

УДК 821.133.1-2

**«ТЕАТР КАРТИН» В ПЬЕСЕ ПАБЛО ПИКАССО
«ЧЕТЫРЕ МАЛЕНЬКИЕ ДЕВОЧКИ»**

Н. С. Козырева

Тверской государственной университет
кафедра теории литературы

В статье рассматривается эстетика «театра картин» в пьесе Пабло Пикассо «Четыре маленькие девочки». Процесс создания пьесы уподобляется написанию живописного полотна, следствием чего становится размывание границ текста и паратекста.

Ключевые слова: сюрреализм, театр картин, ремарка, пространство

Во второй пьесе П. Пикассо «Четыре маленькие девочки» (1948) сразу бросается в глаза размывание текста и паратекста. Список действующих лиц отсутствует. О присутствии персонажей на сцене говорит ремарка «ЧЕТЫРЕ МАЛЕНЬКИЕ ДЕВОЧКИ, поют» (здесь и далее выделено авт. – Н. К.) [4, с. 67]. Сценическое пространство в ремарке не обозначено.

То, что действие происходит в саду, подтверждает реплика маленькой девочки 4: «Пряжа распускает через весь сад свои щупальца» [4, с. 69], а затем и ремарки перед последующими пятью актами. В последующей ремарке разворачивается более четкая картина сценического пространства, до этого образы возникали в репликах маленьких девочек и, не находя подтверждения, пропадали: «МАЛЕНЬКИЕ ДЕВОЧКИ 1, 2 и 4, здесь глубокая тишина – три минуты – через всю сцену они с трудом и молча тащат лестницу, подносят ее к деревьям, к стене дома, и уже собираются опустить ее в колодец; тем временем раздается голос маленькой девочки 3» [4, с. 73]. После этого МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 3 произносит: «Получилось, получилось, получилось» [4, с. 74]. Никакой ответной реплики не следует. Коммуникативная ситуация не возникает. Тем не менее, реплика «получилось, получилось, получилось», как и в дальнейшем реплика МАЛЕНЬКОЙ ДЕВОЧКИ 4: «безумные – безумные – безумные» [4, с. 79], – становится рефреном пьесы, и это, скорее, принцип организации текста поэтического, чем драматического, и может свидетельствовать об этапах создания живописного полотна.

Уже в первом акте пьесы читатель окунается в сложный сюрреалистический мир, созданный П. Пикассо. Он словно внутри одной из картин сюрреалистов, которую художник дописывает прямо на наших глазах, добавляя цвет, вводя все новые и новые образы. В разных, на первый взгляд, репликах девочек, много общих образов. Кажется, что они описывают одну и ту же картину, но каждая по-разному, у каждой девочки свои слова, свои образы, свои ассоциации. Можно предположить, что они рисуют. О том, что они действительно рисуют или могут рисовать, причем рисовать не только словами, говорят следующие их реплики.

МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 4: «Нет, ты останешься зрячей и будешь, закрыв глаза, повсюду своим мелком рисовать огромные мужские взоры» [4, с. 89].

МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 2: «Смех цветов разрывает мне платье в белую и серо-зеленую клетку, и тает в акробатических выкрутасах и скачках настроения глубина холста распятого на моих сандалиях» [4, с. 76].

МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 1: «Но хорошая погода вновь взваливает свое бремя и щекочет полную до краев палитру загруженных витражей, испитых до осадка» [4, с. 78].

Все эти клетки, линии, геометрические фигуры очень напоминают картины самого Пикассо кубистического периода. Вот почему в пьесе очень много именно цветовых определений окружающих их предметов – в каждой реплике, которую произносят девочки. Можно отметить и большое количество слов, связанных с живописью: свет, тень, палитра, холст.

Девочки как будто сами создают пространство вокруг себя. В конце первого акта есть такой диалог:

«МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 1. Золоченая пыль, что облипает при каждом вдохе козлиные прыжки белой ленты, которая возносит лодку к окну, отделяет от ступеней амфитеатра плуг и борозду, торжественно сжигающие прикованную козу на непорочной бумаге большой исписанной страницы.

МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 2. Пусть коза пасется, дай ей капустных листьев...» [4, с. 95]

Итак, коза только появляется на бумаге, рождается образ, как вот он уже становится настоящим – и девочка просит покормить козу, однако окончательно образ оживает во втором акте, начинающемся с ремарки: «Тот же сад, но посреди большая лодка. К лодке привязана коза. Сцена пуста» [4, с. 97]. Как видим, ремарка начинается словами «тот же сад», но какой именно, не уточняется. Очевидно, тот сад, который создавали девочки в своих диалогах на протяжении всего первого акта. Вообще же, каждый следующий акт будет начинаться с ремарки: «Тот же сад». Кроме шестого акта.

Перед последним, шестым, актом пьесы есть ремарка: «В огороде, под большим столом, сидят четыре маленькие девочки. На столе — огромный букет цветов и фрукты на блюде, бокалы и кувшин, хлеб и нож. Огромный змей обвивается вокруг ножки стола, заползает на стол поесть фруктов, надкусывает цветы, хлеб и пьет из кувшина» [4, с. 149]. Змея, которая появилась во втором акте, превращается в змея в шестом. Самое интересное, что это конец пьесы. На протяжении всего шестого акта девочки снова ведут свой диалог, описывая все, что они видят, либо, опять же, все, что они рисуют, что в принципе одно и то же. «Все искусство – суть одно; картину можно написать словами – так же, как описать ощущение в стихах», – говорил Пикассо [3, с. 12]. Дальше в тексте есть ремарка: «Четыре маленькие девочки берут змею и, используя ее как большую косу, наносят сильные удары по летающим муравьям и сбивают их» [4, с. 153]. Тут символ искушения первых людей в райском саду становится средством борьбы с муравьями, потом змея пропадает, потому что никакого интереса для маленьких девочек не представляет. Дальше в ремарке говорится следующее: «За садом проходит несколько юношей, они играют на аккордеоне и поют "мы пьем из бочки белое вино и т. д." Громкие раскаты смеха. Опускается ночь. Звезды. Луна. Все звезды. Сверчки, лягушки, жабы. Несколько цикад. Соловьи. Светлячки. Сильный запах жасмина наполняет зал, и слышно, как вдали лает собака. Затем весь сад зажигается, каждый листок – пламя свечи, каждый цветок – фонарик себе под цвет, каждый фрукт – факел, а ленты веток деревьев – в отсветах огня. Падающие звезды падают с неба гарпунами и втыкают свои клинки, которые

открываются огненными розетками и чашами. Четыре маленькие девочки играют в чехарду и смеются, смеются и поют» [4, с. 153]. Сад расцветает, начинает сиять всеми цветами, видно, что девочки наконец-то дорисовали свою картину, картину своего сада, своего мира. В течение всей пьесы они наполняли его содержанием, разными животными, насекомыми, цветами, деревьями. Много говорили о свете, о том, что все листики сияют, что цветы похожи на фонарики («Они скользят меж моих пальцев и зажигают бенгальские огни на каждом листе деревьев» [4, с. 95]), и вот, наконец, появился их сияющий сад. Заканчивается пьеса еще одной ремаркой: «Они ложатся на землю и засыпают. С деревьев, с цветов, с фруктов – отовсюду течет кровь, которая собирается в лужи и заливает сцену. Из земли вырастают четыре белых листа, заключающие девочек внутри квадрата. На внутренней стороне каждого прозрачного листа, одно за другим, появятся прочитываемые наоборот слова: МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 1, МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 2, МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 3, МАЛЕНЬКАЯ ДЕВОЧКА 4. Полная темнота. Зажигается свет: сцену полностью заполняет внутренность куба, окрашенная в белый цвет; посреди стоит стакан полный красного вина» [4, с. 154].

Возможно, эта пьеса о познании себя, о познании мира, о том, что такое жизнь и смерть, о познании в этом мире себя и, конечно, о создании этого самого мира не только словом, но и красками. Не случайно перед нами четыре маленькие девочки, существа невинные, как ангелы, играют в свои детские игры, создавая свой собственный мир, который без них не существует. «Детство – это как бы сюрреалистическая пора в жизни человека, и соответственно детскость – это сюрреалистическое качество сознания» [2, с. 9]. А возможно, перед нами райский сад, где все подчинено человеку, где все появляется и исчезает по его слову. И если нет человека, то нет и сада, нет вообще ничего. Есть только новое пространство, в котором появляется бокал с вином, отсылка к евангельской фразе «пейте это вино». Это приглашение быть причастным к божественному творению, к созданию прекрасного. Человек уподобляется творцу, но совершает ошибку – кровь убитой козы заполняет сцену. В конце пьесы маленьких девочек нет – их поглотил белый квадрат – получается, что девочки оказываются изгнанными из того пространства, которое они создали. Эта тема уже возникала в первом акте пьесы. Таким образом, акт творения уподобляется акту творчества. Возникает мысль об искуплении и о жертвенности художника. Кровь козы – кровь, заливающая всю сцену и девочек, – стакан с вином. Однако, как замечает Е. Гальцова, «кровь возникает в финале как бы абстрактно, в большей степени как живописный эффект, нежели как следствие конкретного действия» [1, с. 435]. Но это далеко не единственный мир, который можно создать, потому что из земли вырастают белые листы, на которых можно начать все сначала. Эти листы и скрывают девочек, нарисовавших этот сад на сцене. Шесть актов. Шесть дней творения.

«Конец шестого акта Занавес» [4, с. 154].

Список литературы

1. Гальцова Е. Д. Сюрреализм и театр: К вопросу о театральной эстетике французского сюрреализма. М.: РГГУ, 2012. 542 с.
2. Исаев С. А. Предисловие // Антология французского сюрреализма. 20-е годы; сост., пер. с франц., коммент. С. А. Исаева и Е. Д. Гальцовой. М.: ГИТИС, 1994. С. 5–11.
3. Микаэль А. Предисловие // Пикассо П. Стихотворения. М.: Текст, 2008. С. 5–8.

4. Пикассо П. Р. Пьесы. М.: ИД «Флюид», 2009. 160 с.

**"THEATRE OF PAINTINGS" IN THE PLAY P. PICASSO
"FOUR LITTLE GIRLS"**

N. S. Kozyreva

State Tver University
The department of theory of literature

The article considers the aesthetics of «theatre of paintings» in the play Pablo Picasso «Four little girls». The process of creating plays, like the spelling of a picturesque cloth, resulting in the blurring of text and paratext.

Key words: *surrealism, theatre, paintings, Remarque, space*

Об авторе:

КОЗЫРЕВА Наталья Сергеевна – аспирант кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, д. 33), e-mail: bellabyakiv@gmail.com