

Streszczenie

We wstępie pracy uzasadnia się wybór tematu oraz jego aktualność. Określone zostały cele, zadania, metodologia badań i nowatorstwo dysertacji. Ponadto przedstawiono prace naukowe, poświęcone analizie twórczości Olega Anatoljewicza Bogajewa, jednego z czołowych przedstawicieli współczesnego dramatu rosyjskiego. W związku z tym, że sztuki uralskiego dramaturga wpisują się w kontekst nowego i najnowszego dramatu, dokonano również przeglądu najważniejszych prac, poruszających to zagadnienie. W celu zbadania zmian, jakie zaszły w obrębie strategii komunikacyjnych, przeanalizowano i porównano dwie przykładowe redakcje tej samej sztuki.

Rozdział pierwszy został poświęcony zagadnieniu estetycznych transgresji oraz kategorii komizmu. Omówiono w nim problem przekroczenia granicy przede wszystkim na poziomie językowym, realizującym się w kategoriach *znaczące* i *znaczone*, *sacrum* i *profanum* czy w relacjach podmiotu z obiektem, co stanowi główne źródło komizmu w utworach *Kto zabił monsieur Dantesa*, *Martwe uszy*, *Pieć Stanisławskiego*. Na przykładzie sztuk *Pole Marii* oraz *Zapiski zakochanego prokuratora* omówiono komiczno-humorystyczny charakter wypowiedzi bohaterów Bogajewa, uwzględniając wzorce gatunkowe danych utworów.

W rozdziale drugim przeanalizowano specyfikę gatunkową i narracyjną sztuk komediowych Bogajewa. Na podstawie utworów *Wielki mur chiński* oraz *Szpilki* wyróżniono główne gatunkowo-rodzajowe cechy współczesnego dramatu rosyjskiego, biorąc pod uwagę postmodernistyczne tendencje w kreowaniu świata przedstawionego. W sztukach *Lermontow naszych czasów*, *Szary* i *Martwe uszy* omówiono problem epizacji dramatu oraz przeanalizowano różne formy narracji.

Rozdział trzeci poświęcono kategorii bohatera/postaci w sztukach Bogajewa. Na podstawie analizy sztuk *Rosyjska poczta ludowa*, *baszmaczkin* i *Sansara* wyeksponowano szereg form, w których przejawia się groteskowość podmiotu. Szczególną uwagę zwrócono na odosobnienie Głosu, ponieważ w świecie przedstawionym sztuk Bogajewa zyskuje on status upersonifikowanego podmiotu, między innymi w utworach *Telefunken* i *Gumowy książę*. Aby uzasadnić kryzys samoidentyfikacji jednostki, omówiono również problem zredukowania postaci do poziomu językowego symulakru.

W rozdziale czwartym zwrócono uwagę na sposób organizacji świata przedstawionego w poszczególnych utworach. Na podstawie sztuk *Błąd ostateczny*, *Dawn-Way* i *Tajne stowarzyszenie rowerzystów* wyodrębniono cechy, które świadczą

o chaosie komunikacyjnym oraz dezorganizacji kreowanego przez Bogajewa obrazu świata. Wyeksponowano przede wszystkim kategorię groteski jako głównego narzędzia w kształtowaniu rzeczywistości dramaturgicznej. Z kolei omawiając sztuki *Sansara*, *Błąd ostateczny* oraz *Kto zabił monsieur d'Anthesa?* skupiono się na ich sferze dźwiękowej, która stanowi tło dla rozgrywających się sytuacji oraz posiada performatywny potencjał semiotyczny.

Rozdział piąty został poświęcony problemowi komunikacji w wybranych sztukach Bogajewa. Kontrowersyjność tematów, poruszanych przez bohaterów utworów *Jak zjadłam męża* i *Dawn-Way*, odzwierciedla się w charakterze ich wypowiedzi. Analizie poddano przede wszystkim nienormatywną leksykę, do której zaliczono między innymi wulgaryzmy, żargon oraz wyrażenia potoczne. Omawiając hipernaturalistyczną naturę sztuk dramaturga (*Rosyjska poczta ludowa*, *Trzydzieści trzy szczęścia*), zwrócono także uwagę na świadomą powtarzalność, rytualizację niektórych sfer życia bohaterów.

W zakończeniu pracy sformułowano odpowiednie wnioski.