

**ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ ҲУЗУРИДАГИ
ИЛМИЙ ДАРАЖАЛАР БЕРУВЧИ
DSc.03/30.12.2019.FIL.01.10 РАҚАМЛИ ИЛМИЙ КЕНГАШ**

ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ

ЕКАБСОНС АЛЕКСАНДРА ВАЛЕРЬЕВНА

**XX-XXI АСРЛАР ЗАМОНАВИЙ РУС ДРАМАТУРГИЯСИДА ЗАМОН ВА
МАКОН**

10.00.04 – Европа, Америка ва Австралия халқлари тиллари ва адабиёти

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
АВТОРЕФЕРАТИ**

Ташкент – 2020

**Филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD) диссертацияси
автореферати мундарижаси**

**Оглавление автореферата диссертации доктора философии (PhD)
по филологическим наукам**

**Contents of dissertation abstract of doctor of philosophy (PhD)
on philological sciences**

Екабсонс Александра Валерьевна

XX-XXI асрлар замонавий рус драматургиясида замон ва
макон.....3

Екабсонс Александра Валерьевна

Время и пространство в современной русской драматургии рубежа XX-
XXI веков.....35

Ekabsons Alexandra Valeryyevna

Time and space in modern Russian dramatic art of a boundary XX-XXI of
centuries.....67

Эълон қилинган ишлар рўйхати

Список опубликованных работ

List of published works.....75

**Фалсафа доктори (PhD) диссертацияси мавзуси Ўзбекистон Республикаси
Вазирлар Маҳкамаси ҳузуридаги Олий аттестация комиссиясида
DSc.03/30.12.2019.Fil.01.10 рақам билан рўйхатга олинган.**

Диссертация Ўзбекистон миллий университетида бажарилган.

Диссертация автореферати уч тилда (ўзбек, рус, инглиз (резюме)) www.nuu.uz веб-саҳифасида ҳамда «ZiyoNet» Ахборот таълим портали www.ziyounet.uz манзилларига жойлаштирилган.

Илмий раҳбар:

Расмий оппонентлар:

Етакчи ташкилот:

Камилова Саодат Эргашевна

филология фанлари доктори, доцент

Петрухина Наталья Михайловна

филология фанлари доктори, профессор

Ермолин Евгений Анатольевич

филология фанлари доктори, профессор

(ЯГПУ, Россия)

Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети

Диссертация ҳимояси Ўзбекистон Миллий университети ҳузуридаги DSc.03/30.12.2019.Fil.01.10 рақамли Илмий кенгашнинг «__» _____ 2020 йил соат __ даги мажлисида бўлиб ўтади. (Манзил: 700174, Тошкент, Фаробий кўчаси, 400 уй. Тел: (+99871) 246-08-62; (+99871) 227-10-59; факс: (+99871) 246-65-24; e-mail: nauka@nuu.uz).

Диссертация билан Ўзбекистон Миллий университетининг Ахборот-ресурс марказида танишиш мумкин (__ рақами билан рўйхатга олинган). Манзил: 700174, Тошкент шаҳри, Фаробий кўчаси, 400 уй. Тел: (+99871) 246-08-62.

Диссертация автореферати 2020 йил «__» _____ куни тарқатилди.

(2020 йил «__» _____ даги _____ рақамли реестр баённомаси).

А.Г.Шереметьева

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш раиси, филол.ф.д., профессор

Г.С.Курбанова

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш илмий котиби, филология фанлари бўйича фалсафа доктори (PhD)

И.А.Сиддиқова

Илмий даражалар берувчи илмий кенгаш қошидаги илмий семинар раиси, филол. ф.д., профессор

КИРИШ (фалсафа доктори (PhD) диссертацияси аннотацияси)

Диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати. Бугунги даврда жаҳон адабиётшунослигида макон ва замонни бадий дискурсининг жанрий ҳамда сюжет ҳосил қилувчи категориялардан бири сифатида ўрганишга бўлган эҳтиёж ортиб бормоқда. XX-XXI асрлар чегарасидаги драматургияда воқеа-ходисалар, жараёнларнинг ўзаро узвий боғлиқлигини макон ва замон хронотопи нуқтаи назаридан таҳлил этиш жанрий белгилар трансформациясининг ўзига хослиги билан характерланади. Аксарият ҳолларда матнлар сахнавийликдан узоқлашиб, фақат ўқишга ихтисослашганлиги сабабли муаллиф ҳамда персонаж ҳақидаги тасаввурлар ўзгаради. Бинобарин, драма турига хос жанрий хусусиятларнинг макон ва замон бирлиги ҳақидаги анъанавий қарашлар пьесаларда ўзгариши билан боғлиқ ҳолда тадқиқ этилиши жаҳон адабиётшунослигида мазкур жанрий белгиларнинг ўрганилишида муҳим аҳамият касб этади.

Дунё адабиётшунослигида драматик асарлар тадқиқининг фундаментал ишлари амалга оширилмоқда. Табиийки, драматургияни замонавий адабиётшунослик йўналишларига таянган ҳолда кўриб чиқиш ҳамда парадигматик усуллар орқали ўрганиш назарий ва амалий аҳамиятга эга бўлган натижани беради. Албатта, макон ва замоннинг фундаментал муаммолари нафақат фалсафа фани, балки эстетика, санъатшунослик ва адабиётшунослик фанларини ҳам қамраб олади. Макон ва замон ўзгариши тўғрисидаги тасаввур билиш жараёни ҳамда унинг ривожланиши билан боғлиқ бўлиб, бадий фикрлаш эволюциясини ўзида акс эттиради. Ҳар бир тарихий даврдаги бадий фикрлаш макон ва замон ҳақидаги масалаларга аниқлик киритиши лозим. Жаҳон адабиётшунослигида драматик дискурсининг макон-замон категориясига оид муҳим масалалари етарлича ўрганилмаган. Шу нуқтаи назардан, адабиётшуносликнинг замонавий асарларида, хусусан, пьесаларида драматург дунёқарашини акс эттириш усули ва макон-замон континуумини англаш муаммоси тадқиқи ўрганилаётган мавзунинг долзарблигини белгилайди.

Ўзбекистон Республикасида турли соҳалар, хусусан, фан ва таълим соҳаларидаги ислохотлар даврида илмий тадқиқотлар олиб бориш зарурияти давлат сиёсати даражасига кўтарилмоқда. Ўзбек адабиётшунослигининг бугунги замонавий босқичида адабий жараённинг шаклланишига оид муҳим тенденцияларни намоён этувчи замонавий драматургия таҳлиliga доир илмий тадқиқотлар долзарблик касб этмоқда. “Мамлакатимизда барча соҳалар қатори маданият, санъат ва адабиёт, оммавий ахборот воситалари ривожига катта эътибор қаратилмоқда. Айниқса охириги йилларда бу соҳа ривожига бўйича янги босқичда катта ишлар амалга оширилмоқда”¹. Замонавий драматургияда замон ва макон бирлиги ҳаракат назарияси концепциясини яратишда жаҳон адабиёти

¹Адабиёт ва санъат, маданиятни ривожлантириш – халқимиз маънавий омилини юксалтиришнинг мустаҳкам пойдеворидир // Президент Шавкат Мирзиёвнинг Ўзбекистон ижодкор зиёлилари вакиллари билан учрашувидаги маърузаси // <http://uza.uz/uz/politics/adabyet-va-sanat-madaniyatni-rivozhlantirish-khal-imiz-mana-03-08-2017>

тажрибаларини фаол қўллаш, адабий жараён, жанр поэтикаси, хусусан, тур чегаралари юзасидан олиб борилган изланишларда кўзга ташланаётган ютуқлар ҳамда санъатнинг ўзига хос хусусиятини англашдаги тасаввурларнинг ўзгариши натижасида пайдо бўлган шароит долзарб илмий муаммоларни ечишда қўл келмоқда. Шу муносабат билан хориж замонавий рус драматургияси поэтикасининг кўп аспекти тадқиқи янада теран ва ўзига хос хусусият касб этади ва у замонавий адабиётшуносликнинг долзарб масалаларини самарали ечиш учун янги имкониятлар очади.

Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 7 февралдаги ПФ-4947-сон «Ўзбекистон Республикасини янада ривожлантиришнинг Ҳаракатлар стратегияси тўғрисида»ги Фармони, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2017 йил 20 апрелдаги ПҚ-2909-сон «Олий таълим тизимини янада ривожлантириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги, 2018 йил 5 июндаги ПҚ-3775-сон «Олий таълим муассасаларида таълим сифатини ошириш ва уларнинг мамлакатда амалга оширилаётган кенг қамровли ислохотларда фаол иштирокини таъминлаш бўйича кўшимча чора-тадбирлар тўғрисида»ги Қарорлари, Ўзбекистон Республикаси Президентининг 2020 йил 26 майдаги ПФ-6000-сон «Маданият ва санъат соҳасининг жамият ҳаётидаги ўрни ва таъсирини янада ошириш чора-тадбирлари тўғрисида»ги, 2020 йил 2 мартдаги ПФ-5953-сон «2020-2025 йилларга мўлжалланган китобхонлик маданиятини ривожлантириш ва қўллаб-қувватлаш миллий дастури тўғрисида»ги Фармонлари ҳамда мазкур соҳага тегишли бошқа меъёрий-ҳуқуқий ҳужжатларда белгиланган вазифаларни амалга оширишда ушбу тадқиқот муайян даражада хизмат қилади.

Тадқиқотнинг республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига боғлиқлиги. Мазкур тадқиқот иши республика фан ва технологиялар ривожланишининг “Ахборотлашган жамият ва демократик давлатни ижтимоий, ҳуқуқий, иқтисодий, маданий, маънавий-маърифий ривожлантириш, инновацион иқтисодиётни ривожлантириш” устувор йўналиши доирасида бажарилган.

Муаммонинг ўрганилганлик даражаси. Бадиий макон ва замон муаммосига қизиқиш ўтган асрнинг 60-70-йилларидан бошланган. Мазкур муаммонинг тадқиқига Москва-тартус мактаби намояндалари: Ю.М.Лотман, С.Ю.Нехлюдовлар томонидан салмоқли ҳисса қўшилган. М.М.Бахтин ишларининг нашр қилиниши катта илмий аҳамиятга эга бўлди. Олим замонавий адабиётшуносликда кенг қўлланилувчи “хронотоп” терминини киритган. Адабиётда “замон” ва “макон” категорияларининг аҳамиятини Д.С. Лихачев, И.Б. Роднянская, Н.К. Гей ва бошқалар ҳам қайд қилиб ўтишган². Шубҳасиз,

²Топоров В.Н. К символике окна в мифопоэтической традиции. – Режим доступа: <http://www.mifinarodov.com/o/okno.html>; Борев Ю. Теория литературы. – Том IV. Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН, 2001. – 624 с.; Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: 1974. – 299 с.;

хронотоп назарияси илмий оламда кенг резонансни вужудга келтирди; уни “бойтишди, тузатишди”. А.Б. Есин, В.Е. Хализев, А.И. Ковтун, Л.Г. Бабенко, Т.Х. Керимов, У.Эко, Б.К. Майтанов, Ш.Р. Елеуменов, В.В. Савельева ва бошқалар ўз ишларини хронотоп тадқиқига бағишладилар. Улар ўз тадқиқотларида бадий яхлитлик структурасида замон ва маконнинг ролини, аҳамиятини ва функцияларини очиб берганлар. И.Б. Роднянская тадқиқотлар тажрибасини умумлаштириб, архаик моделлардан тортиб, XX асргача бўлган адабиётда бадий замон ва макон эволюциясини кузатган.

Ю.Карякин Достоевский шеърлятидаги “янги хронотоп”ни очиб берган— *«это время-пространство последнего самоубийственного преступления или время-пространство спасительного подвига, это время-пространство решающей борьбы бытия с небытием»*³; Н.К. Шутая М.М.Бахтин ва Ю.М.Лотманнинг тадқиқотларини синтезлаб, “хизмат жойи” хронотопини тўлдиради ва батафсил ўрганади, “у ёки бу хронотопни тадқиқ қилишдан мақсад унинг адабий асардаги қаҳрамонлар характерини ва уларнинг хатти-харакатларидаги психологик мотивацияни очиб бериш имкониятларини юзага чиқариш”⁴ бўлиши кераклигига ишора қилади.

Замонавий драма назариясининг асосини В.М. Волькенштейн, Г.Холодов, Е.Н. Горбунова, А.А. Карягин, В.В. Основин, М.Я. Поляков, М.С. Кургинян, А.Натев, Ф.Клотц, В.Е. Хализев, А.А. Аникст, А.П. Скафтымов ва бошқаларнинг ишлари ташкил этади⁵. Улар кенг кўламли муаммоларга бағишланган, бироқ уларда асосий эътибор драматик асарларда зиддият ва ҳаракат ўзига хослигига қаратилган. Л.И. Дузь, А.А. Карпов, Е.В. Тимощук, И.М. Болотян, Н.Т. Хаустов, М.А. Кириллина, С.Я. Гончарова-Грабовская, О.С.Наумова, К.А.Деменева, И.Л. Данилова, Е.Г. Красильникова сингари олимлар драма, комедия ва трагикомедия жанрлари, замонавий драматургиядаги услубий жараёнлар, рус авангард драматургиясининг ўзига

Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения //Контекст. – М.:1975. – 113-129-с; Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: 1986. – 543 с.; Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Художественное пространство в прозе Гоголя. – М.: 1988. – 352 с.; Топоров В.Н. Пространство и текст.// Текст: семантика и структура. – М.: 1983. – 227-284-с; Тороп П.Х. Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / Сост. Я. Левченко. – Режим доступа: <http://slovar.lib.ru/dictionary/hronotop.html>; Гей Н.К. Искусство слова. – М.: Наука, 1967. – 364 с.; Носков А.В. Онтология времени и онтология пространства как основания различия фундаментальных ориентаций в философии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук–Томск, 1996; Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л.: 1974. –11-25-с;Темирболат А.Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург,февраль 2012 г.). – СПб.: Реноме, 2012. – 6-9-с.

³Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. – М.: ВШ, 1989. – 640-с.

⁴Шутая Н.К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого) // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2005. – № 5. – 64-75-с.

⁵Хализев Е. Драма как явление искусства. – М.: ВШ, 1978. – 239 с.; Аникст А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1997. – 455 с.; Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5. – 366 с.;Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: ВШ, 1999. – 240 с.

хосликларини таҳлил қилганлар⁶. Н.Л. Лейдерман, Г.Я. Вербицкая, О.Вильдгрубер, А.Винокуров, А.Иняхин, Н.М. Малыгина, В.Пилат, Е.Сальникова, А.Соколянскийлар Н.В.Коляданинг ижодий услуги ўзига хослигини тадқиқ қилганлар. М.И. Громова, О.В. Журчева, С.Я. Гончарова-Грабовская, И.А. Канунникова, А.А. Степанова, Т.Г. Свербилова, Я.И. Явчуновскийларнинг ишларида⁷ XX аср драматургиясининг жанр ўзгаришлари кўриб чиқилади. Аини вақтда замонавий пьесаларнинг таҳлили ва баҳоси асосан танқидий мақолаларда ифодаланган бўлиб, улар кўпинча театр ҳаётидаги воқеаларга бевосита жавоб сифатида дунёга келган.

Ўзбекистон адабиётшунослигида XX-XXI асрлар хориж замонавий рус драматургияси поэтикасининг кўп аспекти таҳлили ҳам мавжуд эмас. Аммо хронотоп назариясига бағишланган тадқиқотлар мавжуд. Ф.ф.д Н.М.Петрухина филология фанлари доктори илмий даражасини олиш учун ёзилган “Творчество Ф.М. Достоевского в контексте мировой литературы XX века” диссертацион тадқиқотида XX аср жаҳон адабиёти рецептив макони тизимида Достоевскийнинг макон-замонга кўра моделлаштириши (бошланғич хронотопи) ўзига хослигини аниқлайди. У.Х. Жўракулов «Алишер Навоий "Хамса"сида хронотоп поэтикаси»⁸ мавзусидаги докторлик диссертациясида хронотоп аспекти тадқиқ қилади. У.Х. Жўракулов хронотопнинг “Хамса” асаридаги ўзига хослигини таҳлил қилар экан, мазкур асарда “чек-чегарасиз, уч олам тасвирланган бўлиб, мазкур маконларга астрономик вақтни татбиқ қилиб бўлмаслигига” ишора қилади. Тадқиқотчининг кузатувларига кўра, “Хамса”да уч олам “бирламчи олам”, “ўрта олам”, “қуйи олам” тушунчалари билан

⁶Гончарова-Грабовская С.Я. Русская драма конца XX – начала XXI века (аспекты поэтики); Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии 1980-1990 годов (жанровая динамика и типология). – Мн., 1999. – 236-с; Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: Учебное пособие. – М.: ВШ, 2008. – 280-с; Карпов А. А. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов. – М.: 2000. – 276-с.; Тимошук Е.В. [Жанровая специфика драматургии А.В. Вампилова](#). Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008; Болотян И.М. [Жанровые искания в русской драматургии конца XX - начала XXI века](#). Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008; Кириллина М.А. [Эволюция жанра комедии в якутской драматургии](#). Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008; Наумова О.С. [Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX - начала XXI вв.: на примере творчества Н. Коляды и Е. Гришковца](#). Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2009 год; Деменева К.А. [Жанровые особенности многоактных пьес А.В. Вампилова](#). Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008.

⁷ Лесных Н.В. «Чайка» А.П. Чехова (remix) как художественная провокация. // Вестник Удмуртского Университета. – № 4, 2011. Режим доступа: http://vestnik.udsu.ru/2011/2011-054/vuu_11_054_15.pdf; Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А.Чехова. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1992; Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Самара, 2009; Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: Учебное пособие. – М.: ВШ, 2008, 280 с.; Маврина Л.В. Современная русская литература. Поэзия и драматургия 80-90-х годов XX века. – Т, 2004; Зорин А.Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX веков. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Саратов, 2010; Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. – М., 2007.

⁸Джуракулов У.Х. Поэтика хронотопа в «Пятерике» Алишера Навои. Автореф. дис. ... докт. наук. – Ташкент, 2017.

белгиланади. Шу билан бирга тақводорлар макон-замон доирасида, ўрта оламда бўла туриб, “бирламчи олам” билан боғлана оладилар⁹.

Таъкидлаш жоизки, ўзбек адабиётшуносларининг XX асрнинг иккинчи ярмидаги замонавий адабий жараён жанрларининг методологик, тарихий-адабий ва аналитик муаммоларига бағишланган тадқиқотлари алоҳида қизиқиш уйғотади. З.Касимова, Г.Гариповаларнинг ишлари¹⁰ замонавий адабий жараёнда борлиқнинг бадий модели ва инсон олами концепциясининг тадқиқига бағишланган. С.Э. Камилова ўз диссертациясида XX-XXI асрларда хориж замонавий адабиётининг жанрий ўзига хосликлари ривожланишини кўриб чиқади¹¹.

Санаб ўтилган тадқиқотлар кўп сонли фактик ва назарий материалга эга бўлиб, асрлар давомидаги хориж адабий жараёни, жанр поэтикаси, хусусан, тур чегаралари ҳақидаги илмий хулосаларни ўзида акс эттиради. Бирок, ўзгача муаллифлик мақсадлари ҳисобига XX-XXI асрлар хориж замонавий драматургиясида замон-макон концепцияси ривожланишининг концептуал муаммоси ўзбек адабиётшунослигида санаб ўтилган тадқиқотлар доирасидан ташқаридан қолиб келмоқда.

Диссертация тадқиқотининг диссертация бажарилган олий таълим муассасасининг илмий-тадқиқот ишлари режалари билан боғлиқлиги. Диссертация тадқиқоти Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университетининг илмий-тадқиқот ишлари режасининг «Замонавий адабиётшунослиқнинг долзарб муаммолари» мавзусига мувофиқ бажарилган.

Тадқиқотнинг мақсади замонавий рус драматургияси асарларининг ўзига хос хусусиятларини “замон” ва “макон” шаклий-мазмуний категориялари аспектида ифодаланишини аниқлашдан иборат.

Тадқиқотнинг вазифалари:

замонавий адабиётшунослиқда замон ва макон концепциясини тавсифлаш;

замонавий драматургияда хронотопларнинг типларини таърифлаш;

драматургияда замон (вақт) ва макон (жой) бирлиги эволюциясининг характерини ўрганиш;

XX-XXI асрларда драматургия ривожининг асосий тенденцияларини аниқлаш ва тизимлаштириш;

драматургик хронотопнинг ўзига хослигини таҳлил қилиш ва унинг замонавий пьесалардаги асосий доминантларини аниқлаш;

замонавий драматургияда замон (вақт) категориясига тавсиф бериш;

⁹ Ўша ерда. – С.42, 49, 52.

¹⁰ Гарипова Г. Художественная модель бытия в литературе XX века. – Т., 2012; Касимова З.А. Концепция мира человека призме традиций национальной и мировой литературы. – Тошкент, 2008.

¹¹ Камилова С.Э. Развитие поэтики жанра рассказа в русской и узбекской литературе рубежа XX-XXI веков. – Тошкент, 2016.

замонавий пьесаларда бадиий маконни замонавий драматургнинг оламни англаши инъикоси усули сифатида тадқиқ қилиш.

Тадқиқотнинг объектини XX асрнинг сўнгги ўн йиллиги ва XXI асрнинг биринчи ўн йиллигида “Театр. Док” даврий матбуотда чоп этилган замонавий рус драматурглари пьесалари ташкил этади.

Тадқиқотнинг предмети XX-XXI асрлар чегарасидаги замонавий драматургия матнларидаги макон ва замон ташкил этади.

Тадқиқотнинг усуллари. Диссертацияда қиёсий-тарихий, структур-семантик, қиёсий-типологик усуллар ҳамда герменевтика ва матнни адабиётшунослик нуқтаи назаридан текшириш тамойиллари қўлланган.

Тадқиқотнинг илмий янгилиги қуйидагилардан иборат:

XX-XXI асрлар чегарасидаги драматургия тараққиётининг гиперреализм, янгича иқдор драматургияси (қаҳрамон монологи ва муаллиф изоҳи), авангард драма, вербатим-театр (хотира макони), ремейк-театр (ички ва ташқи маконнинг ўзаро қарама-қаршилиги) сингари тенденцияларнинг таснифи асосланган;

драматургияда макон ва замон бирлиги назарияси ривожланишининг диалогик муносабатларида концептуал хронотоп (тасвир ва асар сюжети), перцептуал хронотоп (англатиш функцияси), онейрик хронотоп (тафаккур оқими) каби босқичлари аниқланган;

макон ва замон бирлигида борлиқни англаш тушунчалари орқали XX-XXI асрлар чегарасидаги драматургиядаги трагедия, мелодрама, комедия каби жанрий трансформациялари далилланган;

XX-XXI асрлар чегарасидаги замонавий драматургия ўзига хос, мураккаб ҳодиса эканлиги, ҳозирги адабий жараённинг анъанавий ва авангард йўналишлари каби хусусиятлари билан боғлиқлиги асосланган;

XX-XXI асрлар чегараси замонавий драматургияси мураккаб, кўп таркибли, замонавий адабий жараён ривожланишининг ўзига хосликлари билан шартланган ҳодиса эканлиги исботланган.

Тадқиқотнинг амалий натижалари қуйидагилардан иборат:

ўзбек адабиётшунослигининг драматургик хронотоплар типологиясини яратиш бўйича методологик базаси бойитилган;

XX-XXI асрлар драматургиясида замон ва макон бирлиги ҳаракат назариясининг бутун манзараси ишлаб чиқилган;

замонавий драматурглари оңтологик дунёқараши воситасида пьесалар матнлари аниқланган;

драматургик дискурда хронотопнинг янги тури – англаш функцияли онейрик хронотопнинг пайдо бўлиши асосланган;

замонавий драматургик асарларни таҳлил қилишда асарнинг интуитив ядроси тушунчасини қўллаш тавсия қилинган;

замонавий қаҳрамон типларидан бири –“ашаддий худбин образи” ишлаб чиқилган;

XX-XXI асрлар замонавий драматургик матнларининг эпик ибтидоси аниқланган ва исботланган.

Тадқиқот натижаларининг ишончилиги амал қилинган ёндашув, методлар ва назарий маълумотларнинг илмий ва бадий манбалардан олинганлиги, XX-XXI асрлар хориж замонавий драматургик матнларининг адабий таҳлили қиёсий-тарихий, қиёсий-типологик таҳлил методлари ёрдамида амалга оширилганлиги, ОАК томонидан тавсия қилинган республика миқёсидаги ва хорижий журналларда, республика ва хорижий илмий конференциялар тўпламларида мақолалар нашр қилинганлиги, хулоса, таклиф ва тавсияларнинг амалиётга жорий қилинганлиги, олинган натижаларнинг ваколатли давлат тузилмалари томонидан тасдиқланганлиги билан белгиланади.

Тадқиқот натижаларининг илмий ва амалий аҳамияти. Тадқиқотнинг илмий аҳамияти мазкур тадқиқот натижалари XX-XXI асрлар замонавий драматургиясининг жанр ва тур белгилари назарияси, XX-XXI асрлар хориж замонавий драматургиясининг тарихий ривожланиши, адабий танқид, турли миллий адабиётларда жанр ва тур поэтикасини тадқиқ қилиш бўйича кейинги тадқиқотларга кенг йўл очади.

Тадқиқот натижаларининг амалий аҳамияти шундаки, диссертациянинг хулосалари ва материалларидан мавжуд адабиётшунослик луғатларидаги изоҳлар ва таърифларни такомиллаштиришда, ОТМлар учун адабиётшунослик фанлари назарий курслари бўйича материал сифатида дарслик ва кўлланмаларни ёзишда, XX-XXI асрлар хориж замонавий драматургиясида хронотоплар типологиясини яратишда, кейинчалик русча ва Ўзбекистондаги русча драматургик матнларни қиёслашда унумли фойдаланилиши мумкин.

Тадқиқот натижаларининг жорий қилиниши. Диссертацияда ишлаб чиқилган назарий ва амалий хулоса, тавсия ва ишланмалар асосида:

XX-XXI асрлар драматургиясидаги трагедия, мелодрама, комедия каби жанрий трансформацияларни далилловчи илмий маълумотлардан академик С.П. Королев номидаги Самара давлат миллий тадқиқотлар университети ва “НГ КАФ РФБР”нинг 2019 йил 21 июндаги “А. Толстойнинг “Қийноқ устида юриш” трилогияси: Самара довони” мавзусидаги фундаментал лойиҳасида фойдаланилган (Академик С.П. Королев номидаги Самара давлат миллий тадқиқотлар университетининг 2019 йил 21 июндаги 1567/7 - сон маълумотномаси). Натижада замонавий рус драматургиясида драматургик хронотопи, маҳаллий-темпорал континуумини қайта тиклаш тамойилларини аниқлашга эришилган;

XX-XXI асрлар замонавий драматургиясининг ўзига хос, мураккаб ҳодиса эканлигини асословчи материаллардан Беларусия давлат университетидида “Замонавий драматургия” махсус курсинининг ўқув адабиётлари таъминотида фойдаланилган (Белорусия давлат университетининг 2019 йил 14 январдаги БСУ-0920-54/4 - сон маълумотномаси). Натижада, замонавий рус драматургиясининг ривожланиш тенденцияси, замонавий драматургияда жанр

Ўзгариши, драматик матнни таҳлил қилиш тизими юзасидан тўпланган назарий ҳамда амалий маълумотларга мувофиқ адабиётшунослик бўйича ресурслар (ўқув-методик мажмуалар, махсус курслар) мазмуни такомиллаштирилган ва бойитилган;

XX-XXI асрлар замонавий драматургияси мураккаб, кўп таркибли, замонавий адабий жараён ривожланишининг ўзига хос шартланган ҳодиса эканлиги исботловчи материаллардан Ломоносов номидаги Москва давлат университети журналистика факультети ўқув адабиётлари таъминотида фойдаланилган (Ломоносов номидаги Москва давлат университетининг 2019 йил 31 январдаги даги 215 - сон маълумотномаси). Натижада талабаларда замонавий адабий жараёнда драматик жанрнинг ўзига хос хусусиятларини ва янги турдаги замонавий қаҳрамон образини аниқлай олиш кўникмаларини шакллантириш имкони яратилган.

XX-XXI асрлар драматургияси тараққиётининг гиперреализм, янгича иқроп драматургияси (қаҳрамон монологи ва муаллиф изоҳи), устувор драма сингари анъаналари таснифидан “Ўзбекистон” телерадиоканали давлат унитар корхонасининг драматургия намоёндалари фаолиятига бағишланган “Маданий-маърифий, бадиий эшиттиришлар” дастурларининг сценарийларини ёзишда фойдаланилган (“Ўзбекистон” Миллий телерадиоканали давлат унитар корхонасининг 2019 йил 21 январдаги Ўз/Р-С-137-сон маълумотномаси). Натижада илмий ёндашувлар маҳсули ҳисобланган юқори профессионал даражада тайёрланган телевизион ва радиоэшиттириш дастурлари тингловчиларда маданий бағрикенглик ҳисини тарбиялашга хизмат қилган;

тадқиқот натижаларидан "Ўзбекистон" телерадиоканалининг ўзбек драмаси намоёндалари фаолиятига бағишланган "Адабий жараён" ҳамда "Саҳна ва экран" дастурларининг сценарийларини ишлаб чиқишда фойдаланилган ("Ўзбекистон" Миллий телерадиоканали 2020 йил 20 январдаги 04-25-234-сон маълумотномаси). Натижада адабиётшуносликнинг устувор йўналишларига мувофиқ дастур юқори профессионал даражада тайёрланган ва тингловчиларда Ўзбекистондаги адабий жараён ҳақида ғояларни шакллантиришга хизмат қилган.

Тадқиқот натижаларининг апробацияси. Мазкур тадқиқот натижалари жами 10 та, жумладан 2 та халқаро ва 8 та Республика илмий-амалий анжуманида муҳокамадан ўтказилган.

Тадқиқот натижаларининг эълон қилинганлиги. Диссертация мавзуси бўйича жами 22 та илмий иш, шулардан, Ўзбекистон Республикаси Олий аттестация комиссиясининг докторлик диссертациялари асосий илмий натижаларини чоп этиш тавсия этилган илмий нашрларда 10 та мақола, жумладан, хорижий журналда 2 та, республика журналларида 5 та мақола эълон қилинган.

Диссертациянинг ҳажми ва тузилиши. Диссертация таркиби кириш, 3 боб, хулоса ва фойдаланилган адабиётлар рўйхатидан иборат. Диссертациянинг умумий ҳажми 163 саҳифани ташкил этади.

ДИССЕРТАЦИЯНИНГ АСОСИЙ МАЗМУНИ

Кириш қисмида диссертация мавзусининг долзарблиги ва зарурати асосланган, тадқиқотнинг мақсад ва вазифалари, объекти ва предмети тавсифланган, республика фан ва технологиялари ривожланишининг устувор йўналишларига мослиги кўрсатилган, илмий янглиги ва амалий натижалари баён қилинган, олинган натижаларнинг илмий ва амалий аҳамияти очиб берилган, натижаларни амалиётга жорий қилиш, нашр этилган ишлар ва диссертация тузилиши бўйича маълумотлар келтирилган.

Биринчи боб **“Драматургик матнда замон ва макон категорияларининг назарий аспекти”** деб номланади ва уч параграфдан иборат. Унда адабиётшуносликда замон ва макон концепциялари тавсифи келтирилган, жумладан, адабий йўналишлар призмасида драматургияда замон ва макон бирлиги эволюцияси таҳлил қилинган, XX-XXI асрлар хориж замонавий рус драматургиясининг асосий ривожланиш тамойиллари таснифланган.

Ишда қайд қилинишича, замон ва макон нафақат фалсафанинг фундаментал муаммолари, балки эстетика, санъатшунослик, адабиётшунослик муаммолари ҳамдир. Замон ва макон ҳақидаги тасаввурларнинг ўзгариши ҳар доим билиш жараёни, унинг ривожини билан боғлиқ бўлган ва бадиий тафаккур эволюциясида бевосита инъикос этган. Бадиий тафаккур ҳар қандай тарихий даврда турмушнинг умумий масалалари сифатида замон ва макон юзасидан маълумот бериши керак. XX-XXI асрлар хорижлик замонавий тадқиқотчилар ўринли қайд қилинишича, хронотоп фундаментал онтологик тушунча сифатида намоён бўлади. Ҳар бир тарихий воқеа, кундалик турмушдаги ҳодиса, санъат асарлари макон-замон координатларида инъикос этади. Хронотоп нафақат тасвирий ва сюжет ҳосил қилувчи бирлик бўлади, балки у ёзувчининг, қаҳрамонларнинг, китобхоннинг макон-замон тасаввурларини ўзида бирлаштиради, шунингдек бадиий асарнинг макон-замон муносабатларини қайта тиклаш усули бўлиб хизмат қилади. Бу эса замонавий асарларни ўрганиш жараёнида алоҳида бадиий қийматни ифодалайди.

Биринчи бобнинг **“Замонавий адабиётшуносликда замон ва макон концепцияси”** деб номланувчи биринчи параграфида етук назариётчилар М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Н.В. Топоровларнинг замон ва макон концепциялари таҳлил қилинган. А.Б. Есин, В.Е. Хализев, А.И. Ковтун, Л.Г. Бабенко, Т.Керимов, У.Эко, Б.К. Майтанов, Ш.Р. Елеукенов, В.В. Савельева, П.Х. Тороп, Н.К. Гей кабилар ўз тадқиқотларини хронотопни ўрганишга бағишлаганлар. Шарҳ натижалари замонавий адабиётшуносликда замон ва макон муаммолари шеърини ва насрий асарлар материалида ўрганилган, драматик матнда замон ва маконнинг ўрганилиши илмий қизиқиш доирасидан четда қолганлигини таъкидлаш имконини беради.

Хронотоп замонавий талқинда фундаментал онтологик тушунча сифатида майдонга чиқади. Замонавий илм-фанда онтологиянинг икки турли типи ажратилади. А.В. Носков билувчи тафаккурга боғлиқ равишда борликни англашнинг икки усулини кўриб чиқади: макон ва замон онтологияси. Макон онтологияси фикрнинг замон (вақтдаги) ҳаракати ҳамда муайян предметли маконнинг (temps) таърифи билан характерланади; натижа – **маконнинг вақтлашуви**. Замон (вақт) онтологиясига вақтда кечувчи ҳаёт характерли бўлиб, у “билувчи онг учун ҳаётнинг сифат макони сифатида очилади, шу орқали фикр **вақти маконлашади**”. Терминологик жиҳатдан янги бўлишига қарамасдан (difference, «опространствливание/маконлашув» и «овременивание/вақтлашув») замонавий адабиётшунослар М. Бахтин ва Ю.Лотман сингари олимлар хронотопда замон ёки маконнинг устунлик қилиши ҳақида гапиришади.

Кўплаб замонавий асарларнинг асосини кўп қиррали маданий-фалсафий тафаккур қобилиятини эгаллаш йўлларини излаш, ҳақиқатнинг динамиклиги ва кўп маънолилигини очиш ташкил этади. Драматургик асарларни **муаллиф ижодий тафаккури** типи билан шартланган макон ва замон хронотопи нуқтаи назаридан кўриб чиқиш керак. Мазкур хронотопларнинг ҳар бири концептуал хронотоп, онейрик хронотоп, перцептуал хронотопларни ўз ичига олади.

Концептуал хронотоп асарда етакчи аспект бўлиб, айнан унда тасвир ва асарнинг сюжет қурилиши функциялари ажратилган. Концептуал хронотоп «кўплаб хронотопларни» (йўллар, провинциал шаҳар, остоналар ва ҳоказо) ўз ичига олиши мумкин. Табиийки, тасвирланган воқеалар концептуал хронотоп таркибига киради; қаҳрамоннинг “тафаккур оқими” орқали реаллашувчи фикрлари, хотиралари онейрик хронотопни ҳосил қилади. Структур хронотопларида реаллашувчи семантик кодлар (тарихий, аксиологик, географик, фалсафий ва ҳоказо)га эга концептуал хронотоп, онейрик хронотоп перцептуал вақтда давом этувчи, перцептуал маконда жойлашган ҳамда реципиент тасавурлари, билим даражаси, тажрибаси, маданияти билан боғлиқ феноменни аниқлайди. Бу **интуитив ядро**¹² демакдир. Унда асар мазмуни ифодаланади. Айнан перцептуал хронотопда хронотопнинг биз томонимиздан “**англантиш функцияси**” деб номланувчи **учинчи функцияси** юзага чиқади: унда иккиламчи семиологик система сифатида мифнинг замонавий талқини юз беради.

Биринчи бобнинг иккинчи параграфи “**Драматургияда замон ва макон бирлиги эволюцияси**”да адабиётшунослик йўналишлари призмаси орқали вақт

¹²Интуитив ядро биз томонимиздан асарни тўлиқ тушуниш яхлит системаси сифатида тушунилади. Мазкур ядронинг қобиғи ё вақт хронотопи, ё макон хронотопи бўлиб, улар жуда кўп майда, локал хронотоплар ҳамда семантик кодлар билан биргаликда концептуал, онейрик ва перцептуал хронотопларни ўз ичига олади. Белги характерига эга бўлиб, муайян маданий-фалсафий мазмунга эга бўлгандагина интуитив ядро бадий аҳамиятли бўлади. Интуитив бизнинг талқинда онг остидаги. Шундай қилиб, асарнинг интуитив ядроси – асарни хронотоплар тизими ва семантик кодлар воситасида онг остида тўлиқ қабул қилишдир.

ва макон ривожланиши кўриб чиқилади, хронотопнинг доминант категорияси (вақт ва макон), етакчи типи аниқланади. Асарларда замон ва макон концепцияси эволюцияси мураккаблашиш қонуний тенденциясини аниқлайди. Шу тариқа классицизм эстетикасида вақт онтологияси устунлик қилади. Вақт етакчи категориядир, негаки у давомийликка эга. Макон эса чекланган бўлиб, қаҳрамоннинг мавжуд бўлиш жойи вазифасини бажаради. Замон ва макон тарихий деб қаралади ва бу концептуал хронотопга хос (уч бирлик қонунияти катъий чегараси муносабати билан бир хронотопик жамланма).

Сентиментализм эстетикасида ҳам вақт онтологияси устунлик қилади. Сентиментализм вақт ва макон чегарасини кенгайтиришига қарамасдан (маконнинг янги типи пайдо бўлади, макон оддий инсонга хос кундалик белгилар билан тўлдирилади) идделик хронотоп пайдо бўлади, вақт етакчи категориялигича қолади. Концептуал хронотоп биринчи хронотопик кўшимча – идиллик хронотоп билан тўлдирилади. Романтизм эстетикасида вақт ҳам, макон ҳам қатор ўзгаришларга учрайди. Маконнинг географик координаталари кенгаяди (турли мамлакатлар), вақт ўзгаради. Хронотопнинг янги кўриниши – қаҳрамонга негатив таъсир кўрсатувчи атрофдаги олам хронотопи пайдо бўлади. Концептуал хронотоп сюжет ҳосил қилувчи бирлик сифатида қаҳрамон хронотопи, атрофдаги олам хронотопи, романтик қаҳрамон чиқиб кетишга интилувчи “ёпик, сиқувчи” жой хронотопини ўз ичига олади.

Реализм ўз тури ўзига хосликлари билан хронотопни онтологик англаш нуқтаи назаридан оралиқдир. Бир томондан бу муаллифнинг вақт онтологияси бўлиб, у ёки бу тарихий воқеа ғояларининг вақт ўзгариши воситасида белгиланади. Иккинчи томондан эса англатиш функцияли ва асарнинг ҳаммуаллиф қабул қилинишига эга рамзий хронотоп пайдо бўлади. Концептуал хронотоп моддий ифодаланган нисбатан кичик хронотоплар (алоҳида хона хронотопи, йўллар, қафаслар ва ҳоказо) билан тўлдирилади. Островский, Чеховлар пьесаларининг рамзий якуни перцептуал хронотоп (олча боғи, дарё)нинг мавжудлиги хусусида фикр юритиш имконини берди. XX аср драматургияси турли режали (серқирра) ва кўп поғонали. Бир томондан бу барқарор хронотопларга эга реалистик эстетика, иккинчи томондан эса модернестик драматургия пайдо бўлади ва биз унда XX-XXI асрлар хориж драматургиясида ривожланган онейрик хронотопнинг (туш кўришни чексизликка етакловчи алоҳида реаллик сифатида кўриб чиқувчи ўзига хос хронотоп) вужудга келишини кўрамиз. Бунда вақт қотиб қолади, тушиб қолади, макон чексизликка қадар кенгаяди ва қаҳрамон ҳаёти учун хавфли бўлиб қолади; уйнинг оила маскани сифатидаги тушунчаси тўлиқ парчаланади, идиллик хронотоп инкор этилади. Макон координаталари асосида фикрловчи муаллиф дунёқараши борлиқни қабул қилишнинг макон онтологик нуқтасини тақозо этади.

Биринчи бобнинг **“XX-XXI асрлар хориж замонавий рус драматургиясининг асосий ривожланиш тенденциялари”** номли учинчи

параграфда замонавий рус драматургиясининг адабий жараёндаги ўрни кўриб чиқилади, замонавий драматургия ривожини таъминлаши таснифи тузилади.

XX-XXI асрлар хориж драматургиясининг ривожини замонавий адабий жараёндан ажратиш бўлмайди. XX-XXI асрлар хориж драматургияси мураккаб ва кўп қиррали ҳодиса. Замонавий драматургиянинг ривожланиш жараёни кўз ўнгимизда содир бўлмоқда. Якуний баҳоловчи характеристикани бериш учун ҳали унча кўп вақт ўтмади, аммо эволюциянинг ушбу босқичининг ўзидаёқ “Янги драма” бўйича фаол эстетик изланишлар, йўналишлар турли-туманлиги, анъанавий ва авангард йўналишлар ҳақида гапириш мумкин. Кўплаб танқидчилар томонидан “Янги драма”ни хронология нуқтаи назаридан, бадиий таъсирчанлик нуқтаи назаридан ҳамда жанр мансублиги нуқтаи назаридан таснифлашга уринишлар амалга оширилган (М.И. Громова, С.Я. Гончарова-Грабовская, С.С. Васильева, И.В. Банах, О.Журчева, М.Липовецкий, М.Мамладзе ва бошқ.). Драматургиядаги замонавий адабий жараёнга (умуман олганда, бутун адабий жараёнга ҳам) анъанавий ва авангард (модернистик) йўналишларнинг яқинлашуви, кесишуви, яъни бадиийлик парадигмалари синтези хос. XX-XXI асрлар хориж драматургиясининг ривожланишида: гиперреализм, истиффор келтирилмайдиган драма, авангард драма, драматургик хат шакллари билан бўлган ремейк, хужжатли матнни яратиш воситаси сифатидаги вербатим каби тенденцияларни ажратамиз.

Иккинчи боб **“Замонавий пьеса драматик хронотопида вақт (замон) категорияси”** деб номланади. У уч параграфдан иборат бўлиб, унда драматик хронотопнинг ўзига хослиги, драматик хронотопда, ремаркада вақт категориясининг хусусиятлари очиқ берилади. Қатор танқидчиларнинг фикрича, хронотоп замонавий драматургияда адабиётшунослик таҳлили нуқтаи назаридан жуда қизиқ ҳодиса сифатида қаралади. Одатда, вақт маконга интеграциялашади, макон эса локаллашади. Вақт-макон қахрамон фикрлари ва хотираларида реаллаша олгани каби ремаркаларда ҳам реаллаша олади ва бу драматик хронотопнинг насрий ва шеърый хронотопдан асосий фарқини белгилаб беради. Замонавий драматургик матнда айнан ремаркада хронотоп концентрацияланади ҳамда реал ва нореал маконни белгилайди. С.Я. Гончарова-Грабовская замонавий рус драматургиясининг қуйидаги белгиларини аниқлайди: «аморфлик», жанр чегараларининг «шаффофлиги», «услужбий эклектизм, драма бадиий тузилиши модификациясининг турли-туманлиги», «асинхронлик», «вақт-макон ўйини». Рус олимлари фрагментлилик (баённинг жуда кичик, баъзан бир параграф ҳажмидан ошмаган парчаларга бўлиниши)ни (узлуклилик таъминлаши) постмодернизм таъсирларидан бири сифатида ўринли қайд қиладилар. Шу билан бирга фрагментлар орасидаги “матнли парчалар” кўпинча йирик шрифт, махсус рақамлаш ёки бошқа типографик воситалар билан ажратилади. Замонавий драматурглар томонидан жанрларга эркин мурожаат тенденцияси кузатилади: “пьеса” билан бир қаторда “матн”, “акт”, “композиция” сингари драматурглар томонидан ўйлаб топилган

жанр номланишлари учрайди. Масалан Иван Вырыпаевда бу «Бытие № 2» («Трагедия смысла»/ «Маъно фожеаси»), «Кислород» («шу ерда ва ҳозир ўйнаш керак бўлган акт»). Василий Сигаревда «Пластилин» асари, унинг жанри муаллиф томонидан белиланмаган.

Иккинчи бобнинг иккинчи параграфи “Драматургик хронотопнинг ўзига хослиги. Василий Сигаревнинг “Пластилин” пьесаси ремаркаларида котиб қолган вақт тасвир предмети сифатида” деб номланади.

Василий Сигарев пьесасини *гиперреализмга* мансуб деб ҳисоблаймиз. Гиперреализмнинг етакчи мавзуси – замонавий шаҳарнинг ҳалок қилувчи муҳити тасвири. Ушбу асарда ремаркалар асосий баён қатламига сингдирилган бўлиб, функционал ва сюжет ҳосил қилувчи роль ўйнайди, қатор вазиятларда эса нафақат ҳаракат тарзини изоҳлайди, балки мустақил маъноларни ҳам ҳосил қилади. Масалан, сарлавҳа ёки номинатив ремарка – «Пластилин». Ҳаракатланувчи шахслар ҳақидаги қисқача маълумотни ўзида сақлаган афиша ремаркасида ҳам биографик вақтга урғу берилган: «Максим – 14 лет, Она. И другие». Сигарев афишада аниқлаштиради: «Максим уже не ребенок и пластилин для него не детская игра»¹³. Шу тариқа ремарка хизмат вазифасини йўқотади ва композицияни мазмун билан бойитувчи элементга трансформацияланади. Пьеса қаҳрамони Максимнинг қўлида пластилин ўз шаклини беозор кичик шаклчадан ўсмирни ҳақорат қилган ва ерга урган шавқатсиз катта инсондан ўч олиш предмети шаклигача ўзгаради. «Пластилин» приквеллари¹⁴ да бутун матн учун аҳамиятга эга бўлган шаффоф семантик оппозициялар шаклланади. Пластилин (юмшоқ, эгилувчан) ва кўрғошин (қаттиқ) ўзаро оппозиция муносабатига киришади: «Его руки лепят из пластилина что-то странное. Закончив, он помещает это странное создание в тарелку с грязно-белой кашей... Он берет сковороду и льет свинец в тарелку. Шипят, сгорая, остатки пластилина»¹⁵.

Ассоциатив ремаркалар гуруҳида драматург Максимнинг “пластилин одамчаси” ҳосил бўлиш босқичларини, “катта пластилин бўлаклари”дан “тушунарсиз бирор нарсага”, “қизчага”, “кастетга”, “эзиб ташланган пластилин шаклчага” айланишини кўрсатади. Драматург ўз қаҳрамонига “турли шакллар”ни беради, охирида уни бутунлай ғижимлаш учун. Шундай қилиб, ремаркалар орқали асосий интенция гиперреализм – инсонни ҳалок қилувчи атроф-муҳит реаллашади. .

Вазиятли “нурли” ремаркаларда Сигарев реал вақт ва макондан “сохта” вақт ва макон оламига ўтишни амалга оширади. Айнан шу “сохта” хронотопда пластилин билан боғлиқ метаморфозлар содир бўлади: «Включает свет. Достает из-под кровати коробку. Начинает лепить...»; «Включает свет...

¹³Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластилин. – СПб., 2008. – с. 420.

¹⁴Приквел (англ. prequel) – предыстория. Энциклопедические статьи. <http://www.art-pedia.ru/>

¹⁵Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластилин. – СПб., 2008. – с. 420.

*Берет пластилиновую фигурку, с остервенением мнет»*¹⁶. Мазкур пьесада препозитив, интерпозитив ва постпозитив¹⁷ ремаркалар кўп ҳажмли ва панорамали. Улар сюжет ҳосил қилувчи роль бажаришади, уларда асар хронотопи батафсил қайта намоён бўлади. Масалан, учинчи эпизодга постпозитив ремарка йўл хронотопини ва унга мувофиқ учрашув мотивини вужудга келтиради: «...поворачивается и идет по дороге. И вдруг видит ЕЕ. Она идет навстречу ему по тротуару...»¹⁸. Интерпозитив ремарка 26-эпизоддаги репликалар билан уйғунликда Максимни “сеҳрлаб қўйган” “енгил”, “ҳавойй”, “ғайритабиий” қизнинг “ниқоби”ни юлиб ташлайди. “Ажойиб” нотаниш қиз кутилмаганда Максим учун таниш бўлиб қолади. Унинг исми Таня экан. Бундан ташқари, репликали ремаркада қаҳрамон қизни таърифлайди, унинг рухий ҳолатини гапириш одатларини тасвирлайди: «Таня (плачет, лицо у нее перекошено). Не трогай меня, дура! Ты мне не мать больше! Отпусти! ...Дура! Дура!»¹⁹. «Ҳаракат диалоги» охириги фожеавий воқеанинг олдини олувчи препозитив ремаркада кузатилади.

Насрий баён даражасига кенгайган ремарка аста-секинлик билан ўсиб борувчи драматик тарангликни таърифлайди²⁰: «Припадает ухом к двери... Слушает.../Стучит.../За дверью шаги/Максим принимает бойцовскую позу/Щелкает замок/Максим лезет в карман джинсовки (за кастетом)/Дверь приоткрылась/Максим бьет голой рукой/Курсант убирает лицо/Дверь ударяет Максиму по руке/Максим падает как подкошенный»²¹.

Пьесанинг сюжети ва композицияси жуда қизиқ. Сигарев асарни 33 сегментга ажратади. 33 сони қадимги мифларда инсон комилликка эришиш йўлида энгиб ўтиши лозим бўлган синовлар миқдорини англаган. “Пластелин”да воқеа вақти бошланиши Спира (қаҳрамоннинг дўсти) ўлими ва балкон эшигидан тобутининг чиқарилиши билан бошланади. Воқеа вақти ниҳояси Максимнинг ўлими («Подняли Максима. Выталкивают в окно»). Шу ўринда таквим вақти 9 кеча ва кундуз давомида кечади (қоронғулик ва ёруғликнинг алмашинуви). Шунга мувофиқ таквим вақти 9 кун деб белгиланади. Дераза – бир неча маъноларга эга бўлган муҳим рамзий образ. Дераза билан боғлиқ хавф мотиви маълум. Мифлар анъанасига кўра, дераза орқали уйга нопок кучлар ва ўлим кириб келади (Библияда «...ибо смерть входит в наши окна.../ зеро, ўлим деразаларимизга киради» (Иерем. 9, 21). Шу билан бирга дераза ёрдамида ўлимни алдашади ёки кўнгилсизликларни бартараф қилишади (мархумни деразадан чиқариш). Бизнинг вазиятда дераза

¹⁶Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластелин. – СПб., 2008. – с. 428.

¹⁷Дотекстовые, внутритекстовые и послетекстовые ремарки в драматическом произведении для чтения

¹⁸Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластелин. – СПб., 2008. – с. 432.

¹⁹Ўша ерда. – с. 426.

²⁰Ўша ерда. – с. 437.

²¹Ўша ерад. – с. 420.

хаос, қаҳрамонга нисбатан душманлик муносабати, Максим субъектив маконининг торлиги, унинг олами билан номувофиклик билан характерланувчи, бебошлик, жиноятчилик ҳукмрон бўлган реал олам билан уни Спира “болалар боғчаси дарчаси”дан пайдо бўлиб, чақирувчи нореал олам ўртасидаги чегара. Моҳиятан “Пластилин” қаҳрамони ўз тақдир йўлини ўтайди. Эътиборлиси шундаки, эпизодлар матн ҳажми ҳамда структурасига кўра бир хил эмас. Матн композицион парчаларининг тенгсизлиги бадиий вақтни ташкил этиш усулидир. У вақт оқимини субъектив сегментациялаш воситаси бўлиб хизмат қилади ва уни қабул қилиш ўзига хосликларини акс эттиради. Қисмларнинг тенг эмаслиги асарнинг *статиканинг динамикадан устунлигига* асосланган алоҳида *вақт ритмини* белгилайди.

«Пластилин» пьесасида перцептуал вақт ҳамда макон кесишувида номаълум провенциал шаҳарча хронотопи пайдо бўлади. У ерда вақт илгарилаш ҳаракатидан маҳрум. Муаллифнинг қайд қилишича, бу шаҳар одамлари ўз иши билан машғул. Вақт секинлашуви маконнинг, пьеса ҳаракат майдонининг кенгайиши билан бирга кечади. Сигаревнинг “провинциал шаҳарча” хронотопи бир-бири билан кесишувчи турли хронотопларни ўз ичига олади. Масалан, “хона” хронотопи, “йўл” хронотопи, “зина” хронотопи, “остона”, аниқроғи дарча, эшик хронотопи. Сигаревда “хона” хронотопи ва у билан боғлиқ бўлган зина, эшик (остона), кўча хронотоплари ҳам асар воқеалари содир бўладиган асосий жойлардир. “Кўча”да қаҳрамон УНИ учратади; “хона”да у зўравонликка учрайди; “директор кабинети”да қаҳрамон мактабдан ҳайдалганини билади; “Поезд”да Максимни қўшниси ҳақорат қилади ва ҳоказо. Уларни “йўл” хронотопи бирлаштиради. «Максим зина билан бешинчи қаватга кўтарилади», «югурди», «тўсиқ ёнида яширинишди», «кинотеатрга орқа томондан яқинлашишди», «подъездга яқинлашди», «болалар боғчаси дарчаси», «зинадан тушади», «илмоқ билан илинган эшик», «зинадан кўтарилади», «эски эшик ёнида». Ўзга олам образи Спира ва болалар боғчаси “дарчаси” хронотопи билан боғлиқ. *«В калитке детского сада стоит мальчик, болалар боғчаси дарчасида бир бола турибди».*

Шундай қилиб, драматург асосий фабулани ремаркага олиб чиқади, репликалар эса ҳаракатга полифоник овоз қўшади, драматик зўриқишни кучайтиради. Маъно ҳосил қилувчи ва сюжетни шакллантирувчи ремаркалар пьесанинг гиперреалистик йўналганлиги билан шартланган.

Шундай қилиб, қуйидаги аспектлар мажмуаси:

- 1) Ремарка хизмат вазифасининг сюжет ҳосил қилувчи ва мазмун ҳосил қилувчи маънога трансформацияси;
- 2) Ремаркалар типининг турли-туманлиги – препозитив, интерпозитив, постпозитив, номинатив, приквеллар, ассоциатив ремаркалар;
- 3) Замон ва маконнинг ремаркалар воситасида реаллашуви;
- 4) Кераксизлик, бефарқлик мавзусининг турмушнинг яхши таъминланмаганлигини, шаҳар худудининг “ташландиклиги”ни ремаркаларда

тасвирлаш орқали реаллашуви – Василий Сигарев “Пластилин”ида гиперреализм ўзига хослигини тўлиқ ифодалайди.

Иккинчи бобнинг “**Тўхтаб қолган вақт Олег Богаевнинг «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера»** пьесасида мангулик хромотопи доминанти сифатида” номли иккинчи параграфи Олег Богаевнинг пьесасида мангулик хромотопи доминантга айланишини акс эттиради.

Қаҳрамоннинг ғалатилиги кулги уйғотиши мумкин, аммо бу яшашидан маъно топишга интилаётган, ёлғиз, “*тоққирлик ва айёрона уйдирмаларга уста*” пенсионер – Иван Сидорович Жуков устидан кўз ёшлари орқасидаги кулги. У хатлар ёзади. Иван Сидоровичнинг адресатлари урушдан кейин йўқолган дўстлари, Президент, Ленин, Сталин, Елизавета II, қандалалар, марсликлар ва хоказо. Қаҳрамоннинг қалбни ўртовчи ёлғизлиги драматург томонидан уч қарра кучайтирилган: номинатив ремарка – «*комната смеха для одинокого пенсионера/ ёлғиз пенсионер учун кулги хонаси*», қаҳрамоннинг яшаш жойи бир хонали квартира, асарнинг композицион тузилиши бир актли пьеса кўринишида. «Русская народная почта/ Рус халқ почтаси» – бу қаҳрамон монологлари (хатларнинг овоз чиқариб ўқилиши) ва 50 дан ортиқ эпик ремаркалардан иборат асар. Богаев икки ва уч поғонали ремаркаларни киритади: ҳаракат ремаркалари, уларда қаҳрамон жонли намоён бўлади, у юради, ичади, ўтиради, ўйлайди, қарайди; ташки олам ремаркалари, улар қаҳрамон квартираси сарҳадларидан ташқарида: ҳаёт ўз оқими билан давом этмоқда, қор ёғмоқда, мусиқа янграйди; учинчи даражали ремаркалар ҳаракат ремаркаси орқали белгиланади (ухлаб қолди, мудради, кўзини юмди). Қаҳрамон монологлари ёйиқ ремаркалар билан, муаллиф изоҳи билан, унинг аралашуви билан, ҳаракатларнинг шарҳи ва қўшимча маънонинг киритилиши билан тўлдирилади. Бу эса мазкур асарнинг метатекстуаллиги ҳақида гапириш имконини беради.

Асарни очиб берувчи биринчи приквелда драматург энгил ирония билан қаҳрамоннинг ғалатилигини тушунтиради (почта ўйини) – юракни қўшимча инфаркт билан безовта қилишдан қўрқарди. Қайд қилиш жоизки, иккита приквелда концептуал хромотопнинг асосий параметрлари детерминланган: воқеаларнинг бошланиши («*...неожиданно в начале осени, врасплох, «молочный» магазин перенесли в район новостроек, приятели (словно сговорившись) покинули его и вознеслись на «небесную скамеечку» к супруге, телевизор и радио безнадежно поломались. Скучно стало*»²²) ва тасвирланувчи воқеаларнинг макони белгиланган. «Русская народная почта»да концептуал хромотопнинг уч даражасини ажратиш мумкин.

Бир хонали квартира хромотопи таназзул белгилари билан ушбу асарнинг гиперреалистиклигига тўлиқ ишора қилади. Зах ва совуқ (ачиган елим

²²Богаев О. Русская народная почта. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/1/borov.html

ва қандалаларнинг ҳиди ва захи), шифтида ёриғи бор квартирадаги ночор шароит драматург томонидан ишламайдиган телевизор, радиоприёмник, туалетнинг тўлиб-тошгани билан кучайтирилади. Қаҳрамон онгининг хиралашишига сабаб бўлган воқеаларнинг бошланиш вақти қайд этилади: *начало – осень, когда закрылся молочный магазин, конец – 31 декабря, 75-летний юбилей фронтовика. Сам Жуков не замечает времени. Игра в «письма» постепенно поглощает его целиком/ кузнинг боши, сут магазини ёпилганда, 31 декабрь охири, фронт қатнашчисининг 75 ёш юбилеи. Жуковнинг ўзи вақтни сезмайди. “Хат” ўйини уни тобора ютиб борарди.* Бир хонали квартира хронотопи шу тариқа “ивирсиган макон” орқали янада тораяди, қаҳрамон хотирасининг мактублар адресатлари билан тинимсиз “хаёлий” мулоқоти оқибатида хиралашиши эса сюжетни хронотопнинг янги поғонасига олиб чиқади.

Айнан шу эпизоддан бошлаб иккинчи поғонадаги (перцептуал) хронотоп – **мангулик хронотопини** белгиловчи ремарка фаол ишлай бошлайди. Драматург **“тинчланувчи макон ва тўхтаб қолган вақт вазияти”**ни яратади. Мазкур хронотопда бир неча асрлар ва кўплаб турли маконлар мавжуд. Жуков тушларининг қаҳрамонлари Ленин, Сталин, Робинзон Крузо, Любовь Орлова, Англия қироличаси ва бошқалар. Иван Сидорович хонасида содир бўлувчи воқеалар ирреал олам ҳаракатлари поғонасига ўтади, экзистенционал текисликка кўчади. Ленин ва Елизавета II домино ўйини устида қаҳрамоннинг **мавжудлиги ёки мавжуд эмаслиги** масаласини ҳал қилишади... Реал ва ирреал икки олам ўртасидаги чегарани муаллиф сахна ремаркаси билан ўчириб туради. Иван Сидоровичнинг хонасида содир бўлаётган барча воқеалар ирреал эканлиги тушунарли бўлади. Қаҳрамон мияси тобора чалкашиб боради, у реаллик ва нореалликни ажрата олмай қолади, тушлар ўнг билан аралашиб кетади. Шу ўринда хронотопнинг учинчи поғонаси – онейрик замон ва макон билан характерланувчи **қаҳрамоннинг ички хронотопини** ажратиш жоиз.

Онглилик ва онгсизликнинг қўшилиши реал (қаҳрамон квартираси) ва вертуал (қаҳрамон онги) маконларда воқеъланувчи вақтнинг уч қатламини фарқлайди: ҳозирги, ўтган, келаси. Қолаверса, қаҳрамон онгида **вақт ўзининг давомийлик функциясини йўқотган**. Барча уч поғонадаги хронотопни ўзида бирлаштирувчи перцептуал хронотопнинг «англатиш» функцияси асарнинг асосий мотиви – ёлғизлик мотивини белгилаб беради. Иван Сидорович ҳаёти онг ўйини сифатида намоён бўлади. Шу тариқа тўхтаб қолган вақт ҳаёт иллюзиясини яратади, икки позицияда намоён бўлувчи борлиқни англаш функциясини ташийди:

1. Ўлимнинг ҳаётга (тирикликка) тенглаштирилиши: инсон ўлса ҳам яшашда давом этади; ўлим ҳеч нарсани ўзгартирмайди.

2. Ҳаётнинг (тирикликнинг) ўлимга тенглаштирилиши: ҳаёт ҳам ўлим сингари бемаъни.

Мангулик хронотопи ушбу пьесада **“тинчланувчи макон ва тўхтаб**

қолган вақт вазияти” билан шартланган.

Иккинчи бобнинг учинчи параграфи “**Жимлик ремаркаси Евгений Гришковцнинг “Город” пьесасида “тушиб қолувчи” вақтни акс эттириш усули сифатида**” деб номланиб, унда намоёндаси Евгений Гришковц бўлган ноистиффор драматургиянинг ўзига хослиги кўриб чиқилади.

Мазкур пьеса драматург томонидан шартли равишда 6 қисмга бўлинган: тўрт суҳбат ва икки монолог. Композициянинг барча элементлари Сергей Александрович Басин образини очиб беришга қаратилган. Ошхонада дўсти билан суҳбат, хонада рафикаси Татьяна билан суҳбат, ота-онасиникида суҳбат, таксида суҳбат – буларнинг барчаси қаҳрамон ҳаётининг парчаларини, унинг яқин инсонлари билан муносабатини ёритади ва **шаҳар хронотопи**га қўшилади. “Город/шаҳар” номининг ўзи пьеса дискурсига чамбарчас сингдирилган ва шаҳарни семантик бинар оппозиция сифатида қабул қилишга йўналтирилган. Қаҳрамон Сергей учун шаҳар у тарк этишни истайдиган, *«куда-то, а оттуда-то, т. е. отсюда» / “қаергадир, бу ердан”* кўчиб кетиши керак бўлган маскан, чунки *«в этом городе мне по-другому нельзя», «в любом другом городе будет по-другому», в этом городе даже «городские комары» особо злые*, бошқа қайси шаҳарда бошқача ва қандай қаҳрамон ҳал қила олмайди. Татьяна учун шаҳар азиз, у билан энг илиқ хотиралар боғлиқ: бу у туғилган, катта бўлган, ўқиган, ҳозир эса ўғлини катта қилаётган шаҳар. Инсон вақт ва макондан ташқарида бўла олмайди. Вақт инсонни ўзгартиради, макон ҳаётни мазмун билан бойитади. Басин фикрлари ретроспекцияси унинг майда-чуйдаларга ҳам қувона олиш ҳисси “қаергадир” йўқолганлигини кўрсатади. Ўзининг “глобал бирор нарса қила олмаслиги” ҳақида англаши Басинга тезда келмади. “Унинг монологи мазмунан истиффорли бўлиб, китобхоннинг перцептуал қабул қилишига йўналтирилган. Айнан шу қисмда қаҳрамон маънавий танлов ҳолатида берилади; солилоквий қаҳрамон қалбини очиб ташлайди. Монологлар, аникроғи солилоквийлар **қаҳрамоннинг ички хронотопини** ажратади. Матннинг умумий контекстига ҳамоҳанг бўлган психологик ремаркалар ҳам Сергей характерини очиб беришда кам бўлмаган аҳамиятга эга. Берилган ремаркалар ҳаёт мазмуни, инкироз ҳақида мушоҳада қилувчи, аммо ўз кибри ва худбинлигини енга олмайдиган, “ниманидир” изловчи, инсон ҳаётидаги энг муҳим нарсалар – дўсти, рафикаси ва ўғлини, ота-онаси билан самимий муносабатни йўқотувчи ўрта ёшли замонавий қаҳрамон, “ашадди худбин” образини яратишга йўналтирилган. *«Берет ручку, перебирает разные листочки, не может найти, на чем записать»*²³ – ушбу ремаркалар ҳақиқий ҳаракат вақти, қаҳрамон репликалари билан уйғунликда пьесанинг ноистиффор тенденцияга хос муайян

²³Гришковец Е. Город. Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. – СПб., 2008. – С. 185.

тагматнини яратишга қаратилган. “Город/Шаҳар»да Е.Гришковцнинг тақвим вақти апрелдан сентябргача давом этади. Қаҳрамон учун **вақт гўёки тушиб қолади, сезилмай қолади**. “Қаҳрамоннинг яшаш” макони хона, ошхона, скамейка, “яхши кўрилмаган шаҳар” билан ифодаланади. “Жимлик” ремаркаси алоҳида эътиборга молик: пауза ремаркалари, кенгайтирилган “жимлик” ремаркалари («*молчат*», «*она молчит*», «*небольшая пауза*», «*отец молчит*», «*он стоит, молча кивая головой*», «*пытается что-то сказать*») ва матн баёнида жуда кўп сонли сочилган кўп нуқталар (700га яқин). Сергей образи, унинг монологи, репликалари кўп нуқталар ва паузалар билан деярли “кўмиб ташланган”. Гришковец кўп нуқтани қаҳрамон онгини, “тебранувчи онги”ни акс эттирувчи семантик усул сифатида киритади (П.Руднев). қайд қилиш жоизки, номинатив, психологик ремаркаларнинг, пауза ремаркалари ва кўп нуқта усулининг уйғунлашуви нафақат коммуникация иллюзиясини ҳосил қилади (моҳиятан Сергейнинг яқинлари ва қадрдонлари у билан тўлақонли диалогик муносабатга кириша олмайдилар) балки **янги қаҳрамон тили – “ўта худбин” образи** пайдо бўлади. «Ўта худбин» образини драматург шу сифатлар билан характерлайди. С.И.Ожеговнинг изоҳли луғатида эгоист “худбинлик билан ажралиб турувчи инсон”, яъни ўзини севувчи, шахсий манфаатларини барча нарсадан устун кўювчи сифатида талқин қилинади. Ўта, ашаддий кўчма маънода бирор кишида ёрқин намоён бўлган салбий сифатлардир.

Перцептуал ва концептуал хронотоплар масаласига тўхталадиган бўлсак, асарнинг концептуал хронотопида қуйидаги структур қўшимчани ажратиш жоиз: йўл хронотопини ўз ичига олувчи шаҳар хронотопи ва қаҳрамоннинг ички хронотопи ёки қаҳрамоннинг психологик ҳолати хронотопи. Асар композицияси икки поғонали концептуал хронотопга бўйсундирилган бўлиб, бу драматургнинг вазифасини акс эттиради: қаҳрамонни бинар оппозицияда намоён этиш *мен – бу олам менинг арофимда*, «*мен – бу олам менинг ичимда*» ҳамда қаҳрамоннинг перцептуал хронотопдаги ўз-ўзини идентификациясини белгилашдир. Ноистиффор драманинг перцептуал хронотопида реципиентга замонавий қаҳрамоннинг психологик ҳолатини, у билан содир бўган ҳаётгий коллизияларни тушуниш таклиф этилади; илк бор драматургияда қаҳрамон ўз тақдири ҳақида фикрлайди, қалбини очади, синтементал ва лирик чекинишларга берилади. Евгений Гришковц асарларининг интенцияси шу тариха ифодаланган.

Учинчи боб **“Бадий макон драматик хронотопи призмасида замонавий драматургнинг дунёни англаши сифатида”** деб номланиб, хронотоп доминант категорияси сифатида маконни тасвирлашнинг ўзига хосликларини очиб беради.

Учинчи бобнинг **“Иван Вырыпаевнинг «Кислород» и «Бытие № 2» пьесаларида УЙ-ОЛАМ оппозицияси”** деб номланувчи биринчи параграфиди макон УЙ-ОЛАМ оппозицияси сифатида қаралади.

«Кислород» пьесаси кўп поғонали тагматн, фалсафий бойитилганлик, шунингдек архитекстуаллик билан эътиборни тортади. Библиядан олинган

цитаталар, ёшларга хос сленг, қадрсизланган лексика ва асосий СЎЗнинг изланиши, релятив ва онтологик мазмун муаллиф интенциясининг оксюморонлигини ажратиб кўрсатади, муаллиф дунёқарашини эксплицитлайди. “Кислород” дискурсининг фарқли жиҳати фрагментлилик, баёнчиликнинг кичик парчаларга узилиши билан характерланади. «Акт» матни сегментлар – композицияларга ажратилган. “Кислород”да улар 10 та. Сегментлар урғули сарлавҳаларга эга композициялар сифатида («Танцы», «Саша любит Сашу», «Нет и да», «Московский ром», «Арабский мир», «Как без чувств», «Амнезия», «Жемчуг», «Для главного», «В плеере») ва махсус рақамлаш билан белгиланган. Ҳар бир композицияни уч бандга, нақоратларга ва финалга ажратиш орқали фрагментлилик кучайтирилган. Ҳар бир композиция Библияда буюрилган бир вазифани эса олиш сифатида берилган. Қаҳрамонлар Саша ва Саша (*он и она*) рэп услубида сўзлашадилар. Асарнинг баёнига ўтган асрнинг 70-йиллари “бутун бир авлод” намоёндалари – икки қаҳрамоннинг шахсий тарихи киритилган: *Санька, из провинциального городка Серпухов, убившего свою жену за «отсутствие в ней кислорода», потому, что «без кислорода нельзя жить», «его жена не кислород», а когда говорили «не убей», Санек «был» в плеере, и Саша из большого города, рядом с которой у любого мужчины «наступит кислородное голодание». Разрушая привычные представления о Добре и Зле («танцы правого и левого легкого»), обесценивая христианские заповеди, герои приходят к выводу, что жить надо «для главного», а главное – это «совесть»²⁴. Қаҳрамонларнинг «кислородное голодание /кислородга очлиги», оқибатда эса «кислородное отравление/ кислородли захарланиши» оламнинг умумий фожеавий манзарасига сингдирилган. Драмада ҳаракат жойини белгилаш ва тавсифлашнинг икки усули мавжуд: муаллиф ремаркалари ва персонажлар нутқи. Драма дискурсида персонажларнинг зиддиятли муносабатини акс эттирувчи диалоглар кўп (диалог-бахслар, сўкишишлар ва ҳоказо). Матнда муаллифлик ремаркалари берилмаган, у ҳар бир композицияни “финал” билан хулосалашни маъқул кўради. Ҳажмли-динамик макон континууми қаҳрамонлар репликаларида пайдо бўлади ва улар мажмуаси реципиентга аста-секинлик билан қайта тикланаётган макон ҳақида тасаввурларни беради. Бизнинг хулосаларимизга кўра, **концептуал хронотоп**да етакчи роль макон локаллашуви (жойлашуви)га тегишли. Тўридан-тўғри макон, қаҳрамонларнинг ҳаракат жойи драматург томонидан белгиланмаган. Белгиланмаган макон континуумида воқеалар аниқ макон тааллуқчилигини йўқотади, ҳаракат жойи чегараланмайди, натижада китобхон узоқ вақт маконни англаш жиҳатидан чалкашликни ҳис қилади. Ушбу маконий бадий экспансияда етакчи роль тасвирнинг сахнадан ташқари (билвосита) макони зиммасига юклатилади. И.Вырыпаев қаҳрамонларнинг бевосита ҳаракат жойи*

²⁴ Вырыпаев И. Кислород // Документальный театр. Пьесы. – М.: Три квадрата, 2004. – С. 10.

бўлиб хизмат қилмайдиган, шунчаки уларнинг суҳбатлари, хотиралари, орзуларида репликалар орқали тилга олинувчи билвосита маконни киритади. Макон структураси турли-туман маконий бирликларни ўз ичига олади: провинциал (вилоят) шаҳарча, полиз, дарвоза таги, уй, квартира, раста, ҳайкал, Москва, Россия, Камчатка, Баренцев денгизи, Нью-Йорк, Иерусалим.

Шундай қилиб, локуслар ёки тагмаконлардан таркиб топган муайян топослар шаклланади. Масалан, вилоят топоси қуйидаги локусларни ўз ичига олади: полиз, уй, дарвоза таги, квартира, шувоқ даласи. Топос муайян тип сюжетли вазиятининг у билан муносабати орқали характерланади. Вилоят топосида муҳим роль полизга ажратилган: бу ерда «кислородсиз хотини»нинг қотиллиги содир бўлади, шу ерда у қор билан қопланган икки метрли тупрок қавати тагига кўмилган. Анъанавий жиҳатдан ҳаёт, ҳосилдорлик билан ассоциацияланувчи полиз шувоқ даласи каби ўлим метофорасини ҳосил қилади. “Кислород”даги алоҳида топосларнинг тўлдирилиши дискурс семантикасидаги нисбатан оддий ҳолат. Нисбатан мураккаб мазмун макон бирликларини муносабатларида намоён бўлади. Хусусан, бадий олам ички тузилишининг асосида ётувчи бинар семантик оппозиция тамойили Вырыпаев асарида маконий реаллашади. *Уй-олам* бинар оппозицияси замонавий инсон кадриятлари тизимига муаллиф нигоҳини акс эттиради. Вырыпаевда *УЙ* ошхона пичоғи бор бўлган ошхона, “зарба содир бўлган” ётоқхона, “кулгили мусиқа ва кулгили рақслар бўлган” хона, белкурак ҳамда “Икки метрли чуқурликда” “кислородсиз хотини” кўмилган полиз билан боғлиқ. *Уй*нинг ҳимояловчи, асровчи оила маскани сингари анъанавий ассоциациялари Вырыпаевда янгича тушунилади. *Уй* потенциал хавфли жойга айланади. *Уй-олам* оппозицияси мазмуний ибтидоси анча кучли бўлган макондаги кичик ва каттанинг, микро- ва макрооламнинг карама-қарши қўйилишига сингдирилади. «Кислород»да қахрамонлар репликаларида келтирилган “пойтахт-вилоят” антитезаси долзарб: *«Даже собакам было стыдно за свою провинциальную шерсть. Потому что если взять двух собак с помоек Москвы и Серпухова, то окажется, что блохи московского пса ведут род свой от блох, кусавших собаку Гиляровского, а блохи серпуховской псины – прямые потомки блох, евших безродную сучку деда Серегу...»*²⁵. Икки қахрамон ҳаётининг хусусий картиналари Ислом терроризми, Баренцев денгизидаги сув ости кемасининг ҳалокати, наркомания, алкоголизм, ёш қизларнинг католик черкови оталари томонидан зўрланиши ва бошқа ёвузликлар кузатиладиган оламнинг умумий понарамасига қўшилган.

Мазкур дискурсда тўғри ва билвосита маконлардан ташқари қахрамон макони (субъектив (метафорик) “қалб макони” (перцептуал хронотоп даражаси) ва реал макон (мазкур матннинг “бадий реаллиги” маъносида))ни ҳам ажратиш лозим. Қахрамонларнинг субъектив макони асар номидаги метафора “Кислород” билан қиёсланади. Кислород – ҳаётдан мазмун қидириш

²⁵Ўша ерда. – С.7.

метафораси бўлиб, кидирув давомиди қахрамонлар «кислородга очлик», «кислороддан заҳарланиш» кабиларни бошдан кечиришади ва, ниҳоят, биргина истакка эга бўлишади – *«лишь бы до конца не перекрыли кислород», потому, как «только ради этого кислорода и придумана вся эта сложная и противоречивая земная жизнь»*²⁶.

Драматургининг навбатдаги пьесаси “Бытие № 2” муаллифнинг “Кислород”да белгилаган ғоясининг давомидир. “Кислород”дан фарқли ўларок бу асарда **концептуал хронотоп** муаллифнинг қатор ишоралари орқали шаклланади. “Шизофренияга учраган” Антонина Великанова номидан ёзилган мазмун фожеаси («Бытие № 2»). Номинатив ремаркадан ташқари (бытие № 2 – замонанинг Содом ва Гоморраси, шунинг учун қахрамонлар Фазога ракетада учиб кетишади. Космос (фазо) – бытие № 1) фожеа дискурси приквеллардан ҳам иборат бўлиб, уларда И.Вырыпаев «Бытие № 2»нинг бадий тарихини сўзлаб беради, персонажлар билан таништиради ва бош қахрамонга урғу беради: «бош қахрамон –матн». Мизансценик ремаркалар бир қанча матнли кўшимчаларни бирлаштиришга йўналтирилган бўлиб, монтажли секвенцияларни ифодалайди. *«На сцене жена Лота», «Жена Лота уходит со сцены», «Перед вами исполняет свои песни под гармошку пророк Иоанн», «Сцена VI (реальное письмо). Исполняется перед сценой»* сингари секвенциялар турли жанрдаги (эпистоляр, лирик, драматик) Вырыпаев томонидан шарҳланган матнларни ўзаро боғлайди ва шартли сюжетга эга метаматнни ҳосил қилишга хизмат қилади. Асар ғояси психик носоғлом бўлган аёлнинг “онг оқими” билан қайд қилинади. Антонина Великанова собиқ математика ўқитувчиси, ўткир шизофрения вақтида инсониятнинг бытиё № 2 (борлиқ №2)даги мавжудлигини тушунишга ҳаракат қилади. Великанова хаёллари ва кечинмаларидаги тартибчизлик, хаосда асарнинг ғояси осон англашилади – *«есть любовь и еще что-то», «есть внутреннее сердце, которое живет внутри невидимой души, есть Бог», «есть вера в самого себя», каждый человек «знает что-то еще»*²⁷. Асар катарсиси, реципиент «Бытие № 2»ни шунчаки “ақлдан озган аёлнинг алаҳлаши”дан бошқа “яна нимадир” сифатида тушуниш лаҳзаси жимлик ремаркаси билан хулосаланган: *«Мы все знаем, что происходит. Мы все знаем, что происходит с нами каждый день. Нет причин называть причину. Мой конфликт в том, что нет причин для страдания, а я страдаю. Наступает минута молчания, и пускай каждый решит сам для себя, чему эта минута посвящена»*. Далее следует ремарка *«Минута молчания»*²⁸.

²⁶Ўша ерда. – С.19

²⁷ Вырыпаев И. Бытие № 2. Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. – СПб., 2008. – С. 101.

²⁸Ўша ерда. – С. 105.

Иван Вырыпаев бадий оламида борлиқнинг кўп қиррали маконий манзараси намойиш этилган. Драматург ўз даврининг аниқ реалияларини, ўзини бевосита ўраб турган, ўзи кўраётган оламни қайта тиклайди.

Шундай қилиб, замонавий драматургия дискурсида бадий макон ҳар бир драматургнинг ижодий мақсадига боғлиқ равишда борлиқ манзарасини Хаос (авангард драма) сифатида, тораювчи маконни эса ёлғизлик, тушунмаслик, атрофдаги олам зиддияти (гиперреализм, ноистиғфор драма) рамзи сифатида акс эттириши мумкин.

Учинчи бобнинг иккинчи параграфи **“Елена Исаеванинг “Про мою маму и про меня” вербатим-пьесасида хотира макони”** деб номланиб, авангард драматургиядаги бадий маконнинг ўзига хослигини очиб беради.

«Про мою маму и про меня» пьесаси документал (ҳужжатли) асосини муаллифнинг адабиёт тўғараги машғулотларида ёзилган шеърлари (мактабда ёзилган шеърлар икки йўналишда) ташкил этади. Композиция ўзаро чамбарчас боғланган, кесишувчи, **перцептуал хронотоп**нинг интуитив ядросида бир бутунга бирлашган учта баён қатлампидан иборат. Биринчи қатлам – ҳужжатли асос (шеърлар), иккинчи қатлам – драматург хотиралари, учинчи қатлам – хотиралар ва документни бир метатекст (метаматн)га бирлаштирувчи муаллиф-қаҳрамоннинг шарҳлари. Қатламларнинг ҳар бири кадрлардан ажратилган. Е.Исаева вақт оқимини қуйидагича бошқаради: вақт муаллиф шарҳларида нисбатан тез ўтади; улар кўп сонли, жонлантирилган ва бевосита реципиентга йўналтирилган; хотираларда вақт бироз секинлашади. Хотиралар бир томондан хронологик рамкалардан маҳрум қилинган, бошқа томондан эса документнинг (шеърларнинг) сюжет линиясига бўйсундирилган. Қаҳрамон хотираси макони қуйидаги элементлардан тузилган: эслаш кадри, эслаш кадрини шарҳ билан боғловчи бўғин, шарҳ кадрини эслаш билан боғловчи бўғин, шарҳ документнинг ўрнини эгаллайди, документнинг саҳнада ўйналиши ҳисобига стоп-кадргача вақтнинг секинлашуви, документ-шеър. Шунга мувофиқ, алоҳида эпизодлар ва бутун драматик дискурсида кадрдан чиқарилган нарративларни таҳлил қилиш уч хронотопнинг аралашлиши хусусида фикр юритиш имконини берди: 1) реал хронотоп муаллиф-қаҳрамон шарҳлари билан боғлиқ; 2) концептуал хронотоп мактабда ёзилган шеърлардан тузилган; 3) онейрик хронотоп. Онейрик хронотоп муаллиф-қаҳрамон хотираси оқимида реаллашади, она ва қиз ўртасидаги муносабатлар манзарасини тузади ва қайта тиклайди. “Англантиш” функциясига боғлиқ бўлган перцептуал хронотопда она ва қиз ўртасидаги муносабатлар, қийин лаҳзаларда ёрдам кўрсатиш бахтли манзараси намоён бўлади.

Учинчи бобнинг учинчи параграфи **“XX-XXI асрлар хориж ремейк-пьесаларидан метафорик макон”**да бадий маконнинг ремейк-пьесадаги ўзига хослиги кўриб чиқилади.

М.Угаровнинг ремейк-пьесаси «Облом-off»ни кўриб чиқамиз. Мазкур пьеса хронотоплари орасидан “тўхтаб қолган вақт” ҳамда деярли чегараланган

макон билан характерланувчи **онейрик хронотопни** доминант сифатида ажратамиз. Обломовни ўстирган олам Гончаровда ғамхўрлик билан осмоннинг майин кучоғида “турли кўнгилсизликлар”дан асровчи “бахтиёр маскан”, хилват маскан. Угаров бу оламини яшил дастурхон билан ёпилган, тагида Илья Ильич турмуш ташвишларидан беркинаётган айлана столга алмаштиради. Обломовникига “меҳмон”га боришга ўйин қоидаларига қатъий амал қилиш орқалигина эришиш мумкин. *Так, обидевишись на доктора Аркадия, обвинившего Облова в сумасшествии, «Обломов посмотрел на него с грустью. Вздыхнул и полез снова под стол. И угол скатерти за собой опустил».* Пьеса баёнидан Обломовнинг “ўзига хослиги”, қаҳрамон ўзи учун ўйлаб топган, жиддий сабабларсиз тарк этишни истамайдиган оламнинг барқарорлиги мотиви янграб туради. *«Я в домике» (ограниченное пространство/ чегараланган макон)*, – Обломов завқли болалар ўйинидагидек қўлларини боши устида чалиштиради, у уйчасида ўзини қулай ҳис қилади; шу тариқа у атрофдаги оламдан четлашади, вақт ичидан тушиб қолади, шиддатли ва “иш учун иш”га эга социумдан чегараланади. Аслида, тиббий кўрсатмаларга кўра унинг “қалб касаллиги” кўринишида ҳар қандай фаол фаолият таъқиқланган. **Концептуал хронотоп**да асосий сюжет линиялари ва хронотопнинг тасвирийлиги сақлаб қолинган. Угаровда Гончаров саҳифаларидаги қаҳрамонлар ўзлари учун дастлабки муҳитда бўлишади, албатта XIX аср турмуш тарзига ишора қилмаган ҳолатда: Агафья Пшеницына – ошхонада, Андрей Штольц – йўлда, Ольга Ильинская – меҳмонхонада, истироҳат боғида сайрда, Захар – Обломовнинг хонасида. Романнинг асосий зиддияти – икки хил дунёқарашнинг тўқнашуви (рус –кузатувчан, хаёлчан ва ғарблик – ишбилармон-тадбиркор) ҳам Угаров талқинида муҳим ўринга эга. Ольга Ильинскаянинг “обломошина” билан кураши, унинг севгисини эгаллаган қаҳрамоннинг қаршилиги ҳам сақланган. Ольга Ильинская ўзига нима кераклигини тушуна олмайди, муҳими, бошни “қанот остига” беркитиб олмаслик. Пьеса охирида мамнун, Агафья Матвеевна ёнида, унинг “нигоҳи, вафоли табассуми, тоза, оқ қўллари ва семиз тирсақлари. Юздаги кулгичлари...” билан бахтга эришган Обломовни кўрамыз. Обломов тинч, оилавий бахтга шўнғиган. Аммо асосий драматик коллизия ҳал этилмаган бўларди. Шу ўринда драматик хронотопнинг асосий функцияси, яъни **“англатиш” функцияси** ремейк классикасига мурожаат қилинган диахрон тарихий ва мангулик контекстини очиб берган ҳолда барча вазифаларини бажара бошлайди. Реципиентга И.Гончаровнинг оригинал романи ва унинг М.Угаров томонидан замонавий талқини ўртасида мавжуд бўлган макон ва вақт лакуналарини тўлдириш таклиф қилинади. Воқеавий зўриқишли-драматик вазиятлар, эпизодлар концептуал хронотопда ҳал бўлади. Қаҳрамоннинг дангасалиги тиббий асосга эга, Агафья Матвеевна билан уйғун муносабатларда “тинч оилавий ҳаётни” топишга интилади. Концептуал хронотопда фақат ташқи зиддият ҳал қилинган. Ички коллизия муаллиф томонидан перцептуал хронотопга олиб кирилган. Обломовнинг дунёни ҳис қилиш драматизми бутун

асарда ифодаланади, барча (11) эпизоднинг асосини ташкил этади. Собик шифокорнинг кўрсатмаларига қарши равишда Илья Ильич “ақлий машгулот”дан чекланмайди. Қахрамон ички оламининг тузилишини кузатамиз:

1-сахна – қахрамоннинг ўтмишига ретроспекция – стол тагидан чиқишдан, ўз “уйчаси” чегараларини тарк этишдан “кўрқиш” сабабларини тушунтиради.

2-сахна Обломонинг бутунлик ҳақидаги ўйловларини давом эттиради: «*В аршине шестнадцать вершков, а ты говоришь, что вершок знает, что такое аршин*», «*В сажени – три аршина, а ты говоришь, что аршин знает все про сажень*», «*Дроби придумали арабы. Зачем? Чтобы делить. А что им было делить? Чернотелому человеку в жарких странах, голому негру – что делить? Неужто себя?*»²⁹.

3-сахнада Обломовнинг “тушдаги нутқлари” Штольцнинг ишбилармонлик рационализмига қарама-қарши қўйилади. Обломовни инсоннинг “яримтага, бўлакларга, чоракларга” ажратилганлиги истиробга солади.

Пьесада Обломовнинг “уйчаси”га параллел равишда яна бир “уйча” – Аркадийнинг уйчаси пайдо бўлади.

Шундай қилиб, мазкур пьесанинг хронотопларида реаллашган ички ва ташқи оламини, статистик вақт, ҳаракатсизликни ва динамик вақт, ҳаракатни ўзаро қарама-қарши қўйиш асосида “англатиш” функцияси воситасида “уйча” метафорик маконини таҳлил қилишга уриндик.

Метафорик макон ремейк-пьесаларда нафақат моддий нарсалар (уйча) билан ифодаланади, балки мавхум тушунча шаклида ҳам берилиши мумкин. Масалан, Евгения Палехованинг «*Подлинная музыкальная история о Хитроумном идадьго, рассказанной Санчо Панса – действующим губернатором Острова Грез*» пьесасидаги “идеал олам сифатидаги орзу” макони. “Тарихнинг” сценарийлиги концептуал хронотопни тақозо этади. “Воқеа тахминан XVI ва XXI асрлар оралиғида Консерваториянинг орган залида кечади”. Томошабин/китобхон “Тарих”нинг бевосита иштирокчисига айланади. Иккита тансоқчи ҳаракат бошланишидан олдин купон тўлдиришни, унга энг азиз орзуни ёзишни таклиф қилишади. Реципиентга бевосита Санчо Пансо солилоквие қаратилган. Ремейкда мангу образларга айланган асосий қахрамонлар Санчо Панса, Дон Кихот, Дульсинея сақланиб қолган. Аммо қахрамонлар турли замон-макон координатларида намоён бўлади. Дульсинея ва Дон Кихот образлари **концептуал хронотоп**да реаллаштирилган, чунки улар тафаккурда ўрнашиб олган. Бу қахрамонлар 18 та композицияда келтирилади.

Унинг фикрлари, афсусланишлари, хотиралари онейрик хронотопга асосланган драматик зиддиятни ташкил этади. Грез оролининг амалдаги губернатори вақт ва макондан ташқаридаги судья, кўп нарсага эришган ҳамда

²⁹Угаров М. Облом-off. – URL: <http://www.dramaturgiya.narod.ru/u.html>

бир саволдан («А что вам в наследство оставил Дон Кихот?») безовта инсон сифатида гавдаланган. Санчо Панса ретроспекциялари нафақат пачок аслаҳаларни кийган, ақлдан озган рыцар Дон Кихот ҳақида гапириб бериш, балки сева оладиган, орзу қила оладиган, ўз идеалларига содиқ қола оладиган инсон ҳақида ҳам гапириш мақсади билан тақозо этилади. Шундай қилиб, муаллиф интенцияси реципиентга риторик саволни англатишга йўналтирилган: замона одамига Дон Кихон нимани мерос қилиб қолдирди? Нега мазкур қаҳрамон машҳур бўлишига қарамасдан (асар сюжетида кўп бор мурожаат этилиши) замонавий инсонни маиший муаммолар ўзига тортади, у орзу қилишни унутиб қўйди, ўз фойдаси учунгина яшайди? Онейрик хронотоп Дон Кихот хотиралари ва орзусининг реаллашуви билан шартланган. Орзу, орзу сари йўл саҳнадан ташқари маконни ташкил этади. Чекланган саҳна макони реципиентнинг фикрини саҳнадан ташқари макон занжири бўйлаб йўналтиради: хотиралар (болалик, оригинал роман) – англаш (социумнинг маконий кўчиши, *«не горит, не трепещет», мои мечты, моя жизнь, моя любовь/«ёнмайди, ташвишланмайди», менинг орзуларим. Менинг ҳаётим, менинг муҳаббатим*) – катарсис (*«А вы о чем мечтали?»/ “Сиз нима ҳақида орзу қилгансиз?”*)

Шундай қилиб, ремейк-пьесаларни таҳлил қилиш жараёнида англатиш функциясининг бирламчилиги аниқланди. Бундай пьесаларни вақт ва макондан ташқаридаги маданий алоқаларни ўрнатувчи, ўтмиш ва бугунни боғлай оладиган, умуминсоний муаммоларга эътиборни торта оладиган иккиламчи матн сифатида талқин қилиш мумкин. Ремейк-пьесаларнинг яратилиш техникаси оригинал асарга янгича нигоҳ ташлаш имконини беради ва драматургни замонавий аудиторияга қаратади. Янги драматургиянинг мумтоз асарларга ҳавола берилиши – бу ўтмиш ва бугунни боғловчи коммуникатив кодни топишга уринишдир.

ХУЛОСА

1. Терминологик жиҳатдан янги бўлишига қарамасдан (*differance*, «опространствливание/маконлашув» и «овременивание/ вақтлашув») замонавий адабиётшунослар М. Бахтин ва Ю.Лотман сингари олимлар хронотопда замон ёки маконнинг устунлик қилиши ҳақида гапиришади. Бошқача айтганда агар дискурс маконлашса, маконнинг устунлиги ва вақтнинг торайиши, агар дискурс вақтлашса, вақт етакчи категория бўлиб, макон эса муайян чегаралар билан чекланиши ҳақида сўз кетади.

2. Асарни таҳлил қилишда асарнинг интуитив ядроси – **замон ва макон хронотопи** драматург ижодий тафаккурининг қайси типи асосида қурилганлигини инобатга олиш лозим. Берилган хронотопларнинг ҳар бири диалогик муносабатдаги концептуал хронотоп, онейрик хронотоп, перцептуал хронотопларни ўз ичига олади.

3. Концептуал хронотоп асарда етакчи аспект бўлиб, айнан унда тасвир ва асарнинг сюжет қурилиши функциялари детерминлашган. Концептуал

хронотоп «кўплаб хронотопларни» (йўллар, провинциал шаҳар, остоналар ва ҳоказо) ўз ичига олиши мумкин. Табиийки, тасвирланган воқеалар концептуал хронотоп таркибига киради; қаҳрамоннинг “тафаккур оқими” орқали реаллашувчи фикрлари, хотиралари онейрик хронотопни ҳосил қилади. Структур хронотопларида реаллашувчи семантик кодлар (тарихий, аксиологик, географик, фалсафий ва ҳоказо)га эга концептуал хронотоп, онейрик хронотоп перцептуал вақтда давом этувчи, перцептуал маконда жойлашган ҳамда реципиент тасаввурлари, билим даражаси, тажрибаси, маданияти билан боғлиқ феноменни аниқлайди. Айнан перцептуал хронотопда хронотопнинг биз томонимиздан **“англантиш функцияси”** деб номланувчи учинчи функцияси юзага чиқади.

4. Замон ва макон муаммосининг ҳал этилиши биринчи навбатда муаллифнинг онтологик тафаккури ва унинг у ёки бу адабий йўналишга мансублиги билан белгиланади.

5. XX-XXI асрлар хориж рус драматургияси гиперреализм, ноистиғфор драма, авангард драма, драматургик хат шаклларида бири бўлган ремейк, хужжатли матнни яратиш воситаси сифатидаги вербатим сингари ривожланиш тенденциялари билан характерланади. Улар ўз навбатида континуумнинг макон-замон ўзига хослиги билан шартланган бўлиб, замонавий драматургнинг қатор барқарор стратегияларини аниқлаш имконини беради: жанрларга эркин мурожаат қилиш (“пьеса” билан бир қаторда “матн”, “акт”, “композиция” ва ҳоказо учрайди); асарларда дискрет, парчаланган композицияларнинг шаклланиши: моддият иккинчи даражага сурилади; кўплаб яқунлар орасидан охирида кўп нуқта туради; замон ва макон бирлигини сусайиши билан бир қаторда ҳаракат бутунлиги кузатилади; ҳаракатланувчи қаҳрамонлар рўйхати қиска, кўпинча драмада фақат битта қаҳрамон бўлиши мумкин (монодрамадаги сўзловчи); асар воқеалари персонажлар ҳаётидаги чексиз ҳодисалардан бир парчасига ўхшайди; дискурс муаллиф ўзини ифодалашининг объектидир.

6. Гиперреализм ва ноистиғфор драматургияга хос вақт онтологик хронотопида вақт етакчилик қилади ҳамда ремаркаларда реаллашади. XX-XXI асрлар хориж замонавий рус драматургиясида ремарканинг хизмат вазифаси сюжет ҳосил қилувчи ва мазмуний бирликка трансформацияланиши содир бўлади. Ремаркаларда хронотопларнинг асосий аспекти ифодаланади. Драматургалар икки поғоналаи ва уч поғонали ремаркаларни киритадилар: ҳаракат ремаркалари, уларда қаҳрамон жонли намоён бўлади; ташқи олам ремаркалари; учинчи даражали ремаркалар ҳаракат ремаркаси орқали белгиланади. Қаҳрамон монологлари ёйиқ ремаркалар билан, муаллиф изоҳи билан, унинг аралашуви билан, ҳаракатларнинг шарҳи ва кўшимча маънонинг киритилиши билан тўлдирилади. Бу эса асарнинг метатекстуаллиги ҳақида фикр юритиш имконини беради. Ремаркаларнинг турли-туманлиги кузатилади: препозитив, интерпозитив, постпозитив, номинатив ремаркалар, приквеллар, таъминланмаган турмушни, шаҳарнинг “ташландиқ” маконини тасвирлаш

орқали кераксизлик, бeфapқлик мавзуларини акс эттирувчи ассоциатив ремаркалар. Ремаркаларда ифодаланувчи вақт тўхтаб қолгандек кўринади ва мангулик хронотопи сифатида реаллашади. Вақт ўзининг асосий функцияси – давомийликни йўқотади. Тўхтаб қолган вақт ҳаёт иллюзиясини яратади, икки позицияда намоён бўлувчи борликни англаш функциясини ташийди: **ўлимнинг ҳаётга (тирикликка)** тенглаштирилиши: инсон ўлса ҳам яшашда давом этади; ўлим ҳеч нарсани ўзгартирмайди; **ҳаётнинг (тирикликнинг) ўлимга** тенглаштирилиши: ҳаёт ҳам ўлим сингари бемаъни.

7. Ноистиффор драматургияда ремаркалар сюжет ҳосил қилувчи, шунингдек мазмун ҳосил қилувчи бирликлар бўлиб хизмат қилади. Мазкур вазиятда улар маиший диалогни характерлайди. Драматик диалог хатти-ҳаракат, эмоциялар, вазият драматизми билан шартланган нутқни ифодалайди. Ноистиффор драматургияда замонамиз қаҳрамонининг янги типи – “ашаддий худбин” пайдо бўлади. У бир томондан мумтоз “ортиқча қаҳрамон”нинг мантиқий давоми, бошқа томондан эса ноистиффор драматургиянинг типик қаҳрамонини белгилайди. Қаҳрамоннинг янги типи пьесанинг мазмуний кўшимчасини ҳосил қиладиган ремаркалар (тушиб қолувчи вақт) трансформацияси орқали реаллашади. Ремаркалар “тушиб қолувчи вақт”ни характерлайди (диалогга паузалар кўшилади) ва овозсиз ҳаракат лаҳзаларини белгилаб беради.

8. Маконий онтологик хронотопда макон доминантлик қилади. Бу ҳолат замонавий драматургиянинг **авангард, ремейк ва вербатим** сингари вариантларига тааллуқли. **Авангард драма**да хронотопнинг фарқли жиҳатлари вақт интеграцияси ва макон локаллашувидир. Вақт-макон қаҳрамон ўйловлари, хотираларида (онойрик хронотоп), шунингдек ремаркаларда реаллашади. Онойрик хронотопни етакчи хронотоп сифатида ажратиш керак, чунки замонавий драматург интенциялари асосан қаҳрамонлар фикрлаш жараёни воситасида ҳаётини фаолиятни таҳлил қилиш, рефлексияга йўналтирилган. Ҳажмли-динамик макон континууми қаҳрамонлар репликаларида пайдо бўлади ва улар мажмуаси реципиентга аста-секинлик билан қайта тикланаётган макон ҳақида тасаввурларни беради. Тўридан-тўғри макон, қаҳрамонларнинг ҳаракат жойи драматург томонидан белгиланмаган. Локуслар ёки тагмаконлардан таркиб топган муайян топослар шаклланади.

10. Уйнинг ҳимояловчи, асровчи оила маскани сингари анъанавий ассоциациялари янгича тушунилади. Уй потенциал хавфли жойга айланади. Уй-олам оппозицияси мазмуний ибтидоси анча кучли бўлган макондаги кичик ва каттанинг, микро- ва макрооламнинг қарама-қарши кўйилишига сингдирилади. Қаҳрамонлар диалогини воситасида реаллашади.

11. **Вербатим-пьесаларда** етакчи категория – **хотира макони**. Муаллиф-драматург алоҳида мазмуний бирликларга эътиборни қаратиш учун маконни деформациялаши керак – бу “ракурснинг алмашинуви”дир. Хотирада тикланувчи эслашлар қамровли композицияга, тугалликка, мазмуний

яқунланганликка эга бўлиб, фотосуратга ёки бизнинг вазиятда кинокадрга ўхшаб кетади. Макон деформацияси содир бўлади: чекланган хотира макони мазмунан тўлдирилади.

12. *Ремейк-пьесаларда* метафорик макон биринчи ўринга чиқади. “Уйча” макони атрофдаги оламдан ҳимояланганлик метафораси сифатида ички ва ташқи маконни, статистик вақтни, ҳаракатсизликни ва динамик вақтни ўзаро карама-қарши қўйиш асосида шаклланади. Ремейк-пьесада етакчи роль англатиш функциясига тегишлидир.

13. Онейрик хронотопни етакчи хронотоп сифатида ажратиш керак, чунки замонавий драматург интенциялари асосан қаҳрамонлар фикрлаш жараёни воситасида ҳаётий фаолиятни таҳлил қилишга, рефлексияга йўналтирилган. Бу авангард пьеса, ремейк-пьеса ва вербатим-пьесада кузатилади.

**НАУЧНЫЙ СОВЕТ ПО ПРИСУЖДЕНИЮ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
ДОКТОРА ФИЛОСОФИИ № DSc.03/30.12.2019.FIL.01.10 ПРИ
НАЦИОНАЛЬНОМ УНИВЕРСИТЕТЕ УЗБЕКИСТАНА**

НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ УЗБЕКИСТАНА

ЕКАБСОНС АЛЕКСАНДРА ВАЛЕРЬЕВНА

**ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ
ДРАМАТУРГИИ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ**

**шифр специальности – 10.00.04 – Язык и литература народов Европы, Америки
и Австралии**

**АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ
на соискание ученой степени доктора философии (PhD)**

Ташкент – 2020

Тема диссертации доктора философии (PhD) зарегистрирована в Высшей аттестационной комиссии при Кабинете министров Республики Узбекистан №B2018.1.DSc/Fil124

Диссертация выполнена в Национальном Университете Узбекистана

Автореферат диссертация выполнена на трех языках (узбекский, русский, английский (резюме) размещен на веб-странице по адресу www.nuu.uz и на информационно-образовательном портале «ZiyoNet» (www.ziynet.uz).

Научный руководитель:

Камилова Саодат Эргашевна
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты:

Петрухина Наталья Михайловна доктор
филологических наук, профессор

Ермолин Евгений Анатольевич доктор
филологических наук, профессор
(ЯГПУ, Россия)

Ведущая организация:

Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами

Защита состоится «__» _____ 2020 года в __ часов на заседании Научного совета DSc.03/30.12.2019.Fil.01.10 при Национальном университете Узбекистана. Адрес: 700174, Ташкент, улица Фараби, дом 400. Тел: (+99871) 246-08-62; (+99871) 227-10-59; факс (+99871) 246-65-24; e-mail: наука@nuu.uz. Национальный университет Узбекистана, факультет зарубежной филологии (этаж 1, аудитория 112).

С диссертацией можно ознакомиться в Информационно-ресурсном центре Национального университета Узбекистана (зарегистрирована за № ____). Адрес: 700174, Ташкент, улица Фараби, дом 400. Тел: (+99871) 246-08-62.

Автореферат диссертации разослан «__» _____ 2020 года
(протокол рассылки за № ____ от «__» _____ 2020 года)

А.Г.Шереметьева
Председатель Научного совета
по присуждению ученой степени
доктор филологических наук,
профессор

Г.С.Курбанова
ученый секретарь Научного совета
по присуждению ученой степени
доктор философии (PhD)

И.А.Сиддикова
Председатель научного семинара
при Научном совете по
присуждению ученой степени
доктор филологических наук,
профессор

ВВЕДЕНИЕ (аннотация диссертации доктора философии (PhD))

Актуальность и востребованность темы диссертации. В настоящее время в мировом литературоведении в актуальным и востребованным является исследование времени и пространства как жанровых и сюжетообразующих категорий художественного дискурса. Для пространственно-временного континуума драматургии рубежа XX-XXI веков характерна трансформация жанровых признаков. Тексты часто становятся несценическими, предназначенными только для чтения; изменяется представление об авторе и персонаже. Такие изменения в специфике жанров драматургического рода в первую очередь связаны с изменением классического представления о единстве времени и пространства в пьесах.

Актуальность избранной темы определяется недостаточной изученностью такой важной проблемы, как организация драматического дискурса посредством пространственно-временного континуума. В этом аспекте наиболее значимым в современном литературоведении представляется разностороннее осмысление пространственно-временного континуума в современных произведениях (в частности, в пьесах) как способа отражения мировоззрения современного драматурга, что, в свою очередь, обуславливает процесс формирования личности современного человека.

Актуальность подобных научных исследований в период реформ, реализуемых в различных сферах, в частности, в сфере образования и науки в Республике Узбекистан, отвечает требованиям государственной политики. Тесные культурные, социально-политические и экономические связи со странами мира делает изучение русского языка и литературы важным фактором познания культурной и этнической идентичности народов, способствует созданию прочной базы для проведения научных исследований в области национального литературоведения, так как литературы разных народов имеют множество точек соприкосновения. Стимулирование научно-исследовательской работы и совершенствование инновационной деятельности в области наукоемких проектов являются приоритетными направлениями в государственной программе Стратегии действий, обуславливают создание дополнительных возможностей для дальнейшего развития литературоведения и проведения глубоких современных исследований в данной сфере.

Данное исследование в определенной мере служит реализации задач, определенных в Указе Президента Республики Узбекистан № УП-4947 «О стратегии действий по дальнейшему развитию Республики Узбекистан» от 07 февраля 2017 года, в Постановлении Президента Республики Узбекистан № ПП-2909 «О мерах по дальнейшему развитию системы высшего образования» от 20 апреля 2017 года, УП-5847, «Об утверждении концепции развития системы высшего образования Республики Узбекистан до 2030 года» от 08 октября 2019 года и в других нормативно-правовых документах.

Связь исследования с приоритетными направлениями развития науки и технологий Республики. Данное исследование выполнено в соответствии с приоритетным направлением развития науки и технологии в Республике: «Способы формирования и реализации системы инновационных идей по социальному, правовому, экономическому, культурному и духовному развитию информационного общества и демократического государства».

Степень изученности проблемы. Интерес к проблеме художественного пространства и времени возник еще в 60–70-е гг. XX века. Весомый вклад в разработку данной проблемы был внесен Ю.М. Лотманом, С.Ю. Нехлюдовым, М.М. Бахтиным. Именно М.М. Бахтин ввел термин «хронотоп», широко используемый в современном литературоведении. На значимость категорий «пространство» и «время» в литературе указывали Д.С. Лихачев, И.Б. Роднянская, Н.К. Гей и многие другие³⁰. Теория хронотопа вызвала широкий резонанс в научном мире: ее «дополняли, существенно исправляли». Исследованию хронотопа посвящены труды А.Б. Есина, В.Е. Хализева, А.И. Ковтуна, Л.Г. Бабенко, Т.Х. Керимова, У.Эко, Б.К. Майтанова, Ш.Р. Елеукунова, В.В. Савельевой и др. В работах рассматривается роль, значение и функции времени-пространства в структуре художественного целого. И.Б. Роднянская, обобщая опыт исследований, прослеживает эволюцию художественного времени и пространства в литературе от архаических моделей мира до XX века; Ю. Карякин открывает «новый хронотоп» в сочинениях Достоевского – «это время-пространство последнего самоубийственного преступления или время-пространство спасительного подвига, это время-пространство решающей борьбы бытия с небытием»³¹; Н.К. Шутая дополняет и подробно исследует хронотоп «присутственного места» и, опираясь на исследования М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, подчеркивает, что «целью анализа того или иного типа хронотопа должно быть выявление его

³⁰ Топоров В.Н. К символике окна в мифопоэтической традиции. – Режим доступа: <http://www.mifinarodov.com/o/okno.html>; Боров Ю. Теория литературы. – Том IV. Литературный процесс. – М., ИМЛИ РАН, 2001. – 624 с.; Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – 299 с.; Гей Н.К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст. – М., 1975. – С. 113-129; Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – 543 с.; Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Художественное пространство в прозе Гоголя. – М., 1988. – 352 с.; Топоров В.Н. Пространство и текст. // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284; Тороп П.Х. Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / Сост. Я. Левченко. – Режим доступа: <http://slovar.lib.ru/dictionary/hronotop.html>; Гей Н.К. Искусство слова. – М.: Наука, 1967. – 364 с.; Носков А.В. Онтология времени и онтология пространства как основания различия фундаментальных ориентаций в философии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук – Томск, 1996; Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – С. 11-25; Темирболат А.Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 6-9.

³¹ Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. – М., 1989. – С. 640

возможностей в раскрытии характеров и психологической мотивации поступков героев литературного произведения»³².

Теории современной драмы посвящены работы В.М. Волькенштейна, Г.А. Холодова, Е.Н. Горбуновой, А.А. Карягина, В.В. Основина, М.Я. Полякова, М.С. Кургиняна, А.Натева, Ф.Клотца, В.Е. Хализева, А.А. Аникста, А.П. Скафтымова и др.³³ В них рассматривается широкий круг проблем, но главное внимание в них уделено своеобразию конфликта и действия в драматических произведениях. Ученые Л.И. Дузь, А.А. Карпов, Е.В. Тимощук, И.М. Болотян, Н.Т. Хаустов, М.А. Кириллина, С.Я. Гончарова-Грабовская, О.С. Наумова, К.А. Деменева, И.Л. Данилова, Е.Г. Красильникова исследуют жанры драмы, комедии и трагикомедии, стилевые процессы в современной драматургии, особенности русской авангардной драмы³⁴. Н.Л. Лейдерман, Г.Я. Вербицкая, О.В. Вильдгрубер, А.В. Винокуров, А.И. Иняхин, Н.М. Малыгина, В.П. Пилат, Е.А. Сальникова, А.А. Соколянский исследуют своеобразие творческой манеры Н.В. Коляды. В работах М.И. Громовой, О.В. Журчевой, С.Я. Гончаровой-Грабовской, И.А. Канунниковой, А.А. Степановой, Т.Г. Свербиловой, Я.И. Явчуновского³⁵ рассматриваются жанровые изменения драматургии XX века. Анализ и оценка современных пьес даются в критических статьях, которые зачастую являются непосредственным откликом на события театральной жизни.

В литературоведении Узбекистана многоаспектного анализа поэтики современной русской драматургии рубежа XX-XXI веков нет. Однако есть

³² Шутая Н.К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого) // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2005. – № 5. – С. 64-75.

³³ Хализев В.Е. Драма как явление искусства. – М., 1978. – 239 с.; Аникст А.А. Теория драмы от Аристотеля до Лессинга. – М., 1997. – 455 с.; Брехт Б. Театр: Пьесы. Статьи. Высказывания: В 5 т. – М.: Искусство, 1965. – Т. 5. – 366 с.; Хализев В.Е. Теория литературы. – М., 1999. – 240 с.

³⁴ Гончарова-Грабовская С.Я. Русская драма конца XX – начала XXI века (аспекты поэтики); Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии 1980-1990 годов (жанровая динамика и типология). – Минск., 1999. – С. 236; Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: Учебное пособие. – М., 2008. – С. 280; Карпов А.А. Историческая трагедия и романтическая драма 1830-х годов. – М., 2000. – С. 276 с.; Тимощук Е.В. Жанровая специфика драматургии А.В. Вампилова. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008; Болотян И.М. Жанровые искания в русской драматургии конца XX - начала XXI века. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008; Кириллина М.А. Эволюция жанра комедии в якутской драматургии. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008; Наумова О.С. Формы выражения авторского сознания в драматургии конца XX - начала XXI вв.: на примере творчества Н. Коляды и Е. Гришковца. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2009 год; Деменева К.А. Жанровые особенности многоактных пьес А.В. Вампилова. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2008.

³⁵ Лесных Н.В. «Чайка» А.П. Чехова (remix) как художественная провокация. // Вестник Удмуртского Университета. – № 4, 2011. Режим доступа: http://vestnik.udsu.ru/2011/2011-054/vuu_11_054_15.pdf; Горячева М.О. Проблема пространства в художественном мире А.Чехова. Дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 1992; Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Самара, 2009; Гончарова-Грабовская С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века: Учебное пособие. – М., 2008, 280 с.; Маврина Л.В. Современная русская литература. Поэзия и драматургия 80-90-х годов XX века. – Т, 2004; Зорин А.Н. Поэтика ремарки в русской драматургии XVIII-XIX веков. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Саратов, 2010; Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. – М., 2007.

исследования, посвященные теории хронотопа. Д.ф.н. Н.М. Петрухина в диссертационном исследовании на соискание ученой степени доктора филологических наук «Творчество Ф.М. Достоевского в контексте мировой литературы XX века» определяет специфику пространственно-временного моделирования («порогового» хронотопа) Достоевского в системе рецептивного поля мировой литературы XX века. У.Х. Джуракулов исследует аспекты хронотопа в диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук «Поэтика хронотопа в «Пятерике» Алишера Навои»³⁶. У.Х. Джуракулов, анализируя специфику хронотопа в «Пятерике», указывает, что в данном произведении «изображаются три мира в качестве системы миров, не имеющих границ, бесконечных, к которым не применимы понятия астрономического времени, пространства. Согласно наблюдениям исследователя, выделяются «понятия «первичный мир», «срединный мир», «нижний мир», обозначающие три мира в «Пятерике». При этом праведники способны, «находясь в рамках времени-пространства» «срединного мира», связываться с «миром первичным»³⁷.

Следует отметить, что особый интерес представляют исследования узбекских литературоведов, посвященные методологическим, историко-литературным и аналитическим проблемам жанрового развития современного литературного процесса второй половины XX века. Работы З.А. Касымовой, Г.Т. Гариповой³⁸ посвящены исследованию художественной модели бытия и концепции мира и человека в современном литературном процессе. С.Э. Камилова в диссертации рассматривает эволюцию малых жанров в современном литературном процессе.³⁹

Перечисленные исследования, оперирующие огромным фактически и теоретическим материалом, содержат ценные наблюдения и выводы о литературном процессе рубежа веков, поэтике жанров и родовых границ. Однако, в силу иных целевых авторских установок, проблема развития концепции времени и пространства в современной драматургии рубежа XX-XXI вв. и в узбекском литературоведении осталась за пределами внимания исследователей.

Связь диссертационного исследования с планами научно-исследовательской работы высшего образовательного учреждения, где выполнена диссертация. Диссертационное исследование выполнено в русле научных изысканий Национального университета Узбекистана, комплексных тем, разрабатываемых кафедрой мировой литературы:

³⁶ Джуракулов У.Х. Поэтика хронотопа в «Пятерике» Алишера Навои. Автореф. дис. ... докт. наук. – Ташкент, 2017.

³⁷ Там же. – С.42, 49, 52.

³⁸ Гарипова Г.Т. Художественная модель бытия в литературе XX века. – Т., 2012; Касымова З.А. Концепция мира человека призма традиций национальной и мировой литературы. – Т., 2008.

³⁹ Камилова С.Э. Развитие поэтики жанра рассказа в русской и узбекской литературе рубежа XX-XXI веков. – Т., 2016.

«Актуальные проблемы современного литературоведения», «Литературный процесс на рубеже XX-XXI веков» и «Проблемы филологического анализа и интерпретации текста».

Целью исследования выявление специфики произведений современной русской драматургии в аспекте формально-содержательных категорий «время» и «пространство»

Задачи исследования заключаются в следующем:

охарактеризовать концепции времени и пространства в современном литературоведении;

описать типы хронотопов в современной драматургии;

изучить характер эволюции единства времени и пространства (места) в драматургии;

выявить и систематизировать основные тенденции развития драматургии рубежа XX-XXI веков;

проанализировать специфику драматургического хронотопа и выявить его основные доминанты в современных пьесах;

дать характеристику категории времени в современной драматургии;

исследовать художественное пространство в современных пьесах как способ отражения миропонимания современного драматурга.

Объектом исследования являются пьесы современных русских драматургов, опубликованные в последнее десятилетие XX и первое десятилетие XXI века, вошедшие в шорт-лист “Театра. Doc”.

Предметом исследования является время и пространство в современном драматургическом тексте рубежа XX-XXI веков.

Методы исследования. В диссертации использованы сравнительно-исторический, структурно-семантический, сравнительно-типологический методы, а также принцип герменевтики и приемы литературоведческого анализа текста.

Научная новизна исследования:

выявлена и систематизирована классификация таких тенденций развития драматургии рубежа XX-XXI веков, как гиперреализм, неоисповедальная драматургия, авангардная драма, verbatim-театр, remake-театр;

выявлены этапы эволюции единства пространства и времени в драматургии от концептуального до онейрического хронотопа;

обозначены основные типы драматургического хронотопа – концептуальный хронотоп, перцептуальный хронотоп, онейрический хронотоп;

типологически определен феномен жанровой и родовой трансформации драматургии рубежа XX-XXI веков в призме временной или пространственной онтологии;

доказано, что современная драматургия рубежа XX-XXI веков – явление сложное, неоднородное, специфическое, обусловленное особенностями развития современного литературного процесса.

Практическая ценность исследования состоит в следующем:

дополнена методологическая база типологии драматургических хронотопов в узбекском литературоведении;

разработана целостная картина движения теории единства времени и пространства в драматургии рубежа XX-XXI веков;

осуществлен анализ текстов пьес с учетом онтологического мировоззрения современных драматургов;

обосновано появление нового типа хронотопа в драматургическом дискурсе – онейрический хронотоп с функцией означения;

обосновано и рекомендовано к использованию понятие «интуитивное ядро произведения» при анализе современных драматургических произведений;

выявлен и исследован один из типов современного героя – «образ махрового эгоиста»;

выявлено и доказано эпическое начало современных драматургических текстов рубежа XX-XXI веков.

Достоверность полученных результатов подтверждается применением подходов, методов, сведений, полученных из научных и художественных источников, проведенным литературоведческим анализом современных драматургических текстов рубежа XX-XXI веков посредством сравнительно-исторического, сравнительно-типологического методов, внедрением в практику выводов и рекомендаций, подтверждением полученных результатов полномочными структурами.

Научная и практическая значимость результатов данного исследования. Научная значимость результатов исследования заключается в том, что результаты диссертации открывают путь к дальнейшим исследованиям, которые будут посвящены созданию теоретических работ по поэтике жанра и родовых признаков современной драматургии рубежа XX-XXI веков, разработке теории времени и пространства современной драматургии рубежа XX-XXI веков, исследованию истории развития современной драматургии рубежа XX-XXI веков, литературной критике, исследованию поэтики жанра и рода в различных национальных литературах.

Практическая значимость результатов исследования заключается в том, что выводы и материалы диссертации могут быть использованы при дополнении и совершенствовании имеющихся в литературоведческих словарях толкований и комментариев, при написании учебников и пособий, в качестве материала для теоретических курсов по литературоведческим дисциплинам в вузах, при разработки типологии хронотопов в современной драматургии рубежа XX-XXI веков, сопоставлении русских и русскоязычных узбекистанских драматургических текстов.

Внедрение результатов исследования. Методические и практические результаты, полученные при анализе времени и пространства в современной русской драматургии рубежа XX-XXI веков:

внедрены как новый материал в учебных курсах по направлению бакалавриата 45.03.01 «Филология» Самарского государственного национального исследовательского университета имени академика С.П.Королева и в проекте НГ КАФ РФФИ «Трилогия А. Толстого «Хождение по мукам»: Самарский ход» (справка № 1567/7 от 21.06.2019 Самарского государственного национального исследовательского университета имени академика С.П. Королева (Россия). В результате, такие разделы диссертации, как основные тенденции развития современной русской драматургии рубежа XX-XXI веков, драматургический хронотоп в поэтике «Новой драмы», художественное пространство в произведении Ивана Вырыпаева «Кислород», принципы воссоздания локально-темпорального континуума в поэтике «Новой драмы» рубежа XX-XXI веков, к вопросу о трансформации родовых признаков в современной драматургии включены в содержание учебных программ по курсам «История русской литературы: конец XX – начало XXI вв. (направление бакалавриата 45.03.01 «Филология», профиль «Отечественная филология русский язык и литература)», «Литература и театр» (направление магистратуры 45.04.01 «Филология», профиль «История и теория литературы»);

внедрены такие понятия как *verbatim*-театр, *remake*-театр, разработанные в диссертации, в проект «Современные подходы к формам и принципам оценки качества изучения английского языка по филологическим направлениям» (Проект № ПЗ-20170934) при освещении современной концепции по подготовке специалистов-филологов, а также при разработке образовательных проектов, государственных стандартов, программ, тестовых и аттестационных заданий;

внедрены в учебный процесс филологического факультета Белорусского государственного университета (справка № 0920-54/4 от 14.01.2019 БГУ-Республика Беларусь). В результате, научные выводы относительно тенденции развития современной русской драматургии, жанровой трансформации в современной драматургии, интуитивного ядра как системы анализа драматургического текста были использованы при чтении спецкурса «Современная драматургия» (профессор, д.ф.н. С.Я. Гончарова-Грабовская) филологического факультета Белорусского государственного университета;

внедрены в учебный процесс в учебный процесс факультета журналистики Московского государственного университета имени М. Ломоносова (справка за № 215 от 30.01.2019 МГУ – Россия). В результате, основные выводы научного исследования по выявлению специфики драматического рода в современном литературном процессе, родовые и жанровые особенности современной драматургии, новый тип современного героя в драматургии были использованы при чтении курса «Современный литературный процесс» (профессор, д.ф.н. В.И. Новиков);

использованы при подготовке и проведении цикла передач в эфире Узбекского национального телерадиоканала ДУК «Маданий-маърифий, бадий эшиттиришлар» на следующие темы: «Основные тенденции развития

драматургии рубежа XX-XXI веков (18.05.2019)», «Теоретические аспекты времени и пространства в современном литературоведении» (29.06.2019), «Новая драма» в Узбекистане. Пьесы Евгения Палехова» (6.07.2019) – Справка Уз/Р-С-137 от 21.06.2019 г. Использование научных результатов диссертации позволило обогатить содержание теле и радио передач новыми фактами, а также способствовало воспитанию чувства культурной толерантности у слушателей;

использованы в процессе разработки сценариев программ «Адабий жараен» и «Сахна ва экран» в январе 2020 года (справка №04-25-234 от 20.01.2020 Узбекского национального телерадиоканала «Узбекистан»). В результате программа была подготовлена на высоком профессиональном уровне и способствовала формированию представлений о литературном процессе в Узбекистане.

Апробация результатов исследования. Основные результаты исследования были апробированы на 10 научно-практических конференциях. (2 международных и 8 – республиканские).

Публикация результатов исследования. Полученные по теме исследования результаты изложены в 22 научных трудах, из них 10 научных статей, в том числе 2 в зарубежных и 5 в республиканских журналах, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией Республики Узбекистан для публикации основных научных результатов докторских диссертаций.

Структура и объем диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы. Объем диссертации составляет 163 страницы основного текста.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обосновывается выбор темы диссертации, определяются актуальность и новизна работы, научно-теоретическая, практическая значимость работы, цель, задачи диссертации, раскрывается степень разработанности проблемы, дан обзор международных научных исследований по теме диссертации, определена методология исследования.

В первой главе **«Теоретические аспекты категорий времени и пространства в драматургическом тексте»**, состоящей из трех параграфов, дан обзор концепций времени и пространства в литературоведении, в том числе и на современном этапе, проанализирована эволюция единства времени и пространства в драматургии сквозь призму литературных направлений, обозначена и выявлена классификация основных тенденций развития современной русской драматургии рубежа XX-XXI веков.

В работе отмечается, что время и пространство принадлежат к фундаментальным проблемам не только философии, но и эстетики, искусствоведения, литературоведения. Изменение представлений о пространстве и времени всегда было связано с процессом познания, его развитием, что непосредственно отражалось в эволюции художественного мышления. Художественное мышление в любой исторический период должно давать ответы о времени и пространстве как общих проблемах бытия. Современные исследователи рубежа XX-XXI веков справедливо утверждают, что хронотоп выступает как фундаментальное онтологическое понятие. Каждое историческое событие, явление повседневной жизни, произведения искусства так или иначе отображаются в системе пространственно-временных координат. Хронотоп становится не только изобразительной и сюжетобразующей единицей – он соединяет в себе пространственно-временные представления писателя, его героев, читателя и служит способом воспроизведения пространственно-временных отношений художественного произведения, что и представляет особую художественную ценность.

В первом параграфе первой главы **«Концепции времени и пространства в современном литературоведении»** проанализированы концепции времени и пространства таких видных теоретиков, как М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Н.В. Топоров. Исследованию хронотопа посвящены труды А.Б. Есина, В.Е. Хализева, А.И. Ковтуна, Л.Г. Бабенко, Т.Керимова, У.Эко, Б.К. Майтанова, Ш.Р. Елеукунова, В.В. Савельева, П.Х. Тороп, Н.К. Гея. Обзор их работ позволяет констатировать, что в современном литературоведении проблему времени и пространства изучали на материале лирических и прозаических произведений, изучение времени и пространства в драматическом тексте осталось за пределами их научных интересов.

Хронотоп в современной интерпретации – это фундаментальное онтологическое понятие. В современной науке выделяют два типа онтологии. А.В. Носков, в зависимости от познающего сознания, рассматривает два

способа познания бытия – пространственная и временная онтология. Пространственная онтология характеризуется движением мысли во времени и описанием определенного предметного пространства (temps); как следствие – *овременение пространства*. Для временной онтологии характерна жизнь, протекающая во времени, которое «для познающего сознания открывается как качественное пространство жизни, тем самым *опространствливается время* мысли». Несмотря на терминологическую новизну (differance, «опространствливание» и «овременение») современные литературоведы так же, как М. Бахтин и Ю. Лотман, говорят о доминировании времени или пространства в хронотопе.

Основу многих современных произведений составляют поиски пути обретения способности к многомерному культурфилософскому мышлению, открытие динамичности и многозначности истины. Драматургическое произведение следует рассматривать с точки зрения **пространственной и временной онтологии, обусловленной типом творческого сознания автора**. Каждый из данных хронотопов включает концептуальный хронотоп, онейрический хронотоп, перцептуальный хронотоп.

Концептуальный хронотоп в произведении – фундирующий аспект, именно им детерминированы функции изображения и сюжетостроения произведения. Концептуальный хронотоп может включать «множество хронотопов» (дороги, провинциального города, порога и т. п.). Изображенные события входят в структуру концептуального хронотопа. Мысли, воспоминания героя, реализуемые «потокосом сознания», образуют онейрический хронотоп. Концептуальный хронотоп с семантическими кодами (исторический, аксиологический, географический, философский и т. п.), реализуется в его структурных хронотопах, онейрический хронотоп определяет феномен, длящийся в перцептуальном времени, локализованный в перцептуальном пространстве, связанный с представлениями, с уровнем образования, опытом, культурой реципиента. *Это и есть интуитивное ядро⁴⁰*, в котором заключается смысл произведения. Именно в перцептуальном хронотопе детерминирована **третья функция** хронотопа, называемая нами **«функция означения»** – в ней происходит современное осмысление мифа как вторичной семиологической системы.

Во втором параграфе первой главы **«К вопросу о единстве времени и места (пространства) в драматургии»** рассматривается развитие времени и пространства сквозь призму литературных направлений, определяется

⁴⁰Интуитивное ядро понимается нами как целостная система восприятия произведения. Оболочкой данного ядра является либо временной хронотоп, либо пространственный, которые включают в себя концептуальный, онейрический и перцептуальный хронотопы со множеством мелких, локальных хронотопов и семантических кодов. Художественно-значимым интуитивное ядро становится только тогда, когда приобретает знаковый характер, т. е. несет определенный культурфилософский смысл. Интуитивный в нашем понимании подсознательный. Таким образом, интуитивное ядро произведения – подсознательное целостное восприятие произведения посредством системы хронотопов и семантических кодов.

доминантная категория хронотопа (время или пространство), ведущий тип хронотопа. Эволюция концепции времени и пространства обнаруживает вполне закономерную тенденцию к усложнению. Так, в эстетике классицизма преобладает временная онтология. Ведущей категорией является время, так как время имеет длительность, пространство же ограничивается и выполняет функцию места бытования героя. Время и пространство определяются как исторические, что характерно для концептуального хронотопа (одно хронотопическое наполнение, обусловлено строгими рамками правила трех единств).

В эстетике сентиментализма также преобладает временная онтология. Несмотря на то, что сентиментализм расширяет границы времени и пространства (появляется новый тип пространства – пространство наполняется бытовыми приметами простого человека), появляется идиллический хронотоп, время остается ведущей категорией. Концептуальный хронотоп заполняется первой хронотопической составляющей – идиллическим хронотопом. В эстетике романтизма и время, и пространство претерпевают ряд изменений. Географические координаты пространства расширяются (разные страны), время меняется. Появляется новый вид хронотопа – хронотоп враждебного окружающего мира с его негативным влиянием на героя. Концептуальный хронотоп как сюжетобразующая единица уже включает в себя хронотоп героя, хронотоп окружающего мира, хронотоп «замкнутого, давящего» места, из которого романтичному герою хочется вырваться.

Реализм с его особенностями является промежуточным в онтологическом осмыслении хронотопа; с одной стороны – это временная авторская онтология с обозначением посредством изменяющего времени идей того или иного исторического события, с другой стороны – появляется символический хронотоп с функцией означения и соавторским восприятием произведения. Концептуальный хронотоп пополняется вещественно выраженными более мелкими хронотопами (хронотоп отдельной комнаты, дороги, клетки и т. д.). Символическое завершение пьес Островского, Чехова позволяет говорить о наличии перцептуального хронотопа (вишневый сад, река). Драматургия XX века – разноплановая и многоуровневая. С одной стороны – это реалистическая эстетика с ее устоявшимися хронотопами, с другой стороны – появляется модернистская драматургия, в которой наблюдается зарождение онейрического хронотопа (специфический хронотоп, рассматривающий сновидения как особую реальность, ведущую в бесконечность), нашедшего свое развитие в драматургии рубежа XX-XXI веков. Время при этом застывает, выпадает, пространство расширяется до бесконечности или становится опасным для жизни героя; полностью разрушается понятие *дома* как родового гнезда, идиллический хронотоп отвергается. Мировоззрение автора, мыслящего пространственными координатами, обуславливает пространственную онтологическую точку восприятия бытия.

В третьем параграфе первой главы **«Основные тенденции развития современной русской драматургии рубежа XX-XXI века»** определяется роль современной русской драматургии в литературном процессе, дается классификация тенденций развития современной драматургии.

Драматургия рубежа XX-XXI веков – явление сложное и неоднозначное, бытующее в русле современного литературного процесса. Процесс развития современной драматургии осуществляется на наших глазах, что не позволяет давать окончательные оценочные характеристики, но на определенном этапе эволюции позволяет говорить об активных эстетических исканиях «новой драмы», многообразии направлений, традиционных и авангардных. Многие критики предпринимают попытки классифицировать «новую драму» и с точки зрения хронологии, и с точки зрения художественной выразительности, и с точки зрения жанровой принадлежности (М.И. Громова, С.Я. Гончарова-Грабовская, С.С. Васильева, И.В. Банах, О.В. Журчева, М.Липовецкий, М.Мамладзе и др.). Для современного литературного процесса в драматургии (как, впрочем, и литературного процесса в целом) характерна тенденция сближения, пересечения традиционных (классических) направлений и авангардных (модернистских) – так называемый синтез парадигм художественности. В развитии драматургии рубежа XX-XXI веков мы выделяем такие тенденции, как гиперреализм, неоисповедальная драма, авангардная драма, ремейк как форма современного драматургического письма, вербатим как средство создания документального текста.

Вторая глава **«Категория времени в драматическом хронотопе современной пьесы»** состоит из трех параграфов, в ней исследуется специфика драматического хронотопа, свойства категории времени в драматическом хронотопе, в ремарках. Хронотоп в современной драматургии, по мнению ряда литературоведов, представляется довольно интересным, с точки зрения литературоведческого анализа, явлением. Как правило, время интегрируется в пространство, а пространство локализуется. Время-пространство может реализовываться как в мыслях и воспоминаниях героя, так и в ремарках, что и определяет основное отличие драматического хронотопа от прозаического и лирического. В современном драматургическом тексте именно в ремарках и концентрируется хронотоп, определяя реальное и нереальное пространство. С.Я. Гончарова-Грабовская указывает на такие признаки современной русской драматургии, как «аморфность», «размытость» жанровых границ, «стилевой эклектизм, разнообразие модификаций художественной структуры драмы», «асинхронность», «игра с временем-пространством». Российские ученые справедливо отмечают еще одну особенность – фрагментарность как влияние постмодернизма: «разорванность повествования на очень небольшие отрывки, часто не превышающие объема параграфа (принцип прерывистости)». При этом «текстуальные разрывы» между фрагментами нередко акцентируются заголовками, выделением крупным шрифтом, специальной нумерацией

или другими типографическими средствами». Все чаще наблюдается тенденция вольного обращения с жанрами, появляются новые жанровые образования: наряду с «пьесой» встречаются «текст», «акт», «композиция» и множество других придуманных драматургами жанровых определений. Например, у Ивана Вырыпаева это «Бытие № 2» («Трагедия смысла»), «Кислород» («Акт, который нужно играть здесь и сейчас»). У Василия Сигарева произведение «Пластилин» авторского жанрового определения не имеет.

Первом параграф второй главы «Специфика драматического хронотопа. Застывшее время как предмет изображения в ремарках пьесы Василия Сигарева «Пластилин».

Пьесу Василия Сигарева по всем признакам мы относим к *гиперреализму*; в ней разрабатывается ведущая тема гиперреализма – описание губительной среды современного города. В данном произведении ремарки вплетены в основную повествовательную ткань, выполняя и сугубо функциональную, и сюжетообразующую роль, а в ряде случаев не только комментируя ход действия, но и формируя самостоятельные смыслы. К примеру, заглавие, или номинативная ремарка, – «Пластилин». Акцент на биографическом времени сделан и в афишной ремарке, содержащей скупую информацию о действующих лицах: «Максим – 14 лет, Она. И другие». Сигарев в афише уточняет: «Максим уже не ребенок, и пластилин для него не детская игра»⁴¹. Так ремарка утрачивает служебную значимость и трансформируется в смыслонаполняющий элемент композиции. В руках героя пьесы Максима пластилин меняет свою форму от безобидной маленькой фигурки до предмета мести черствым взрослым, оскорбившим и унижившим подростка. В приквелах⁴² «Пластилина» формируются сквозные семантические оппозиции, значимые для текста в целом. В отношении оппозиции вступают пластилин (мягкий, податливый) и свинец (твердый): «Его руки лепят из пластилина что-то странное. Закончив, он помещает это странное создание в тарелку с грязно-белой кашей...Он берет сковороду и льет свинец в тарелку. Шипят, сгорая, остатки пластилина»⁴³.

В группе ассоциативных ремарок драматург показывает фазы превращения «пластилинового человечка» Максима из «огромных комков пластилина» во «что-то непонятное», в «девочку», «в кастет», «в раздавленную пластилиновую фигурку». Драматург придает своему герою «разные формы», чтобы потом скомкать совсем. Так, через ремарки реализуется основная интенция гиперреализма – губительная для человека окружающая среда.

В обстановочных «световых» ремарках Сигарев осуществляет переход из реального времени и пространства в мир «фиктивных» времени и пространства. Именно в этом «фиктивном» хронотопе происходят метаморфозы с пластилином: «Включает свет. Достает из-под кровати коробку. Начинает

⁴¹ Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластилин. – СПб., 2008. – с. 420.

⁴² Приквел (англ. prequel) – предыстория. Энциклопедические статьи. <http://www.art-pedia.ru/>

⁴³ Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластилин. – СПб., 2008. – с. 420.

лепить...»; «Включает свет... Берет пластилиновую фигурку, с остервенением мнет»⁴⁴. Препозитивные, интерпозитивные и постпозитивные⁴⁵ ремарки в пьесе объемны и панорамны. Они играют сюжетообразующую роль, и в них подробно воссоздается хронотоп произведения. К примеру, постпозитивная ремарка к третьему эпизоду воссоздает хронотоп дороги с сопутствующим ему мотивом встречи: «...поворачивается и идет по дороге. И вдруг видит ЕЕ. Она идет навстречу ему по тротуару...»⁴⁶. Интерпозитивная ремарка в сочетании с репликами в 26-ом эпизоде срывает «маску» с «легкой», «воздушной», «неземной» девушки, «заворожившей» Максима. Прекрасная незнакомка неожиданно для Максима становится узнаваемой. Оказывается, зовут ее Таня. Более того, драматург в ремарке дает характеристику героине, описывает ее эмоциональное состояние и манеру говорить: «Таня (плачет, лицо у нее перекошено). Не трогай меня, дура! Ты мне не мать больше! Отпусти! ...Дура! Дура!»⁴⁷. «Диалог действия» наблюдается в препозитивной ремарке, предваряющей финальное трагическое событие.

Ремарка, расширенная до эпического повествования, описывает постепенно нарастающее драматическое напряжение⁴⁸. «Припадает ухом к двери... Служает.../Стучит.../За дверью шаги/Максим принимает бойцовскую позу/Щелкает замок/Максим лезет в карман джинсовки (за кастетом)/Дверь приоткрылась/Максим бьет голый рукой/Курсант убирает лицо/Дверь ударяет Максиму по руке/Максим падает как подкошенный»⁴⁹.

Интересны сюжет и композиция пьесы. Сигарев делит произведения на 33 сегмента. Число 33 в древних мистериях указывало на количество степеней испытания, которые должен был пройти человек на пути к полной реализации и просветлению. Начало событийного времени в «Пластине» фиксируется смертью Спиры (друг героя) и выносом его гроба через балконную дверь. Конец событийного времени – гибель Максима («Подняли Максима. Выталкивают в окно»). При этом календарное время протекает в девяти сменах дня и ночи (чередование темноты со светом). Соответственно, календарное время исчисляется девятью днями. Окно – важный символический образ, имеющий несколько значений. Известен мотив опасности, связанный с окном. Через окно в дом, согласно мифопоэтической традиции, проникает нечистая сила и смерть (в Библии «...ибо смерть входит в наши окна...» – Иерем. 9, 21). Вместе с тем с помощью окна обманывают смерть или нейтрализуют неприятности (вынос покойника через окно). В нашем случае окно является рубежом, границей

⁴⁴ Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластлин. – СПб., 2008. – с. 428.

⁴⁵ Дотекстовые, внутритекстовые и послетекстовые ремарки в драматическом произведении для чтения

⁴⁶ Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластлин. – СПб., 2008. – с. 432.

⁴⁷ Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. В. Сигарев. Пластлин. – СПб., 2008. – с. 426.

⁴⁸ Там же. – с. 437.

⁴⁹ Там же. – с. 420.

между миром реальным, характеризующимся хаосом, враждебным отношением к герою, теснотой субъективного пространства Максима, несовместимостью его с миром, где царит разгул, произвол, преступность, и миром ирреальным, в который его зовет Спира, появляясь из «калитки детского сада». По сути, герой в «Пластине» проходит свой крестный путь. Примечательно, что эпизоды неравномерны по объему текста и неоднородны по своей структуре. Неравномерность композиционных частей текста – способ организации художественного времени: она служит средством субъективной сегментации временного потока и отражает особенности его восприятия. Неравномерность частей определяет особый *временной ритм* произведения, который основан на *преобладании статики над динамикой*.

В пьесе «Пластин» на уровне пересечения перцептуального времени и пространства появляется хронотоп неизвестного провинциального городка, в котором время лишено поступательного движения. Люди в этом городе, как отмечает автор, поглощены суетой, своими проблемами. Замедление времени сопровождается расширением пространства, места действия пьесы. Хронотоп «провинциального городка» Сигарева включает в себя разнообразные хронотопы, переплетающиеся друг с другом. К примеру, хронотоп *комнаты*, хронотоп *дороги*, хронотоп *лестницы*, хронотоп *порога* или, точнее сказать, калитки, двери. У Сигарева хронотоп *комнаты* и смежные с ним хронотопы *лестницы*, *двери* (или *порога*), *улицы* тоже являются местами действия в произведении. «На улице» герой встречает ЕЕ; «в комнате» он подвергается насилию; «в кабинете директора» герой узнает об отчислении из школы; в «подъезде» Максима оскорбляет сосед и т. д. Связывает все хронотоп *дороги*. «Максим поднимается по лестнице на пятый этаж», «побежал», «спрятались за перегородкой», «подходят к кинотеатру с задней стороны», «подходит к подъезду», «калитка детского сада», «спускается по лестнице», «дверь на одной петле», «поднимается по лестнице», «у обшарпанной двери». Образ другого мира связан с хронотопом «калитки» детского сада и Спирой. «В калитке детского сада стоит мальчик».

Таким образом, драматург выносит основную фабулу в ремарки, а реплики придают действию полифоническое звучание, усиливают драматическое напряжение. Смыслообразующие и сюжетобразующие ремарки обусловлены гиперреалистичностью пьесы.

Совокупность указанных особенностей: трансформация служебного значения ремарки в сюжетобразующую и смыслодержательную единицу; типовое разнообразие ремарок – препозитивные, интерпозитивные, постпозитивные, номинативные, приквелы, ассоциативные ремарки; реализация времени-пространства посредством ремарки; реализация темы ненужности, равнодушия через описания неустроенности быта, «заброшенности» городского пространства в ремарках – характеризует своеобразие гиперреализма в «Пластине» Василия Сигарева.

Во втором параграфе второй главы **«Застывшее время как доминанта хронотопа вечности в пьесе Олега Богаева «Русская народная почта. Комната смеха для одинокого пенсионера»** исследуется застывшее время, ставшее доминантой хронотопа вечности в пьесе Олега Богаева.

Чуждость героя может вызвать смех, но это смех сквозь слезы, смех над одиноким человеком, отчаянно пытающимся найти смысл существования, пенсионером, наделенным *«смекалкой и талантом на хитрые выдумки»*. Иван Сидорович Жуков пишет письма. Адресатами Ивана Сидоровича становятся друзья, пропавшие после войны, Президент, Ленин, Сталин, Елизавета II, клопы, марсиане и т. д. Щемящее душу одиночество героя усилено драматургом троекратно: номинативная ремарка – «комната смеха для одинокого пенсионера», место бытования героя – однокомнатная квартира, композиционное построение произведения в виде одноактной пьесы. «Русская народная почта» – произведение, включающее монологи героя (чтение писем вслух) и более 50 эпических ремарок. Богаев вводит двух- и трехуровневые ремарки: ремарки действия, в которых герой представлен «вживую», он ходит, пьет, сидит, думает, смотрит; ремарки внешнего мира – за границей квартиры героя жизнь течет своим чередом – падает снег, льется музыка; ремарки третьего уровня предопределены ремаркой действия (уснул, задремал, закрыл глаза). Монологи героя обрамлены развернутыми ремарками, авторскими комментариями, вмешательством автора, комментированием действия и приносящим дополнительный смысл, что позволяет говорить о метатекстуальности данного произведения.

В первом приквеле, открывающем произведение, драматург объясняет чуждость героя (игра в почту) с легкой иронией: боялся тревожить сердце дополнительным инфарктом. Следует отметить, что в двух приквелах детерминированы основные параметры концептуального хронотопа: обозначено время начала событий («...неожиданно в начале осени, врасплох, «молочный» магазин перенесли в район новостроек, приятели (словно сговорившись) покинули его и вознеслись на «небесную скамеечку» к супруге, телевизор и радио безнадежно поломались. Скучно стало»⁵⁰) и пространство изображаемых событий. В «Русской народной почте» можно выделить три уровня концептуального хронотопа.

Хронотоп однокомнатной квартиры с признаками упадка в полной мере гиперреалистичен. Скучная обстановка сырой и холодной квартиры (сырость и запах кислого клея с клопами) с трещиной на потолке усилена драматургом образом неработающего телевизора, радиоприемником, клопочущим «горном» туалета. Зафиксировано время событий, приведших к помутнению сознания героя: начало – осень, когда закрылся молочный магазин, конец – 31 декабря, 75-летний юбилей фронтовика. Сам Жуков

⁵⁰ Богаев О. Русская народная почта. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/1/borov.html

не замечает времени. Игра в «письма» постепенно поглощает его целиком. Хронотоп однокомнатной квартиры все более сужается «захлавленным пространством», а помутнение сознания героя вследствие непрерывного мысленного «общения» с адресатами писем выводит сюжет на новый уровень хронотопа.

Именно с данного эпизода активно начинает работать ремарка, определяющая хронотоп второго уровня (перцептуальный) – **хронотоп вечности**. Драматург создает «**ситуацию покоящегося пространства и остановленного времени**». В этом хронотопе сосуществует несколько веков и множество различных пространств. Героями снов Жукова становятся Ленин, Сталин, Робинзон Крузо, Любовь Орлова, королева Англии и т. д. События, происходящие в комнате Ивана Сидоровича, все больше переходят на ирреальный уровень, перемещаются в экзистенциальную плоскость. Ленин и Елизавета II за игрой в домино решают вопрос **существования или несуществования** героя... Границы между обоими мирами – реальным и ирреальным – автор стирает сценической ремаркой. Становится понятно, что все происходящее в комнате Ивана Сидоровича – ирреально. Постепенно сознание героя путается, он не может отличить реальное от нереального, сны переплетаются с явью. Возникает третий уровень хронотопа – **внутренний хронотоп героя**, характеризующийся онейрическим временем-пространством. Смещение сознательного и бессознательного детерминирует три пласта времени – настоящее, прошлое, будущее, разворачивающихся в реальном (квартира героя) и виртуальном (сознание героя) пространствах. Причем в сознании героя **время утратило свою основную функцию – длительность**. Функция «означения» перцептуального хронотопа, объединяющего все три его уровня, определяет основной мотив произведения – мотив одиночества. Жизнь Ивана Сидоровича представлена как игра сознания. Таким образом, застывшее время создает иллюзию жизни, несет функцию осмысления действительности, проявляющуюся в двух позициях:

1. **Приравнивание смерти к жизни:** человек, умирая, продолжает жить; смерть ничего не меняет.
2. **Приравнивание жизни к смерти:** жизнь так же абсурдна, как и смерть.

Хронотоп вечности в данной пьесе обусловлен «**ситуацией покоящегося пространства и остановленного времени**».

В третьем параграфе второй главы «**Ремарка молчания как способ отражения «выпадающего» времени в пьесе Евгения Гришковца «Город»** рассматривается специфика ремарки неоисповедальной драматургии, представителем которой является Евгений Гришковец.

Условно пьеса «Город» разделена драматургом на 6 частей – четыре разговора и два монолога. Все элементы композиции подчинены раскрытию образа Сергея Александровича Басина. Разговоры на кухне с другом, в комнате с женой Татьяной, у родителей, в такси высвечивают фрагменты жизни героя,

его отношения с близкими людьми, и включаются в **хронотоп города**. Само название «Город» органично вплетено в дискурс пьесы и направлено на восприятие города как семантической бинарной оппозиции. Для Сергея город – пространство, которое ему хочется покинуть, уехать не «куда-то, а оттуда-то, т. е. отсюда», потому что «в этом городе мне по-другому нельзя», «в любом другом городе будет по-другому», в этом городе даже «городские комары» особо злые, а в каком городе и как по-другому, герой не знает. Для Татьяны город становится родным, с ним связаны самые теплые воспоминания; это город, в котором она родилась, выросла, училась, а теперь растит сына. Человек не может существовать вне времени и вне пространства. Время изменяет человека, пространство наполняет смыслом жизнь. Ретроспекция размышлений Басина обнаруживает его «куда-то» пропавшее умение радоваться мелочам. Осознание своей неспособности сделать «что-нибудь глобальное» пришло к Басину не сразу. Вторая часть пьесы под названием «Его монолог» по своему содержанию является исповедальной и направлена на перцептуальное восприятие читателя. Именно в этой части герой дан в момент нравственного выбора; солилоквий обнажает душу героя. Монологи, точнее солилоквии, детерминируют **внутренний хронотоп героя**. Немаловажную роль в раскрытии характера Сергея играют психологические ремарки, созвучные общему контексту пьесы. Они направлены на создание образа современного героя средних лет, «махрового эгоиста», рассуждающего о смысле жизни, о кризисе, но не способного преодолеть собственное высокомерие и эгоизм, ищущего «чего-то» и теряющего самое главное в жизни – друга, жену с ребенком, доверительные отношения с родителями. «Берет ручку, перебирает разные листочки, не может найти, на чем записать», «оглядывается по сторонам в поисках чего-то», «листает книжку, из нее выпадают листочки, карточки, он их поднимает, перебирает»⁵¹ – данные ремарки в сочетании с фактическим временем действия, репликами героя направлены на создание необходимого подтекста пьесы и создание образа, характерного для неоисповедальной тенденции. В «Городе» Е. Гришковца календарное время – период с апреля по сентябрь, но для героя **время как бы «выпадает», остается незамеченным**. «Пространство обитания» представлено комнатой, кухней, скамейкой, нелюбимым городом. Особого внимания заслуживают ремарки «молчания»: ремарки паузы, расширенные ремарки «молчания» («молчат», «она молчит», «небольшая пауза», «отец молчит», «он стоит, молча кивая головой», «пытается что-то сказать») и многоточия, использованные в повествовании в огромном количестве (около 700). Образ Сергея, его монолог, реплики изобилуют многоточиями и паузами. Гришковец вводит многоточия как семантический прием, отражающий сознание героя,

⁵¹ Гришковец Е. Город. Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. – СПб., 2008. – С. 185.

«сознание мерцающее» (П.Руднев). Следует отметить, что органический сплав номинативных, психологических ремарок, ремарок паузы и приема многоточия создает не только иллюзию коммуникации (по сути, близкие и родные Сергея не могут вступать с ним в полноценные диалогические отношения), *но и новый тип героя – «махровый эгоист»*. «Махровый эгоист» – так характеризует своего героя сам драматург. В толковом словаре С.И. Ожегова эгоист трактуется как «человек, отличающийся эгоизмом», т. е. себялюбец, ставящий свои, личные интересы превыше всего. Махровый в переносном значении – ярко выраженное какое-нибудь отрицательное качество.

Что касается перцептуального и концептуального хронотопов, то в концептуальном хронотопе произведения следует выделить следующее структурное наполнение: хронотоп города, включающий хронотоп дороги и внутренний хронотоп героя или хронотоп психологического состояния героя. Композиция произведения подчинена двухуровневому концептуальному хронотопу, что отражает задачу драматурга – представить героя в бинарной оппозиции «я – мир, вокруг меня», «я – мир во мне» и обозначить самоиндификацию героя в перцептуальном хронотопе. В перцептуальном хронотопе неопределенной драмы реципиенту предлагается осмыслить психологическое состояние современного героя, его жизненные коллизии, случившиеся с ним; впервые в драматургии герой откровенно размышляет о своей собственной судьбе, обнажает душу, становится сентиментальным, лиричным. Такова интенция произведений Евгения Гришковца.

Третья глава **«Художественное пространство как миропонимание современного драматурга сквозь призму драматического хронотопа»** раскрывает особенности изображения пространства как доминантной категории хронотопа.

В первом параграфе третьей главы **«Оппозиция ДОМ-МИР в пьесах Ивана Вырыпаева «Кислород» и «Бытие № 2»** рассматривается пространство как Оппозиция ДОМ-МИР.

Пьеса «Кислород» привлекает внимание как многоуровневым подтекстом, философским наполнением, так и архитектурностью. Цитаты из Библии и молодежный сленг, обесцененная лексика и поиски главного Слова, релятивное и онтологическое содержание детерминируют оксюморонность авторской интенции и эксплицируют авторское мировоззрение. Отличительная черта дискурса пьесы «Кислород» – фрагментарность, разорванность повествования. Текст «акта» дифференцирован на сегменты – композиции, всего их 10. Сегменты обозначены как композиции с акцентированными заголовками («Танцы», «Саша любит Сашу», «Нет и да», «Московский ром», «Арабский мир», «Как без чувств», «Амнезия», «Жемчуг», «Для главного», «В плеере») и специальной нумерацией. Фрагментарность усилена разделением каждой композиции на три куплета, припев и финал. Каждая композиция представлена как реминисценция одной из библейских заповедей. Герои Саша и Саша (он и

она) изъясняются в стиле рэпа. В повествовательную ткань произведения включена частная история двух героев, представителей поколения 70-х годов прошлого столетия: Санька, из провинциального городка Серпухов, убившего свою жену за «отсутствие в ней кислорода», потому, что «без кислорода нельзя жить» («его жена не кислород», а когда говорили «не убей», Санек «был» в плеере) и Саши из большого города, рядом с которой у любого мужчины «наступит кислородное голодание». Разрушая привычные представления о Добре и Зле («танцы правого и левого легкого»), обесценивая христианские заповеди, герои приходят к выводу, что жить надо «для главного», а главное – это «совесть»⁵². «Кислородное голодание», а впоследствии и «кислородное отравление» героев вписаны в общую, трагическую картину мира. В драме возможны два способа обозначения и характеристики места действия: в авторских ремарках и в речи персонажей. В дискурсе драмы преобладают диалоги, отражающие конфликтные отношения персонажей (диалоги-споры, ссоры, перебранки и др.). Авторские ремарки в тексте отсутствуют, автор резюмирует каждую композицию «финалом». Объемно-динамический пространственный континуум возникает в репликах героев, совокупность которых дает реципиенту представление о постепенно воссоздающемся пространстве. По нашему мнению, ведущая роль в **концептуальном хронотопе** принадлежит пространственной локализации. Прямое пространство, место действия героев, драматургом не обозначается. При необозначенном пространственном континууме описываемые события лишаются конкретной пространственной соотнесенности, место действия не оговаривается, и читатель долго находится в полном неведении относительно пространственной организации. Ведущая роль в этой пространственной художественной экспансии выпадает на долю внесценического (косвенного) пространства изображения. И.Вырыпаев вводит косвенное пространство, которое не является непосредственным местом действия, а лишь упоминается в разговорах, воспоминаниях, мечтах, прорисовывается через реплики героев. Структура пространства включает огромное разнообразие пространственных единиц: провинциальный городок, огород, подворотня, дом, квартира, ларек, памятник, Москва, Россия, Камчатка, Баренцево море, Нью-Йорк, Иерусалим.

Таким образом, формируются определенные топосы, состоящие из локусов, или подпространств. Так, топос провинции включает в себя следующие локусы: огород, дом, подворотня, квартиры, поле полыни. Топос характеризуется соотношением с ним сюжетной ситуации определенного типа. Значимая роль в провинциальном топосе отведена огороду: здесь происходит убийство «некислородной жены», здесь же она похоронена под двухметровым слоем земли и снега. Огород, традиционно ассоциировавшийся с жизнью,

⁵² Вырыпаев И. Кислород // Документальный театр. Пьесы. – М.: Три квадрата, 2004. – С. 10.

плодородием, рождает метафору – смерть, так же, как природный топос – поле полыни. Смысловое наполнение отдельных топосов «Кислорода» – наиболее простой уровень в семантике дискурса. Более сложные содержательные начала проявляются во взаимодействии пространственных единиц. Принцип бинарной семантической оппозиции, лежащий в основе внутренней организации художественного мира, в произведении Вырыпаева получает пространственную реализацию. Бинарная оппозиция *дом-мир* отражает авторский взгляд на систему ценностей современного человека. *Дом* у Вырыпаева связан с кухней, на которой есть кухонный нож, спальней, «где произошел удар», комнатой, где «была смешная музыка и смешные танцы», огородом с лопатой и «некислородной женой» на «двухметровой глубине». Традиционная семантика *дома* как семейного очага, защищающего, оберегающего, у Вырыпаева переосмысливается. *Дом* становится потенциально опасным местом. Оппозиция *дом-мир* трансформируется в противопоставление малого и большого в пространстве, микро- и макромира, смысловые начала которых оказываются более сильными. Для «Кислорода» актуальна антитеза «столица-провинция», неоднократно наблюдается в репликах персонажей: «Даже собакам было стыдно за свою провинциальную шерсть. Потому что если взять двух собак с помоек Москвы и Серпухова, то окажется, что блохи московского пса ведут род свой от блох, кусавших собаку Гиляровского, а блохи серпуховской псины – прямые потомки блох, евших безродную сучку деда Сереги...»⁵³. Частная картина жизни двух героев вписана в общую панораму мира, в которой можно разглядеть и исламский терроризм, и гибель подводной лодки в Баренцевом море, и наркоманию, и алкоголизм, и факты растления малолетних отцами католической церкви, и другие проявления зла.

Помимо прямого и косвенного пространства в данном дискурсе необходимо выделить пространства героев: субъективное (метафорическое) «пространство души» (уровень перцептуального хронотопа) и реальное (в смысле «художественной реальности» данного текста). Субъективное пространство героев соотносено с метафорой в названии произведения – «Кислород». Кислород – метафора поиска смысла жизни, в этом поиске герои проходят стадии «кислородного голодания», «кислородного отравления» и, наконец, обретают единственное желание – «лишь бы до конца не перекрыли кислород», потому, что «только ради этого кислорода и придумана вся эта сложная и противоречивая земная жизнь»⁵⁴.

Другая пьеса И.Вырыпаева «Бытие № 2» – своеобразное продолжение авторской идеи, обозначенной в «Кислороде». В отличие от «Кислорода», **концептуальный хронотоп** формируется множеством авторских указаний. Трагедия смысла («Бытие № 2»), написана от лица шизофренички Антонины

⁵³ Вырыпаев И. Кислород // Документальный театр. Пьесы. – М.: Три квадрата, 2004. – С. 7.

⁵⁴ Там же. – С.19

Великановой. Помимо номинативной ремарки (Бытие № 2 – Содом и Гоморра современности, поэтому герои улетают в Космос на ракете. Космос – бытие № 1), дискурс трагедии содержит приквелы, в которых автор рассказывает творческую историю «Бытия № 2», знакомит с персонажами и акцентирует внимание на главном герое: «главный герой – текст». Мизансценические ремарки объединяют несколько текстуальных включений и представляют собой монтажные секвенции. Секвенции «На сцене жена Лота», «Жена Лота уходит со сцены», «Перед вами исполняет свои песни под гармошку пророк Иоанн», «Сцена VI (реальное письмо). Исполняется перед сценой» и т. п. связывают разные тексты (эпистолярные, лирические, драматические) с примечаниями (комментарием) Вырыпаева и служат для образования метатекста с условным сюжетом. Идея произведения фиксируется «потокосом сознания» психически нездоровой женщины. Антонина Великанова, бывшая учительница математики, в период обострения шизофрении пытается осмыслить существование человечества в бытии № 2. В хаотичности, неупорядоченности движения мыслей и переживаний Великановой легко угадывается идея произведения – «есть любовь и еще что-то», «есть внутреннее сердце, которое живет внутри невидимой души, есть Бог», «есть вера в самого себя», каждый человек «знает что-то еще»⁵⁵. Катарсис произведения, момент, когда реципиент осмысливает «Бытие № 2» не просто как «бред сумасшедшей», а как «что-то еще», заключен ремаркой молчания: «Мы все знаем, что происходит. Мы все знаем, что происходит с нами каждый день. Нет причин называть причину. Мой конфликт в том, что нет причин для страдания, а я страдаю. Наступает минута молчания, и пускай каждый решит сам для себя, чему эта минута посвящена». Далее следует ремарка «*Минута молчания*»⁵⁶.

В художественном мире Ивана Вырыпаева представлена многогранная пространственная картина бытия. Драматург воспроизводит конкретные реалии своего времени, мир, который непосредственно окружает его.

В зависимости от творческой задачи автора художественное пространство в дискурсе современной драматургии может отражать и картину бытия как Хаос (авангардная драма), и суживающееся пространство как символ одиночества, непонимания, враждебности окружающего мира (гиперреализм, неисповедальная драма).

Во втором параграфе третьей главы «**Пространство памяти в вербатим-пьесе Елены Исаевой «Про мою маму и про меня»** исследуется специфика художественного пространства в авангардной драматургии.

В основу документальности пьесы «Про мою маму и про меня» (школьные сочинения в двух действиях) положены сочинения автора,

⁵⁵ Вырыпаев И. Бытие № 2. Новая драма: пьесы и статьи / Вступ. ст. Е.Ковальской. – СПб., 2008. – С. 101.

⁵⁶ Там же. – С. 105.

написанные во время занятий в литературном кружке. Композиция содержит три тесно взаимодействующих, пересекающихся пласта повествования, связанных в одно целое в интуитивном ядре **перцептуального хронотопа**. Первый пласт – документальная основа (сочинения), второй пласт – воспоминания драматурга, третий пласт – комментарии автора-героя, связывающие воспоминания и документ в метатекст. Каждый из пластов раскадрирован. Е.Исаева регулирует поток времени: наиболее динамично время протекает в многочисленных, оживленных авторских комментариях, адресованных реципиенту; несколько замедляется время в воспоминаниях. Воспоминания лишены хронологических рамок, но подчинены сюжетной линии документа (сочинения). Пространство памяти героини складывается из следующих элементов: кадр-воспоминание, связующее звено кадра воспоминания с комментарием, связующее звено кадра комментария с воспоминанием, комментарий сменяет документ, замедление времени до стоп-кадра за счет проигрывания документа на сцене, документ-сочинение. Соответственно, предпринятая попытка анализа раскадрованного нарратива в отдельных эпизодах и в драматическом дискурсе в целом позволила нам говорить о переплетении трех хронотопов: перцептуальный хронотоп, связанный с комментарием автора-героя; концептуальный хронотоп, составленный из школьных сочинений; онейрический хронотоп. Он реализуется в потоке памяти автора-героя, конструирует и воссоздает картину взаимоотношений матери и дочери. В перцептуальном хронотопе, связанном с функцией «означения», обнажается счастливая картина взаимоотношений дочери и матери, готовность помочь в трудную минуту.

В третьем параграфе третьей главы «**Метафорическое пространство в ремейк-пьесах рубежа XX-XXI века**» рассматривается специфика художественного пространства в ремейк-пьесах на материале ремейк-пьесы «Облом-off» М.Угарова. В структуризации хронотопов данной пьесы доминантным оказывается **ONEYРИЧЕСКИЙ ХРОНОТОП**, характеризующийся «застывшим» временем и весьма ограниченным пространством. Мир, взрастивший Обломова, у Гончарова представлен как «благословенный уголок», укромное пространство, заботливо оберегаемое ласковыми объятиями неба «от всяких невзгод». Угаров заменяет этот мир круглым столом, покрытым зеленой скатертью, под которым прячется Илья Ильич от житейских проблем. Попасть «в гости» к Обломову можно только при условии соблюдения правил игры. Так, обидевшись на доктора Аркадия, назвавшего Обломова сумасшедшим, он не пожелал с ним общаться: «Обломов посмотрел на него с грустью. Вдохнул и полез снова под стол. И угол скатерти за собой опустил». В повествовании проступает мотив «особенности» Обломова, устойчивости того мира, который он выдумал для себя и который без веских на то оснований не хочет покидать. «Я в домике» (*ограниченное пространство*), – складывает Обломов руки над головой, словно в забавной детской игре и ему становится

уютно в своем домике; так он отгораживается от окружающего мира, отгораживается от социума с его торопливостью и «делами ради дела», выпадает из течения времени. Обломову медицински противопоказана любая активная деятельность ввиду его душевной болезни. В **концептуальном хронотопе** сохранены основные сюжетные линии и изобразительность, гончаровские герои у М.Угарова обитают в привычной для них обстановке, правда, без намека на бытописание XIX века: Агафья Пшеницына – на кухне, Андрей Штольц – в дороге, Ольга Ильинская – в гостиной, на прогулке в парке, Захар – в комнате Обломова. Основной конфликт романа – столкновение двух мировоззрений (русского – несуетно-созерцательного и западного – деловито-предпринимательского) – сохранен в угаровской интерпретации. Сохранен и поединок Ольги Ильинской с «обломовщиной», сопротивление героя проснувшейся в нем любви к Ольге. Ольга Ильинская не может определить, что ей нужно, главное, по ее мнению, не прятать голову «под крыло». В конце пьесы умиротворенный Обломов нашел счастье рядом с Агафьей Матвеевной, с ее «кротким взглядом, с улыбкой преданности. С чистыми, белыми руками, с полными локтями. С ямочками!..» Обломов погружен в тихое, семейное счастье. Казалось бы, можно поставить точку или многоточие. Но основная драматическая коллизия не была бы решена, здесь и вступает в свои права основная функция драматического хронотопа – **функция «означения»**, расшифровывая диахронный исторический и вечностный контекст обращенного к классике ремейка. Реципиенту предложено заполнить пространственные и временные лакуны между романом И.Гончарова и современной его интерпретацией М.Угарова. Событийные напряженно-драматические ситуации разрешаются в концептуальном хронотопе. Лень героя медицински обоснована, стремление обрести «тихое семейное счастье» реализуется в гармоничных отношениях с Агафьей Матвеевной. В концептуальном хронотопе решен лишь внешний конфликт. Внутренняя коллизия вынесена автором в перцептуальный хронотоп. Драматизм мироощущения Обломова пронизывает все произведение, все 11 эпизодов. Вопреки наставлению бывшего врача, Илья Ильич не воздерживается от «умственного занятия». Проследим конструирование внутреннего мира героя: первая сцена – ретроспекция в прошлое героя – объясняет причины «боязни» выйти из-под стола, покинуть границы своего «домика»; вторая сцена продолжает размышления Обломова о целостности: «В аршине шестнадцать вершков, а ты говоришь, что вершок знает, что такое аршин», «В сажени – три аршина, а ты говоришь, что аршин знает все про сажень», «Дроби придумали арабы. Зачем? Чтобы делить. А что им было делить? Чернотелому человеку в жарких странах, голому негру – что делить? Неужто себя?»⁵⁷. В сцене третьей «сонные речи» Обломова противопоставлены деловому рационализму Штольца. Обломова печалит мысль о раздробленности

⁵⁷ Угаров М. Облом-off. – URL: <http://www.dramaturgiya.narod.ru/u.html>

человека на «половинки, осьмушки, четвертинки». Параллельно обломовскому «домику» в пьесе созревает и еще один «домик» – домик Аркадия.

На основе противостояния внешнего и внутреннего пространства, статистического времени, бездействия и динамизма объективного времени, движения, реализованного в структуризации хронотопов, данной пьесы нами была предпринята попытка анализа метафорического пространства «домика» посредством раскрытия функции «означения».

Метафорическое пространство в ремейк-пьесах может быть представлено не только вещественным обозначением (домик), но и абстрактным понятием. Например, пространство «мечты как идеального мира» в пьесе Евгении Палеховой «Подлинная музыкальная история о Хитроумном идалго, рассказанная Санчо Пансой – действующим губернатором Острова Грез». Сценарность «истории» обуславливает концептуальный хронотоп. Действие происходит где-то между XVI и XXI веком в Органном зале Консерватории. Зритель/читатель становится непосредственным участником Истории. Два телохранителя перед началом действия предлагают заполнить купон, вписав в него свою самую заветную мечту. Непосредственно к реципиенту обращен солилоквиум Санчо Пансы. В ремейке сохранены основные, ставшие вечными образы: Санчо Панса, Дон Кихот, Дульсинея, но герои представлены на разных пространственно-временных координатах. Образы Дульсиении и Дон Кихота реализованы в **концептуальном хронотопе** так, как они вошли в сознание. Присутствуют эти герои в 18 композициях.

Действующий губернатор острова Грез представлен вневременным и внепространственным судьей, человеком, достигшим многого и озадаченным вопросом: «А что вам в наследство, оставил Дон Кихот?» Ретроспекции Санчо Пансы обусловлены целью – рассказать о Дон Кихоте не как о сумасшедшем рыцаре в помятых доспехах, а как о человеке, умеющем любить, мечтать и оставаться верным своему идеалу. Интенция автора направлена на осознание реципиентом риторического вопроса – что оставил в наследство современнику Дон Кихот, и почему, несмотря на популярность этого образа (неоднократные обращения к сюжету произведения), современного человека не влекут его иделы, он погряз в бытовых проблемах, разучился мечтать, он меркантилен. Онейрический хронотоп обусловлен пространством воспоминаний и реализацией мечты Дон Кихота. Мечта, путь к мечте составляют пространство внесценическое. Ограниченное пространство сценическое направляет мысль реципиента по цепочке внесценического пространства: воспоминание (детство, оригинал романа) – осознание (пространственное перемещение социум, «не горит, не трепещет», мои мечты, моя жизнь, моя любовь) – катарсис («А вы о чем мечтали?»)

Таким образом, при анализе ремейк-пьес мы выявили первичность функции означения. О таких пьесах можно говорить, как о вторичном тексте, который устанавливает вневременные и внепространственные культурные

связи, дает возможность связать прошлое и настоящее, сконцентрировать внимание на общечеловеческих проблемах. Техника создания ремейк-пьес позволяет драматургу по-новому взглянуть на оригинальное произведение и ориентирует драматурга на современную аудиторию. Отсылка новой драматургии к классическим произведениям – это некая попытка найти коммуникативный код, связывающий прошлое и настоящее.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Несмотря на терминологическую новизну (*differance*, «опространствливание» и «овременение»), современные литературоведы, как и М.М. Бахтин и Ю.М.Лотман, говорят о доминировании времени или пространства в хронотопе. Иными словами, если дискурс опространствливается, то идет речь о доминировании пространства и сужении времени; если дискурс овременяется – в данном случае ведущей является категория времени, пространство же сужается определенными границами.

2. При анализе произведения следует учитывать, каким типом творческого сознания драматурга выстроено интуитивное ядро произведения – **пространственный и временной хронотоп**. Каждый из данных хронотопов включает концептуальный, онейрический, перцептуальный, находящиеся в диалогических отношениях.

3. Концептуальный хронотоп в произведении является основополагающим, именно он детерминирует функции изображения и сюжетостроения произведения. Концептуальный хронотоп может включать «множество хронотопов» (дороги, провинциального города, порога и т. п.). Изображенные события входят в структуру концептуального хронотопа; мысли, воспоминания героя, реализуемые «поток сознания», образуют онейрический хронотоп. Концептуальный хронотоп с семантическими кодами (исторический, аксиологический, географический, философский и т. п.), реализованными в его структурных хронотопах, и онейрический хронотоп определяют феномен, длящийся в перцептуальном времени, локализованный в перцептуальном пространстве, обусловленный представлениями, уровнем образования, опытом, культурой реципиента. Именно в перцептуальном хронотопе детерминирована **третья функция** хронотопа, называемая нами «**функция означения**».

4. Решение проблемы времени и пространства определяется онтологическим мышлением автора и его принадлежностью к тому или иному литературному направлению.

5. Для современной русской драматургии рубежа XX-XXI веков свойственны такие тенденции развития, как гиперреализм, неоисповедальная тенденция, авангардизм, ремейк как форма современного драматургического письма, вербатим как средство создания документального текста, которые, в свою очередь, обусловлены спецификой пространственно-временного континуума. Выявлен ряд устойчивых стратегий в современной драматургии: вольное обращение с жанрами (наряду с «пьесой» встречаются «текст», «акт», «композиция» и т.д.); формирование дискретной, разорванной композиции в произведениях; затушеванность быта; открытость финала (многоточие); наряду с ослаблением единства времени и пространства наблюдается усиление единства действия; небольшое число действующих лиц, иногда только один герой (рассказчик в монодраме); события в произведении подобны фрагментам

жизни, вырванным из бесконечной череды событий персонажей; дискурс является объектом самовыражения автора.

6. Во временном онтологическом хронотопе, характерном для гиперреализма и неоисповедальной драматургии, время является доминантным и реализуется в ремарках. В современной русской драматургии рубежа XX-XXI веков происходит трансформация служебного значения ремарки в сюжетообразующую и смыслодержательную единицу. В ремарках обозначены основные аспекты хронотопов. Драматурги вводят двух- и трехуровневые ремарки: ремарки действия, в которых герой представлен «вживую»; ремарки внешнего мира; ремарки третьего уровня, предопределенные ремаркой действия; развернутые ремарки, обрамляющие монологи героя; авторские комментарии, вмешательство автора, комментирование действия и привнесение дополнительного смысла, что позволяет говорить о метатекстуальности произведения. Наблюдается типовое разнообразие ремарок – препозитивные, интерпозитивные, постпозитивные, номинативные, приквелы, ассоциативные ремарки, отражающие темы ненужности, равнодушия через описания неустроенности быта, «заброшенности» городского пространства. Время, реализуемое в ремарках, определяется как застывшее и реализуется как хронотоп вечности, утрачивая свою основную функцию – длительность. Застывшее время создает иллюзию жизни, несет функцию осмысления действительности, проявляющуюся в двух позициях: **приравнивание смерти к жизни**: человек, умирая, продолжает жить – смерть ничего не меняет; **приравнивание жизни к смерти** – жизнь так же абсурдна, как и смерть.

7. В неоисповедальной драматургии ремарки служат сюжетообразующими и смыслообразующими единицами, обрамляя, характеризуя бытовой диалог. Драматический диалог представляет собой речь, обусловленную драматизмом поведения, эмоциями, ситуацией. В неоисповедальной драматургии появляется новый тип героя нашего времени – «махровый эгоист», который, с одной стороны, является продолжением классического «лишнего человека», с другой стороны, является современным героем неоисповедальной драматургии. Новый тип героя реализуется посредством трансформации ремарок, образующих смысловое наполнение пьесы (выпадающее время). Ремарки характеризуют «выпадающее время» (в диалог вплетаются паузы) и определяют моменты безмолвного действия.

8. В пространственном онтологическом хронотопе доминантным значением обладает пространство, что характерно для таких современных вариантов драматургической реализации, как **авангард, ремейк и вербатим**. Отличительными чертами хронотопа в **авангардной драме** являются временная интеграция и пространственная локализация. Время-пространство реализуется как в мыслях и воспоминаниях героя (онейрический хронотоп), так и в ремарках

(концептуальный и перцептуальный хронотоп). Ведущим хронотопом следует считать онейрический хронотоп, так как интенции современного драматурга в большей степени направлены на рефлексию, анализ жизнедеятельности посредством мыслительных процессов героев. Объемно-динамический пространственный континуум возникает в репликах героев, совокупность которых дает реципиенту представление о постепенно воссоздающемся пространстве. Прямое пространство, место действия героев, драматургами зачастую не обозначается. Формируются определенные топосы, состоящие из локусов, или подпространств.

9. Пространственный континуум авангардной пьесы складывается не только из географических координат – в него входит несколько пространственных пластов: прямое пространство (сценическое), косвенное (внесценическое), субъективное пространство героев и пространство реальное.

10. Традиционная семантика *дома* как семейного очага, защищающего, оберегающего, переосмысливается. *Дом* становится местом потенциально опасным. Оппозиция *дом-мир* трансформируется в противопоставление малого и большого в пространстве, микро- и макромира, смысловые начала которых оказываются более сильными. Реализуется посредством диалога героев.

11. В вербатим-пьесах доминирующая категория – **пространство памяти**. Автору-драматургу необходима деформация пространства для концентрации внимания на определенных смысловых единицах (так называемое «смещение ракурса»). Воспоминания, всплывающие в памяти, имеют сугубо рамочную композицию, смысловую завершенность, схожесть с фотографией или кинокадром. Происходит деформация пространства: ограниченное пространство воспоминания перенасыщается смысловой насыщенностью.

12. В ремейк-пьесах на первый план выступает метафорическое пространство, формирующееся на основе противостояния внешнего и внутреннего пространства, статистического времени бездействия и объективного динамизма времени. В ремейк-пьесе ведущая роль принадлежит функции означения.

13. Ведущим хронотопом следует считать онейрический хронотоп, так как интенции современного драматурга в большей степени направлены на рефлексию, анализ жизнедеятельности посредством мыслительных процессов (авангардная пьеса, ремейк-пьеса и вербатим-пьеса).

**SCIENTIFIC COUNCIL DSc.03/30.12.2019.FIL.01.100N AWARD OF
SCIENTIFIC DEGREE OF DOCTOR OF SCIENCES AT
NATIONAL UNIVERSITY OF UZBEKISTAN**

NATIONAL UNIVERSITY OF UZBEKISTAN

EKABSONS ALEXANDRA VALERYYYEVNA

**TIME AND SPACE IN MODERN RUSSIAN DRAMATIC ART OF A
BOUNDARY XX-XXI OF CENTURIES**

10.00.04 – Languages and literature of the peoples of Europe, America and
Australia

**ABSTRACT OF THE DOCTORAL DISSERTATION (PhD)
ON PHILOSOPHICAL SCIENCES**

Tashkent – 2020

The theme of doctoral thesis (PhD) was registered in the Supreme Attestation Commission under the Cabinet of Ministers of the Republic of Uzbekistan under № B2018.3.PhD/Fil1595

The doctoral thesis has been conducted at the National University of Uzbekistan.

The abstract of the dissertation in three languages (Uzbek, Russian and English (abstract)) has been uploaded to the website of (www.nuu.uz) of Scientific Council and Information-educational portal «Ziyonet» (www.ziyonet.uz).

Scientific adviser:	Kamilova Saodat Ergashevna Doctor of Philological sciences, Associate of professor
Official opponents:	Petrukhina Natalyya Mikhaylovna Doctor of Philological sciences, Professor
	Yermolin Yevgeniy Anatolyevich Doctor of Philological sciences, Professor
Leading organization:	Tashkent state pedagogical University named after Nizami

The defence of the dissertation will be held on «___» _____ 2020 at ___ at the meeting of the Scientific Council awarding scientific degrees DSc.03/30.12.2019.Fil.01.10 at National University of Uzbekistan. (Address: 400, Farabi str., Tashkent city, Uzbekistan, 100174. Tel: (99871) 246-08-62; (99871) 227-10-59; fax: (99871) 246-65-24; e-mail: nauka@nuu.uz. Room 112, Faculty of Foreign Philology, National University of Uzbekistan)

The (PhD) dissertation is available in the Information-Resource Centre of National University of Uzbekistan (registration number ____). Address: 4, Universitet str., Tashkent city, Uzbekistan, 100174. Tel: (99871) 227-12-24.

The abstract of the dissertation is distributed on «___» _____ 2020.
(Protocol of the register № _____ dated «___» _____, 2020.

A.G.Sheremetyeva

Chairperson of the Doctor's Degree Awarding Scientific Council, Doctor of Philology, Professor

G.S.Kurbanova

Scientific Secretary of the of the Doctor's Degree Awarding Scientific Council, Candidate of Philosophy

I.A.Siddikova

Chairperson of the Scientific Seminar at the Doctor's Degree Awarding Scientific Council, Doctor of Philology, Professor

INTRODUCTION (annotation of doctoral dissertation (PhD) on philosophical sciences))

The topicality and relevance of the research. The study of time and space as genre and plot-forming categories of literary discourse is currently one of the topical fields of world literary criticism. The transformation of genre features characterizes the significance of the space-time continuum of the playwrighting at the turn of the XX-XXI centuries. Being only for reading, texts often become non-stage, so the idea of the author and the character changes considerably. Such changes in the features of dramatic genre are primarily associated with a change in the classical idea of the unity of time and space in plays. The relevance of the chosen topic is determined by the insufficient study of such an important problem as the organization of dramatic discourse through the space-time continuum. The need for scientific analysis of works of drama in Russian literature at the turn of the XX-XXI centuries through the description of the chronotope as one of the formal content features of the structure of the "new drama" is determined by the aesthetic necessity for Uzbekistan, Russia, and the entire modern world literature.

Defining the main priorities of the state's development, President Sh. M. Mirziyoyev pays special attention not only to topical applied areas of knowledge, but also to social and humanitarian, philosophical and philological sciences. The President notes the necessity to "create an environment that would actively contribute to the processes of learning, spiritual and moral enrichment and education based on true values". Based on the above, the priority task is to understand the space-time continuum in modern works, especially in plays, as a way of reflecting the worldview of a modern playwright, which in turn is of paramount importance in the identity formation of a modern person.

This research to some extent serves to the implementation of the tasks set in the presidential Decree of the Republic of Uzbekistan № PD-4947, as of 7 February 2017 "Strategy of Action for the Further Development of the Republic of Uzbekistan in the years 2017-2021", Decree of the President of the Republic of Uzbekistan № PP-2909 as of 20 April 2017 "On measures for Further Development of the System of Higher Education" and other normative-legal acts.

Connection of research with priority directions of development of science and technologies of the Republic. This research was carried out in accordance with the priority direction in science and technology in the Republic: "Ways of forming and implementing a system of innovative ideas for the social, legal, economic, cultural and spiritual development of the information society and the democratic state".

Review of scientific researches on the topic of the dissertation. Scientific research relevant to the problems of modern drama, the evolution of time and space, and the modern literary process is carried out in the leading scientific centers and higher educational institutions of the world: University of Cambridge, University of Harvard (USA), University of Edinburgh (Scotland), Moscow state University,

Saratov state University, Saint Petersburg state University, Chelyabinsk state University (Russia), Belarusian state University (Belarus), Kazakhstan state University (Kazakhstan), national University of Uzbekistan (Uzbekistan).

As a result, a number of scientific results of the world's research are received, in particular: justified trend of the synthesis of literary and linguistic approaches to the study of modern literature in connection with the transformational ideas about the extension of boundaries in literary criticism (University of Cambridge); based on the theory of simulacra of Jean Baudrillard, the deconstruction of Jacques Derrida, "archaeology of knowledge" of Michel Foucault, the specificity of the poetics of modern drama (Linneuniversitetet); the main trends in the genre development of modern drama are revealed (Moscow state University); the types of modern drama chronotope are identified (Kazakhstan state University); the role of author's consciousness in the construction of dramatic discourse is substantiated (Saratov state University); the evolution of space in drama of the second half of the XX century is described (Belarusian state University).

Currently, in the world literature under investigation, in particular, to develop mechanisms of interaction of traditional and new aesthetics in different levels of the modern drama poetics; study and describe trigger processes and their stylistic manifestations that is happening in the drama at the turn of the XX - XXI centuries; is a classification system and theoretical justification of the genre features of modern drama; we study the problem of time and space in plays by contemporary authors.

Problem development status. Interest in the problem of artistic space and time arose in the 60-70s of the last century. A significant contribution to the development of this problem was introduced by representatives of the Moscow Tartu School: Y. Lotman, S. Y. Nekhludoff. The publication of M. M. Bakhtin's works was of great scientific significance. The scientist introduced the term "chronotope", widely used in modern literary studies. The significance of the categories "space" and "time" in the literature was also noted by D. S. Likhachev, I. B. Rodnyanskaya, N. K. Gay and many others. Undoubtedly, the chronotope theory has caused a wide resonance in the scientific world; it was "supplemented, significantly corrected". A. B. Esin, V. E. Halizev, A. I. Kovtun, L. G. Babenko, T. H. Kerimov, U. EKO, B. K. Maitanov, sh. R. Eleukenov, V. V. Saveleva and others devoted their works to the study of the chronotope. In their works, they reveal the role, meaning and functions of time-space in the structure of the literary work. I. B. Rodnyanskaya, generalizing the experience of research, traces the evolution of artistic time and space in literature from archaic models of the world to the XX century; Yu. Karjakin opens "a new chronotope" in the writings of Dostoevsky – "the time-space recent suicide of a crime or the time space saving feat, this time-space is the decisive struggle of existence with non-existence"; H.To. Suta complements and explores in detail the chronotope "government offices", synthesizing the research of M. M. Bakhtin and Yu. M. Lotman, indicates that "the purpose of the analysis of any type of chronotope should be the identification of its

possibilities in revealing of character and psychological motivation of characters 'actions in literary works" .

The modern theory of drama is based on the works of V. M. Volkenstein, G. Kholodov, E. N. Gorbunova, A. A. Karyagin, V. V. Osnovin, M. Ya. Polyakov, M. S. Kurginyan, A. Natev, F. Klotz, V. E. Halizev, A. A. Anikst, A. P. Skaftym, and others. They are devoted to a wide range of problems, but they primarily focus on the peculiarity of conflict and action in dramatic works. Scientists L. I. Duz, A. A. Karpov, E. V. Timoshchuk, I. M. Bolotyan, N. T. Khaustov, M. A. Kirillina, S. Ya. Goncharova-Grabovskaya, O. S. Naumova, K. A. Demeneva, I. L. Danilova, E. G. Krasilnikova analyzes the genres of drama, Comedy and tragicomedy, style processes in modern drama, and the features of Russian avant-garde drama. N. L. Leiderman, G. ya. Verbitskaya, O. Wildgruber, A. Vinokurov, A. Inyakhin, N. M. Malygina, V. Pilat, E. Salnikova, A. Sokolyansky explore the originality of N. V. Kolyada's creative style. The works of M. I. Gromova, O. V. Zhurcheva, S. Ya. Goncharova-Grabovskaya, I. A. Kanunnikova, A. A. Stepanova, T. G. Sverbilova, Ya. I. Yavchunovsky consider genre changes in the drama of the XX century. At the same time, the analysis and evaluation of modern plays are presented mainly in critical articles, as a direct response to the events of theatrical life.

These studies, operating with a huge amount of actual and theoretical material, contain scientific conclusions about the literary process of the turn of the century, the poetics of the genre and generic boundaries in particular. However, due to other author's goals, the conceptual problem of the development of the concept of time and space in modern drama at the turn of the XX-XXI centuries and in Uzbek literary studies has remained outside the scope of these studies.

Relevance of the dissertation to the research plans of the higher educational institution where the dissertation was performed. The dissertation research is closely related to the scientific research of the National University of Uzbekistan, with complex topics developed by the Department of World literature: "Topical Problems of Modern Literary Studies", "the Literary Process at the turn of the XX-XXI centuries" and "Problems of Philological Analysis and Interpretation of the Text".

The aim of the research is to analyze the category of time and space in modern Russian drama at the turn of the XX-XXI centuries.

The objectives of the research are as followings:

to characterize the concepts of time and space in modern literary studies;

to describe the types of chronotopes in modern drama;

to study the nature of the evolution of the unity of time and space (place) in drama;

to identify and systematize the main trends in the development of drama at the turn of XX XXI centuries;

to analyze the specifics of the dramaturgical chronotope and identify its main dominants in modern plays;

to characterize the category of time in modern drama;
to explore the artistic space in contemporary plays as a way to reflect the worldview of a modern playwright.

The object of research is the plays of modern Russian playwrights published in periodicals in the last decade of the XX century and the first decade of the XXI century⁵⁸

The subject of the research is time and space in the modern dramatic text at the turn of the XX-XXI centuries.

Methods of research. The methodology of this research is determined by a set of methods of comparative historical, structural semantic, comparative typological analysis, as well as the principles of hermeneutics (interpretation of texts) and methods of literary analysis of the text.

The scientific novelty of the research is :

the classification of the main trends in the development of drama at the turn of the XX-XXI centuries is revealed and systematized;

the stages of evolution of the theory of unity time and space in drama are revealed;

the main types of dramaturgical chronotope are indicated;

the phenomenon of genre and generic transformation of drama at the turn of the XX-XXI centuries is identified typologically, and the typology of functional and semantic features in the structure of modern plays is established;

it is proved that modern drama at the turn of the XX-XXI centuries is a complex, heterogeneous, specific phenomenon, due to the peculiarities of the development of the modern literary process.

⁵⁸ When selecting works for analytical consideration from the vast body of texts of modern plays, we followed, with an inevitable degree of subjectivity, certain principles of selection. For analysis were selected pieces, characterized by the transformation of the genre and tribal boundaries and somehow verifiable artistic value, received in varying degrees of expert assessment and public acceptance: plays, filmed or put on stage, and plays included in the shortlist TEATPA.DOC. The choice of playwrights whose plays formed the basis of the dissertation research is not accidental. All playwrights were repeatedly awarded various literary prizes. The creativity of these playwrights is studied not only in Russia, but also in Belarus, Kazakhstan, Poland, and the Czech Republic. Vasily Sigarev and Oleg bogaev belong to the so-called "Ural school" of Nikolai Kolyada. Vasily Sigarev (playwright, screenwriter, Director) in 2000 received the "Debut" and "anti-Booker" award for the play "Plasticine". In 2002, he was awarded the "Evening Standard Award" in the category "Most promising playwright". The award was presented by the classic English playwright Tom Stoppard. Oleg bogaev (playwright, screenwriter, Director) is a winner of the prestigious anti-Booker competitions ("Russian people's mail", 1997), the international playwright competition "Eurasia" (2002), the all-Russian drama competition "Actors" (2005). Eugene Grishkovets (writer, playwright, screenwriter, Director). The first monodrama, "How I ate the dog", was presented at the first NBC festival (New European Theater) in 1998. Winner of the "anti-Booker" award. The play "the City" interested the researcher as a continuation of the theme of the lone hero A. Volodin. In May 2018, he was shortlisted for the Big book literary award with the novel Theater of despair. Desperate theater." Elena Isayeva (poet, writer, playwright). The play "About my mother and about me" won the first drama competition "Actors" in 2003. Ivan Vyrypaev (Director, screenwriter and playwright) - repeatedly won the Grand Prix of the festivals "New drama" and "Contact". Winner of the Golden mask and Triumph awards for the play Oxygen. In 2009, Vyrypaev was recognized as the best playwright in Germany. Mikhail Ugarov-Director, playwright, was the artistic Director of the Theater.doc And schools of documentary theater and cinema. He was repeatedly awarded prizes for the play "Wreckage". Award of the Moscow art theater drama competition. Chekhov and the Ministry of culture of the Russian Federation (2002), prize of the Moscow branch of the theatre Union of Russia "hit of the season" in the nomination "the best performance of the theatrical season of Moscow" (2003), the audience award of the festival "Golden mask" (2003).

The practical results of the research are as followings:

the methodological base of Uzbek literary studies on the creation of a typology of dramaturgical chronotopes has been supplemented;

a complete picture of the movement of the theory of the unity of time and space in the drama at the turn of the XX-XXI centuries has been developed;

the texts of plays through the ontological worldview of modern playwrights are analyzed;

the appearance of a new type of chronotope in dramaturgical discourse – the oneiric chronotope with the function of signification are substantiated;

it is recommended to use the concept of the intuitive core of the work in the analysis of modern dramaturgical works;

it is developed one of the types of modern hero – " the image of the Terry egoist»;

the epic beginning of modern dramaturgical texts of the turn of the XX-XXI centuries is revealed and proved.

The reliability of the results obtained is confirmed by the use of approaches, methods, information obtained from scientific and literary sources, the validity of the literary analysis of modern dramatic texts at the turn of the XX-XXI centuries through comparative-historical, comparative-typological methods, implementation of conclusions and recommendations, confirmation of the results obtained by authorized structures.

Scientific and practical significance of the research results. The results of the work can be applied in the creation of theoretical works on the theory of genre and generic features of modern drama, the theory of time and space of modern drama the history of the development of modern drama at the turn of XX-XXI centuries, literary criticism; when writing textbooks and manuals, as material for theoretical courses in literary disciplines at universities.

The theoretical value of the dissertation will serve as a source for the study of the poetics of genre and gender in various national literatures.

The practical significance of the research results lies in the fact that they can be used to improve the interpretations and comments available in literary dictionaries, to create a typology of chronotopes in modern drama at the turn of the XX-XXI centuries. In addition, in the future, it is possible to compare Russian and Uzbek dramaturgical texts.

Implementation of research results. Methodological and practical suggestions developed in the analysis of time and space in modern Russian drama at the turn of the XX-XXI centuries, such as:

Main trends in the development of drama at the turn at the XX-XXI centuries (18.05.2019), theoretical aspects of time and space in modern literary studies (29.06.2019), "New drama" in Uzbekistan. Evgenia Palekhova (6.07.2019) covered media, in particular carried out a series of programs broadcast in the Uzbek national

TV channel (DUK "Madani-Majriti, badii of esitteissa". Reference Uz/R-S-137 from 21.06.2019)

Certificate of cooperation with the participants of the project "Modern approaches to the forms and principles of assessing the quality of English language learning in philological areas" (Project no. PZ-20170934) National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek.

The result of the work on the analysis of purposeful activities of the University and faculty for training specialists, examination of educational projects, state standards, programs, test and certification tasks, pedagogical modeling, included monitoring; monitoring of employers' requirements for professional qualities of specialists. Such provisions of the dissertation research as verbatim-theater, remake-theater were considered in the key of a modern approach to the study of English in philological areas (in particular, integrating the results of research in English for philologists of Russian language and literature).

Management of Samara State National Research University named after academician S. P. Korolev (Samara University) confirms that the following aspects of the thesis as main tendencies of development of modern Russian drama of the turn of XX-XXI centuries, the dramatic chronotope in the poetics of the "New drama", the art space in the work of Ivan vyrypayev "Oxygen", the principles for restoring locally-temporal continuum in the poetics of the "New drama" of the turn of XX-XXI centuries", the question of the transformation of the generic features in modern drama are used in the courses "History of Russian literature: late XX-early XXI centuries. (bachelor's degree 45.03.01 "Philology", profile "Russian Philology (Russian language and literature)"), "Literature and Theater "(master's degree 45.04.01 "Philology", profile "history and theory of literature"), and are recommended to students when writing term papers and final qualification papers on the problems of modern drama. The research materials were used in the project of NG KAF RFBR "A. Tolstoy's Trilogy "walking on torments": Samara course" (Reference no. 1567/7 dated 21.06.2019 signed by L. G. Tyutelova, Doctor of Science)

The main theoretical provisions of the thesis: trends in the development of time and space, representatives of the Uzbek drama formed the basis of the script of the programs "Adabiy zharaen" and "Sakhna va Ekran" in January 2020. (Reference number 04-25-234 from 20.01.2020 of the Uzbek national TV and radio channel "Uzbekistan»).

Main tendencies of modern Russian drama development, genre transformation in contemporary drama, the intuitive core of the system analysis of dramatic text implemented in the educational process of the philological faculty of the Belarusian state University and are used when reading a special course "Modern drama" (course reading Professor S. Y. Goncharov grabowska), evidenced by certificate No. 0920-54/4 from 14.01.2019 signed by the Dean of the philological faculty of BSU prof. P. I. Naticia;

Drama in the modern literary process, generic and genre features of modern drama, a new type of modern hero in drama are introduced into the educational process of the faculty of journalism of Moscow state University named after M. Lomonosov and are used when reading the course "Modern literary process" (Professor V. I. Novikov), as evidenced by the certificate for # 215 dated 30.01.2019, signed by the Dean of the Faculty of Journalism of Moscow State University Assoc.;

Approbation of research results. The main results of the research were tested at 10 scientific and practical conferences, including 2 international and 8 national.

Publication of research results. The results obtained on the research topic are presented in 22 scientific papers, including 10 scientific articles, including 2 in foreign and 5 in national journals, recommended by the Higher Attestation Commission of the Republic of Uzbekistan for publication of the main scientific results of doctoral theses.

Structure and scope of the dissertation. The dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusion, and a list of references. The volume of the dissertation is 163 pages of the main text.

In the introduction substantiates the choice of the research thesis, determines the relevance and novelty of the work, scientific-theoretical, practical significance of the work, defines the purpose, objectives of the thesis, reveals the extent of the problem, an overview of international research on the topic of the thesis, identifies the research methodology.

The first Chapter "Theoretical aspects of the categories of time and space in the text of drama ", consisting of three paragraphs, reviews the concepts of time and space in literary studies, including at the present stage, analyzes the evolution of the unity of time and space in drama through the prism of literary trends and identifies the classification of the main trends in the development of modern Russian drama at the turn of the XX-XXI centuries.

The second Chapter "the Category of time in the dramatic chronotope of a modern play" consists of three paragraphs and reveals the specifics of the dramatic chronotope, investigates the properties of the category of time in remarks in the dramatic chronotope. According to a number of critics, the chronotope in modern drama is quite an interesting phenomenon from the point of view of literary analysis. As a rule, time is integrated into space, and space is localized. Time-space can be realized both in the thoughts and memories of the hero, and in remarks, which determines the main difference between the dramatic chronotope and the prose and lyrical.

The third Chapter, "Artistic space as the worldview of a modern playwright through the prism of the dramatic chronotope" reveals the features of the image of space as the dominant category of the chronotope.

ЭЪЛОН ҚИЛИНГАН ИШЛАР РЎЙХАТИ
СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ
LIST OF PUBLISHED WORKS

I бўлим (Часть I; Part I)

1. Екабсонс А.В. К вопросу о трансформации родовых признаков в современной драматургии // Вестник Челябинского государственного университета. – Россия, Челябинск, 2012. – № 4. – С.38-45. (10.00.00; №7);
2. Екабсонс А.В. Хронотоп как способ отражения творческого сознания в драматургии рубежа XX-XXI веков // Филологические науки/8 Родной язык и литература. – Россия, 2014. – № 8. (10.00.00; №10);
3. Екабсонс А.В. Художественное пространство в произведении Ивана Вырыпаева “Кислород” // Вестник НУУз. – Ташкент, 2012. – №4. – С. 215-219. (10.00.00; №15);
4. Екабсонс А.В. Организация пространственно-временного континуума в пьесе Василия Сигарева “Пластилин” // Вестник НУУз. – Ташкент, 2012. – №1/1. – С. 42-47. (10.00.00; №15);
5. Екабсонс А.В. Основные тенденции развития драматургии рубежа XX-XXI веков // Преподавание языка и литературы. – №4. – Ташкент, Узбекистан, 2014. – С. 14-17. (10.00.00; №18);
6. Екабсонс А.В. Драматургический хронотоп в поэтике «новой драмы» //Звезда Востока. – Ташкент, Узбекистан, 2018. – № 1. – С.113-120. (10.00.00; №18);
7. Екабсонс А.В. Роль любовного треугольника в пьесе А. Володина «Осенний марафон» // Материалы Ежегодных Виноградовских чтений в Узбекистане. – Ташкент, Узбекистан, 2009 – С.386-388;
8. Екабсонс А.В. Пространственно-временная организация пьесы Людмилы Петрушевской «Мужская зона» // Молодая филология Узбекистана. Материалы Республиканской научно-практической конференции. – Ташкент, Узбекистан, 2012. – С.28-30.

II бўлим (Часть II; Part II)

9. Екабсонс А.В.Творческий путь Александра Володина // Формирование интеллектуального, творческого и духовного потенциала личности, обучающегося в современных условиях. Сборник научно-методических статей, часть 22. – Ташкент, Узбекистан, 2009. – С.175-179;
- 10.Екабсонс А.В. «Новая драма» в зеркале критики // Альманах “Диалог поколений: наука-культура-литература”. – Ташкент, Узбекистан, 2011. –С.69-72;

- 11.Екабсонс А.В. Конценция времени и пространства в современном литературоведении // Восток-Запад. Материалы третьих Бородинских чтений. – Ташкент, Узбекистан, 2012. – С.91-94;
- 12.Екабсонс А.В. Специфика драматургического хронотопа в поэтике “новой драмы” рубежа XX-XXI веков // Альманах “Диалог поколений: наука-культура-литература”. – Ташкент, Узбекистан, 2012. – С.55-58;
- 13.Екабсонс А.В. Образ «махрового эгоиста» в пьесе Евгения Гришковца «Город» // Творческая индивидуальность писателя: мир, образ, язык. Материалы I Всероссийской научно-практической конференции с международным участием. – Нижний Тагил, Россия, 2012. – С.142-148;
- 14.Екабсонс А.В. Концепт хронотопа в русской драматургии рубежа XX-XXI веков // XIII Международная конференция. Виноградовские чтения в Узбекистане. – Ташкент, Узбекистан, 2017. – С.111-114;
- 15.Екабсонс А.В. Эволюция концепции единства времени и пространства в драматургии // Материалы Республиканской научно-практической конференции. Первые Айтматовские чтения. – Ташкент, Узбекистан, 2017. – С.96-100;
- 16.Екабсонс А.В. Специфика ремарки в пьесе Евгения Гришковца «Город» // Многоязычие и распространение русского языка за рубежом”. – Россия при поддержке ЮНЕСКО. Декабрь 2018;
- 17.Екабсонс А.В. Specificity of stage directions in Yevgeniy Grishkovets’ play “The City” // European Academy of science. December 2018;
- 18.Екабсонс А.В. «Новая драма» в Узбекистане. Евгения Палехова как представитель узбекистанской ремейк-пьесы // Международные Айтматовские чтения в Узбекистане. – Ташкент, 2019 год;
- 19.Екабсонс А.В. Домик как метафора защищенности от окружающего мира в ремейк пьесе Михаила Угарова «Облом off» // XV Международная конференция. Виноградовские чтения в Узбекистане. –Ташкент, Узбекистан, 2019. – С.111-114;
- 20.Екабсонс А.В. Принципы воссоздания локально-темпорального континуума в “новой драме” рубежа XX-XXI веков // Молодой ученый. – Москва, Россия, 2012. – С.156-160;
- 21.Екабсонс А.В. Художественное пространство как миропонимание современного драматурга // Восток-Запад. Материалы третьих Бородинских чтений. – Ташкент, Узбекистан, 2011. – С. 92-100.