



ТВОРЕННЯ АПОКАЛІПТИЧНОЇ МОДЕЛІ БУТТЯ ЗАСОБАМИ БІБЛІЙНОЇ СЕМАНТИКИ У П'ЕСІ Я.ВЕРЕЩАКА „144000”

АНОТАЦІЯ

У статті висвітлено особливості формування пост-квантового драматургічного тексту на прикладі п'єси Я.Верещака „144000”. Розкрито роль використання біблійної символіки та її значення у розкритті ідеї твору. Досліджено образну систему та її вплив на особливості побудови конфлікту п'єси. Вивчено специфіку конструювання автором часопросторових моделей у контексті хаологічної теорії.

Ключові слова: пост-квантова драматургія, полімаска, теорія хаосу, синергетики, християнська символіка, язичницькі образи, прийом „театру в театрі”, часопросторові конструкції.

П'єса Ярослава Верещака „144000” написана нещодавно. Однак драматург і зараз продовжує працювати над текстом драми, тому вже на сьогодні існує кілька варіантів твору. Для аналізу було взято текст, що ввійшов до збірки п'єс Я.Верещака „144000”, яка побачила світ 2008 року. Як зазначав сам драматург, основою для написання п'єси стала біблійна притча про кінець світу. Незважаючи на біблійну міфологію, яка слугує підґрунтям сюжету, дія п'єси розгортається на реаліях сьогодення. Драматург не бере на себе місію провісника всесвітнього Апокаліпсису, натомість пропонує реципієнту локальну картину національного світокінця та шляхи його відвернення. „144000” є узагальненою рецепцією драматурга на ситуацію у країні, приломлену крізь призму біблійного тексту.

Сюжетність п'єси визначається біблійною історією про кінець світу. Отже, автор розкриває перед реципієнту апокаліптичну картину, вводячи в ситуацію примежового стану кінця історії людства. Мотив кінця історії настановує на постмодерну проблематику, яка і визначає стиль твору Я.Верещака. Отже, метою статті є дослідження конструювання пост-квантової драматургії у контексті хаологічної теорії організації тексту із залученням біблійної семантики. Мета дослідження передбачає вирішення наступних завдань: розкрити поняття пост-квантової драматургії на прикладі художньо-апокрифічної драми „144000”; дослідити текст п'єси в контексті хаологічної теорії; з'ясувати жанрово- та сюжетоорганізуючі компоненти тексту; простежити використання у п'єсі біблійної символіки та її вплив на формування конфлікту твору; розкрити семантичне навантаження драматургічних прийомів полімаски та „театру в театрі”; дослідити образну градацію персонажів; визначити роль часопросторових конструкцій п'єси. Методологічною основою дослідження стали праці з теорії хаосу Маріуша Бартосяка, Лукаша Врубеля, Джеймса Джойса, Ільї Пригожина, міфології Наталії Лисюк, Ігоря Кірсєвського, релігієзнавства Дмитрія Садов'яка, Тетяни Голіченко та інших.

Творення сюжету п'єси Я.Верещака „144000” відбувається за допомогою методології герменевтики, як науки, про тлумачення текстів. Першотекстом, який підлягає авторській інтерпретації, стає біблійна твір про кінець світу „Апокаліпсис”, (в перекладі з грецької „Об'явлення Святого Іоанна Богослова”), Це єдина пророка книга „Нового Завіту” XIV розділ якої „Хвалебна пісня 144.000 праведників і ангелів, котрі сповіщають долю світу”, розповідає про вірних, які врятовуються під час кінця світу та страшного суду. Протиірей Дмитрій Садов'як зазначає, що „Об'явлення — книга таємнича, тому існує безліч літератури щодо її тлумачення (...) Предмет і мета написання Апокаліпсиса, як вказує сам св. Іоанн, — „показати... що незабаром статися має” (Ап. 1: 1). Таким чином, головним предметом Апокаліпсиса є таємниче зображення майбутньої долі Церкви Христової і всього світу. З самого початку свого існування Церква Христова повинна була вступити у тяжку боротьбу з помилковим вченням юдейства і язичництва,

з метою встановлення торжества Божественної Істини. Метою Апокаліпсису є — зобразити цю боротьбу Церкви і торжество її над усіма ворогами; показати наочно загибель „ворогів церкви і прославлення вірних чад її” [9]. Інтерпретаційний варіант Апокаліпсису Я.Верещака дещо змінює ключові завдання теологічного тексту. Основний конфлікт перенесено у площину внутрішнього „Я” героя, втілюючи тезу про одночасне співіснування в душі кожної людини Пекла та Раю.

Тлумачення Біблії тривалий час здійснювали виключно священики, оскільки їм було відкрито одкровення Боже і вони володіли втаємниченими знаннями. Лукаш Врубель вивчаючи теорію та історію герменевтики вказує: „Аж до періоду Реформації герменевтика оберталася в зачарованому колі, яке визначали Отці Церкви і догмати теології. Лише рішучий спротив Лютера проти монополії на інтерпретацію Біблії, яку забезпечила собі Католицька Церква, спричинив радикальну зміну у підході до аналізу не тільки Святого Письма, а й будь-яких текстів. Його було — певною мірою — звільнено від нав’язливої концепції єдиної правильної інтерпретації, Святе письмо стало доступним читачеві з-поза церковної спільноти” [4, с. 58]. Поступово догматичність церкви щодо тлумачення біблійних текстів послаблюється, а тому до інтерпретації біблійних пророцтв долучаються письменники. У художній літературі інтерес до Апокаліпсису особливо зріс у ХХ столітті, яке ознаменувалося глобальними суспільно-історичними катаклізмами. Тетяна Голіченко зазначає „Теми та образи Апокаліпсиса часто поставали у творчості митців, котрі жили на зламі епох, або в кризових ситуаціях.(...) Апокаліпсис — це розповідь про невидиме, про таємне, приховане й очікуване. Апокаліпсис — це візуалізація майбутнього, це завершення розповіді про історію, це своєрідне „світло в кінці тунелю” кожної культури й навіть кожної людини.” [5]. Текст п’єси Я.Верещака „144000” визначається пошуком шляхів гармонізації світу, що втратив вектор руху. Причому ці пошуки стосуються не лише зовнішнього метафізичного світу, вони стають сенсом існування героїв твору, які прагнуть віднайти внутрішню гармонію свого „Я”. Подібна картина світу, що характеризується поєднанням суб’єктивного та об’єктивного просторів, які прагнуть до ладу була визначена терміном „хаосмос” (Джеймс Джойс).

Хаологічна модель побудови змістоформи художнього тексту виникає за умови зміни аксіологічних пріоритетів та у період кризи масової свідомості. Зміни у культурі призводять до процесу відновлення (перевідкриття) письменниками більш давніх текстів (прагматиків переважно теологічного характеру). Цей процес відбувається й у п’єсі Ярослава Верещака „144000”. Сюжет твору заснований на тексті Апокаліпсису. Інтерпретаційна концепція Апокаліпсису Я.Верещака суголосна з творчістю П.Рамб’є. Аналізуючи твори П.Рамб’є Тетяна Голіченко пише: „У художньому світі П.Рамб’є Апокаліпсис — це неправда й нещирість, які пронизують усі мотиви сучасного життя, перетворюючи космос на хаос, день на ніч, а людське обличчя — на серію масок брехні. Своєрідну легітимну нещирість, софістичність, логіку подвійних стандартів — невід’ємний і неминучий елемент сучасної цивілізації — переглянуто й поставлено під сумнів у серії „Апокаліпсис” П.Рамб’є...” [5]. Отже, в обох митців Апокаліпсис, перш за все, пов’язаний з порушенням світоустрою, з пануванням хаосу. Таким чином, об’єкт дослідження статті — п’єсу „144000” — доречно тлумачити крізь призму хаологічної концепції. Крім того жанр драматургії має найбільше відношення до хаологічної стратегії, оскільки „...певна амбівалентність належить до самої суті драматично-театральних форм”, які складають певну процесуальну єдність, що може бути як роздільною, так і нероздільною. [2, с. 457]. Крім того, історія розвитку драматично-театрального мистецтва містить дві поляризовані стратегії жанротворення — це класична концепція Аристотеля та експериментальний театр. В драматургічному „експериментальному тексті ми також маємо справу з певною поляризацією: між „квантовим театром” (Девід Джордж)” та „пост-квантовим театром”. Дослідження першого зосереджуються радше на сфері поетики сприйняття, увиразнюючи в спектаклі усвідомлення його „подієвості”. Другий термін, який пов’язує аналіз спектаклю з теорією та філософією хаосу, більше відповідає дослідженням, спрямованим у бік культурного дискурсу” [2, с. 459]. Фактично, відтворення культури, яка опинилася на роздоріжжі через застосування біблійного тексту, стає предметом сюжетобудови драми Я.Верещака. Апокаліпсис як синонім кінця світу суголосний образу руйнування та хаосу. Образ Апокаліпсису у п’єсі виступає не лише як сюжетоорганізуючий компонент, а й стає композиційним прийомом. Так, „домінанта, яка спирається на нестабільності, призводить до того, що ми отримуємо неозначене, квантове бачення дійсності, нігілістичне у своїх „локальних безоднях неладу”; якщо ж натомість автор зосередить нашу увагу на процесах „народження ладу із хаосу”, ми отримаємо „пост-квантове” бачення” [2, с. 460]. Відповідно, початок драми відразу маркується біблійною символікою кінця світу (у тексті використано епіграф, який відразу

визначає суть твору), тобто ситуацією хаосу. Репрезентантами Апокаліпсису стають Ангели (Дум, Ненажера, Регіт), призначення яких шкочити землі. Сюжет п'єси вибудовує картину творення порядку із хаосу. Я.Верещак творить глобальну картину світу, суспільства та образ окремого індивіда людської цивілізації, що зависла над прірвою.

Мотив Апокаліпсису зумовлює подвійне жанрове маркування тексту. Сам Я.Верещак у жанровому підзаголовку до п'єси „144000” подає визначення „Апокаліптичне?”. Жанрове визначення тексту автором по-перше, відходить від традиційного драматургічного означення, по-друге, питальна семантика жанрового означення відразу вказує на сумніви щодо трагедійної суті сюжету, на яке вказує власне значення слова „апокаліпсис”. Таким чином, за жанровим маркуванням драматургічного тексту автором приховується „пост-квантова модель” сюжетотворення, яка вказує на хаологічну модель розвитку дії твору від непорядку до налаштування світофункціонування, або ж перекодування світоустрою. Однак існує ще й внутрішньотекстове жанрове означення, що дозволяє говорити про подвійність жанровизначення п'єси. Воно досягається завдяки використанню прийому „театру в театрі” та елементу полімаски. Самі герої так визначають жанр дійства:

„Д у м. Скажи мені, брате, чому тобі радісно так? Як на мене, кінець Третньої Людської Цивілізації – це трагедія, а не комедія...

Н е н а ж е р а. Братчики мої любесенькі, ми з вами граємо свої ролі не в комедії і не в трагедії. Фентезі – ось як це називається.

Р е г і т. Кому фентезі, а кому гаплик.” [3, с. 269].

Отже, жанр п'єси можна розглядати з точки зору змістової семантики – „апокаліптичне?”, а також у контексті вираження драматургічної дії – „фентезі”. Подвійне жанрове маркування втілює своєрідну опозиційну пару, яка впливає на визначення колізій п'єси „144000”. Ідея суспільно-національної катастрофи (Апокаліпсис) розвивається у площині образної системи, яка представлена двома типами героїв Ангелами – Дум, Ненажера, Регіт, і людьми – Герцог, Юда, Жінка, Сам, Перша дама, Діва та ін. Градація героїв визначає поділ світу на фізичний та міфічний, перший з яких локальний, другий має ознаки трансцендентного світу. Конструюється модель „світу в світі”, яка реалізується у драматургічному прийомі „театру в театрі”, та визначає опозиційність героїв. Образи Ангелів знаходяться в метаопозиції щодо світу людей. Вони аналізують їх вчинки, беруть участь у їх долі, розігрують сцени, що детермінують розкриття справжнього обличчя героїв-людей. Конструювання опозиційної структури в образній системі п'єси визначається образами Герцога та Ангелів, що втілюється у протистоянні сакрального та профаного вимірів. „Дослідження опозиційних пар є найзагальнішим елементом хаологічної стратегії. У формальному аспекті відповідниками біфуркації є різного роду контрастні зіставлення в масштабі слова (...) або події (...), а також поділ мотивів, розбиття часу або простору, конструювання персонажів...” [2, с. 454-455]. Герцог, як представник земного світу, носій гріховного, прагне „купити” собі перепустку в інший – сакральний вимір, символом якого стає живий вогонь. Символ вогню у тексті п'єси присутній від початку до завершення драматургічної дії. Він є втіленням у тексті Божої сили. Наталія Лисюк у своїй монографії пише: „Особливу вагомість має в ритуалах „живий вогонь” (тобто запалений в особливий, а власне, доісторичний спосіб), який забезпечує непроникність означених ним кордонів людського простору” [7, с. 135]. На початку твору образ вогню з'являється у вигляді чарівного багаття, довкола якого сидять Ангели, його сила настільки могутня, що посеред лютої зими він творить простір літа: „Довкруг шаленіє хурделиця, потужний вітер гатить сніговими снарядами в невидимі фіксатори вічного спокою, а трое напівголених дотепників, кайфуючи на сонячній поляні, смакують суницею, черешнями, інжиром, персиками і тому подібною екзотикою” [3, с. 269]. Таким чином, вогонь визначає кордони двох просторів. Наступним з'являється образ свічки з живим вогнем, яку не може загасити навіть сильний вітер. Ця свічка здатна врятувати свого володаря від Апокаліпсису. Сакральна свіча стає ціллю Герцога, який прагне вирватися зі світу, що доживає останні дні. Він – всемогутній володар земного світу, вступає у переговори з Ангелами. Задля отримання бажаного, Герцог відмовляється від свого статку та влади, перетворюючись на бездомного жebraка – Зюзю. Зюзя стає метаобразом. Він вже не просто людина, а божество, однак не християнської міфології, а язичництва. Залучення Я.Верещака до сюжету твору язичницьких символів, докорінно змінює сценарій розвитку та завдання християнського „Апокаліпсису”. „Зюзя – бог Зими. Він босий, з непокритою головою, в теплій медвежій шубі та із залізною булавою у руках. Більшу частину часу він перебуває у лісі, але інколи ходить по полях, річках, з'являється у

поселеннях, віщуючи сильний мороз. Скрізь його супроводжують нерозлучні Мороз, Заметіль та Хурделиця. (...) Немає більш суворого та непривітного царства на Землі, ніж царство Зюзі” [6, с. 57-58]. Час Зюзі символізує замирання, зупинку розвитку Апокаліпсису. У хаотичному світі починається процес самоорганізації дисипативних структур, який повертається на дохристиянський, етнічний рівень. Самоорганізуючим елементом стає чудо, що втілюється у появі Синичок-Сонячних зайчиків. Образ Синичок втілює у тексті почуття любові з якого можливе народження нового світу. Синички дарують сили Зюзі, повертають його до реальності. Завдяки впливові сакрального природного образу Синичок народжується новий метаобраз Зюге, якому більше не потрібна сакральна свіча, оскільки він знає як відвернути Апокаліпсис. Зюге втілює образ сильної особистості, що відродилася, знявши з себе соціальний тягар. Таким чином, Я Верещак розкриває шлях героя крізь власне душевне пекло до очищення, до Раю. Анжела Матюшенко, досліджуючи образи в драматургії ХХ століття зазначає, що письменники ставлять за мету „...відродження цілісної й могутньої особистості, майже знищеної на історичному шляху формування суспільних, релігійних та культурних підвалин Цивілізації. Повернення до свого природного стихійно-діонісійського первня через процес себе створення...” [8, с. 32].

Отже, Я.Верещака активно використовує у тексті прийом полімаски (Герцог – Зюзя – Зюге), для розкриття ідеї твору. Полімаска уможливило функціонування героя у кількох просторових вимірах – фізичному, міфічному світі та внутрішньопсихологічному просторі „Я” героя. Відповідно по-новому відкривається синергетичний зв'язок психологічного, чуттєвого, ментального, тілесного, матеріального як підсистем, що беруть участь у процесах самоорганізації, в об'єднанні яких і реалізується наша присутність у цьому мінливому світі, наше нестале буття у ньому, наша взаємодія з собою та іншими [1].

Драматургія Ярослава Верещака – це потенція подолати тісні межі мовленнєвих форм та вийти на метарівень комунікації, який реалізується у трансдіалогічності, що представлена рівнем вербально/аудіального сприйняття, кінестетикою, візуалізацією, актуалізацією підсвідомого реципієнта, посиленням його емоціональних переживань. Поєднання Аристотелевого катарсису з прийомом інтелектуального театру Б.Брехта зумовлює трансцендентність драматургії Я.Верещака, в якій осягнення авторських ідеєформ та катарсис відбувається ще й за допомогою інтуїтивного сприйняття. У „144000” наявний тип брехтівського героя – образи ангелів, які творять дію за допомогою прийомом очуднення. Для них характерна метапозиція щодо розвитку драматургічної дії (вони одночасно грають та рефлексують події поза кордонами розвитку дії). Крім того, у тексті також функціонує аристотелівський тип – образ Герцога – наскрізно трагічний, в долі якого наявний факт вбивства батька. Тож поєднання емоціонально-чуттєвого катарсису (Аристотель) та інтелектуального, пов'язаного з прийомом дізнання, розкриття істини (Б.Брехт), народжує трансцендентну театральність.

Епатажність сюжету п'єси Я.Верещака націлена на формування метаобразності, яка впливає на всі канали сприйняття реципієнта. Катарсис драматургії Ярослава Верещака функціонує в способі представлення реципієнту нової трансцендентної картини світу, яка одночасно здатна об'єднати класичну трирівневу часову та просторову модель світотворення. Таким чином, відбувається процес перевідкриття часу в просторовій парадигмі, що релевантне постнекласичній / постмодерній концепції. Людству вже явлена історія Апокаліпсису в її теологічному розумінні, Я.Верещак намагається перевідкрити біблійний сюжет у психосоматичній площині героя. Звідси формується часова колізія, що реалізується у синтезі та одночасній деструкції категорії часу, як астрономічного поняття та індивідуально-психологічного його сприйняття персонажем. Синкретизм авторської моделі світу втілюється на рівні суб'єкта драматургічної дії. У драматургічних образах п'єси (Герцог, Юда), поєднується минуле, релятивне образу пекла (дитинство Юди, якого покинули батько та матір і який ріс, проклинаючи свого батька та жорстокий світ; тяжка юність Герцога, який від безвиході вбиває рідного батька), теперішнє, що реалізується у другій сходинці світоустрою – земній – і виступає своєрідною біфуркаційною зоною (І.Пригожин), співвідсною з проблемою вічного вибору та станом постійного душевного коливання:

„Ю д а. Ви перша людина, яку я полюбив усім серцем. І не тільки за ваш гумор. За пекло душевне, за вічну самотність, за усвідомлене нікчемство і неможливість подолати його, за те, що ніколи не вірили в Бога, але завжди з ним розмовляли, за те, що грішили по-чорному і проклинали себе за це, але ніколи, жодного разу не покаялися і, якщо плакали коли-небудь, то тільки від люті несамовитої і гордині поганьбленої, але ніколи – від співчуття чужому горю...” [3, с. 298].

Герцог балансує на межі грішника і праведника. Його діяльність спотворює світ, але одночасно, він намагається відмити цей світ від бруду. Герой знаходиться у ситуації вибору подальшої життєвої програми. Він випробує на собі два шляхи – всесильного хазяїна світу (Герцог-грішник), та злиденного бомжа (Зюзя-праведник). В результаті народжується збірний образ Зюге – всесильного праведника, який здатен запустити нову програму світоустрою, відсунувши, таким чином, Апокаліпсис. Отже, сюжет п'єси репрезентує формування вищої сходинки світоустрою – ідеального світу співвідносного з поняттям Раю та часовою категорією – майбутнє. Шлях до Раю (майбутнього) визначається тим вибором, який робить герой у теперішньому часі. Однак Рай, як і майбутнє – це лише можлива потенція, яка завжди залишається примарною, недосяжною для героя. Шлях до Раю Зюге вбачає в очищенні світу від сміття та бруду, що суголосне авторській ідеї очищення національного світу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аршинов В.И. Событие и смысл в синергетическом измерении / В.И. Аршинов. – Режим доступу до статті: http://re-tech.narod.ru/inf/sinergy/sob_sm.htm
2. Бартосяк М. Застосування теорії хаосу в літературознавчих дослідженнях / Маріуш Бартосяк // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2006.– С. 447-469.
3. Верещак Я.М. 14400: п'єси-фентезі / Ярослав Миколайович Верещак / Упоряд. і авт. передмови О.С.Бондарева. – К.: Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса, 2008. – С. 268-302.
4. Врубель Л. Герменевтика на службі у богів і Бога / Лукаш Врубель // Література. Теорія. Методологія: Пер. з польськ. С.Яковенка. / Упор. і наук. ред. Д. Уліцької. – К.: Вид. дім „Киево-Могилянська академія”, 2006.– С.58
5. Голіченко Т. Мелодії та кольори сучасного Апокаліпсиса (стаття) / Тетяна Голіченко // Дзеркало тижня. – № 22 (346). – 9-15 червня. – 2001. – Режим доступу до газети: <http://www.dt.ua/3000/3680/31266/>
6. Киреевский И.Р. Мифы древних славян (популярное издание) / Игорь Ростиславович Киреевский. – Харьков: ОАО „Глобус”, 2009. – 240 с.
7. Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп: Матеріали до курсів „Міфологія”, „Міфологія слов'янська і світова” (навчальне видання) / Наталія Анатоліївна Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
8. Матюшенко А. Час героя: Українська драматургія першої третини ХХ століття (наукове видання) / Анжела Матюшенко. – К.: ПЦ „Фоліант”, 2004. – 125 с.
9. Садов'як Д. Апокаліпсис. Вступ (теологічне дослідження) / протиірей Димитрій Садов'як – Режим доступу до статті: <http://www.apologet.kiev.ua/content/view/150/35/>

ANNOTATION

In the article the features of forming of post-modernism-quantum dramaturgic text are exposed on the example of play of Ya.Vereshchaka „144000”. The role of the use of biblical symbolism and its role is retimed in opening of idea of work. The vivid system and its influence is investigational on the feature of construction of conflict of play. The specific of constructing of time-spatial models an author is studied in the context of theory of chaos.

Keywords: post-modernism-quantum dramaturgy, polemasks, theory of chaos, synergetic, Christian symbolism, heathen appearances, method „theater in a theater”, time-spatial constructions.

Леся ГЕНЕРАЛЮК

© 2009

ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА. НАЧЕРК ТЕОРІЇ СЛОВЕСНО-ВІЗУАЛЬНИХ ІНТЕРАКЦІЙ

АНОТАЦІЯ

У статті окреслено загальний дискурс теорії міжвидової взаємодії, передусім взаємодії літератури і образотворчого мистецтва – процесу, продуктивного для літератури.

Водночас актуалізується аспект формування наукової термінології. Короткий огляд питань комплексної рецепції виявляє пріоритети сучасного літературознавства.