

КАК В ЗЕРКАЛЕ



КАК В ЗЕРКАЛЕ

Виктория Малкина

**Как в зеркале. Материалы  
монодраматического  
мини-фестиваля**

«Издательские решения»

**Малкина В.**

Как в зеркале. Материалы монодраматического мини-фестиваля /  
В. Малкина — «Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-746798-2

«Как в зеркале» — сборник монодраматических произведений, написанных участниками спецсеминара «Визуальное в литературе», четвертый год действующего на историко-филологическом факультете РГГУ под руководством С. П. Лавлинского и В. Я. Малкиной. В качестве одного из заданий студентам было предложено написать монодрамы. Те, кто принял вызов, представили свои сочинения на мини-фестивале 21 февраля 2015 г., а потом собрали их в сборник. Это — уже второе издание, с расширенным первым разделом.

ISBN 978-5-44-746798-2

© Малкина В.  
© Издательские решения

## Содержание

О событиях фестиваля и книги	6
«Мороз и солнце, день чудесный!..»	6
Измыслить себя в слове	8
Мнение зрителя-дилетанта	9
Театр для всех: между словом и изображением	10
В мире монодрамы, или Заметки о сборнике	12
Конец ознакомительного фрагмента.	14

# **Как в зеркале**

# **Материалы монодраматического**

# **мини-фестиваля**

*Составитель* Виктория Малкина

*Составитель* Сергей Лавлинский

*Дизайнер обложки* Виктория Малкина

© Виктория Малкина, дизайн обложки, 2017

ISBN 978-5-4474-6798-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

## О событиях фестиваля и книги

### «Мороз и солнце, день чудесный!..»

Мороз и солнце, день чудесный!  
То был наш фестиваль совместный!  
Воспоминания о нем нам греют душу,  
Быть может... Вы хотели бы послушать?

Полгода визуальным занимаясь,  
Мы в монодрамах понемногу разбирались.  
Нашлось среди нас одиннадцать смелейших<sup>1</sup>,  
Кто выполнил задание труднейшее.

И каждый самых честных правил  
В субботу дома не сидя,  
Заботы бранные оставил!  
И лучше выдумать нельзя.

Субботный день, часу в шестом,  
Пришли мы на Лесную,  
Дабы увидеть здесь потом  
Компанию большую.

Собрался зал господ и дам,  
Стремящихся к искусству,  
Мудры они не по годам,  
И развиты в них чувства:

Во всем им хочется  
Дойти до самой сути  
В перипетийных поисках,  
В сюжетной смуте...

Яркий свет настольной лампы  
На эмалевой стене...  
Словно растворилась рампа  
В звонко-звучной тишине.

Шепот, робкое дыханье,  
Звонкий смех, переживанья!  
Смыслом вечер был нагружен —  
Катарсис уже не нужен!

---

<sup>1</sup> После фестиваля число смелейших увеличилось до тринадцати. (Прим. ред.)

Заканчивая свой рассказ,  
Хотим поведать сей же час —  
Нас песнями своими подбодрил  
Знаменитый Стасов Михаил.

*Алина Уланова*

*Ольга Емец*

## **ИЗМЫСЛИТЬ СЕБЯ В СЛОВЕ**

«Как в зеркале» можно было бы назвать результатом семестровой работы семинара «Визуальное в литературе». По сути это было самостоятельное мероприятие в форме так называемого вечера, а заявленная заранее «визуальная» тема не была обязательным стандартом для написания пьес.

В пьесах – вечное и витающее сегодня в информационном пространстве, сиюминутное; индивидуальное и общечеловеческое. Отметим настоящую языковую полифонию, звучавшую со сцены: преподаватели, спивающаяся интеллигенция, иностранцы, писатели, рабочие, пользователи интернет-форумов...

Понравился вольный формат – форма презентации строго не очерчена – читка, читка «с лампочкой» (наглядно показано, как для обычного бытового предмета можно найти множество вариантов сценического применения), и полноценное представление. Только время ограничивает авторов.

Понравилось, что использовалось пространство и предметы сцены. Кое-что весьма живо могло бы смотреться на экране. Смелее использовать возможности своего голоса и дикции и возможности медиааппаратуры, вот чего бы хотелось пожелать авторам.

Напоследок стоит сказать, что происходившее явно имело некоторый психотерапевтический характер. Театр не дает ответов, не решает проблем. Кому-то за его пределами – от того, что группа людей пришла поиграть в перевоплощения, в не-себя – не предоставят готовой правды. Но можно измыслить себя в слове, сказаться в нем, чтобы избавиться, а вместе с тем, волей-неволей, поделиться со слушателем.

*Николай Конько*

## Мнение зрителя-дилетанта

Я думала, авторы будут выходить по очереди и читать свои пьесы. Так это, строго говоря, и было. Так, да не так. Я думала, они будут читать, а они проживали. Проигрывали. Это было похоже одновременно и на театр – пьесы всё-таки, и авторы сами собой превращались в актёров, и на мастер-класс по игровой импровизации, на котором я как-то была – играли они всё-таки не по задумке режиссёра (читай – чужого человека), а по своей собственной. Себя играли, даже если не о себе написали. Ибо таково уж есть творчество – что бы мы ни писали, хоть диплом, пишем-то всё равно о себе.

Впечатление осталось сильное. Больше даже не от содержания пьес – об этом чуть позже, а от того, какие они умные, тонкие и артистичные, и как они не боятся так искренне выразить себя. Боятся, наверное, и стесняются, но мне, человеку совершенно постороннему для них, это не было заметно. Это было потрясающе. Прекрасно.

Среди 11 пьес у меня появились любимые. «Ретроспекция», чудесно сыгранная на контрасте между двумя авторами-актрисами, причём контраст этот был поддержан и тембром голоса, и манерой говорить, и одеждой... «Гегельянство хуже пьянства», такая драматичная в кажущейся простоте и так пронзительно исполненная. И «Совершенный вид», такой наполненный и густой, что я, кажется, даже дышать порой забывала, чтобы не упустить ни полслова.

Спасибо всем огромное. Хочу ещё!

*Анна Белова*

## Театр для всех: между словом и изображением

Новая «новая», или новейшая драма, громко заявив о себе около двух десятилетий назад, уже успела обрасти солидным слоем трактовок и интерпретаций. Появляются работы филологов и театральных критиков, выходят монографии и статьи, пьесы «новых драматургов» постепенно пробиваются в мейнстрим репертуарного театра. Однако как самостоятельный феномен современной литературной жизни новейшая драма продолжает оставаться «непростывшею новостью». И не только потому, что ещё не сформирована дистанция для её полноценного осмысления, но и потому, что сама практика создания пьес – это именно практика, в орбиту которой втягиваются все, причастные к драме не только как к объекту изучения, но и как непосредственные авторы. Известно высказывание одного из основоположников новой драмы Вадима Леванова: «уникальная вещь, когда явление оценивается и осмысливается академической наукой не спустя 50—100 лет, как это обыкновенно бывает, а здесь, сейчас, методом погружения в это явление». Продолжая его мысль, следовало бы сказать, что именно новейшая драма создает площадку для того, чтобы читатели-аналитики, «продвинутые» наблюдатели читок и спектаклей могли попробовать себя и в роли драматургов, и в роли актеров и режиссеров.

Один из подобных опытов представлен в рецензируемой книге. Её составители, Сергей Лавлинский и Виктория Малкина, давно и успешно совмещают функции академических исследователей и кураторов оригинальных творческих проектов. Конечно, единство читательской и писательской роли – вещь хорошо известная, апробированная на множестве семинаров и спецкурсов. Однако, в отличие от традиционных литературных мастер-классов, драматические семинары в Российском государственном гуманитарном университете, во-первых, оказываются ближе к ритмам современной жизни, во-вторых, создают поистине уникальный сплав «исследования-как-творчества» и «творчества-как-научного опыта». Создание студентами и педагогами историко-филологического факультета драматических текстов инициировано и как творческое, и как научное изыскание.

Предлагаемые материалы монодраматического мини-фестиваля открывают грань визуального начала, благодаря которому драма возвращается к своим древним корням: «театр», «спектакль» как зрелище, как оптическое, визуальное переживание. . . Впрочем, от этих корней драма никогда и не отрывалась, хотя «новодраматисты» в свое время настаивали на том, что они хотели бы вернуть в драму прежде всего звучащее слово, свободное от излишних эффектов. Какова специфика сюжета в новой «новой» драме? Возможно ли в ней такое «освобождение слова»? Ответы на эти вопросы частично содержатся и в живых писательских опытах.

Участники семинара в РГГУ «Визуальное в литературе» ставят любопытный эксперимент: насколько возможна монодрама в современной драматургической практике? Можно ли удержать внимание читателя-слушателя-зрителя длинным монологом, каким должен быть этот монолог? Монодрама понимается не просто как конкретный жанр или организация речи, которая принадлежит одному субъекту, а как некое качество перформативности, особое свойство, обозначающее, по Евреинову, проблематизацию границ между жизнью и театром. Именно здесь театр оказывается чутким к языку улицы, в гуще социума. Этот живой контакт с действительностью определяется не только эпатажными речевыми пластами, но и, например, текстами, которые получают маркер «рок-педагогика», как заявлено в предисловии. То есть – крик. Крик в толпу и крик толпы, которые даны через монолог героя, «расколотого» в собственной речи. При этом написанные тексты «без начала и конца» вполне могут быть увидены и через призму четкой драматургической формы.

На первый взгляд, простые (хочется даже сказать: «бытовые») зарисовки не отменяют и тонкой литературной игры. Как же иначе, если авторы сами – профессиональные гуманитарии, филологи? Но при этом никакие «ключи» не мешают непосредственному восприятию.

Монолог как художественная форма предстает экспериментальным пространством презентации актера в его единстве с персонажем, «точкой творческого превращения и тревоги», как об этом в свое время писали французские исследователи драмы Кристоф Трио и Франсуаза Дюбор. Собственно, новейшая драма в своих последних опытах продолжает освоение монолога как новых возможностей драматического, театрального письма, когда ткань драматического диалога, еще со времен Чехова, начинает зиять «монологической брешью». Эта брешь – зона неизведанного, фантастического, странного или, наоборот, узнаваемого, но всегда пограничного, разделяющего прежний и новый – речевой и визуальный – опыт. Драма дает возможность пережить этот опыт немедленно.

Именно этой стратегии и следуют авторы сборника. Перед нами разворачиваются монологи, многократно отраженные в различных речевых «зеркалах». Зеркала эти предлагают читателю передвижение от разорванного, этюдного сюжета (*Иосиф Рыбаков*, «*Переехали*») или намеренно насыщенного аллюзиями (*Александра Бабушкина*, «*Письма к автору*») к рэповому, клиповому, но при этом изысканно центонному тексту (*Виктория Малкина*, «*Окно. Опять*») и к откровенно гротескному изображению персонажа (*Юлия Морева*, «*Скрепкин*»). При этом четкое «кадрирование», проникновение языка сценария в привычную драматическую ткань, соединяет фантастические, даже галлюцинаторные образы с тщательно выписанной предметностью (*Алина Уланова*, «*Перекипающий чайник*», *Иоанн Демидов*, «*Бардо*»). Ритмы современной жизни воплощаются и в сценках, словно созданных в традициях «как бы реалистической» жанровой живописи (*Дмитрий Арчаков*, «*Похмелье*»), и в автоматических, составленных по формуле «театра в театре» и напоминающих мистерию текстах (*Евгения Киреева*, «*Смертельный номер*»). Острые социально-политические намеки превращаются в медитативно-лирические заклинания (*Виктория Косенко и Ольга Рывкина*, «*Ретроспекция*», *Анна-Мария Апостолова*, «*Вечером на хлебном поле*»). Усилия по идентификации персонажа (Кто говорит? А кто видит?) превращаются в увлекательное визуальное приключение читателя, который должен сам срежиссировать прочитанное или услышанное (*Екатерина Задирко*, «*Совершенный вид*», *Виктория Гендлина*, «*Гегельянство хуже пьянства*», *Сергей Лавлинский*, «*Учитель и Ученик*»).

Играть с жанрами, смотреться в зеркало, предлагать магические зеркала зрителю, расшифровывать чужой и собирать свой раздробленный образ – и всё это монолог. Переизбыток речи, голос вопрошания о театре и зрителе, слово-граница, слово-промежуток – и это всё монодрама. Так, как её определил еще Морис Бобур: репрезентация внутреннего пространства, «пьеса, в которой весь человеческий интерес, всё действие, всё волнение рождаются в кризисе сознания».

*Анна Сеницкая*

## В мире монодрамы, или Заметки о сборнике «Как в зеркале»

*Я, я, я! Что за дикое слово!*

*Неужели вон тот – это я?*

**В. Ходасевич**

21 февраля 2015 года в Москве состоялся монодраматический фестиваль «Как в зеркале». На нём состоялась и презентация пьес, сочинённых участниками спецсеминара «Визуальное в литературе», действующего на историко-филологическом факультете РГГУ под руководством С. П. Лавлинского и В. Я. Малкиной. По итогам этого открытого мероприятия был издан сборник с таким же названием, в котором драматические произведения «тех, кто принял вызов», были опубликованы. В предлагаемой статье хотелось бы поделиться некоторыми впечатлениями от этой книги. Так как автор данных строк не был непосредственным свидетелем фестивального события, то все последующие далее суждения будут опираться исключительно на прочитанные пьесы. А поскольку статья такого рода неизбежно предполагает момент оценки вышедшего сборника, то аналитические штудии в ней будут сочетаться с интонациями литературно-критическими, связанными с разговором о художественном качестве представленных произведений.

Начнём с того, что написанные участниками фестиваля пьесы демонстрируют широкие художественные возможности монодрамы как «формы сценико-драматического творчества» (Н. Евреинов). Так, в сборнике представлены монодрамы разных типов эстетического завершения: сатирического («Скрепкин» Юлии Моревой – пьеса, в которой главным героем является замечательно художественно выписанный «большой начальник маленькой конторы» Скрепкин – духовно-агрессивный поклонник поп-певца Михаила Стасова), идиллического («Ретроспекция» Виктории Косенко и Ольги Рывкиной, где героиня-писательница увидела, наконец, в жизни то, что примирило её со своим подсознанием и дало возможность вновь творить, выпасть из «пучины» затянувшего её быта, по сути открыть смысл жизни), драматического (когда герои оказываются в болезненном «лабиринте» так до конца и неразрешимых ими вопросов о себе и собственном месте в миропорядке: «Совершенный вид» Екатерины Задирко, «Перекипающий чайник» Алины Улановой). Присутствуют драмы как в прозе, так и в стихах. Здесь нельзя не отметить «изысканный центонный текст» (А. В. Сеницкая) Виктории Малкиной «Опять. Окно»; в поэтической форме написан также провокативно-«педагогический» текст Сергея Лавлинского «Учитель и Ученик». Есть в сборнике монодрамы, восходящие к жанру драматического этюда, «сцены-монолог» (с комическим содержанием), разработанного в творчестве А. П. Чехова («Переехали» Иосифа Рыбакова), другие представляют собой «современную мистерию» («Смертельный номер» Евгении Киреевой – здесь в качестве «единственного действующего» выступает не человек, а Смерть). Пьеса «Похмелье» Дмитрия Арчакова тяготеет к драматургии вербатим, построенной «путём монтажа дословно записанной речи»<sup>2</sup>. И т. д.

Стоит заметить, что каждое из рецензируемых произведений, действительно, состоялось как художественное и эстетическое целое. Пьесы, написанные авторами сборника, характеризуются продуманностью композиции, глубоким освоением драматического конфликта, осознанной прорисовкой сценических подробностей изображённого мира и – особо хочется остановиться на этом – высоким уровнем работы со словом. Представляется весьма удачным то,

---

<sup>2</sup> См. об этом: *Болотян И. М.* Вербатим как теоретическое понятие (опыт разработки словарной статьи) // Новейшая русская драма и культурный контекст. Кемерово, 2010. С. 103.

что книга открывается пьесой Иосифа Рыбакова «Переехали». Этот драматургический текст построен как раз на очень изящной игре со словом (а соответственно игре и с воспринимающим сознанием), вынесенным в заглавие. Не только у не искущённого в карточных делах читателя / зрителя, но и реципиента, знакомого с правилами покера и его терминологией, вначале может сложиться ощущение, что героя, действительно, «переехали» на машине. Не случайно в начальной ремарке сказано, что «нижнюю часть тела закрывает простыня», а герой «поставляет, будучи не в силах скрыть свои страдания». Однако далее текст монодрамы выстраивается таким образом, что у адресата начинает трансформироваться изначальный тип восприятия, а соответственно меняется точка зрения на героя и всё происходящее в целом. Возможное трагическое (в житейском плане) событие на деле оказывается проигрышем «бабла» в покер. Стоит особое внимание обратить на то, как филигранно в пьесе «Переехали» слова «переливаются» многочисленными оттенками значения, создавая эффект обманутого читательского / зрительского ожидания, как например, во фразе «Летят в меня две дамочки на полном ходу... И я ведь знал, что там именно две дамы сидят». Думается, что монодрама Иосифа Рыбакова задаёт необходимый провокативно-перформативный «задор», который в дальнейшем успешно подхватывают остальные пьесы, всему сборнику.

Заметим, что все монодрамы, написанные участниками семинара, имеют малый объём словесного текста, что не случайно. И вызвано это не только техническим требованием – возможностью аудиторной презентации не более 10—12 минут в рамках фестиваля (иначе это событие растянулось бы на несколько дней). Небольшой размер монодрамы, думается, является вполне органичным, поскольку обусловлен её архитектурными свойствами.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.