору монодрами є антропоцентризм, тобто утвердження абсолютної цінності людини, адже, якщо перефразувати Г. Геґеля, на перший план виходить душа, суб'єктивність як така, тому фокус уваги концентрується на душі, яка відчуває, а не на тому, про який предмет ідеться (Ріттер, 2011). Отож цілком зрозумілою є паралель, яку провела О. Бондарева, між монодрамою як драматичним жанром і монодрамою як психотехнікою, де герой-протагоніст постає «суперскладною монолітною психологічною чи депсихологізованою суперсистемою», утіленою в конкретному індивіді. Потужні внутрішні монологи моногероя позиціонують його як героя та наратора, завдяки чому відбувається відхід від суб'єктно-об'єктних відносин, притаманних епосу та драмі згідно з поглядами С. Бройтмана, у бік суб'єктно-суб'єктних відносин, властивих лише ліриці. Водночас дослідниця стверджує, що таке розуміння справедливе щодо українських монодрам кінця 80-х — початку 90-х рр. ХХ ст. (Бондарева, 2007а).

Жанрові параметри монодрами якнайкраще підходять для втілення того, що називають екзистенціалістською концепцією «феноменологічної людини» з її численними станами, такими як самотність, очікування смерті, складність вибору, провина, безпритульність, відчуження, страх тощо. Наприклад, сучасна жінка як персонаж п'єси О. Миколайчука-Низовця «Дикий мед у Рік Чорного півня» намагається вийти зі стану кризи, перебираючи у своїй свідомості образи «Я-минулого» та «Я-майбутнього» і прагнучи ідентифікувати себе з кимось із цих «Я-інших», паралельно вирішує, чи житиме її майбутня дитина. Або психічно хворий юнак, злодій і вбивця — дійова особа монодрами А. Кивирякха «Півник з букваря», що шукає «добро» у власних спогадах про минуле. Це пояснює, чому серед важливих змістовних чинників монодрами виділяють інтенсивність зображення, або втілення на сцені, з високим рівнем концентрації згущених почуттів і емоційного напруження, що зумовлює застоювання «психологічних гіпербол» й породжує ефект «емпіричної неправдоподібності». Екзистенційний принцип відбору явищ і подій генерує такий «зріз реальності» в монодрамі, який, на відміну від повісті чи роману, не так широко й універсально охоплює матеріал, проте спроможний відтворити тонку динаміку внутрішнього світу й глибину переживань, тобто персонаж конститує умовно-символічний фрагмент життя та моделює систему світопереживання, яка породжує у глядача або читача численні асоціації та образи. Наприклад, персонаж монодрами Кирила Поліщука «Розп'ятий Пітер Пен» фіксує відмінність у сприйнятті одних і тих самих предметів «Я-дитиною» та «Я-дорослим», коли з жахом для себе усвідомлює, що по факту дорослішання іграшка більше не говорить з ним.

Реалізація в такий спосіб асоціативного складника принципу моделювання світу, властивого монодрамі, спричиняє «ситуацію розповідання», що передбачає вихід за межі конкретного життєвого епізоду до метафізично-символічного виміру, де дія відбувається в універсальному просторово-часовому континуумі. Цей принцип Ж. Бортнік (2016, с. 7) позначає як «асоціативно-метонімічний»: суб'єкт дії за допомогою поетичної уяви творить асоціації, розкриваючи власну розділену свідомість, завдяки чому семантика життя як цілого перено-

ситься на окремий фрагмент закумульованого болю як частки «світової скорботи», про який розповідає персонаж. Так виникає образ редукованого, «ущільненого» світу, де закодована «пам'ять жанру» сповіді, плачу тощо, які передбачають дуже важливі з екзистенційного погляду теми для мовця.

Тому монодрама як жанр резонує з агонально-діалогічною дискурсивною практикою драми, демонструючи прихильність бінарності «Я» / «інший», завдяки якій транслюється образ внутрішньо диференційованого індивіда й онтологія розколотого постмодерного екзистенційного суб'єкта. Паралельно запозичує евристичний потенціал інтервенційної психотерапевтичної техніки з метою творення спонтанної сценічної дії та вивільнення креативного потенціалу протагоніста, коли персонаж конституює в суб'єктивному просторі самостійну реальність, інакше кажучи, живе в «полі напруги» між зовнішньою соціально-політичною реальністю та своєю, де це поле, власне, і постає жанровою місією монодрами через те, що створює умови для нового переживання конфліктної події. З огляду на це зрозуміло, чому К. Йорда (Jorda, 1996) сцену витлумачує як основний структурний елемент у процесі розвитку та розгортання особистісних систем: у процесі монодраматичної роботи розвиток співмірний з розвитком у контексті індивідуалізації.

Наявність означеного «поля напруги» підкреслює структурувальну домінанту української монодрами 1980-х рр. — глибокий психологізм (драма «Стіна» Ю. Щербака, трагікомедія «Синій автомобіль» Я. Стельмаха тощо). Цей психологізм твориться «нетиповістю» монодраматичного героя в пошуках власної ідентичності та в намаганнях зберегти цілісність особистості на противагу роздвоєності, що відображається у потужній ліричності внутрішніх монологів, підкріпленій зусиллями драматургів, «реплікуванням» таких монологів. Але вже в 90-х рр. минулого століття деформуються та руйнуються багато жанрових канонів і це стосується монодраматичних текстів: фіксується розмивання структури жанру та перехід від монологічного типу (сповіді, ліричне одкровення, сценічне переживання біографічного сюжету) до дискурсивного, у який, як з'ясувалося, зовсім не вписуються тексти В. Діброви, Ю. Паскара, С. Пиркало та ін. Як зауважує О. Бондарева (2007b), крім подальшої розробки поглибленого ліро-психологізму, дискурс уже не є мовним кодом, «вписаним» у зображення та сценічну мову, натомість перетворився на засадничу структуру театрального дійства як цілісності. Відновлюються жанрові «кордони» з урахуванням інших пограничних родо-видових структур у межах драматичного роду та в контексті ревізії драматургічної аксіології.

У своєму теоретико-історичному екскурсі Ж. Бортнік (2013) пов'язує ініціювання модифікації монодрами наприкінці ХХ ст. з твором «Контрабас» П. Зюскінда, у якому крізь призму екзистенційної проблематики окреслено соціально-психологічний тип «маленької людини» з яскраво вираженими девіаціями, для якої «Я-іншим» є музичний інструмент, а кордони існування окреслені маленькою кімнатою. Ця «маленька кімната» вже у П. Зюскінда перетворюється на духовну фортецю та символ ілюзії захищеності від ворожого світу, а згодом на провідну тему монодрам на межі ХХ–ХХІ ст., коли текст адресується публіці, а дискурс перестає бути мовним кодом і перетворює-

ється на структурну основу театральної дії. Актуалізація монодрами кінця ХХ ст., створеної переважно в традиції «драматургії дискурсу», виявилася наслідком тягlosti літературного процесу й експериментів у царині драми, коли драматурги «художньо осмислили процес кризи самоідентифікації людини з її парадоксальним знаходженням у часі, у просторі, внутрішньому житті, зробили відповідну поетику». У результаті цього постала монодрама як семіотична система, що «потребує від читача / глядача нового підходу до прочитання семантики образів». У цій системі «втілюються суб'єкт-об'єктні стосунки як перебирання на себе "суб'єктом мовлення" функцій мовчазного персонажа».

Експерименти та пошуки українських драматургів 1980–1990-х рр. заклали засади та визначили курс трансформації когнітивно-комунікативного простору монодрами у ХХІ ст. Усе обертається навколо внутрішнього світу суб'єкта дії, що проєктується назовні через уособлення різних сторін і втілюється в кількох персонажах (п'єси «Стіна» Ю. Щербака, «Життя на трьох» Л. Чупіс, «Людина» Ю. Паскара, «Третя молитва» Я. Верещака, «Митець і влада» В. Діброви та ін.). А ще ситуація, коли суб'єкт дії зі своєю розділеною свідомістю в пошуках власної ідентичності, втрачає конкретність і персоніфікацію, які стираються простором тексту. Ці трансформації монологу на полілог помічаємо у творах «Північне сяйво», «Трюча», «Веста не веста» В. Снігурченка та «Пост Аріадни» О. Танюк, «Лісник у грибах» О. Доричевського та ін. (Бортнік, 2018).

Окремий напрям — інтертекстуальні експерименти через інтерпретацію історичних і реінтерпретацію літературних образів, коли за допомогою монодрами окремі автори реанімують й актуалізують недооцінених, на їхню думку, образів і персонажів, героїв «другого ряду»: твори «Леді Капулетті» Н. Мазур, «Пристрасті від Сонечки» та «Не вірте добродію Кафці» З. Сагалової, «Упалий янгол» Кліма тощо. Або наративізація проблем сьогодення за допомогою мови міфів і традиційних сюжетів крізь призму літературного чи історичного образу («Хованка» Я. Верещака, «Пост Аріадни» О. Танюк, «Богдан-2014» К. Скорик та ін.). Особливу популярність в українській монодрамі має образ Медеї, що завдяки своїй неоднозначності та складності надає великий простір для авторських інтерпретацій («Не Медея» Ю. Тарнавського, «Театр Медеї» Кліма, «Медея» Н. Мазур). Зокрема, п'єса «Не Медея» Ю. Тарнавського містить нову для українського читача «монодраматичну» мову, що відповідає розумінню «радості експерименту» як постмодерної деконструкції (Шовкопляс, 2021). Головним партнером персонажа в ній постає дзеркало: «Вдягнувшись, чоловік сидить непорушно, дивлячись у дзеркало, немов міряючись зі своїм ворогом очима» (Тарнавський, 1998). У жінці, яка вдягнена у чоловічий одяг і дивиться на своє віддзеркалення, по суті, утілилася структура «людина-дзеркало», що ілюструє відносини, за яких персонаж є водночас суб'єктом і об'єктом.

Щоб спровокувати та мотивувати читача, українські автори накладають «життєву матрицю» на позначення жанру та виявляють власну ідейно-емоційну домінанту: наприклад, «монопокаяння» (К. Скорик, «Богдан — 2014»), «трагікомедія» (Я. Стельмах, «Синій автомобіль»), «моноспогад» (С. Лелюх, «Я та лялька»), «монобомба» (Неда Неждана, «OTVETKA@UA»), «напівп'єси-напівмонологи» (К. Бабкіна, «Три монологи»), «елегія» (В. Даниленко, «Малюнок на замерзлому

вікні») та ін. Хоча основними різновидами цього жанру, як зазначає Ж. Бортнік (2018), залишаються лірична та епічна драми, що обумовлено, з одного боку, ліризацією української драми з кінця XIX ст., а з іншого – епізацією драми та драматизацією епічних творів.

Варто пам'ятати, що драматурги зазвичай є «людьми театру», режисерами й акторами, які творять в умовах епохи постдраматичного театру, позбавленого текстоцентричності. Їхні дослідження індивідуальності нагадують екзистенціальну терапію, що актуалізує проблему нетерпимості до «інакшості» в традиційному суспільстві. Наприклад, у п'єсі Н. Блок «Оранжерея» головний персонаж – це дівчина, яка зазнала насильства від батька, а після його смерті страждає, перебуваючи й досі у полоні цієї любові. Паралельно вона живе в іншому світі, де веде відеоблог, розповідає, як правильно обирати лак і фарбувати нігті. Через те, з яким щирим почуттям вона про це розповідає, стає зрозуміло, що складніші її стосунки з батьком, то важливіша якість лаку для нігтів. Або головний персонаж монодрами Є. Марковського «Убити підара», гомофоб, а фактично садист і соціопат, з такою ненавистю полює та вбиває людей, що, зрештою, сам читач / глядач починає відчувати себе жертвою.

Якщо згадати тенденцію, коли дискурс не є мовним кодом і перетворюється на структурну основу театральної дії, то можна припустити, що в сучасних монодрамах домінує перформативна дискурсія, оскільки статус події тут мають не так викладені ситуації, як самі висловлювання героїв, які є ланцюгом мовних жестів подієвого характеру. Це формує унікальний дискурс глядача / читача й авторів, які за допомогою персонажа, що боїться поглянути на себе, саморефлексії, щоб не вглядіти щось страшне та несумісне з нормами соціально-прийнятеного, «перекладають вирішення проблеми на читача, змушують його робити вибір (вдивлятися в себе) самому, актуалізуючи ще одну власність монодрами – бути засобом індивідуальної (суспільної) психотерапії» (Бортнік, 2018).

## Висновки

Отже, усе вищезазначене про монодраму на шляху її реалізації як «драми дискурсу» породжує дискусії щодо особливостей і структури її когнітивно-комунікативного простору. Останній трактуємо як структуру, що об'єктивно існує, до складу якої входить синергія когнітивних просторів драматурга та читача / глядача на засадах полілогічної моносуб'єктності (проекування назовні через уособлення різних боків і втілення в кількох персонажах «Я-інших») «нетипового» головного героя та перформативної дискурсії, де статус події мають самі висловлювання персонажів, які є ланцюгом мовних жестів подієвого характеру. Експерименти сучасних українських авторів із семантикою і поетикою образів, які тривають з 90-х рр. XX ст. і дотепер, відзначаються поглибленим ліро-психологізмом, формуванням «монодраматичної» мови із застосуванням постмодерної деконструкції та творчими пошуками в межах жанрового модусу. В основі архітекtonіки когнітивно-комунікативного простору монодрами лежить «асоціативно-метонімічний» принцип, який підкрес-

лює відмінність цього жанру від агонально-діалогічної дискурсивної практики драми, детермінує хронотоп суб'єкта дії, мотиви пам'яті, інтертекстуальні зв'язки тощо.

Перспективою подальших досліджень постають модифікації когнітивно-комунікативного простору монодрами у світлі «перформативного повороту» і розширення контексту жанру на початку XXI ст., пов'язаного з театралізацією та «монодраматизацією» сучасної культури, реалізацією принципу театральної багатовимірності.

## СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бондарева, О. (2007а). *Міф та антиміф у жанровому моделюванні української драматургії кінця ХХ – початку ХХІ століття* [Автореферат дисертації доктора філологічних наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка].
- Бондарева, О. (2007б). Сучасна українська монодрама: становлення нового жанрового канону. *Вісник Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника. Серія: Філологія (літературознавство)*, 13–14, 42–47.
- Бортнік, Ж. І. (2013). Монодрама як жанр: теоретико-історичний аспект (стаття друга). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство*, 28, 12–18.
- Бортнік, Ж. І. (2016). *Сучасна монодрама як культурно-історичний феномен: генеза, поетика, рецепція* [Автореферат дисертації кандидата філологічних наук, Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича].
- Бортнік, Ж. І. (2018). Монодрама: право на тотальний монолог. *Курбасівські читання*, 13, 165–187.
- Клековкін, О. (2012). *Theatrica: Лексикон*. Фенікс.
- Паві, П. (2006). *Словник театру* (М. Якуб'як, пер.). Видавничий центр Львівського національного університету імені Івана Франка.
- Ріттер, Й. (2011). До теорії суб'єктивності Геґеля. В *Метафізика і політика* (В. Задорожний & О. Кислюк, пер., с. 223–236). Юніверс.
- Тарнавський, Ю. (1998). *бх0*. Родовід.
- Шовкопляс, Г. Є. (2021). Між модернізмом і постмодернізмом: експериментальний театр Юрія Тарнавського. *Література та культура Полісся. Серія: Філологічні науки*, 101(16), 228–240. <https://doi.org/10.31654/2520-6966-2020-16f-101-228-240>
- Demmer, S. (1982). *Untersuchungen zu Form und Geschichte des Monodramas*. Böhlau.
- Gilbert, H., & Lo, J. (1997). Performing Hybridity in Post-Colonial Monodrama. *Journal of Commonwealth Literature*, 31(1), 5–19. <https://doi.org/10.1177/002198949703200102>
- Jorda, Ch. (1996). Perzeptionstheorie unter besonderer Berücksichtigung des szenischen Verstehens. In Erlacher-Farkas, B., Jorda, Ch. (Eds), *Monodrama: Heilende Begegnung Vom Psychodrama Zur Einzeltherapie* (pp. 63–73). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-7091-6564-5\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-7091-6564-5_7)

## REFERENCES

- Bondareva, O. (2007a). *Mif ta antymif u zhanrovomu modeliuванні ukrainskoi dramaturhii kintsia XX – pochatku XXI stolittia* [Myth and anti-myth in the genre modeling



- of Ukrainian drama of the late 20th and early 21st centuries] [Abstract of PhD Dissertation, Taras Shevchenko National University of Kyiv] [in Ukrainian].
- Bondareva, O. (2007b). Suchasna ukrainska monodrama: stanovlennia novoho zhanrovoho kanonu [Modern Ukrainian monodrama: a new genre canon formation]. *Visnyk Prykarpatskoho natsionalnoho universytetu im. V.Stefanyka. Serii: Filolohiia (literaturoznavstvo)*, 13–14, 42–47 [in Ukrainian].
- Bortnik, Zh. I. (2013). Monodrama yak zhanr: teoretyko-istorychnyi aspekt (stattia druha) [Monodrama as a genre: theoretical and historical aspects (second article)]. *Naukovyi visnyk Skhidnoievropeiskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. Filolohichni nauky. Literaturoznavstvo*, 28, 12–18 [in Ukrainian].
- Bortnik, Zh. I. (2016). *Suchasna monodrama yak kulturno-istorychnyi fenomen: heneza, poetyka, retseptsiiia* [Modern monodrama as a cultural-historical phenomenon: genesis, poetics, reception] [Abstract of PhD Dissertation, Yurii Fedkovych Chernivtsi National University] [in Ukrainian].
- Bortnik, Zh. I. (2018). Monodrama: pravo na totalnyi monoloh [Monodrama: the right to a total monologue]. *Kurbas Reading*, 13, 165–187 [in Ukrainian].
- Demmer, S. (1982). *Untersuchungen zu Form und Geschichte des Monodramas*. Böhlau [in German].
- Gilbert, H., & Lo, J. (1997). Performing Hybridity in Post-Colonial Monodrama. *Journal of Commonwealth Literature*, 31(1), 5–19. <https://doi.org/10.1177/002198949703200102> [in English].
- Jorda, Ch. (1996). Perzeptionstheorie unter besonderer Berücksichtigung des szenischen Verstehens. In Erlacher-Farkas, B., Jorda, Ch. (Eds), *Monodrama: Heilende Begegnung Vom Psychodrama Zur Einzeltherapie* (pp. 63–73). Springer. [https://doi.org/10.1007/978-3-7091-6564-5\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-7091-6564-5_7) [in German].
- Klekovkin, O. (2012). *Theatrica: Leksykon* [Theatrica: Lexicon]. Feniks.
- Pavi, P. (2006). *Slovník teatru* [Dictionary of the theater] (M. Yakubiak, Trans.). Publishing centre at Ivan Franko Lviv National University [in Ukrainian].
- Ritter, Y. (2011). Do teorii subiektyvnosti Hegelia [On Hegel's Theory of Subjectivity]. In *Metafyzyka i polityka* [Metaphysics and politics] (V. Zadorozhnyi & O. Kysliuk, Trans., pp. 223–236). Yunivers [in Ukrainian].
- Shvokopliias, H. Ye. (2021). Mizh modernizmom i postmodernizmom: eksperymentalnyi teatr Yuriiia Tarnavskoho [Between modernism and postmodernism: experimental theater of Yuriy Tarnawsky]. *Literature and Culture of Polissya. Series "Philology Research"*, 101(16), 228–240. 10.31654/2520-6966-2020-16f-101-228-240 [in Ukrainian].
- Tarnawsky, Yu. (1998). 6x0. Rodovid [in Ukrainian].

## PECULIARITIES OF THE COGNITIVE-COMMUNICATIVE SPACE OF MONODRAMA AS A "DISCOURSE DRAMA"

Ivan Bilash

*PhD Student for Doctor of Arts;*

*e-mail: IvanBilash.work@gmail.com; ORCID: 0000-0002-2728-8097*

*Kyiv National I. K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema and Television University, Kyiv, Ukraine*

### Abstract

**The purpose** is to explore the peculiarities of the cognitive and communicative space of the monodrama and to identify the main concepts and structural elements that allow us to define this genre as a "discourse drama". **The methodology of the study** involves the use of a multidisciplinary approach, within which the author draws on theories of drama, genre and discourse, as well as uses a phenomenological approach, cultural and historical method and the method of cognitive discourse analysis. **The scientific novelty** of the study lies in the fact that, for the first time, an attempt has been made to conceptualise the cognitive and communicative space of a monodrama as a "discourse drama", pointing out its essential features and identifying its components. **Conclusions.** It has been determined that the cognitive-communicative space of a monodrama is an objectively existing structure that includes the synergy of the cognitive spaces of the drama's playwright and reader/viewer on the basis of a polylogical monosubjectivity (projection outwards through the personification of different parties and the embodiment of the "I-other" in several characters) of an "atypical" protagonist and performative discourse, where the status of the event is the very statements of the characters, which are a chain of eventual speech gestures. It is proved that the revival of the monodrama in the late twentieth century, its modifications and transformations are closely related to rethinking of the key structural aspect of the cognitive and communicative space: from subject-centrism to the dispersion of the "I" in polylogical structures. The experiments of contemporary Ukrainian authors with the semantics and poetics of images, which have been going on since the 1990s and up to now, are marked by in-depth lyric psychology, the formation of a "monodramatic" language with the use of postmodern deconstruction and creative searches within the genre modus. The architectonics of the cognitive-communicative space of the monodrama as a "discourse drama" is based on the "associative-metonymic" principle, which emphasises its difference from the agonal-dialogical discursive practice of drama and determines the chronotope of the subject of action, memory motives, intertextual connections, etc.

**Keywords:** monodrama; "discourse drama"; cognitive-communicative space; "associative-metonymic" principle; lyric psychologism; subject of action; polylogical monosubjectivity

