



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 82-27 + 82.09

DOI: 10.18287/2782-2966-2021-1-4-39-45

Дата: поступления статьи: 22.10.2021
после рецензирования: 30.11.2021
принятия статьи: 20.12.2021

Г.А. Филиппов

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская Федерация
E-mail: slashgame8@gmail.com
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1903-9509>

К.Э. Разухина

Российский государственный гуманитарный университет, г. Москва, Российская Федерация
E-mail: karina.razuhina1301@mail.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3512-6538>

Герой и реципиент в монодраме «Смерть Фирса» В. Леванова

Аннотация: в монодраме В. Леванова «Смерть Фирса» наблюдается характерное для новейшей драматургии усиление перформатизации, а выводимый В. Левановым герой связывается интертекстуальной нитью с «чеховским текстом» и трансформируется в сложного субъекта, чья идентичность раскрывается через развернутое монологическое высказывание. Для того, чтобы выделить характерные особенности реципиента и героя в монодраме В. Леванова, необходимо учитывать перформативный потенциал текста и его влияние на трансформацию этих категорий в монодраме. Таким образом, реципиент монодрамы становится соучастником коммуникативного акта по принципу тотальной сопричастности, а театрализованное разыгрывание монологического действия намеренно высвечивается самим устройством текста. В связи с этим необходимо переосмыслить влияние позиции гротескного субъекта на рецептивный потенциал читателя/зрителя. Учитывая установку монодрамы на предельно «личное», потеря/поиск идентичности персонажем существенно влияет на сокращение дистанции между словом и действием, героем и реципиентом. Целью данной статьи является осмысление ключевых для монодрамы категорий героя и реципиента на материале пьесы «Смерть Фирса» в контексте особенностей монодраматического композиционно-речевого построения. Для этого авторы обращаются к работам М.Н. Липовецкого, С.П. Лавлинского, Е.М. Давыдовой, А.М. Павлова и других. Между тем исследователи неоднократно рассматривали монодраму В. Леванова с точки зрения антропологических особенностей героя и специфики нарративной организации текста. В данном исследовании впервые предпринимается попытка анализа пьесы В. Леванова «Смерть Фирса» с точки зрения теоретической поэтики и рецептивно-эстетического подхода.

Ключевые слова: Вадим Леванов; новейшая драматургия; герой; рецепция драматургии А.П. Чехова; перформативность; монодрама.

Цитирование: Филиппов Г.А., Разухина К.Э. Герой и реципиент в монодраме «Смерть Фирса» В. Леванова // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2021. Т. 1, № 4. С. 39–45. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-39-45>.

Благодарности: авторы выражают благодарность Сергею Петровичу Лавлинскому, профессору кафедры теоретической и исторической поэтики, ИФИ, РГГУ, за оказанную помощь в проведенном исследовании.

Информация о конфликте интересов: авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© Филиппов Г.А., 2021 – магистрант программы «Классическая русская литература и современный литературный процесс» Института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Российская Федерация, г. Москва, Миусская площадь, д. 6.

© Разухина К.Э., 2021 – магистрант программы «Классическая русская литература и современный литературный процесс» Института филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, 125047, Российская Федерация, г. Москва, Миусская площадь, д. 6.

SCIENTIFIC ARTICLE

G.A. FilippovRussian State University for the Humanities,
Moscow, Russian Federation

E-mail: slashgame8@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1903-9509>**K.E. Razukhina**Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russian Federation

E-mail: karina.razuhina1301@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3512-6538>**The hero / protagonist and the recipient in the monodrama
“The Death of Firs” by V. Levanov**

Abstract: in V. Levanov’s monodrama “The Death of Firs”, there is an increase in performatization characteristic of the contemporary drama. The character deduced by V. Levanov is linked by an intertextual thread with the works of Chekhov and transforms into a complex personality, whose identity is revealed through a detailed monologue statement. In order to highlight the characteristic features of the recipient and the character in V. Levanov’s monodrama, it is necessary to take into account the performative potential of the text and its influence on the transformation of these categories in the monodrama. Thus, the recipient of the monodrama becomes an accomplice of the communicative act according to the principle of total involvement, and the theatrical enactment of the monologue action is deliberately highlighted by the structure of the text. In this regard, it is necessary to reconsider the influence of the position of the such a subject on the receptive potential of the reader / viewer. Taking into account the monodrama’s orientation to the extremely “personal”, the loss / search of identity by the character significantly affects the reduction of the distance between the word and the action, the hero / protagonist and the recipient. The purpose of this article is to comprehend the key categories of the character and the recipient for the monodrama on the material of the play “Death of Firs” in the context of the peculiarities of the monodramatic compositional speech construction. For this purpose, the authors refer to the works of M. Lipovetsky, S. Lavlinsky, E. Davydova, A. Pavlov and others. Meanwhile, the researchers have repeatedly examined V. Levanov’s monodrama from the point of view of the anthropological characteristics of the hero / protagonist and the specifics of the narrative organization of the text. In this study, we first attempted to analyze V. Levanov’s play “The Death of Firs” from the point of view of theoretical poetics and a receptive-aesthetic approach.

Key words: Vadim Levanov; the contemporary dramaturgy; hero / protagonist; reception of A.P. Chekhov’s dramaturgy; performativity; monodrama.

Citation: Filippov, G.A. and Razukhina, K.E. (2021), The hero / protagonist and the recipient in the monodrama “The Death of Firs” by V. Levanov, *Semioticheskie issledovaniya. Semiotic studies*, vol. 1, no. 4, pp. 39–45, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-39-45>.

Acknowledgments: the authors express their gratitude to S.P. Lavlinsky, Professor of the Department of Theoretical and Historical Poetics, IFI, RSUH, for his assistance in the research.

Information about conflict of interests: the authors declare no conflict of interests.

© **Filippov G.A., 2021** – Master degree student of the program “Classical Russian Literature and Modern Literary Process” of the Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, 6, Miusskaya Square (St.), Moscow, 125047, Russian Federation.

© **Razukhina K.E., 2021** – Master degree student of the program “Classical Russian Literature and Modern Literary Process” of the Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, 6, Miusskaya Square (St.), Moscow, 125047, Russian Federation.

Введение

Многие исследователи современной драматургии определяют «перформативность» как одну из наиболее характерных коммуникативных моделей. В определении данного явления многие из них чаще всего отталкиваются от коммуникативной ситуации слияния слова и имплицитного действия, которое выходит на поверхность, становится «зримым» и воздействующим, преодолевая

изначально заданные словесные рамки, подразумевающие дистанцию между эфемерным сообщением и его «физической» объективацией. Как отмечает Ю. Хабермас, коммуникативный потенциал высказывания сливается в речи произносимого с комплексом «способностей делать» (Лавлинский 2015, с. 97). Перформатизация культуры, по соображению К. Сыски и Е. Курант, становится достаточно закономерным явлением и рас-

пространяется на все области искусства XX века (Курант, Сыска 2019). Между тем в современной отечественной драме «невозможно не заметить в текстах пьес усиление процессов перформатизации, о которых пишут теоретики драмы и современного театра» (Лавлинский 2015, с. 99). Монодрама В. Леванова «Смерть Фирса» не является исключением.

Ход исследования

Драма как род литературы априори тяготела к перформативности: в самом акте «разыгрывания» в сценическом пространстве определённого коммуникативного события, состоящего из реплик или монологов, подразумевается позиция «показа», превращающая слово в своеобразные «речевые жесты событийного характера» (Тюпа 2011, с. 11). «Перформативный поворот» изменяет не только позицию адресата и его восприятие, но и постулирует «коммуникацию взамен созерцания, деятельное взаимодействие взамен поисков готового смысла» (Курант, Сыска 2019, с. 249). Постепенное сокращение временной дистанции между высказыванием и репрезентацией речи проблематизирует позицию как героя, так и реципиента. Е. М. Давыдова, анализируя понятие П. Пави «дистанции чтения», замечает, что «Хронометраж чтения сценического эпизода не только приблизительно совпадает с ходом разыгрывания того же фрагмента на сцене, но и с течением времени в художественном мире в рамках этого эпизода» (Давыдова 2010, с. 21). Стоит сказать, что рецептивная специфика освоения драмы, выведенная исследовательницей, в современных текстах заведомо инвертируется: как таковое совпадение «хронометража» чтения и театрального разыгрывания намеренно «высвечивается» самим устройством художественного текста.

Прежде всего, при подходе к анализу перформативного текста стоит учитывать смену исследовательского ракурса, который определяется самой спецификой «действующего» произведения. Оптика смещается в сторону рецептивного аффекта, в то время как вопрос о сущности и смысле художественного произведения становится второстепенным: «Другими словами – «вопрос, какую реакцию этот текст вызывает или хочет вызвать у читателей» важнее вопроса «что это» и «что это значит» (Курант, Сыска 2019, с. 250). Позиция реципиента в такого рода текстах актуализируется через процесс со-творчества и непосредственного соучастия (или, по выражению С. П. Лавлинского, через «коммуникативную партиципацию») в самореконструирующемся акте говорения. От рецептивной стратегии освоения прозаического текста это отличается тем, что монодрамы предполагают возможность переживания катарсиса читателем/зрителем за счет постоянного варьирования

дистанции между реципиентом и субъектами действия. Они становятся центральными единицами в этой коммуникативной системе, и именно между ними устанавливается главная линия реализации перформативного эффекта. Многие исследователи подчеркивают, что подобная модель отношений «между сценой и зрительным залом» свидетельствует о кризисе *диалога*, поскольку реципиент вынужден сам достраивать и конструировать разрозненные фабульные фрагменты. По Ж.-П. Сарразаку, кризис фабулы занимает не менее важное место в «новой драме», а изображаемый автором мир предстает в форме незавершенной «ситуации» (Sarrazaс 2007, p. 13).

Возвращение к «катарсису» как к наиболее аффективному виду воздействия не случайно, поскольку современная монодрама подразумевает в себе необходимую ритуализацию, отвечающую за повторяемость и слияние означаемого с означющим. По словам М. Н. Липовецкого, «Перформатив восходит к ритуалу (в том числе и к карнавалу)», а «слово становится перформативным именно в культурном пространстве заново становящихся, [...] чаще нарушенных, неустойчивых смыслов» (Липовецкий 2008). В данном случае позиция реципиента не столько достраивает незавершенный текст, сколько деконструирует (Ж. Деррида). Подобное «пересобирание» заведомо не целостных фрагментов и смыслов не предполагает наличие эстетической завершенности, поскольку сам текст предстает как становящаяся конструкция, наполняемая подвижным содержанием (Schehner 2013, p. 27). С этой точки зрения интересна позиция А.М. Павлова, указывающего на «выведение его (*кругозора читателя/зрителя – курсив мой, К.Р.*) из неподвижной и «единственной перспективы» (П. Пави) рецептивного видения» (Павлов 2012, с. 59).

Говоря о специфике персонажа, в первую очередь стоит обратить внимание на отличительные особенности монодрамы. Н. Евреинов понимает данную композиционно-речевую форму (под монодрамой мы понимаем особую композиционно-речевую форму, но не отдельный жанр, поскольку «...данное название является видовым и, соответственно, не может рассматриваться в качестве жанрового определения» (Агеева 2012)) как особое драматическое представление, которое через «душевное состояние действующего» отображает на сцене окружающий мир таким, «каким он воспринимается действующим в любой момент его сценического бытия» (Евреинов 2012, с. 7). Разыгрываемая на сцене «монодрама» через упоминаемый нами эффект «партиципации», превращается в «мою драму» (Агеева, Рощина 2019, с. 177), а именно сюжетную ситуацию личностного самоопределения каждого реципиента. Чаще всего перед читателем/зрителем предстает

гротескный субъект (иначе – трансгрессивный), чье высказывание последовательно выстраивается через монологическую форму, внутри которой наблюдается столкновение многих сознаний. Данная характеристика позволяет говорить о персонаже как о «серии своеобразных перформативных актов – действия, зрелище, события рассказывания/показывания потенциальных вариантов самоидентификации» (Курант, Сыска 2019, с. 250). Драматический герой изображается как экзистенциальный «проект», чье обретение идентичности «становится своеобразным драматическим испытанием» (Kosiński 2005, p. 34).

В случае с пьесой Вадима Леванова «Смерть Фирса» читатель/зритель сталкивается именно с таким перформативным конфликтом самоидентификации, связанным, прежде всего, со своеобразием монодрамы, а именно с перенесением разворачивающегося действия из сценического пространства в монолог (пусть и прерывающийся) и сознание главного героя. Как отмечал М.Н. Липовецкий: «Перформатизм [...] сохранен и многими риторическими жанрами (клятва, присяга, заговор и т.п.)» (Липовецкий 2008). Определение интенциональности высказываний героя, таким образом, становится одной из главных задач нашего исследования.

Несмотря на эксплицитную номинацию пьесы как монодрамы, в качестве речевого субъекта появляется и Режиссер, реплики которого обращены к реципиенту из-за кулис и свидетельствуют о его квазиприсутствии. Роль его высказываний в разворачивающемся экзистенциальном конфликте героя по большей части номинальная – высказав из-за кулис мнение о главенствующей роли Фирса в комедии А.П. Чехова, он не получает вразумительного ответа и самоуничтожается. Н.А. Агеева обращает внимание на то, что «Собственную речь актер обретает лишь с уходом режиссера» (Агеева 2012, с. 286), когда театральное пространство становится непосредственной площадкой для его саморефлексии, осуществляемой как бы наедине. «Обмен репликами между ними (*Актером и Режиссером* – курсив мой, Ф.Г.), по существу, является мнимым диалогом» (Агеева 2012, с. 286), в котором тем не менее продуктивно обнажается деконструируемая в данной пьесе мера театральной условности: эксплицитный зритель, оказываясь частью «зрительного зала – черной дыры» (Леванов 1997), в определенный момент перехватывает у режиссера статус реципиента высказываний актера. Художественное пространство пьесы, таким образом, претерпевает удвоение: актер, играющий роль актера, адресуется и к внутритекстовому режиссеру (и зрителю), и к читателю пьесы В. Леванова одновременно. Проявляющийся в данном случае металепсис (термин Ж. Женнета) — эпизодические «выходы» из роли, нарушение театральной условности и обращение

к рефлексии собственной профессии и судьбы – не разворачивается в нарратив, но, напротив, служит исходной ситуацией внешнего конфликта актера, переживающего экзистенциальный кризис. «Металепсис – [...] всякое вторжение повествователя или экстрадиегетического адресата в диегетический мир (или диегетических персонажей в мета-диегетический мир и т. д.)» (Женнет 1998).

«Драматическим испытанием» героя становится перформативное событие, которое исследователи творчества Леванова называют либо «наблюдением за собой и своими внутренними ощущениями, становящимся способом познания героем своего Я и места в мире» (Монхбат 2020, с. 21), либо «самоидентификацией героя» (Журчева 2015), что в обоих случаях можно охарактеризовать как «опыт себя, который становится своеобразным драматическим испытанием» (Patryga 2008). В обоих случаях реципиент, приобщающийся к сценическому действию на правах полноправного со-участника, оказывается свидетелем, с одной стороны, процесса рефлексии героя границ собственного «я» («Своего ничего не осталось. Не живу, а роль играю»), с другой – демонстрации актерского мастерства, сопровождающегося сменой ипостасей героя и, в конечном счете, обнаружением им в трансгрессивном (заметим, не познавательном) опыте собственной «самости». Так или иначе, «сцена равняется метафизическому ядру жизни» (Липовецкий 2008), в которой обнаженная мера условности сопутствует появлению метарефлексии эстетического, в рамках которой субъекты (т.н. автор-герой-читатель/зритель) то предельно сближаются, то вытесняют друг друга.

Композиционное устройство произведения задается авторскими ремарками, разделяющими монолог героя на три части и, соответственно, указывающими на смену его ипостасей: актер, Фирс и та грань сознания актера, которую автор определяет как «Он». Внешний конфликт, рифмующийся с фразой Фирса: «жизнь прошла, словно и не жил» (Леванов 1997), реализует кризисное состояние героя и открывает пространство для ритуала «перерождения», или своеобразного экзистенциального катарсиса. В то же время проблемным оказывается поле речевой саморепрезентации персонажа: «герой лишен имени и говорит чужими репликами, будучи не в силах отделить свое Я от чужих – сыгранных им когда-то» (Монхбат 2020). Проблема идентичности («Я даже говорю сплошь чужими текстами»), пронизывающая «действие», транслируется читателю во всей непосредственности, благодаря чему стирается дистанция между позицией реципиента и героя: «В речевой практике общения это непосредственное воспроизведение чужих высказываний – от пиететного цитирования до передразнивания – без посреднической функции нарратора» (Тюпа 2012, с. 14).

Разрешение намеченного комплекса эстетических и бытовых коллизий тем не менее оказывается возможно лишь при обращении к «другому». Из ролевого репертуара актера в значительной степени выбивается позиция «Он», поскольку представляет собой дистанцированную точку зрения, обзирающую модели смерти (от бытовых до предельно театральных). Она позволяет персонажу временно выйти за рамки монологического сознания как такового и взглянуть на событие «умирания» с некой трансцендентной точки зрения. Примечательным является то, что позиция заведомо маркируется сменой дискурсов: от предельно разговорной и цитатной речи героя к художественному и практически эпическому повествованию. Это временное «переключение» оказывается необходимым для самоопределения, при котором в лице актера совмещаются одновременно «и исполнитель, и персонаж, и режиссер, и, возможно, автор» (Агеева 2012): «Вообще [...] иногда мне кажется, что меня на самом деле и нет. Что я это только они, персонажи. Действующие лица. Я – Фирс. Я чувствую себя как Фирс. Думаю как Фирс, хожу как он и вижу ВСЕ его глазами. И мне пора... умирать» (Леванов 1997).

Таким образом, реципиент как главный адресат всех высказываний героя, сталкивается не столько с его трансгрессивной сущностью, ориентированной на репрезентацию многих сознаний внутри одного «я», сколько с монологичной речью, варьирующей дискурсы: от чужих, которые не совпадают с экзистенциальным самоощущением героя (например, цитаты из художественных произведений), до как таковой «своей» речи, которая ощущается как заданность, мешающая герою обрести самого себя. Агония главного героя, подкрепляемая саморефлексией и приговором («пора... умирать»), растягивается на все монологическое высказывание и действует как необходимое условие для его внутреннего освобождения (ритуальной инициации).

Символическая смерть оказывается связана с творческим перерождением героя, который от восприятия актерства как ремесла: «А потом я сам стал таким же обманщиком. Профессия такая» (Леванов 1997), движется к осознанию эстетической значимости процесса вживания в опыт «другого» для собственного становления. Событие приобщения, благодаря описанной нами выше метарефлексии, удваивается: реципиент приобщается к тому, как актер вживается в роль Фирса.

Мы склонны не согласиться с положением, что герой «до такой степени теряет свою идентичность, что как бы сливается со своим персонажем – Фирсом – и, переживая полное актерское преобразование, умирает в финальной сцене так же, как умирает Фирс» (Журчева 2015, с. 136). Как тако-

вое «преобразование» героя действительно подразумевается, однако на имплицитном уровне и скорее в полюсе читательских ожиданий, поскольку произведение имеет открытый финал. Н.А. Агеева, интерпретируя финал монодрамы, обращает внимание, что смерть Фирса, которая в рамках классической парадигмы делает из него главного персонажа, позволяет реализовать ритуал перерождения героя («перерастает себя и становится главным»), в то время как в литературном первоисточнике Фирс являет собой второстепенного персонажа. Данный тезис можно подкрепить словами самого Режиссера, чья концепция драмы и запускает метаморфозы идентичности главного героя: «Эта пьеса – про Фирса! «Вишневы сад» – пьеса про Фирса!» (Леванов 1997). Более того, в его репликах появляется соображение, что Фирс – «Мировая душа», умирающая на сцене. Таким образом, поиск подлинной сущности героя как действующего лица пьесы и как «мировой души» («А кто герой? Вот конфликт современности. Глобальный конфликт: во времена тотальных изменений, революционных преобразований повывелись герои. Остались одни персонажи. Действующие лица») становится смыслообразующим в контексте события определения персонажем своей «самости». Однако вершинной точкой его самоопределения и как героя в экзистенциальном смысле, и как актера, способного к максимально творческому перевоплощению, предстает финальная сцена, в которой его позиция, благодаря метатекстуальности, конвертируется в авторскую. От этого меняется и положение героя, который теперь «является сам своим автором, осмысливает свою собственную жизнь эстетически, как бы играет роль» (Бахтин 1979, с. 153).

Заключение

«Перформанс всегда связан с трансгрессией – с пересечением и подрывом символических границ» (Липовецкий 2008). В монодраме В. Леванова «Смерть Фирса» механизм перформативности разворачивается, во-первых, как один из элементов разрушения художественной условности и как причина появления метарефлексии, разрешаемой в творческой «судьбе» героя; во-вторых, как часть драматического сюжета, имеющего схожие с синкретическим ритуалом мотивы смерти, перерождения и инициации. Последнее тем не менее не превращается в имитацию дорефлективных практик, а используется как платформа для создания «магического и/или ритуального пространства перформативного проживания и особого рода коммуникации с аудиторией» (Липовецкий 2008). Это, по мысли М.Н. Липовецкого, наиболее свойственно именно новейшей драме, стремящейся не «подражать или отражать», но приобщать зрителя к переживанию событийного опыта.

В коммуникативной структуре пьесы, несмотря на тенденцию к размыванию границ между эстетическими субъектами (автором-героем-читателем), сохраняются черты традиционной адресации в силу подчеркнутой обращенности монолога главного героя. Кроме того, одной из архитектурных черт высказываний актера становится использование «чужого слова» (узнаваемых литературных кодов) в качестве фундамента поиска собственной идентичности. Их расшифровка требует от реципиента некоторой компетенции, без которой ключевое событие пьесы может не стать для него тем, чем оно явилось герою.

Библиографический список

Агеева Н., Рощина О. Монодрама // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Под ред. С.П. Лавлинского и Л. Мних. Siedlce, 2019. С. 175–182.

Агеева Н.А. Антропология героя в пьесе В. Леванова «Смерть Фирса» // Пушкинские чтения–2012: «Живые» традиции в литературе: жанр, автор, герой, текст. Под общей редакцией профессора В.Н. Скворцова. Санкт-Петербург: Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, 2012. С. 284–290.

Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров, прим. С.С. Аверинцев и С.Г. Бочаров. Москва: Искусство, 1979. 423 с.

Давыдова Е.М. Рецептивная стратегия в драматургии // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2010. № 2 (45). С. 20–29.

Евреинов Н.Н. Введение в монодраму // Демон театральности / Евреинов Н.Н. Москва; Санкт-Петербург: Летний сад, 2002. С. 5–24.

Женнет Ж. Повествовательный дискурс // Фигуры: в 2 томах. Т. 2. Москва: Издательство имени Сабашниковых, 1998. С. 242–245.

Журчева О.В. Монодрамы В. Леванова и ситуация наррации // Вестник СамГУ. 2015. № 11 (133). С. 133–139.

Курант Е., Сыска К. Перформативность // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Под ред. С.П. Лавлинского и Л. Мних. Siedlce, 2019. С. 245–261.

Лавлинский С.П. Перформативный потенциал российской драматургии рубежа XX–XXI вв. // Миргород. 2015. № 2 (6). С. 97–104.

Леванов В. Смерть Фирса. URL : <https://clck.ru/YgPVv> (дата обращения: 20.10.2021).

Липовецкий М. Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. С. 192–200.

Монхбат И. Наблюдатель в монодраме В. Леванова «Смерть Фирса» // Гуманитарный акцент. 2020. № 1. С. 19–22.

Павлов А.М. Рецептивный потенциал монодраматического произведения // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: сб. науч. ст. Вып. 3. Отв. ред. С.П. Лавлинский, А.М. Павлов. Кемерово: КемГУ, 2012. С. 58–68.

Тюпа В.И. Драма как тип высказывания // Поэтика русской драматургии рубежа XX–XXI веков: сб. науч. ст. Вып. 1–2. Отв. ред. С.П. Лавлинский, А.М. Павлов. Кемерово: КемГУ, 2012. С. 11–22.

Kosiński, D. (2005), *Dictionary of theater knowledge*, ParkEdukacja, Bielsko-Biała, Poland.

Partyga, E. (2008), Identity today: narrative, dialogue, performative, *Przestrzenie Teorii*, no. 10, pp. 63–73.

Sarrazac, Jean-Pierre (2007), *Dictionary of modern and contemporary drama*, Księgarnia Akademicka, Kraków, Poland.

Schehner, R. (2013), *Performance Studies: An Introduction*, [Online], available at: <https://s3.amazonaws.com/arenaattachments/1472038/6f8b3427ce6f2a0a076feb7be0001ce7.pdf?1512080466> (Accessed 5 October 2021).

References

Ageeva, N. and Roshchina, O. (2019), *Monodrama, Experimental Dictionary of Modern Drama*, Siedlce, Poland, pp. 175–182.

Ageeva, N. (2012), The anthropology of the hero in V. Levanov's play "The Death of Firs", *Pushkin Readings-2012: "Living" traditions in literature: genre, author, hero, text*, pp. 284–290.

Bakhtin, M.M. (1979), *Aesthetics of verbal creativity*, S.G. Bocharov (ed.), *Iskusstvo*, Moscow, USSR.

Davydova, E.M. (2010), Receptive strategy in Drama, *Bulletin of the RSUH. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural studies*, vol. 25, no. 2, pp. 20–29.

Evreinov, N.N. (2002), *The Demon of theatricality*, Letnii sad, Moscow, St. Petersburg, Russia.

Jeannette, J. (1998), Narrative discourse, *Figures: in 2 volumes*, Sabashnikov Publishing House, Moscow, vol. 2, pp. 242–245.

Zhurcheva, O.V. (2015), V. Levanov's monodramas and the situation of narration, *Bulletin of the Samara State University*, vol. 133, no. 11, pp. 133–139.

Courant, E. and Syska, K. (2019), *Performativity, Experimental Dictionary of Modern Drama*, Siedlce, Poland, pp. 175–182.

Kosiński, D. (2005), *Dictionary of theater knowledge*, ParkEdukacja, Bielsko-Biała, Poland.

Lavlinsky, S.P. (2015), *Performative potential of the Russian dramaturgy of the turn of the XX–XXI centuries*, *Mirgorod*, no. 2, pp. 97–104.

Levanov, V. (1997), *Death of Firs*, [Online], available at: <https://clck.ru/YgPVv> (Accessed 20 October 2021).

Lipovetsky, M. (2008), Performances of violence: "New drama" and the boundaries of literary criticism,

Novoe literaturnoe obozrenie, no. 89, pp. 192–200.

Monkhat, I. (2020), The Observer in V. Levanov's monodrama "The Death of Firs", *Gumanitarnyi aktsent*, no. 1, pp. 19–22.

Pavlov, A.M. (2012), Receptive potential of a monodramatic work, *Poetika russkoi dramaturgii rubezha XX-XXI vekov*, vol. 3, pp. 58–68.

Partyga, E. (2008), Identity today: narrative, dialogue, performative, *Przestrzenie Teorii*, no. 10, pp. 63–73.

Schehner, R. (2013), *Performance Studies: An Introduction*, [Online], available at: [https://s3.am-](https://s3.amazonaws.com/arenaattachments/1472038/6f8b-)

[3427ce6f2a0a076feb7be0001ce7.pdf?1512080466](https://s3.amazonaws.com/arenaattachments/1472038/6f8b-3427ce6f2a0a076feb7be0001ce7.pdf?1512080466) (Accessed 5 October 2021).

Sarrazac, Jean-Pierre (2007), *Dictionary of modern and contemporary drama*, Księgarnia Akademicka, Kraków, Poland.

Tyupa, V.I. (2012), Drama as a type of utterance, *Poetika russkoi dramaturgii rubezha XX-XXI vekov*, vol. 1–2, pp. 11–22.

Submitted: 22.10.2021

Revised: 30.11.2021

Accepted: 20.12.2021