

УДК 821.161.2-2Яблонська.09

Н. П. Малютина,доктор филологических наук, профессор
Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова
кафедра украинской литературы**ГЕОМЕТРИЯ СУЩЕСТВОВАНИЯ ИЛИ МЕТАФИЗИКА ВЕРЫ В ПЬЕСЕ АННЫ ЯБЛОНСКОЙ «БЕРМУДСКИЙ КВАДРАТ»**

Поэтика пьесы А. Яблонской рассматривается в аспекте проявления геометрической символики в метафизике сознания героини (автора) монологического высказывания. Мы доказываем, что в столкновении языковых дискурсов формируется мистериальная ситуация, в которой созидательная роль отводится поэтическому слову.

Ключевые слова: монолог, мистерия, метафизика, модель, символика, саморефлексия.

Трагическая смерть в день вручения престижной награды (премии «Личное дело», учреждённой журналом «Искусство кино», за пьесу «Язычники») оборвала жизнь двадцатидевятилетней Анны Яблонской, поэтессы, драматурга, автора около двадцати пьес. В этом событии, как и в числе созданных пьес, есть какой-то мистический смысл, подтверждающийся лирическими высказываниями в её очень монотематическом творчестве. При всём многообразии конфликтов, ситуаций, героев в её пьесах «Укол», «Выход к морю», «Монодиалоги», «Видеокамера», «Где-то и Около», «Тепло», «Что было бы если», «Утюги», «Пантеон», «Язычники», «Четвёртый закон Ньютона» раскрывается экзистенциальное состояние персонажа (автора) как некая трансгрессия. Вполне оправдана в этом случае монологическая форма высказывания, заявленная даже в тех пьесах, которые написаны в форме диалогов и полилогов (например, «Монодиалоги»). Названия пьес А. Яблонской заявляют о внутреннем опыте автора, попытке осознать себя в контексте «переходного времени».

Геометрическая символика сознания, представленная в поэтике пьесы Анны Яблонской «Бермудский квадрат», вводит нас в сферу сакральной геометрии, знания которой распространяются на все уровни жизни.

В сакральной геометрии исследуются не только пропорции структур мироздания, но и динамические процессы жизни, отражающие взаимодействие энергий и различных планов сознания [1]. Геометрическая форма, по мнению учёных, имеет особую психокосмическую энергию (силу), поскольку вызывает двусторонний резонанс: транслирует психические вибрации на космический план, а реалии космоса – на план психический. Эти возможности давно используются в метафизической и мистической практике, а также и в театралогии.

Уместно вспомнить, что Аристотель определяет драму жизни через понятие катарсиса (как очищение от страха и сострадания). В то же время авторы сакральной геометрии усматривают в подобном действе аналогию с очищением в процессе познания посвящёнными кармы. В школах Византии и у пифагорийцев карму дозволялось изучать лишь прошедшим через катарсис, очищение, освободившимся от эмоции страха и сострадания к себе. Такое очищение (как в театре посред-

ством катарсиса) предполагало визуализацию изначальных геометрических форм, призванных в качестве структур гармонизации изменить мир [1].

Как отмечают исследователи, символический синтаксис геометрической фигуры раскрывает вселенскую модель целостности существования, в которой иерархия внешне различных планов образует мистический синтез [1, 6]. Это позволяет составить представление о собственном предназначении человека как составной части этого мира.

В пьесе Анны Яблонской само название «Бермудский квадрат» задаёт геометрический способ видения всего происходящего на сцене, формируется к тому же и структура восприятия зрителя. Оксюморонное название одновременно отражает модель мира и его восприятия, а также её интерпретирует. В этом можно усмотреть нарративизацию драматургического дискурса, некоторое навязывание авторских стратегий, вообще параболизацию драматургического мышления, о которой много пишут сегодня французские постструктуралисты-театроведы, прежде всего, Ж. – П. Сарразак [7].

В названии пьесы А. Яблонской совмещены два несовместимых с точки зрения линейной логики явления: Бермудский треугольник (именно так этот феномен присутствует в обыденном сознании) и квадрат.

В сакральной геометрии квадрат является символом цельности, гармонии и преобразования, связывается с началом земли, представлениями о конечном, проявленном мире, о четырёх основных направлениях и четырёх сторонах света. В то время как круг означает символику небес, бесконечного, непроявленной сущности, внутренней причины, центра [1].

Важно подчеркнуть антропоцентрическую сущность символики квадрата: он отражает Вселенную, связанную с человеком и организованную им. Не случайно геометрия квадрата была в основании многих храмов. Идея, выраженная символом квадрата, сводится к царствованию стабильности, порядка, сознательной рационализации бытия. В своей совокупности квадрат и вписываемый в него круг (представляющий подсознательные силы природы) составляют Божественное видение мира [1].

В то же время образ Бермудского треугольника, отразившего неправильную форму, имеет особую деструктивную силу благодаря разрушающим вибрациям [1].

В пьесе Анны Яблонской театрализованная модель мира, человеческого бытия в нём задаётся путём выпячивания острых (деструктивных – Н.М.) углов, которые то и дело обнаруживаются в пространстве амфитеатра, расположенного по четырём сторонам квадрата. Маленькая девочка (героиня Она) сталкивается с остроугольностью этого (по Божьему замыслу, квадратного – то есть стабильного, гармоничного – Н.М.) мира.

Она. Все возвращается на круги своя? Нет! Ничего не возвращается, и нет никаких кругов! Нет овалов, эллипсов, не существует плавных линий! Все ложь!.. Люди – это квадраты, параллелепипеды и кубы! И повсюду углы и уголки. Уголки глаз, уголки губ!.. [3].

Процесс взросления героини воссоздаётся в образных сценах, которые она переживает как объект воли некоего Звукорежиссера 1-го (эта роль соотносится в поэтике пьесы с ролью псевдодемииурга), хотя и он, как окажется в финале, множится, предстаёт в виде 2-х, 3-х, 4-х двойников (Звукорежиссёров 2, 3, 4), которые направляют луч камеры и выхватывают тот кусок жизни, который им нужен в данный момент.

Взросление героини представлено как рождение любви и одновременно творчества в ней – она начинает писать стихи, хотя судьба даёт ей шанс стать актрисой.

В театрализованном пространстве все превращения героини совершаются по воле ещё одного гротескного персонажа с демиургическими претензиями на власть – это Старуха-Режиссёр, которая выбрала и благословила девочку на любовь и творчество. Эта старуха по-своему комментирует геометрию сознания (мышления).

Старуха. Углы, углы, углы – везде углы! Ты угловатая, квадратная! И ещё: у тебя слишком много мозгов, чтобы быть актрисой. Мне нужны пустые сосуды, чтобы их наполнять, а ты уже полна до краёв своим квадратным ЭГО. Театральная сцена возвышает человека на семьдесят сантиметров над Землёй. Семьдесят сантиметров! И никто не может быть выше. Никто, кроме меня. Потому что я – режиссёр. Потому что я – Бог!

Роли множющихся псевдорежиссёров человеческой жизни создаются как стереотипы сознания, связанные с догматикой власти, силы, произвола. Сами тексты Звукорежиссёра № 1, его серийных дубликатов (№ 2, 3, 4), Старухи-Режиссёра лишены каких-либо признаков индивидуального мышления: они узнаваемые, растиражированные, обезличенные (Звукорежиссёр № 1 «*Что вы лезете ко мне со своими квадратными жизнями, когда я занят судьбой всей Вселенной?!*»). Деконструкция линейных связей и логики приводит в подобных случаях к обособлению речи от персонажа. Такие формы деконструкции рассматривает Е. Шевченко на материале немецкого и русского «постдраматического» театра «нового реализма» 1990-х – начала XXI века. Она отмечает, что саморефлексия героев и становится своеобразным «полем битвы»: «...зачастую именно в пространстве языка разыгрываются подлинные баталии. Это язык городских улиц, сельской глубинки, язык рекламы, телевидения, бизнеса, компьютера» [6, 15].

В эпицентре столкновений между штампами, стереотипами, алогизмами, случайными и не случайными языковыми сцеплениями возникает поэзия – подлинный герой этой пьесы, феномен авторской реализации. Не случайно и звучащие в пьесе стихотворения Анны Яблонской о непостижимости языка:

...И наполнится словом иссякший родник:
 На каком языке разговаривал Бог,
 Когда у Вавилона Он отнял язык?
 А когда я шагну за незримый порог
 Пусть извечный вопрос – словно шрам на виске:
 На каком языке разговаривал Бог?
 И немеет язык... На каком языке?..

Собственно конфликт типов сознаний (поэтического сознания героини и прагматических сознаний псевдогероев), заявленный в пьесе как отсутствие любви, также образует квадрат, в пространстве которого сидят за пультом с красной кнопкой четыре звукорежиссёра, и в центре стоит читающая стихи Девочка. Но и в этой пространственной модели стабильности случаются сбои, сдвиги, кошмарные сны. Об этом кричит Звукорежиссёр № 4: «*Я создал идеальный по форме мир. Все стороны равны. Все углы – девяносто градусов! Диагональ может поделить бермудский квадрат на два бермудских треугольника, у каждого из которых – квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов!!! Я существовал в волшебстве этой идеальной геометрии и сначала даже не обращал внимания на всех этих*

людишек, а потом – на появление каких-то самозванцев, но сегодня мне впервые приснился кошмар. Это были круги!!! Плавные линии, круги!».

Звучащие поэтические откровения героини (саморефлексии Автора) создают действо-мистерию гармонизации разных индивидуальных и коллективных сознаний. Поэтическая речь о любви, о непонимании и не-обретении любви в суматохе театрализованной жизни («Ведь Бог был автор этой пьесы, А Люцифер был режиссёр...») творит мощную энергию – своеобразный «духовный гомеостаз». Именно в этом заключается деятельность тех, кто занимается духовными практиками.

«Самое большое получение энергий идёт через непрерывное ощущение любви» – читаем в «Самоучителе совершенной личности» Рами (Павла) Блекта [4, 99].

Можно предположить, что законом разворачивания драматического действия в этой пьесе становится мистериальность, понимаемая как трансцендентные постижения Бога в себе в процессе самосознания (смены масок-лиц героини: сначала маленькой девочки, которую в детстве оставил отец, затем – влюблённой девушки-подростка, актрисы, поэта, творца).

Мы опираемся на представления О. Семеницкой и А. Синицкой о мистериальности как о специфическом свойстве драматических сюжетов в пьесах современных драматургов. Они наблюдают подобное явление и в «документальном» театре Е. Греминой, М. Угарова, В. Леванова, И. Вырыпаева, и в «лирическом» театре Е. Гришковца как некий общий знаменатель: «поиск/утрата универсального смысла, «раздробление» авторской личности» [2, 324] в ситуации катастрофы, тотального ожидания «трансцендентного события» [2, 322].

Мистериальность можно усмотреть и в акте развоплощения автора в персонажах: не случайно театрализация охватывает все уровни поэтики пьесы. В этом развоплощении и заключается природа лирической драмы, которую вслед за М. Фуко, Ж. Батаем и другими философами М. Серова воспринимает как наложенные сферы сознания автора на сферу сознания героя («Это непременно монодрама, где главный драматический субъект – автор, тождественный в качестве представляемого внутреннего опыта герою, – «узурпирует все субъектно-объектные права» (Б. Корман), доводя тем самым лиризм произведения до предельной крайности романтического монологизма») [5, 30]. Таким образом, в попытке воплощения смысла в слове «субъект» разыгрывает свой внутренний опыт, в момент «трансгрессии», выхода из себя [5, 31].

Такой «опыт предела» или «драму предела» (понятие, созданное на основе названия статьи М. Бланшо «Опыт-предел») [5, 30] исследователи рассматривают как мистическое состояние, составляющее суть лирической драмы-мистерии, в которой «...разыгрывается не столько «смысл», сколько принцип ревизии «смысла»...» [5, 36].

В контексте такого сопряжения смыслов можно проинтерпретировать финальный диалог Человека в оранжевом балахоне, который затем превращается в парашют: его купол падает и накрывает сцену, всех зрителей и Девочку. Этот диалог происходит в момент Вселенской Катастрофы, гибели мира, по истине мистериальной ситуации, в которой оба героя читают молитву. Их последние реплики являются продолжением «Отче наш».

Человек. Господи! Убереги этот квадратный мир!

Девочка. Господи, зажги для меня звёзды!

Ремарки в пьесе насыщены действием, напоминающим мелькающие кинокадры. Видеосюжеты в драмах А. Яблонской – это не просто фон или комментарий, а составляющая текста спектакля. Последние диалоги пьесы «Бермудский квадрат» врезаются в агрессивно наступающий киноряд, происходит страшный взрыв, и внезапно под куполом театра загораются звёзды. Символический купол парашюта оранжевого цвета воспринимается как оберег жизни на земле.

Традиционный для лирической драмы поэтический монолог отражает своеобразный катарсис, который переживают все (герои, автор, зрители). В экзистенциальном состоянии финального монолога, произносимого «мужским Голосом с неба», распознаётся «эффект присутствия автора». Последняя поэтическая рефлексия в пьесе А. Яблонской отражает момент познания Бога, рождения Любви, состояния гармонии во Вселенной. Поэтическая образность разворачивается в мистериальный сюжет сотворения нового мира: ещё одна драма создаётся средствами поэтического сознания.

И подавлен бунт
Истерик, поцелуев и рыданий.
Колючки звёзд на небе – как ежи...
И больше нет ни смерти, ни страданий,
И Я есть Путь, и Истина, и Жизнь...

Список использованной литературы

1. Неаполитанский С., Матвеев С. Сакральная геометрия / С. Неаполитанский, С. Матвеев. – СПб. : Изд-во ин-та метафизики, 2004. – 632 с.
2. Поэтика русской драматургии рубежа XX – XXI веков: Выпуски 1–2 : Сборник научных статей / отв. ред. С. П. Лавлинский, А. М. Павлов. – Кемерово, 2011. – 510 с.
3. Пьеса А. Яблонской размещена на сайтах:
exhib/yablonskaya.html
<http://www.lapir.com>
library.dgtu.donetsk.ua
4. Рами Блект. Самоучитель совершенной личности. 10 шагов на путь к счастью, здоровью и успеху / Рами Блект. – Москва : АСТ, 2013. – 221 с.
5. Серова М. В. Философско-онтологические основы лирической драмы / М. Серова // Драма и театр : Сб. науч. тр. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2005. – Вып. 5. – С. 28–36.
6. Шевченко Е. Новая немецкая драма: между постмодернизмом и «новым реализмом» / Е. Шевченко // Новейшая драма XX – XXI вв.: проблема конфликта : материалы научно-практ. семинара, 12 – 13 апреля, г. Тольятти. – Самара, 2009. – С. 9–18.
7. Autour de La Parabole ou l'enfance du théâtre de Jean-Pierre Sarrazac. Table ronde // Revue d'études théâtrales, Paris. Red. / 7, 2002. – s. 7–30.

Н. П. Малютіна

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
Кафедра української літератури

ГЕОМЕТРИЯ ІСНУВАННЯ ЧИ МЕТАФІЗИКА ВІРИ В П'ЄСІ ГАННИ ЯБЛОНСЬКОЇ «БЕРМУДСЬКИЙ КВАДРАТ»

Резюме

Поетика п'єси Г. Яблонської розглядається в аспекті проявлення геометричної символіки у метафізиці свідомості героїні (авторки) монологічного висловлюван-

ня. Доводиться, що у зіткненні мовних дискурсів формується містерійна ситуація, в якій космотворча роль відводиться поетичному слову.

Ключові слова: монолог, містерія, метафізика, модель, символіка, саморефлексія.

N. P. Malutina

Odessa I.I. Mechnikov National University
Ukrainian literature department

THE GEOMETRY OF THE EXISTENCE OR METAPHYSICS OF FAITH IN ANNA YABLONSKAYA'S PLAY «BERMUDA SQUARE»

Summary

Poetics of A. Yablonska's play is discussed in the aspect of manifestation of geometric symbols in the metaphysics of hero's consciousness (author) monologic speech. We prove that in a collision of language's discourses is formed a mysterial situation in which the creative role is given to the poetic word.

Poetics of the play is considered in the context of the symbolic meanings of square and circle in sacred geometry: square deals model of existence, which shows a disharmony (the origin of the play's title). Grottesque's multiplying of the demiurge's figures forms a collision of confrontation with the poetic creativity of the heroine, whose texts were introduced in the structure of the dramatic action and contribute to the harmonization of the surrounding space. Deserves attention the problem of Author's manifestations in the personality of the hero. Not accidentally dramatization covers all levels of poetics of the play.

Key words: monologue, mystery, metaphysics, model, symbolism, autoreflection.

Статтю подано до редколегії 12.12.2013