

УДК 82-272.1.

Ж. І. Бортнік – асистент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Луцького інституту розвитку людини Університету «Україна»

Особливості хронотопу сучасної монодрами

Роботу виконано на кафедрі теорії літератури та зарубіжної літератури ВНУ ім. Лесі Українки

У статті розглянуто особливості хронотопу сучасної монодрами як одного з компонентів її жанрового моделювання. Здійснено аналіз часопросторових відношень у цій жанровій моделі кінця XX – початку XXI ст. на прикладі творів української та російської літератур.

Ключові слова: хронотоп, час, простір, монодрама, персонаж, минуле, ретроспекції, оповідь.

Бортнік Ж. І. Особенности хронотопа современной монодрамы. В статье рассматриваются особенности хронотопа современной монодрамы как один из компонентов её жанрового моделирования. Произведён анализ пространственно-временных отношений в этой жанровой модели конца XX – начала XXI в. на примере произведений украинской и русской литератур.

Ключевые слова: хронотоп, время, пространство, монодрама, персонаж, прошлое, ретроспекции, повествование.

Bortnik Z. I. Chronotope Features of Modern Monodrama. In this article the chronotope features of modern monodrama as one the components of its genre modeling are considered. The analysis of time and spatial relations in this genre model of the end XX - early XXI century on the example of Ukrainian and Russian literature.

Key words: chronotope, time, space, monodrama, character, past, retrospectives, story.

Постановка наукової проблеми та її значення. Багаторівневий аналіз драматичного твору неможливий без розгляду проблеми взаємодії персонажа й хронотопу, ролі хронотопу в структурі конфлікту та сюжетобудови, у репрезентації кута зору, у жанровому моделюванні. Термін «хронотоп» запровадив у літературознавчий обіг М. Бахтін, визначивши його як «взаємозв'язок часових і просторових відношень, що художньо засвоєні у літературі» [1, 234]. Про хронотопну будову твору, за М. Бахтіним, можна говорити з точки зору окремого сюжетного мотиву, авторського стилю, у зв'язку з організацією твору, а також в аспекті його жанрової визначеності.

Поява кожного жанрового різновиду, на думку Нонни Копистянської, пов'язана зі змінами в часопросторовому мисленні: «Тому при аналізі в цьому аспекті літературного процесу встановлюється взаємозв'язок: хронотоп – жанр – жанрова система – художній напрям, і в зворотній послідовності: естетика напрям – жанрова система – жанр – хронотоп» [7, 249]. Актуалізація жанру монодрами в сучасній літературі унаочнює процес зміни часопросторового мислення. Нестабільний період історії на зламі тисячоліть, пов'язаний із втратою орієнтирів та кризою самоідентифікації особистості, особливо яскраво віддзеркалюється в драматургії. Ще в 1905 р. Л. Шестов так уявляв собі героя й хронотоп драми майбутнього: «Сцена буде зображати або незалюднений острів, або кімнату у великому багатолюдному місті, де серед мільйона мешканців можна жити так само, як і на безлюдному острові... у героя є минуле – спогади, але немає теперішнього: ані дружини, ані нареченої, ані друзів, ані справи. Він один розмовляє тільки із самим собою або з уявними слухачами» [13, 153]. Напророковані видатним філософом герой і хронотоп, безумовно, представляють типового персонажа й хронотоп монодрами. Проблема хронотопу в цій жанровій моделі вивчалася дослідниками лише епізодично. Отож, розглянемо докладніше специфіку часопросторових відношень у монодрамах кінця XX – початку XXI ст. на прикладі творів української та російської літератур.

Мета статті – здійснити аналіз особливостей хронотопу сучасної монодрами як одного з компонентів її жанрового моделювання.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Маючи на меті зобразити людину в межовому стані, унаочнити болісний процес самоідентифікації, конфлікт між Я та Іншим особистості, тобто створити образ людини в момент екзистенційної кризи, автори обирають форму *внутрішньодіалогізованого* монологу. Час внутрішнього життя персонажа, який розгортається перед реципієнтом, обумовлений бажанням героя втекти від самотності, занедбаності,

екзистенційного страху. Здобуття захисту ззовні унеможлиблюється ворожістю світу, соціуму. Єдиною надією залишається пошук внутрішніх особистісних чинників, які можуть стати стрижнем утраченого відчуття захищеності. Герой залишається один на один із собою та Всесвітом. Така авторська ідея найбільш ефективно реалізується в жанрі монодрами.

Дія драми розгортається в межах сценічного простору, «тут і зараз», є лише одна часопросторова ситуація – сама зображувана дія, а процес мовлення тотожний відтворюваній дії. Посднання та звуження простору, призупинення або скасування дійсного астрономічного часу, зміщення часових і просторових векторів, їх нашарування, які обмежені в драмі (і мають значно більшу свободу в епічних творах), у монодрамі можливі завдяки тому, що розвиток сюжету реалізується оповіддю, словом персонажа, розрахованого на пам'ять й уяву читача / глядача, як слушно зазначала Н. Копистянська, на «співавторство, освіченість якого художники ХХ ст. розраховують значно більше, ніж їх попередники» [7, 181].

Оповідь, представлена у формі сповіді або скарги на несправедливість світобудови, вимагає витворення відповідних часопросторових координат життєвого світу особистості, тобто розміщення персонажа у звичному для нього середовищі або обстановці, що спонукають його до відвертості. Тому автори моделюють таку ситуацію, у якій, як у фокусі, сконденсовані проблеми життя людини в її одиничності, нефіксованості, невизначеності. Властива екзистенційній свідомості перервність часу дає можливість обирати для оповіді персонажа певні важливі моменти, які виокремлюються з-поміж інших, не обтяжувати читача зайвими деталями, зупиняти біографічний або побутовий час, повертати минуле, оповіддю персонажа створювати уявний простір.

Отже, тема й конфлікт визначають жанрову модель твору, яка обумовлює символічну семантику часу та простору і їх взаємозв'язку. Зі свого боку, хронотоп монодрами зумовлює особливості сюжетобудови, її фрагментарність, часопросторовий монтаж, колаж, ліро-епічність тощо.

Зображаючи людину в момент екзистенційної кризи, на межі, на порозі прозріння, автори монодрам творчо реалізують пороговий «хронотоп кризи і життєвого зламу» (термін М. Бахтіна). Як зазначав М. Бахтін: «У літературі хронотоп порога завжди метафоричний і символічний, деколи у відкритій, але частіше в імпліцитній формі» [1, 397]. Символічна, підтекстова форма хронотопу кризи й життєвого зламу уявляється в монодрамах у межах замкненого або максимально розширеного простору (сам у маленькій кімнаті – сам у світі), причому замкнений простір, де зупиняється, повертається час, може розширюватися таким чином до меж Всесвіту, а відкритий простір – звужуватися, стискатися. Подолання персонажем часопросторових меж набуває смислу переходу з одного внутрішнього стану в інший. Неможливість екзистенційного прориву, переходу за рамки початково заданого в монодрамі часопростору порога унаочнюється хронотопом кінця світу, апокаліпсису.

Центральне місце в структурі замкненого часопростору сучасної монодрами займає простір кімнати. Це не дім, не маленький куточок дому, не духовний притулок, а «кімната-прихисток», «хованка» (у Я. Верещака є п'єса з такою назвою), де можна ненадовго створити ілюзію захищеності, зупинивши, повернувши час. У власній кімнаті розгортається оповідь персонажів монодрам «Синій автомобіль» Я. Стельмаха, «Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» О. Ірванця, «Не вірте добродію Кафці», «Узбережжя Круазетт» З. Сагалова, «Одуванчик» Ю. Едліса, «Американка», «Девушка моей мечты», «Родимое пятно» М. Коляди, «Пельмени» О. Михайлова, «Лепорелло», «Дверь» Зеана Кагана, «Душная ночь» І. Члакї. Тимчасовою (або трагічно-довічною) хованкою стають за різних обставин чужі кімнати: «нелегальне приміщення» у гуртожитку для героя п'єси «Нелегал» В. Тетерина, «робоче приміщення» для духовно бездомних, вихолощених світом персонажів монодрам «Табу, актёр» С. Носова, «Смерть Фирса» В. Леванова, «Запах кофе» С. Кочериної, закапелок на старій фабриці для героїні п'єси «Хованка» Я. Верещака, підземний бункер – «Recording» О. Ірванця. Це закритий, замкнений простір, у якому призупиняється астрономічний час.

Хронотоп кімнати-хованки допомагає унаочнити образ людини, заклопотаній буденністю, невпинним перебігом життя, яка зупинилася (або зупинена примусово) й намагається в чомусь укорінитися, віднайти онтологічну основу свого існування, набути сил для можливості «переступити поріг», подолати хронотоп кризи. Автори, створюючи таке місце дії для персонажів, наповнюють твір різними часопросторовими характеристиками. У топосі кімнати твориться простір «внутрішнього життя людини»: алузії, часопросторові перегуки нашаровуються, поєднуючи сучасну добу,

часи Шекспіра, античність тощо. Тому особливо значимими в цьому сенсі стають ретроспекції, марення, візії, фантазування, які допомагають звернутися до минулого, усвідомити теперішнє, зачепитися за майбутнє. Персонаж, оповідаючи, може звузити простір до мінімуму («давлять стіни») і розширити його до безкінечності: від локусу кімнати до порогового хронотопу кінця світу. Такий умовно-експериментальний хронотоп можливий завдяки поєднанню хронологічної та асоціативної ретроспекції (терміни Н. Копистянської) в оповіді персонажа, що унаслідок «різні властивості і види пам'яті» [7,18]: «пам'ять-покарання», «суд пам'яті», «пам'ять-розраду» тощо.

У п'єсі сучасного українського драматурга Я. Верещака «Хованка» зображена трагедія самотньої жінки, яка частково втратила пам'ять, опинилася на міському смітнику. У початковій ремарці вказано: «загадкові обриси житла», «закапелок у старій будівлі, приреченій на знесення» [2, 131]. Використовуючи ретроспекцію, часопросторовий колаж, обумовлений хаотичними спогадами й фантазіями, мареннями та візіями героїні, яка вигадує місце й час гри, автор створює модель хронотопу кризи та життєвого зламу особистості. Семантика «хованки» змінюється протягом оповіді персонажа, замкнений часопростір переходить у метафоричний, символічний план – від профанного до сакрального. Спочатку «хованка» – це смітник, потім – сцена для гри персонажа Фестлейді в героїв В. Шекспіра, Г. Гессе, А. Чехова, Лесі Українки. Далі – спогади про минуле, які творять уявний простір: «...тремтіла в хованці, запечатаній одвічними жіночими страхами за сім'ю, за майбутніх дітей...» [2, 135]. Хронотоп міщанської кімнати виникає у діалозі зі «Степового вовка» Г. Гессе, який додумала Фестлейді: «...життя – це не велична поема з героїчними ролями і всіляким таким, а міщанська кімната, де цілком задовольняються їжею і питвом, кавою і в'язанням шкарпеток, грою в карти і радіомузикою» [2]. Коли персонаж монодрами говорить про Боже царство як дім людини, хронотоп «хованки» переростає в універсальний образ Вічності: «То є царство по той бік часу і видимості. Там наше місце, там наша батьківщина...», «...нам треба продертися через стільки грязюки й нісенітниць, щоб прийти додому! У нас немає нікого, хто повів би нас, єдиний наш поводитир – це наша туга за домом» [2]. Через нашарування часових і просторових векторів, зміни пульсації часу від миттєвого до вічного, розширення простору від гранично-конкретного до вічного асоціативної ретроспекції, яка унаочнює «суд пам'яті», моделюється хронотоп кінця світу: у фіналі монодрами бульдозери знищують хованку, руйнуються стіни, по радіо звучить голос маленької дівчинки, яка читає молитву.

У назву п'єси З. Сагалова «Узбережжя Круазетт» закладена функція заголовка, зазначена болгарською дослідницею У. Рацьовскі: «... плегіння складної парадигми у просторі тексту між ним і культурним тлом» [8]. «Узбережжя Круазетт» – це символ мрії про Канський фестиваль для одного з персонажів монодрами, Зінаїди – і причина зламаного життя для іншої героїні п'єси – Олени (автором вказано, що обидві ролі можуть бути зіграні однією актрисою). Спогади в оповідях персонажів унаочнюють зв'язок «минуле-теперішнє» через «суд пам'яті» та «пам'ять-покарання», створюючи простір внутрішнього світу особистості. Олена, згадуючи психічну лікарню, у яку її закрила сестра, відчуває звуження простору й тиск часу: «Стены сближаются. Руку протянешь – стена. И там, и там, и там... Только стены. Их не отодвинешь. Со всех сторон и близко. Как в колодеце» [10]. Пам'ять стискає простір кімнати до таких меж, що Олені важко тут дихати – вона тікає, звертаючись до минулого: «Выпустите меня» [10]. Хронотоп кінця світу створюється Зінаїдою під тиском «пам'яті-покарання». Персонаж монодрами З. Сагалова не бачить іншого способу подолання межі, окрім смерті: Зінаїда звільняється від системи, яка розчавила її як особистість, і відкривається Вічності.

Метаморфози часу й простору відбуваються в п'єсі «Не вірте добродію Кафці» З. Сагалова. Історію Грегора Замзи у творчій рецепції автора монодрами оповідає Грета Замза. Саме через зміщення та нашарування часових і просторових векторів уможливлені перетворення Грегора. Він під впливом квартиранта Кафки вирішив змінити життя, повернувся подумки в дитинство, у цей момент сестра Грета назвала його (як у дитинстві) «шоколадним жучком» – сталося перевтілення. Містичне повернення в минуле обернулося містичним зміщенням часу й простору. Світ для Грегора був метафоричною скринькою, а став справжньою, фанерною, яку змайструвала йому сестра. Проте тепер він може надгризти палі власного будинку, про що Грета повідомляє як про «уничтожение нашего национального дома путём подтачивания, подрыва тех основ, на которых он зиждется» [11]. Національний дім як символ системи унаслідок цього змінюється через щоденник Кафки (що цитує Грета в листі

прокуророві): «*Себя он представляет в образе мышки, которая вдруг заметила, что мир становится для неё с каждым годом всё теснее и теснее. Длинные стены сдвигаются со всех сторон...*» [11]. У фіналі монодрами хронотоп кімнати («*унылая обстановка, случайная несуразная мебель*» [11]) розширюється до меж Всесвіту через перетин різних просторових і часових площин – «минулого-теперішнього-майбутнього», що розраховано на сприйняття й уяву читача / глядача. Останні слова Грети Замзи (після вбивства брата), у яких вона вимагає наведення порядку й розправи над Кафкою, супроводжуються фанфарним маршем, крізь який лунають слова про загиблих від фашистів рідних Кафки. Це майбутнє, яке ще не наступило для персонажа, і минуле, про яке відомо читачеві. Створений асоціативною ретроспекцією, апелюючи до читацької свідомості та підсвідомості, образ Грети «стоїть над світом» як символ фашистського світогляду, несе на собі відбиток часу, входить у загальний часовий потік історії. Перегук монодрами «Не вірте добродію Кафці» З. Сагалова з літературною традицією, континуаційні відношення тексту й метатексту є одними із засобів розширення часопростору п'єси.

Інтертекстуальні зв'язки сприяють розширенню простору тексту, стають точкою перетину різних часопросторових координат у багатьох монодрамах: «Смерть Фирса» В. Леванова, «Комплекс Тимура» А. Розанова, «Табу, актёр» С. Носова, «Лепорелло» Зеана Кагана, «Падший ангел» Кліма, «Три жизни Айседори Дункан» З. Сагалова тощо. Апелювання до читацької освіченості й уяви творить зв'язок між часопростором тексту та метатексту, перегуки між творами дають поштовх до смислотворення. Чуже слово, яке звучить у п'єсах, стає ще одним зі способів моделювання хронотопу кризи та життєвого зламу.

Опозиція «свій-чужий часопростір» по-різному представлена в монодрамах «Мільйон парашутиків» Неди Нежданой й «Recording» О. Ірванця. Персонажі цих творів примусово перебувають у закритому просторі. Локус чужої кімнати стає «своїм» для героїні п'єси Неди Нежданой. Такий стан уможливується ідентифікацією персонажа з умовною хазяйкою кімнати, умінням увібрати чужий минулий час, перетворити в теперішній і завдяки цьому будувати власне майбутнє. Персонаж долає хронотоп порога знаходженням внутрішніх особистісних чинників для переходу в інший стан. У монодрамі-антиутопії «Recording» О. Ірванця «чужий» часопростір тотожний хронотопу Апокаліпсису. Призупинення астрономічного часу й безкінечність замкненого простору передається автором і в початковій ремарці: «*З глибини темного простору з'являється Старий. Він дуже-дуже старий. Або не дуже. А може, і зовсім не старий*» [5,19]. Закритий бункер, де змушений перебувати персонаж і де зупинився час, символізує Світ, що знецінює, розчавлює, знищує особистість.

Розширення зони ремарки, у якій з'являються «шматки прози», властиве сучасній драматургії, у тому числі й монодрамі. Це ще один із засобів розширення або звуження простору, зупинення часу, переходу за межу. У монодрамі «Лепорелло» Зеана Кагана кінцева ремарка сповіщає: «*Тьма растворила очертания комнаты*» [12], що створює перехід від граничного до безкінечного. Коли персонаж п'єси «Нелегал» В. Тетеріна в маленькій кімнаті гуртожитку згадує дитинство, мріє про майбутнє, стають невидимими межі замкненого простору та, як зазначено в авторській ремарці, стеля перетворюється в зіркове небо. Горять стіни й предмети маленької комори в монодрамі «Табу, актёр» С. Носова, створюючи хронотоп Апокаліпсису. «*Дверь вместе со стеною обрушилась, взмыла вверх, исчезла, и за нею открылась бесконечность, горбатое пространство – время, непроглядный космос, движутся планеты, галактики, миры. Музыка сфер*» [14, 54], – розширює простір, перетворюючи його в Космос, Ю. Едліс у монодрамі «Одуванчик». Максимально звужений хронотоп, у якому зупинився час, оприявнюється через кінцеву ремарку в п'єсі «Девушка моей мечты» М. Коляди: персонаж тримає в руках банку з горобцем. Горобець тут – символ душі людини, яка покинула цей світ, і навіть вільна душа закрита, загнана в межі.

Важливим елементом хронотопу кімнати-хованки є локус вікна. У замкненому просторі вікно стає ще однією з форм межі, порога, переходу до світу. У ремарках автори вказують: «*Трёхстворчатое венецианское окно выходит на шумную улицу*» [10] («Узбережжя Круазетт» З. Сагалова) «...*відчиняє вікно. Вриваються звуки вулиці...*» [5, 5] («Маленька п'єса про зраду для однієї актриси» О. Ірванця), «*Чуть в глубине сцены находится окно с занавесками*» [12, 89] («Нелегал» В. Тетеріна). Вікно в цих монодрамах створює образ галасливого міста, унаочнює опозицію «свій-чужий». За межами кімнати невпинно біжить час і чужий, ворожий простір, від якого намагаються сховатися персонажі. Поки не знайдені внутрішні особистісні чинники, які внесуть у цей світ сенс, він не перестав

бути ворожим. Для героїні монодрами Неди Нежданої «Мільйон парашутиків», яка змогла пройти болісний процес самоідентифікації, локус вікна перетворився в символ надії, можливості розширити простір, призупинити час. 11 ремарок «*смотрит в окно*» [12] використав Зеан Каган у п'єсі «Лепорелло» для характеристики хронотопу внутрішнього світу персонажа, щоб унаочнити неготовність Лепорелло вийти за межі духовної несвободи. Він приречений бути тільки тінню хазяїна. Недарма у творі завжди рішучий Дон Жуан виходить на вулицю через вікно. Світ для Лепорелло перестав бути об'єктом пасивного спостереження, коли персонаж монодрами знаходить сили для вчинку, перестав бути тільки спостерігачем і стає Командором, який карає бездушного Дон Жуана. «*Тьма растворила очертания комнаты*» [12], зникли межі, простір розширився, перетворився в хронотоп Апокаліпсису.

Важливим знаком-кодом у монодрамах став такий елемент часопростору, як телефон. Він допомагає авторам творити мотив кризи та життєвого зламу, унаочнюючи думку, яку висловив М. Євреїнов у праці «Введение в монодраму»: «У предметах, представлених на сцені, повинна нібито циркулювати кров дійової особи, і «*самый каменный*» камінь не повинен мовчати...» [4, 21]. Персонаж монодрами «Сотовий» О. Кучкіної телефонує сам до себе; героїня п'єси «Девушка моей мечты» М. Коляди розмовляє по телефону з померлою подругою. У монодрамі «Одуванчик» Ю. Еділіса телефон починає жити самостійним життям, перегукується, сміється й навіть зв'язує персонажа, ледь не задушивши його: «...*замахнувшись, запутался в шнуре. Он старался высвободиться, но шнур обвивал его всё туже и туже* [13, 54]. Герой п'єси «Комплекс Тимура» розмовляє по телефону, у якого обірваний провід, уявляє, що йому відповідають, сперечається, урешті-решт, знаходить полегшення, коли телефонує померла мати. У монодрамі «Приговорённый» («У телефона») С. Шуляка створюється умовно-експериментальний хронотоп, у якому людина довічно приречена телефонувати й благає звільнити її від цієї кари: час зупинився, а Світ складається тільки з телефону і самотнього чоловіка, покинутого коханою через почуту нею телефонну розмову. Відтак телефон, засіб зв'язку із зовнішнім світом, стає в монодрамах символом самотності, неможливості виходу за межу.

Відкритий простір вулиці, де персонаж відчуває себе зовсім незахищеним, або простір сцени, із якого він звертається до глядачів, унаочнює умовно-експериментальний хронотоп, за допомогою якого створюється образ людини сам на сам зі світом, незахищеної, відкритої. Діалог із людством (у початковій ремарці автора вказано, що місцем дії є сцена) ведуть персонажі монодрам Є. Гришковця, «Три життя Айседори Дункан» З. Сагалова, «Инопланетянин» Є. Унгарда, «Кабаре Бухенвальд» Кліма, «*Vita varia est*» О. Гончарова, «Актриса» І. Члакі, «Гра в шахи» О. Шипенка. Тут часопростір також твориться словом персонажа, звуження або розширення простору, зупинення чи повернення часу відбувається за рахунок оповіді, розрахованої на уяву читача / глядача. Не названі місце й час дії в монодрамах «Падший ангел», «Девочка и спички» Кліма, «Вечный жид», «Приговорённый», «Подполье» С. Шуляка, «Яблоки» К. Стешика. За задумом автора п'єси «Девочка и спички» Кліма, під час рефлексій персонажа на сцені вимикається світло й розмова з глядачем повинна відбуватися в абсолютній темряві (читач повинен це уявити) – є тільки слово й уява реципієнта, які творять часопростір. Як говорив про монодраму із «внутрішню централізацією дії» М. Євреїнов, «глядач бачить навколишній світ очима героя і навіть перестав будь-що бачити... якщо дійова особа раптом заплющить очі» [4, 27–28]. У творах із відкритим простором та універсальним часом місце дії, вочевидь, стає зображенням часопросторових координат внутрішнього світу особистості.

Хронотоп внутрішнього життя людини зображується О. Розановим у монодрамі «Комплекс Тимура» за допомогою символічних топосів. Персонаж п'єси перебуває на перетині двох часопросторових координат, які представлені як пам'ятник піонерів, що символізує минуле у свідомості героя, і храм – символ віри, що ще не стала теперішнім. Сюжет монодрами, таким чином, хронотопно будується за рахунок внутрішньої боротьби між минулим і можливим майбутнім, передаючи кризу особистості, обумовлену відсутністю теперішнього: «*Моё сердце разрывается от обилия разных людей внутри... Я вчера был в кабаке – завтра пойду в церковь*», «*Да, я, растерзанный незнанием своего лица, пришёл к последнему часу...*» [11, 109]. Асоціативна ретроспекція, що актуалізує «пам'ять-розраду» про дитинство, стає кроком (лише частково накресленим автором як можливість) персонажа до виходу з кризи.

Асоціативну ретроспекцію, яка унаочнює «пам'ять-розраду», для творення простору використав Є. Гришковець у монодрамах «Как я съел собаку», «Одновременно», «Дредноуты», «Планета».

Автор-персонаж-оповідач у цих п'єсах звертається безпосередньо до читачів / глядачів, подвоюючи тим самим простір присутності сприймаючого. Словами «*Представте себе...*» [3, 176], «*Помните...*» [3, 173], «*Понимаете...*» [3, 206] оповідач сприяє творенню часопростору. Персонаж звужує його до меж кімнати або розширює до безкінечності, нашаровує просторові й часові вектори: «*...упасть в снег и увидеть, ВДРУГ, ночное небо, звёзды и думать о бесконечности, в смысле, там за звёздами – ещё звёзды, ещё, ещё, и так... бесконечно... и вдруг... «БЕСКОНЕЧНО», как взрыв... Но страшно... хорошо*» [3, 184]. Хронотоп дитинства, який формує оповідач, є не тим, що пережите, а одним зі способів зрозуміти теперішнє. Дитинство в монодрамах Є. Гришковця саме тому стає мірилом щастя, що в ньому суб'єктивно відсутній астрономічний час. «*А ещё потом появилось время... и ощущение, что оно движется... уходит, в смысле*» [3, 197], – говорить персонаж про дорослішання. Зв'язок часів оприявнюється Є. Гришковцем через конкретні пізнавані топоси, знаки часу: під'їзд, аеропорт, квартира, школа тощо. Соціально-історичний час унаочнюється через локальний простір, який переходить у метафорично-символічний план. Пам'ять та уява персонажа творять простір міста, дороги, моря, неба. У монодрамі «Одновременно» оповідач уявляє одночасність багатьох подій, які можуть відбуватися «тут і тепер» на планеті, розраховуючи на уяву читача / слухача, розширюючи таким чином простір сцени до меж Землі, побаченої з космосу. Хронотоп життєвого світу особистості в монодрамах Є. Гришковця – це безліч унікальних і неповторних миттєвостей, Я-Інших, нових часопросторових координат, а життя у творчій інтенції автора – це постійні й болісні виходи за поріг до Іншого, за межу, що створює нове Я, знищуючи попереднє (Я-вчора не Я-сьогодні).

Хронотопна будова монодрам Кліма (В. Клименка) оприявнюється не тільки через сюжетний мотив, структуру конфлікту, а також через організацію твору. Назва однієї з монодрам цього автора – «Кабаре «Бухенвальд» – створює асоціативний зв'язок між часопростором тексту й читачем / глядачем. «Кабаре «Бухенвальд» – це місце для тих, хто втратив надію, яке оповіддю персонажа перетворюється на «Бухенвальд душі» кожного, хто перебуває в хронотопі кризи й життєвого зламу. Рефлексії героїні монодрами – актриси, яка говорить зі сцени з публікою про те, що її хвилює, – передаються автором на рівні організації твору як «потік свідомості». Відсутність розділових знаків, закінчених речень, розміщення тексту рядками (одне або декілька слів у рядку), голосні, які, за задумом автора, повинні «зависати», написані з великої літери, – усе це значною мірою розширює простір тексту і його сприйняття. Через таку організацію твору Клім реалізовує фрагментарність сюжетобудови, спричинену уривчастістю ретроспекцій і візій персонажа, які, зі свого боку, обумовлені хронотопом Бухенвальду – кризи та пошуку виходу з неї.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Отже, часопросторова організація є важливим жанротворчим фактором. Хронотоп монодрами характеризується, по-перше, тенденцією до стискування або розширення до меж Всесвіту залежно від рефлексій персонажа; по-друге, при моделюванні художнього світу простежується зміщення часових та просторових пластів, накладання різних часових площин, призупинення дії астрономічного часу. Топоси кімнати, міста, вулиці, сцени тощо в монодрамі є фоновими, підтекстовими, вони унаочнюють часопросторові координати внутрішнього світу персонажа, пороговий хронотоп кризи й життєвого зламу; по-третє, автори-драматурги вдаються до асоціативної ретроспекції, яка уможливорюється властивостями людської уяви та пам'яті: пам'яті й уяви творця, персонажа та того, хто сприймає твір.

Список використаної літератури

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Верещак Я. Хованка [Електронний ресурс] / Я. Верещак // Дніпро. – 2009. – № 8. – С. 131–137. – Режим доступу : <http://kurbas.org.ua/dramlab/vereschak/khovanka.pdf>
3. Гришковец Е. *Зима. Все пьесы* / Гришковец Е. – М. : Эксмо, 2008. – 300 с.
4. Евреиновъ Н. Н. *Введение въ монодраму* / Евреинов Н. Н. – СПб. : Изд. Н. И. Бутковской, 1909. – 31 с.
5. Ірванець О. *Лускунчик -2004 : п'єси, вірші* / Ірванець О. – К. : Факт, 2005. – 208 с.
6. Каган Зеан Лепорелло [Електронний ресурс] / Зеан Каган. – Режим доступу : <http://www.proza.ru/2007/05/24-43>
7. Копистянська Н. Х. *Жанр, жанрова система у просторі літературознавства : монографія* / Копистянська Н. Х. – Л. : ПАІС, 2005. – 368 с.

8. Копистянська Н. Х. Хронотоп як аспект вивчення слов'янського романтизму (на матеріалі західнослов'янських літератур у європейському контексті) [Електронний ресурс] // Слов'янські літератури : доп. XII Міжнар. з'їзд славистів. – К. : [б. в.], 1998 – С. 57–74. – Режим доступу : <http://www.rastko.rs/rastko/delo/11891>
9. Розанов А. Комплекс Тимура / А. Розанов // Современная драматургия. – 2000. – № 2. – С. 101–112.
10. Сагалов З. Набережная Круазетт [Электронный ресурс] / З. Сагалов // Театр. – 1993. – № 6. – Режим доступа : <http://www.z-sagalov.narod.ru/drama/ispovedi/kruazett.pdf>
11. Сагалов З. Не верьте господину Кафке [Электронный ресурс] / З. Сагалов. – Режим доступа : <http://www.z-sagalov.narod.ru/drama/ispovedi/kafka.pdf>
12. Тетерин В. Нелегал / В. Тетерин // Современная драматургия. – 2005. – № 2. – С. 89–97.
13. Четина Е. Тупики «новой драмы» от «театра масок» к «театру теней» / Е. Четина // Современная русская литература: проблемы изучения и преподавания. – Пермь : Пермский гос. пед. ун-т, 2003. – 248 с.
14. Эдлис Ю. Одуванчик / Ю. Эдлис // Современная драматургия. – 1999. – № 4. – С. 48–59.

Статтю подано до редколегії
27.02.2012 р.