



**НАУЧНАЯ СТАТЬЯ**  
УДК 82-2

**DOI: 10.18287/2782-2966-2021-1-4-46-51**

Дата: поступления статьи: 15.10.2021  
после рецензирования: 01.12.2021  
принятия статьи: 17.12.2021

**Е.С. Кабилова**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: ekabilova@list.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0315-3048>

## Перформатив в пьесе Сергея Давыдова «Коля против всех»

**Аннотация:** статья посвящена демонстрации перформативных свойств современных монодраматических пьес. Рассматриваются основные определения перформатива и свойства перформативных текстов. Приводятся особенности поэтики современной монодрамы, определяющие её перформативный потенциал. Цель работы – на примере анализа монодрамы С. Давыдова показать, каким образом перформатизация на различных уровнях организации текста позволяет усилить воздействие драматургического высказывания на читателя/зрителя. Теоретико-методологической базой исследования послужили работы Н.А. Агеевой, Ю.Б. Грязновой, Н.Н. Евреинова, С.П. Лавлинского, А.М. Павлова, А.В. Покало. В результате проведённого анализа перформативные свойства пьесы «Коля против всех» выявляются практически на всех уровнях её художественной структуры (паратекста, системы персонажей, речевой организации, сюжетной ситуации и драматического конфликта). Делаются выводы о том, что перформатив в пьесе способствует выстраиванию постоянной коммуникации между субъектом действия и реципиентом, а также осуществлению процесса непрерывной «нравственно-этической самоидентификации», происходящей как на уровне героя, который посредством своего монолога оценивает свою жизнь со стороны, так и на уровне реципиента, который соотносит пережитый личный опыт с опытом героя.

**Ключевые слова:** перформатив; перформативность; перформатизация; перформативный текст; монодрама; поэтика монодрамы; перформатив в монодраме; монолог; нравственно-этическая самоидентификация; эстетическая самоидентификация; перформатизация эго-истории.

**Цитирование:** Кабилова Е.С. Перформатив в пьесе Сергея Давыдова «Коля против всех» // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2021. Т. 1, № 4. С. 46–51. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-46-51>.

**Благодарности:** автор выражает благодарность Т.В. Журчевой за оказанную помощь в проведенном исследовании.

**Информация о конфликте интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Кабилова Е.С., 2021 – магистрант, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

**E.S. Kabilova**

Samara National Research University,  
Samara, Russian Federation  
E-mail: ekabilova@list.ru  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0315-3048>

## Performative in Sergei Davydov's play "Kolya against everyone"

**Abstract:** the article demonstrates the performative features of modern monodramatic plays. Moreover, the main definitions of performative and features of performative texts are provided in the present article. The features of the poetics of modern monodrama, which determine its performative potential, are discussed. The purpose of the article is to show, using the example of the analysis of S. Davydov's monodrama, how performatization at various levels of text organization makes it possible to enhance the impact of a dramatic statement on the reader / viewer. The theoretical and methodological basis of the study comprised the works of N. A. Ageeva, Yu. B. Gryaznova, N. N. Evreinov, S. P. Lavlinsky, A. M. Pavlov, A. V. Pokalo. As a result of the analysis carried out, the performative features of the play "Kolya against everyone" are revealed practically at all levels of

its artistic structure (paratext, system of characters, speech organization, plot situation and dramatic conflict). The author comes to the conclusions that the performative in the play helps to build constant communication between the subject of action and the recipient and also initiates the process of continuous “moral and ethical self-identification”, which occurs both at the level of the hero / protagonist, who, through his monologue, evaluates his life from the outside (extrinsically), and on the level of the recipient, who correlates his personal experience with the experience of the hero/ protagonist.

**Key words:** performative; performativity; performatization; performative text; monodrama; poetics of monodrama; performative in monodrama; monologue; moral and ethical self-identification; aesthetic self-identification; performatization of ego-history.

**Citation:** Kabilova, E.S. (2021), Performative in Sergei Davydov’s play “Kolya against everyone”, *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 1, no. 4, pp. 46–51, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2021-1-4-46-51>.

**Acknowledgments:** the author expresses her gratitude to T.V. Zhurcheva for the assistance provided in the study.

**Information about conflict of interests:** the author declares no conflict of interests.

© Kabilova E.S., 2021 – Master degree student, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

### Введение

Новейшая драма использует многообразие форм, нацеленных на усиление воздействия драматургического высказывания на зрителя. Одной из них является перформатив.

Термин «перформатив» впервые был введен английским философом и логиком Дж. Остином в его теории речевых актов, представленной в 1955 году в оксфордских лекциях, опубликованных позднее в виде книги «How to Do Things with Words» в 1962 году. Дж. Остин предложил называть «перформативом» такие высказывания, которые одновременно являются и речью, и действием: «Название происходит <...> от ‘perform’ (исполнять, выполнять, делать, осуществлять) – глагола, обычно сочетающегося с существительным ‘action’ (действие): название указывает, что производство высказывания является осуществлением действия – предполагается, что речь идёт не просто о говорении» (Austin 1962, pp. 6–7).

«Перформативность» – производная категория от «перформанса». Давая определение понятию перформанса, известный французский театровед П. Пави в «Словаре театра» отмечает, что перформанс «объединяет как равноправные разные визуальные искусства: театр, танец, музыку, видео, поэзию и кино. Действие разыгрывается не в театре, а в музеях или в художественных галереях. <...> В перформансе подчеркивается скорее сам процесс творчества, нежели завершенность произведения искусства» (Пави 1991, с. 233).

Применительно к театру понятие перформанса достаточно подробно рассмотрел в своей книге «Постдраматический театр» Х. Т. Леманн, фактически «переключив» его из области паратеатральности в сферу нового (постдраматического – Postdramatictheater) театра. По мысли исследователя, «постдраматический театр можно рассматривать как попытку осмыслить искусство не через представления, а как умышленный непо-

средственный опыт реальности (время, пространство, тело). И связанный с этим непосредственный обмен опытом между исполнителями и зрителями, находящимися в центре внимания. Очевидно, что чем ближе театр находится к событию, а жесты исполнителя к саморепрезентации, тем яснее становится граница между перформансом и театром – особенно хорошо это видно на примере перформативных практик 80-х, где прослеживается борьба с традицией и контртеатрализация искусства» (Lehmann 2006, p. 46).

Некоторые исследователи отделяют перформанс от театра и относят его к культурным практикам, «которые консервативно переписывают или активно переворачивают идеи, символы и жесты, формирующие социальную жизнь» (Diamond 1996, p. 2).

Как отмечает У. Б. Уортен, «за последние два десятилетия литературоведческое обсуждение драмы выработало сложный подход к перформансу, формируя словарь, учитывающий взаимосвязь между сценарием драмы и (фактической, подразумеваемой или воображаемой) практикой сценического исполнения» (Worthen 1998, p. 1094).

О перформативном потенциале современной русской драматургии одним из первых начал размышлять М. Липовецкий. В частности, он отмечает, что в произведениях «новой драмы» текст «...выступает в перформативной функции. В точности по Д. Остину: здесь сказанное адекватно сделанному. Слово непременно запускает действие: либо оно воображается, либо буквально совершается на сцене» (Липовецкий 2008, с. 194); «... тексты не изображают и не отражают жизнь, они создают (или стремятся создать) магическое и/или ритуальное пространство перформативного проживания и особого рода коммуникации с аудиторией» (Липовецкий 2008, с. 195).

Как отмечает Ю.Б. Грязнова, «перформативный текст – это тип текста, актуализирующийся

в ситуации коммуникации, который является в первую очередь действием: во-первых, коммуникативным действием, а во-вторых, действием саморепрезентации, репрезентации себя через актуализированные способы мысли и деятельности» (Грязнова 1998, с. 6).

Перформативное стремление коммуникативного воздействия через слово воплощается в монодраматических пьесах. Как отмечает С.П. Лавлинский, одна из современных тенденций развития отечественной драматургии связана с «распространением монодрамы и монодраматизма как особой художественно-коммуникативной стратегии (дискурса), нацеленной на эстетическую провокацию адресата и активизацию его сотворческой позиции» (Лавлинский 2015, с. 16).

К монодраме обращались Е. Гришковец («Как я съел собаку», «Одновременно»), В. Леванов («Смерть Фирса», «Что значит заслонить?», «Любовь к русской лапте»), Н. Коляда («Родимое пятно»), П. Пряжко («Хозяин кофейни»), К. Стешик («Яблоки») и многие другие современные драматурги.

Исследование специфики монодраматических текстов представляет особый интерес в изучении проблематики перформативности слова в современной драме. В этой статье мы рассмотрим перформативные свойства текста в монодраме Сергея Давыдова «Коля против всех» (Давыдов 2019).

### Ход исследования

В «Литературной энциклопедии» монодрама определяется как «драматическое произведение, разыгрываемое от начала до конца одним актёром. Если этот единственный актёр играет одну роль, тогда монодрама представляет развернутый монолог <...> обращенный либо непосредственно к зрителю («О вреде табака» – Чехова), либо к присутствующему безмолвному персонажу («Путник» – В. Брюсова), либо к персонажу, находящемуся за сценой (пьески-миниатюры, построенные на разговоре по телефону, и т. п.)» (Мокульский 1934, с. 456).

Как отмечает Н.А. Агеева, основным структурным признаком монодрамы является «миметическое изображение в сценическом пространстве одного сознания и презентация его представлений о себе и мире посредством монологического высказывания» (Агеева 2013, с. 172).

По определению А.В. Покало, монодрама – это «особая жанровая форма драмы, сочетающая в себе лироэпические черты и представляющая мир сквозь призму сознания главного героя, который является в ней единым действующим лицом. Монодраму отличает глубокий психологизм и поэтика “театральности”. Монодраматический модус реализуется в ней на уровне соотношения героя (“единого действующего”) и ситуации» (Покало 2014,

с. 336). А.В. Покало классифицирует монодраму как «перформативный текст, тождественный действию. Субъект действия выполняет коммуникативный акт и через действие само-репрезентации пытается преобразить собственное «Я», приобщившись к театральному началу» (Покало 2014, с. 335). Исследовательница отмечает: «в монодраматической модели превалирует изображение жизни духа, как в ментальном, так и эмоциональном аспекте, <...> действие драмы переводится из внешнего во внутреннее. Монолог выступает в качестве движущей силы, заключая в себе коллизии и перипетии» (Покало 2014, с. 334).

Перформативный потенциал современной монодрамы прослеживается в особенностях её поэтики. Как отмечает Н.А. Агеева, объектом изображения в монодраме является персонаж, «рефлексирующий по поводу своего мышления и восприятия и/или конкретных критических или значимых ситуаций». При этом «говорение героя о своей жизни в монодраме не является нарратацией, поскольку когда-то случившееся не столько описывается героем, сколько переосмысливается или проживается – переживается – разыгрывается в сценическом пространстве в настоящем. Хотя нарративные элементы, безусловно, присутствуют наряду с анарративными» (Агеева 2013, с. 172–173). Сюжет монодрамы составляет «последовательность ментальных и/или эмоциональных состояний героя, связанных с ситуациями, отличными друг от друга во времени и/или пространстве, или различающихся составом действующих лиц» (Агеева 2013, с. 173). Тип конфликта, характерный для современной монодрамы, относится, по классификации И.М. Болотян и С.П. Лавлинского, к сущностному: «самоопределяющаяся в собственной “эго-истории” “биографическая” личность сталкивается с самой собой как с Другим (прошлым, настоящим, будущим)» (Агеева 2013, с. 173).

В качестве примера пьесы, обладающей перформативными свойствами, можно привести пьесу «Коля против всех» Сергея Давыдова. В 2016 году пьеса вошла в шорт-лист конкурса монопьес Российской государственной библиотеки искусств, журнала «Современная драматургия» и «Радио Культура», в 2017 году – попала в финал конкурса «Кульминация». Постановки состоялись в нескольких российских театрах.

Отметим, что методологической основой для последующего анализа пьесы послужила статья С.П. Лавлинского и А.М. Павлова «О перформативно-рецептивном потенциале современной драматургии» (Лавлинский 2016), в которой авторы рассматривают перформативные свойства текста на разных уровнях организации драматических произведений.

Паратекстуальная система пьесы «Коля против всех» состоит только из заголовка и жанрового

подзаголовка: «КОЛЯ ПРОТИВ ВСЕХ. Монолог» (Давыдов 2019, с. 6).

Заголовок пьесы провокативен. Заложённое в нём отрицание имеет действенный эффект: оно возбуждает интерес к личности героя.

Подзаголовок пьесы обозначен автором как монолог. Всё проговариваемое является воспроизведением потока сознания главного героя, чужие позиции и оценки, в том числе авторские, в пьесе отсутствуют. С точки зрения позиции героя-рассказчика и читателя/зрителя это монолог «прямого общения со зрителем» (Лавлинский 2016, с. 116): «Я тебе как другу рассказываю, как я таким инвалидом стал, чё ты косишься?» (Давыдов 2019, с. 6). Благодаря такой форме происходит постоянная коммуникация между героем и зрителями, что является одним из основных признаков перформативного текста.

Афиша, в которой обычно даётся информация о действующих лицах пьесы, в данном случае отсутствует. Изначально читателю известно только имя героя – Коля. Думается, что автор сделал это намеренно, создавая интригу вокруг личности своего персонажа. В частности, возраст героя не обозначен, поэтому интерпретация его образа требует усилий и зависит от условий, в которых происходит знакомство с пьесой: при первом прочтении текста представления о герое могут значительно отличаться от выводов, полученных при подробном разборе и анализе текста. Собственно, косвенная ссылка на возраст героя приводится лишь в последнем абзаце пьесы. Фраза героя «Как раз универ закончу» (Давыдов 2019, с. 20) указывает на то, что на момент произнесения монолога ему чуть более 20 лет. При первом прочтении может возникнуть ощущение, что герой ещё школьник, т.к. он постоянно говорит о школе «... в школе все пацаны спорт любят...», «... у нас в школе вводили одно время форму...» (Давыдов 2019, с. 6).

Если коротко обозначить фабулу, то герой пьесы рассказывает о личной драме, произошедшей с ним в подростковом возрасте. В 11 лет его мама умерла, и он остался на попечении бабушки, которая, в отличие от матери, не поддерживала его детскую мечту стать знаменитым музыкантом. Конфликт с бабушкой, усиленный безразличием учителей и агрессией одноклассников, разрешается трагическим образом: двенадцатилетний Коля сознательно калечит себя (отрезает пальцы правой руки циркулярной пилой), а его бабушку сажают в тюрьму. В финале пьесы герой рассказывает о том, что за месяц до этого он получил письмо от бабушки с известием о её возвращении.

Перформативный потенциал содержится в системе персонажей пьесы. В истории, которую рассказывает главный герой, упоминаются многие люди из его окружения – мама, бабушка, учителя, одноклассники и др. Потенциально количество

актёров на сцене может варьироваться от одного до всех упоминаемых в пьесе лиц (или даже более) – это зависит от режиссёрской трактовки. К примеру, в постановке Леонтия Бородулина на сцене СМДТ «Мастерская» (г. Самара) два действующих лица, а в спектакле Юлианны Лайковой Центра драматургии и режиссуры (г. Москва) – двенадцать.

Речь героя стилизована под разговорную, что характеризуется активным использованием молодёжной жаргонной и обценной лексики, обилием коротких предложений, особым порядком слов в предложениях, свойственным живой речи. Это создаёт ощущение открытости, исповедальности, прямого разговора «по душам», помогает раскрыть внутренний мир героя, испытывающего кризис самоидентичности: «Вот все говорят: счастливые школьные годы, будете скучать. Да никогда! Сто раз в мыслях их всех из автомата расстрелял. Каждое первое сентября соберут в актовом зале и заливают. Стоят в своих вонючих синтетических блузках и улыбаются крысиными рожами. Суки. Где вы были, когда меня всем классом с лестницы скидывали?» (Давыдов 2019, с. 6)

Структурно текст делится на отрезки, маркирующие движение мысли героя: рассуждения о себе, о жизни, о школе и т.д. чередуются с описаниями эпизодов из его жизни.

Темпо-ритмическая партитура пьесы волнообразна: рассуждения героя экспрессивны, а описания нейтральны. Чередование высказываний разной эмоциональной окраски позволяет удерживать внимание зрителя/слушателя.

Тип сюжетной ситуации пьесы С.П. Лавлинский и А.М. Павлов классифицируют как «перформатизация эго-истории»: «представленный миропорядок «фонит» на периферии сознания героя, <...> серия рефлексивно-речевых жестов направлена на восстановление и/или пересоздание собственного Я» (Лавлинский 2016, с. 123).

Тип драматического конфликта, наблюдаемый в пьесе, относится, по классификации И.М. Болотян и С.П. Лавлинского, к «столкновению с самим собой как с Другим (прошлым)» (Болотян 2019, с. 139).

В монологе героя реконструируются события его прошлого, которое можно разделить на три периода: раннее детство, жизнь с матерью до её смерти, жизнь с бабушкой. Повествование выстраивается в относительно точной хронологии, с детальным описанием развития, нарастания, обострения конфликта и случившейся в итоге катастрофы. Эпизоды с описанием домашней жизни с бабушкой – с постоянными скандалами и конфликтными ситуациями – дополняются воспоминаниями из школьной жизни.

Эпизоды «нанизываются» друг на друга по принципу нарастающего снежного кома, что соз-

даёт ощущение неминуемой трагедии. И она в конце концов происходит. Поводом для финальной катастрофы становится очередная ссора с бабушкой.

Интересен эпилог пьесы, не обозначенный с помощью ремарок, но по всем признакам таковым являющийся, т.к. здесь обнаруживается значительный временной промежуток между событием рассказывания своей истории, которое случилось здесь и сейчас в присутствии воображаемого слушателя/зрителя, и самой историей, произошедшей несколько лет назад. Повзрослевший Коля получает письмо, в котором бабушка сообщает, что она скоро возвращается. Его слова «...как раз универ закончу, на нормальную работу пойду и заберу её к себе. Буду помогать, старая совсем...» (Давыдов 2019, с. 19) можно трактовать как нравственный рост героя, его движение в сторону любви и прощения. Таким образом, сюжет пьесы относится к сюжету становления, в котором «обрамляющая циклическая схема включает в себя схему кумулятивную, причем «нарастание» <...> означает последовательное приобретение опыта» (Тамарченко 2008, с. 242).

Как отмечают С.П. Лавлинский и А.М. Павлов, современная драма требует от читателя/зрителя непрерывной нравственно-этической (связанной с соотношением судьбы героя с собственным опытом) и эстетической (связанной с завершением судьбы героя) самоидентификации (Лавлинский 2016, с. 118). Финал пьесы «Коля против всех» можно считать закрытым. Желание героя примириться с бабушкой свидетельствует об идиллическом, полностью сглаживающем все противоречия, художественном завершении героя и мира в целом. Эффектным завершением пьесы становится финальная фраза героя «Или наоборот? Я всегда всё делаю наоборот» (Давыдов 2019, с. 20), цитирующая начало пьесы.

#### Полученные результаты и выводы

Анализ пьесы С. Давыдова «Коля против всех» показывает, что перформативность проявляется практически на всех уровнях её художественной структуры, что позволяет усилить воздействие драматургического высказывания на читателя/зрителя. Пьеса построена по классическому канону: завязка – кульминация – развязка, при этом внешнего действия нет, оно перенесено на внутренний план. При отсутствии авторских ремарок выстраивание сценического действия полностью зависит от режиссёрского решения, поэтому в разных постановках число действующих лиц варьируется. Коммуникативный акт между субъектом действия и реципиентом реализуется в пьесе через ситуацию «прямого общения со зрителем» (Лавлинский 2016, с. 116). В процессе коммуникативного акта субъект действия репрезентует себя

реципиенту – не только зрителю, но и самому себе как Другому. При этом процесс непрерывной «нравственно-этической самоидентификации» (Лавлинский 2016, с. 116) происходит как на уровне героя (который посредством своего монолога оценивает свою жизнь со стороны), так и на уровне реципиента, который соотносит пережитый личный опыт с опытом героя.

#### Источники фактического материала

Давыдов С. Полный юнайтед: семь пьес о юности. Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2019. 200 с.

#### Библиографический список

- Austin, J.L. (1962), *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Diamond, E. (1996), *Performance and Cultural Politics*, Diamond E. (ed.), Routledge, London, UK.
- Lehmann, H.T. (2006), *Postdramatic theatre*, Routledge, New York, USA.
- Worthen, W.B. (1998), Drama, Performativity, and Performance, *PMLA*, vol. 113, no. 5, Oct., pp. 1093–1107, DOI: <https://doi.org/10.2307/463244>.
- Агеева Н.А. Поэтика отечественной современной монодрамы // Электронный журнал «Вестник Новосибирского государственного педагогического университета». 2013. № 6 (16). С. 168–176.
- Болотян И., Лавлинский С. Конфликт драматический // Экспериментальный словарь новейшей драматургии. Под ред. С. Лавлинского. Siedlce, 2019. 391 с.
- Грязнова Ю.Б. Перформативные тексты в методологии науки. Специальность 09.00.08 – философия науки и техники. Автореф. дис. ...канд.философ. наук. ИИЕТ РАН. Москва, 1998. 16 с.
- Давыдов С. Полный юнайтед: семь пьес о юности. Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2019. 200 с.
- Лавлинский С.П. Монодрама: композиционно-речевая форма / жанр // Новейшая драма рубежа XX-XXI веков: проблема жанра. Сборник научных статей. Под общ.ред. Т.В. Журчевой. Самара: Изд-во Самарского университета, 2015. С. 14–24.
- Лавлинский С.П., Павлов А.М. О перформативно-рецептивном потенциале современной драматургии // Новейшая драма рубежа XX-XXI вв.: предварительные итоги: коллективная монография. Под общ. ред. Т.В. Журчевой. Самара: Изд-во Самарского университета, 2016. С. 103–125.
- Липовецкий Марк. Перформансы насилия: «Новая драма» и границы литературоведения // Новое литературное обозрение. 2008. № 89. С. 192–200.
- Мокульский С. Монодрама // Литературная энциклопедия: в 11 т. Под ред. В.М. Фриче, А.В.

Луначарского. Москва: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. Энцикл.», 1934. Т. 7. 888 с.

Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. Москва: Прогресс, 1991. 504 с.

Покало А.В. Монодрама: жанр или жанровая разновидность? // Русская и белорусская литература на рубеже XX-XXI веков: сб. науч. ст. Минск: РИВШ, 2014. С. 332–336.

Тамарченко Н.Д. Становления сюжет // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий. Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. Москва: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.

## References

Austin, J.L. (1962), *How to do things with words*, Oxford University Press, Oxford, UK.

Diamond, E. (1996), *Performance and Cultural Politics*, Diamond E. (ed.), Routledge, London, UK.

Lehmann, H.T. (2006), *Postdramatic theatre*, Routledge, New York, USA.

Worthen, W.B. (1998), Drama, Performativity, and Performance, *PMLA*, vol. 113, no. 5, Oct., pp. 1093–1107, DOI: <https://doi.org/10.2307/463244>.

Ageeva, N.A. (2013), Poetics of Russian modern monodrama, *Elektronny zhurnal «Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta»*, no. 6 (16), pp. 168–176.

Bolotyan, I. and Lavlinsky, S. (2019), Dramatic conflict, *Experimental dictionary of the latest drama*, S. Lavlinsky (ed.). Siedlce, Poland.

Gryaznova, J.B. (1998), *Performative texts in the methodology of science. Extended abstract of candidate's thesis*, Moscow, Russia.

Davydov, S. (2019), *Total united: seven pieces about youth*, Literaturnoje agentstvo V. Smirnova, Togliatti, Russia.

Lavlinsky, S.P. (2015), Monodrama: compositional speech form / genre, *Novejshaja drama rubezha XX-XXI vekov: problemazhanra. Sbornik nauchnih statej*, T.V. Zhurcheva (ed.), Izdatelstvo Samarskogo Universiteta, Samara, Russia, pp.14–24.

Lavlinsky, S.P. and Pavlov, A.M. (2016), On the performative-receptive potential of modern drama, *Novejshaja drama rubezha XX-XXI vekov: predvaritelnye itogi: kollektivnaja monografija*, T.V. Zhurcheva (ed.), Izdatelstvo Samarskogo Universiteta, Samara, Russia, pp. 103–125.

Lipovetsky, Mark (2008), Performances of violence: "New Drama" and the limits of literary criticism, *Novoje Literaturnoje obozrenije*, no. 89, pp. 192–200.

Mokulsky, S. (1934), Monodrama, *Literary encyclopedia: in 11 vol.* (V.M. Friche, A.V. Lunacharsky ed.), OGIЗ RSFSR, gos. slovarno-enzikl. izd-vo «Sov. Enzikl.», Moscow, Russia, vol. 7, pp. 456.

Pavi, P. (1991), *Theater vocabulari*, Progress, Moscow, Russia.

Pokalo, A.V. (2014), Monodrama: genre or genre variety?, *Russkaja I belorusskaja literature na rubezhe XX-XXI vekov: sbornik nauchnih statej*, National Institute For Higher Education, Minsk, Belarus, pp. 332–336.

Tamarchenko, N.D. (2008), The plot of establishment, *Poetika: slovar aktualnih terminov i ponatij*, N.D. Tamarchenko (ed.), Izdatelstvo Kulaginoj, Intrada, Moscow, Russia, p. 242.

Submitted: 15.10.2021

Revised: 01.12.2021

Accepted: 17.12.2021