

Zhanna Bortnik

GENRE CONTENT OF MODERN MONODRAMA

Lesya Ukrainka Eastern European National University, Ukraine

Жанна Бортнік

ЖАНРОВИЙ ЗМІСТ СУЧАСНОЇ МОНОДРАМИ

Abstract: In the article the modern genre of monodrama are considered. Author underlines the principles of world modeling which are particular to monodrama, highlights the originality of topics, issues, image intensity, aesthetic pathos of monodrama as literature drama genre. J. Bortnik proves: on semantic level genre embodies existential themes and issues which are taking place due to the creation of image identity crisis, which is implemented through the loss of consciousness coherent to the single entity action.

Keywords: drama, world model, content, themes, issues, genre.

Для розширення системи засобів естетичного освоєння світу науковці послуговуються категорією жанру. Узагальнюючи дослідження літературознавства в цій царині, Н. Тамарченко виділяє “низку парадигм, що виникли як форми літературної свідомості, створювали (інколи – протягом століть) цілі напрямки в поезиці і кристалізувались у більш конкретні й визначені літературні концепції”: жанр постає в нерозривному зв’язку з життєвою ситуацією; “в літературному жанрі вбачають картину чи “образ” світу, що відтворюють певне світобачення – або традиційне, або індивідуально авторське”; “формується уявлення про межі між естетичною реальністю і позаестетичною дійсністю читача-глядача та про специфічну взаємодію цих двох світів (поняття катарсису)” [16, 12–13]. М. Бахтін, аналізуючи три цих напрямки європейської поезики, висунув теорію подвійної орієнтації жанру (в тематичній дійсності і в дійсності читача), об’єднавши обидва аспекти установкою на завершення: “Розпад окремих мистецтв на жанри значною

мірою визначається саме типами завершення цілого твору. Кожен жанр – особливий тип будувати і завершувати ціле” [13, 307]. Н. Лейдерман доводить, що “внутрішня завершеність, вичерпність” об’єкта – це втілення певної естетичної концепції дійсності, образу (моделі) світу [11, 46–57], і виділяє принципи світомоделювання, що можуть домінувати в певній жанровій структурі: “безпосереднє втілення”, “ілюзія всесвітності”, “символічний (метафоричний)”, “метонімічний”, “асоціативний” [11, 107]. Принцип моделювання світу, на думку Н. Лейдермана, практично реалізується через три плани жанру: жанровий зміст, жанрову форму і жанрову мотивацію сприйняття [11, 109–143].

Основними аспектами, що характеризують жанровий зміст, за Н. Лейдерманом, є такі: 1) “тематика, тобто той життєвий матеріал, що відібраний жанром і став особливою художньою реальністю твору”; 2) “проблематика, яка втілюється в особливому типі (або характері) конфлікту”; 3) “екстенсивність або інтенсивність відтворення художнього світу, яка характеризує те, що М. Бахтін назвав “мірою широти охоплення і глибини проникнення”; 4) естетичний пафос [11, 111]. Основні аспекти жанрової форми Н. Лейдерман визначає як носії жанру, називаючи їх у тій послідовності, яка, на його думку, відповідає мірі їх активності у створенні образної моделі світу: 1) суб’єктна організація художнього світу; 2) часопросторова організація; 3) пневмосфера; 4) асоціативний фон; 5) інтонаційно-мовленнєва організація [11, 119–141]. Під жанровою мотивацією сприйняття Н. Лейдерман розуміє низку випробуваних художніх засобів, що активізують у свідомості читача “пам’ять жанру” [11, 139]: пряме авторське позначення жанру, епіграфи, зачини, прологи тощо.

Монодрама репрезентована у творчості багатьох авторів. Втім, більшість наукових розвідок пов’язані з монодрамою як із театральним жанром, складовою теорії театралізації, психотерапевтичним методом, формою постановки, особливим поглядом на дійсність і мистецтво тощо. Попри поширеність явища в літературі, вивчене воно недостатньо, хоча певні кроки в

напрямку дослідження особливостей сучасної монодрами та її модифікацій, безсумнівно, зроблені. У працях літературознавців О. Бондаревої, С. Гончарової-Грабовської, І. Болотян, С. Лавлінського, М. Липовецького, М. Шаповал та ін. монодрама визначається як важливий чинник літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Мета статті – виявити принципи моделювання світу, покладені в основу монодрами, охарактеризувати тематику, проблематику, інтенсивність зображення та естетичний пафос сучасної монодрами.

Естетичний відбір і організація матеріалу в монодрамі, на нашу думку, відображають метонімічно-асоціативний принцип світомоделювання – поєднують “метонімічний” та “асоціативний”, з домінуванням одного з них, тобто метонімічно-асоціативний або асоціативно-метонімічний принципи. Н. Лейдерман так визначив суть метонімічного принципу: “Конкретний предметно-образний план твору представлений тут як частина великого світу: вузловий фрагмент, найсуттєвіший чинник (с точки зору автора), – але все ж таки його частина. У цьому випадку структура жанру не тільки організує внутрішньо сам фрагмент, перетворюючи його в локальний художній “світик”, ізоморфний дійсності, не тільки концентрує його узагальнений сенс, але й містить “пучок” сигналів, які йдуть від цього “шматка життя” до “великого світу”, за їх посередництвом координує частину і ціле, знаходить місце цього фрагмента в безкінечному космосі життя, вивіряє ідею, втілену в локальному внутрішньому світі твору, всезагальним сенсом буття” [11, 97]. Основою для такого принципу “світомоделювання”, як асоціативний, за Н. Лейдерманом, є “цілісний образ” ставлення до світу (“світообраз”), що “виростає з системи асоціацій, “запроекованих” в художньому тексті” [11, 107]: “розрізнені, на перший погляд, образи тексту, збуджуючи лавину асоціацій, зливаються з ними в єдине емоційне світовідчуття, що виражає певне ставлення до світу” [11, 105], усі виражальні засоби спрямовані не те, аби “провокувати адекватне естетичне переживання читача, налаштувати його на задану хвилю емоцій” [11, 105]. Якщо метонімічний принцип світомоделювання властивий для таких жанрів, як

оповідання, повість, балада, окремих жанрів драматургії, то асоціативний – для більшості ліричних жанрів. Втім, Н. Лейдерман зауважує, що для кожного жанру “каталог аспектів жанрового змісту” відіграє неоднакову роль [11, 111], що є не менш важливим у розумінні сутності жанру, ніж зазначені чинники, – це стосується, зокрема, і монодрами.

Для створення “образу світу” автор монодрами обирає вузловий фрагмент з життя людини: у цьому епізоді акумулюється все її життя, концентрується життєва енергія, зіштовхуються основні внутрішні протиріччя, маленький світ поступово збільшується до меж всесвіту, відтак через людське буття відкривається буття світу. Герої монодрам наважуються на розповідь про важливі події свого життя (ключове слово тут не “розповідь”, а “наважуються”), але на перший план виходять не самі історії, а переживання людини “тут і тепер”, спровоковані цими розповідями, створюється і розгортається новий погляд на минуле, теперішнє, майбутнє. Ситуацію розповідання автор може вписувати в конкретний життєвий фрагмент, а може втілювати за законами “драматургії дискурсу” (за П. Паві): мовлення відбувається в умовному хронотопі кризи і життєвого зламу і спрямоване на читача / глядача. Таким чином на змістовому рівні реалізується метонімічний принцип моделювання світу. Водночас автор монодрами демонструє вузловий фрагмент закумуляованого болю як частки світової скорботи, зумовленого асоціативною ретроспекцією. Під час міркувань та розповідей людина досліджує себе, намагається артикулювати діалог між Я-суб’єктом і Я-об’єктом (самістю) через створення низки асоціацій, спрямованих на читача, активізуючи тим самим його на співтворчість. Зовнішній світ, про який розповідають персонажі монодрами, вони “вкладають в себе” [5, 515] (що Гегель вбачав однією з основних особливостей лірики), опосередковують його, перетворюють на Я-Іншого, відтак роблять “для себе об’єктивною саме свою суб’єктивність” [5, 522]. Найсуттєвіша асоціація, яку продукує монодрама, пов’язана з тим, що виникає образ редукованого, “ущільненого” світу людини в екзистенційній кризі, де зовнішній світ представлений Я-Іншим персонажа (Я-

Іншим читача). Так у монодрамі реалізується асоціативний принцип світомоделювання. Важливо зазначити, що позаяк епізод із життя людини в монодрамі обирається один і предмет для тривалого висловлювання персонаж, за сюжетом, обирає сам (монодрама демонструє мовлення без примусу, за власним бажанням), то апріорі вони стають вузловими. Тут закодована “пам’ять жанру” плачу, сповіді, скарги, які передбачають монологічне мовлення про те, що є надзвичайно важливим для його суб’єкта.

Поєднання метонімічного та асоціативного принципів моделювання свідчить про перебування монодрами на перетині епосу, лірики і драми. Українська дослідниця сучасної драматургії О. Бондарева, зокрема, розглядала монодраму як жанр, що є межовим між лірикою і драмою, виділяючи “психологізм, який знайшов відображення у потужному ліричному началі внутрішніх монологів героя” [3, 252]. Білоруський літературознавець С. Гончарова-Грабовська доводила, що в монодрамі активно присутні ліричне (“в розкритті внутрішнього світу героя, в його сповідальних монологіях” [6, 28]) та епічне начала (нарративна основа: “герой-оповідач, спогади, “переказ оповідань свого життя”). Професор Лондонського університету Г. Гілберт зазначала: “Цікаво, що монодрама нагадує оповідання більше, ніж будь-яка інша драматична форма, оскільки вона зазвичай структурована навколо “історії”, розробленої одним наратором, який створює чи пробуджує інших персонажів залежно від функції його / її тексту” [18, 2]. На нашу думку, в монодрамах може домінувати як епічне, так і ліричне – це залежить від авторських інтенцій: від того “світообразу”, що автор прагне створити, відтак від принципу моделювання світу: метонімічно-асоціативного чи асоціативно-метонімічного.

Принципи моделювання світу в монодрамі практично реалізуються, по-перше, через змістовий план жанру: тематику, проблематику, інтенсивність, естетичний пафос. У *Літературознавчому словнику-довіднику* тема визначається як “коло подій, життєвих явищ, представлених у творі в органічному зв’язку з проблемою, яка з них постає і потребує осмислення” та

“іманентно пов’язана з конкретно-чуттєвим образним мисленням” [12, 662–663]. В. Будний та М. Ільницький наголошують, що “тематика – це не просто “літературна сировина”: вже у самому виборі теми можна простежувати позицію автора, а мистецьке її втілення в талановитих митців завжди зв’язане із самобутнім ідейним вирішенням, оригінальною сюжетною канвою та своєрідним стильовим колоритом” [4, 138]. У монодрамі реалізується особистісно-психологічна тематика (*Я чекаю на тебе, коханий* Д. Фо і Ф. Раме, *Так зрозумів я, що поранений тобою, моє кохання* Ф. Мелькіо, *Ридання* К. Бізьо, *Запах кави* С. Кочериної, *Душна ніч*, *Актриса* І. Члакі, *Три монологи* К. Бабкіної, *Танці гончарного кола* Л. Чупіс, *Дикий мед у Рік Чорного півня* О. Миколайчука-Низовця тощо), морально-етична (*Правила поведінки в сучасному суспільстві* Ж.-Л. Лагарса, *Торговці* Ж. Помра, *Родима пляма* Н. Коляди, *Не вірте добродію Кафці* З. Сагалова, *По колу* Н. Блок тощо), суспільно-політична (*Я-кулеметник* Ю. Клавдієва, *Мама Путіна* Л. Бугадзе, *Маленька п’єса про зраду для однієї актриси* О. Ірванця, *Гриб, або Зворотній бік зворотного* Ц. Марангозова, *Готель “Європа* Б.-А. Леві), історична (*Адольф*, *Черчіль* П. Аттона, *Богдан-2014* К. Скорик, *Жінка і фронт* А. Польц, *Фюрере, дай наказ* Б. Швайгер), метафізична (*Трюча*, *Північне сяйво* В. Снігурченка, *Безодня кличе безодню* О. Танюк, *Грішний ангел* Кліма), фантастична (*Recording* О. Ірванця, *Інопланетянин* Є. Унгарда, *Чорний квадрат* М. Розовського) тощо. Попри це, зазначена тематика є тільки “літературною сировиною”, позаяк обмежена колом життєвих ситуацій, а не відображає авторської позиції, не демонструє органічного зв’язку з проблемою. Особистісний, культурний, історичний, метафізичний, суспільно-політичний локуси стають загальним тлом для зображення внутрішнього світу людини в момент екзистенційної кризи. Усе це коло подій, життєвих явищ ґрунтується на головній ідеї автора монодрами: показати специфічне буття особистості в її нефіксованості, невизначеності, незбагненності, в межовому стані, незалежно від того, чи є ця особистість знаковою історичною, культурною постаттю або звичайною, пересічною людиною, жила вона кілька століть тому чи буде жити

в майбутньому, чоловік це чи жінка, вбивця чи праведник тощо, – в цьому проявляється позиція автора. Цінність особистості (поняття “герой”, “маленька людина”, “звичайна людина” втрачають свій попередній сенс) у монодраматичному освоєнні є абсолютною, незалежною від її соціального, суспільного, етичного статусу. Гегель зазначав, що “якщо в ліричному виражає себе саме суб’єкт, то для нього цілком достатньо буде й найнезначнішого змісту. Адже істинним змістом стає тут сама душа, суб’єктивність як така, отождивляється справа в душі, яка відчуває, а не в тому, про який саме предмет ідеться” [5, 495–496]. Юстина, сучасна жінка, (персонаж п’єси К. Бізю *Ридання*) шукає причину, з якої не складається її життя, перебираючи різні образи Я-минулого, Я-майбутнього, та знаходить той образ, який, на її думку, змінить нинішній кризовий стан: щастя залежить від того, чи матиме Юстина красиве пальто; Мерилін Монро (персонаж монодрами Д. Хрїстова *Мерилін Монро – триумф і агонія*) шукає серед різних масок-образів, які вона вдягала на себе протягом життя, те Я, з яким себе можна ідентифікувати; американський продюсер (персонаж монодрами М. Равенгілла *Продукт*) переконує актрису зіграти в новому фільмі про події 11 вересня, створюючи протягом оповіді цілу низку образів Я-Культурного Іншого для читача з варіантами самоідентифікації; старий на Майдані (персонаж п’єси К. Скорик *Богдан-2014*) досліджує інший бік свого Я (Богдана Хмельницького) та шукає точки оперття для Я сьогоденного. Усі ці образи унаочнюють неповторність людської душі, що втілюється через зображення суперечливого процесу самоідентифікації (творенні Я-Інших), акцентують на тому, що душа людини – складний нефіксований світ, отождивляється іманентно цінний. В. Заманська зазначає: “Самоцінність звичайної людини літератури екзистенційної традиції ХХ століття полягає у самому факті її одиничності, в первісній неконцептуальності її статусу – суспільного, психологічного, естетичного. Це абсолютне Я – сам на сам з буттям, з собою, зі світом, з метафізичними рефлексами, сам на сам з життям. Але тому-то таке Я – завершений, замкнений і цілком автономний мікрокосм. І саме тому він є абсолютно самоцінним для

художнього освоєння як самостійний, самодостатній світ. Феноменологічна людина екзистенційної концепції – мета, створена природою для самопізнання” [9, 144].

Наявність у монодрамі одного “суб'єкта дії” уможливорює більш глибоке втілення мікрокосму “феноменологічної людини екзистенційної концепції”. Розуміння того, що боротьба думок, поглядів особистості варті уваги, а головне – апріорі внутрішній світ людини не може бути нецікавим, є основою естетичного пафосу монодрами. А. Акопова зазначала, що “пафос доносить до того, хто сприймає, зміст естетичного ідеалу” [1, 34]. “Пафос, – на думку М. Моклиці, – це ставлення автора до зображуваного, яке завжди вміщується поміж ствердженням (різної інтенсивності) і запереченням чогось” [14, 177]. Вибір автором для зображення в монодрамі межового стану, що проявляється у внутрішньому конфлікті, є матеріалом для трагічного, екзистенційна тематика передбачає втілення трагізму боротьби особистості з ворожим світом, оприявленому в Я-Іншому. Комічне в цьому жанрі стає віддзеркаленням трагічного і підсилює драматичний пафос, який, на думку А. Карягіна, виражає особливий підхід до зображення явищ з “розкриттям естетичного смислу закладених в них протиріч” [10, 24]. У монодрамі Є. Гришковця *Як я з'їв собаку* персонаж згадує кумедно-сентиментальні історії з дитинства, які щораз більше увиразнюють драматичність спогадів про перебування в армії. Створюючи образ кінопродюсера Джеймса у п'єсі *Продукт*, М. Равенгілл показує людину, яка артикулює таку кількість голлівудських штампів і прийомів для майбутнього фільму, що створює таким чином (реалізуючи конфлікт на рівні читацького сприйняття) страшну картину людського горя, перетвореного персонажем на фарс.

Однією із важливих складових феномену монодрами є можливість у драматичній формі продемонструвати сугестивно-спонтанний самовираз людини в межовому стані, такому, який, за висловом К. Ясперса, не можна відкласти на потім або перекласти на іншого. В. Халізов зазначав: “Думки, почуття, наміри, що перебувають в хаотичному переплетенні з іншими,

малодоступні для їх відтворення в драмі. Так у драматичному роді літератури важко уявити собі щось подібне епізоду “Війни і миру”, де Петя Ростов напередодні лихоносного для нього бою дримає біля нічного вогнища, марить і слухає музику, що бринить у ньому” [17, 111–112]. У такому випадку “емпірична неправдоподібність”, “психологічні гіперболи” [17, 120], апріорі властиві драмі, набувають ще більшого значення в монодрамі, адже вона демонструє тривале емоційне висловлювання, артикульований “потік свідомості”, що не притаманні людині в реальному житті. Б. Ярустовський говорив про оперне мистецтво, що “виправдати спів на сцені можуть тільки великі пристрасті героїв” [див.: 17, 113]. Так само емоції, думки і почуття “людини на межі” є тим змістом, що обумовлює існування жанру монодрами, розширяє ті боки людського існування, які може опанувати драма, поглиблює “драматургічний аспект людської життєдіяльності” (термін В. Халізева). Найвищий сплеск емоцій, який у драмі підготовлений попереднім перебігом подій і відповідає кульмінаційному моменту (почасти це саме форма монологу), в монодрамі розтягнутий за принципом “сповільнених кадрів”, відтак дає можливість зупинитися і роздивитися те, що пройшло б повз увагу в інших жанрах. Отож “зріз реальності” монодрами, на відміну від драми, не такий різноманітний та універсальний за широтою охоплення матеріалу, однак фіксує нюанси глибинних переживань, тонких переходів і змін внутрішнього світу людини. У цьому жанрі реалізується “екзистенційний принцип відбору явищ, фактів, предметів”, який “полягає в тому, щоб не втратити відтінків, дрібних фактів, навіть якщо здається, що вони несуттєві, і, головне, привести їх до системи, описувати “як я бачу стіл, вулицю, людей, мій кисет, адже саме це й змінилося (Сартр). Треба точно визначити масштаб і характер цієї зміни” [9, 30], – зазначає В. Заманська. У монодрамі ці зміни фіксує й артикулює сам герой, він усвідомлює і відчуває їх невідворотність, отож тим більшого екзистенційного наповнення набуває сам факт змін. Так, наприклад, персонаж монодрами К. Поліщука *Розп’ятий Пітер Пен*, усвідомив, що дорослішання невідворотне і катастрофічне для нього, коли зрозумів, що улюблена іграшка

більше з ним не розмовляє: “Я одразу побачив, що з Тадеєм щось не те. Спочатку він почав менше говорити, погано реагував на мої слова, а потім йому зовсім відняло мову. Я не міг почути ні єдиного слова”. Катастрофічний плин часу, безсилість людини перед законами Світу автор передає через виявлення змін у сприйнятті одних і тих самих предметів, що оточують Я-дитину та Я-дорослого. Саме жанр монодрами уможливорює зовнішню реалізацію екзистенційного конфлікту розділеної Я-свідомості єдиного суб’єкта дії.

Прослідкувати за критеріями відбору життєвого матеріалу для зазначеної жанрової моделі можна на прикладі порівняння гіпотексту та гіпертексту монодрами, в якій образи попередніх епох прочитані на інтертекстуальному рівні: *Ісмєна*, *Орєст*, *Єлена Я. Рицоса*, *Лєді Капулетті*, *Мєдєя* Н. Мазур, *Мєдєя: матеріал* Х. Мюллєра, *Мєдєя* Кліма, *Нє Мєдєя* Ю. Тарнавського, *Лєпорєлло* З. Кагана, *Справжнєя історія фрекен Хільдур Бок*, *рєвєсницї столїття* О. Михайлова тощо. Драматург та режиссєр Клім створив за мотивама романів Ф. Достоевського (*Ідіот*, *Злочин і кара*) цілу низку монодрам, у яких увиразнив внутрішній світ Аглаї, Настасьї Пилипівни (*несуществующие главы романа “Идиот: ...ОНА – Я – НЕ Я и ОНА...”, Падший ангел*), Соні (*Страсти от Сонечки*). Це, на нашу думку, прагнення автора розкрити підтекст першоджерєла, поглибити його або надати нових смислів, оприявнивши власні інтенції. У п’єсі *...ОНА – Я – НЕ Я и ОНА...* Клім, спираючись на образ, створений Ф. Достоевським, творчо реалізував думки і почуття Настасьї Пилипівни в очікуванні смерті: доповнив, розвинув ті боки образу, які були лєдь окреслені в першоджерєлі. У монодрамі *Страсти от Сонечки* Клім використав текст Ф. Достоевського з роману, зробивши скорочєння, додавши пісні жєбрака поміж оповіддєю, та надав можливість Соні артикулювати всі описи та діалоги від першої особи. Відтак ці слова через суб’єктивізацію їх персонажєм набули нових смислів та увиразнили душевні переживання та почуття Соні. Сумнівнє та страхи персонажа, які в романі були реалізовані через слова автора й могли сприйматися як натяк на те, про що

Соня могла думати, в монодрамі стають більш драматичними, оскільки втрачають невизначеність: *“Я подошла еле слышно и села с ним рядом. Было очень рано, утренний холодок еще не смягчился. Я приветливо и радостно улыбнулась ему и робко протянула свою руку. Он взял ее и осторожно прижал к груди”* [15]. В романі цей епізод виглядає так: *“Она подошла едва слышно и села рядом с ним. Было еще очень рано, утренний холодок еще не смягчился. <...>. Она приветливо и радостно улыбнулась ему, но по обыкновению, робко протянула ему свою руку... теперь их руки не разнимались; он мельком и быстро взглянул на нее, ничего не выговорил и опустил свои глаза в землю”* [8, 557–558]. Отож автор монодрами відмовляється від широти охоплення, властивих роману, обираючи для втілення один епізод з життя людини в межовому стані, коли вона може найефективніше продемонструвати свою волю і право на вибір. Ця концентрована інтенсивність формує модель світу, притаманну монодрамі як драматичному жанру. Таким чином, серед важливих чинників змістового рівня: інтенсивності як “глибини проникнення” й екстенсивності як “широти охоплення” – монодрамі властива інтенсивність зображення з високим рівнем концентрації емоційного напруження, насиченими асоціаціями, згущеними почуттями.

Отже, предметом зображення в монодрамі є внутрішній світ людини, яка перебуває в стані екзистенційної кризи, у процесі самоідентифікації. У цьому жанрі домінує екзистенційна тематика. Головними проблемами, які піднімають автори монодрам, є самотність, відчуження, страх, безпритульність, провина, складність вибору та приреченості на нього, особистісна відповідальність, межовий стан, смерть. У монодрамі реалізуються основні категорії екзистенціалізму: “екзистенція”, “межова ситуація”, “екзистенційний вибір і воля”, “людина бунтівна”, “свідома покора долі та історії жити разом з іншими під керівництвом влади, але не даючи їй поглинути себе” (К. Ясперс)” [7, 41]. Екзистенційна проблематика проявляється у “сутнісному” типі конфлікту [2] (за класифікацію І. Болотян і С. Лавлінського) – зіткненні Я/Я-Іншого (минулого, теперішнього, майбутнього), що характеризується драматичним

пафосом та концентрованою інтенсивністю зображення. Я-Інший стає суб'єктивним відображенням світу, опосередкованого людиною. Метонімічно-асоціативний принцип моделювання реалізується в жанровому змісті через демонстрацію межового стану як “зрізу” великого світу. Монодрама як драматичний жанр літератури відображає зовнішню реалізацію розділеної (Я – Я-Інший) свідомості єдиного суб'єкта дії через створення образу кризи самоідентифікації.

Bibliography and Notes

1. Акопова А. А., *Эстетический идеал и природа образа*, Ереван : Гитутюн 1994, 223 с.
2. Болотян Ильмира, Лавлинский Сергей, “Новая драма”: *опыт типологии*, [в] Вестник РГГУ 2010, № 2 (45), с. 35–45
3. Бондарева Елена, *Теоретическая модель современной монодрамы: подвижные рамки жанрологического канона*, [в] Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков: В 2 ч. – Минск 2006, Ч. 1, с. 249–257.
4. Будний Василь, Ільницький Микола, *Порівняльне літературознавство* : підручник, Київ : Вид. дім “Києво-Могилянська академія” 2008, 430 с.
5. Гегель Георг Вільгельм Фридрих, *Исторические заметки*, [в] Эстетика, в 4 т., Т.4, Москва : Искусство 1973, 667 с.
6. Гончарова-Грабовская С. Я., *Монодрама в творчестве Е. Гришковца*, [в] Веснік БДУ. Сер. 4. – Минск., 2009, № 3, с. 26–31.
7. Давиденко Галина, *Історія зарубіжної літератури ХХ століття*: навч. посіб., Київ : Центр учбової літератури 2009, 488 с.
8. Достоевский Ф. М., *Преступление и наказание*, Москва : Сов. Россия 1981, 560 с.
9. Заманская В. В., *Экзистенциальная традиция в русской литературе ХХ века. Диалоги на границах столетий* : учеб. пособие, Москва : Флинта ; Наука 2002, 304 с.
10. Карягин А. А., *Драма как эстетическая проблема*, Москва : Наука 1971, 224 с.
11. Лейдерман Н. Л., *Теория жанра* : Научное издание, Екатеринбург : “Словесник” УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т 2010, 904 с.
12. *Літературознавчий словник-довідник*, Київ: ВЦ “Академія” 2007, 752 с.
13. Медведев П. Н. (Бахтин М. М.), *Формальный метод в литературоведении* [в:] *Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка*. Статьи, Москва : Изд. “Лабиринт” 2000, с. 195–349.
14. Моклиця Марія, *Основи літературознавства*: Посібник для студентів, Тернопіль : Підручники і посібники, 2002, 192 с.
15. Сагалов Зиновий, *Страсти от Сонечки*, Web. 17.04.2015 <<http://z-sagalov.narod.ru/drama/ispovedi/sonechka.pdf>>
16. Тмарченко Н. Д., *Теория литературных жанров* : уч. пособ, М. : Издательский центр “Академия” 2011, 256 с.

17. Хализев В. Е., *Драма как род литературы (Поэтика, генезис, функционирование)*, Москва : Изд-во МГУ 1986, 260 с.
18. Gilbert Helen, Lo Jacqueline, *Hybridity in Post-colonial Monodrama* [в:] *Journal of Commonwealth Literature* 1997, Web. 17.04.2015
<http://pure.rhul.ac.uk/portal/files/22616756/Gilbert_and_Lo_Hybridity_in_Poscolonial_Monodrama_JCL.pdf >