

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им.В.П.АСТАФЬЕВА
(КГПУ им.В.П.Астафьева)

Институт/факультет филологический
(полное наименование института/факультета)
Кафедра Кафедра мировой литературы и методики её преподавания
(полное наименование кафедры)
Специальность 050301 «Русский язык и литература»
(код ОКСО и наименование специальности)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав.кафедрой мировой литературы и методики её преподавания
(полное наименование кафедры)

_____ С.Г.Липнягова _____
(подпись) (И.О.Фамилия)
« _____ » _____ 2015 г.

Выпускная квалификационная работа

**РОМАН Д. РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ»:
ТРАНСФОРМАЦИЯ СЮЖЕТА О ПИГМАЛИОНЕ И ГАЛАТЕЕ**

Выполнил студент группы _____
(номер группы)

Бурба Виктория Николаевна
(И.О.Ф.) _____
(подпись, дата)

Форма обучения заочная

Научный руководитель
доцент кафедры, Е.Б. Гайдукова _____
(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) (подпись, дата)

Рецензент

(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) _____
(подпись, дата)

Дата защиты _____

Оценка _____

Красноярск
2015

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Сюжет о Пигмалионе и Галатее в историко-культурной перспективе ...	6
1.1 Двухчастность «бродячего» сюжета: синтез мифов о Мастере и ожившем произведении искусства.....	7
1.2 Репрезентации сюжета о Пигмалионе и Галатее в литературе и искусстве различных эпох: воспроизведение, трансформация, переосмысление.....	16
Глава II. Специфика трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки»	36
Заключение	65
Список литературы	69

Введение

Проблема трансформации традиционных «бродячих» сюжетов начала активно исследоваться еще в XIX веке и по сей день не утратила своей актуальности. Традиционные сюжеты и мотивы являются теми элементами, которые скрепляют в единое целое мировую литературу, связывая между собой разные временные эпохи и национальные культуры. К подобным сюжетам относятся сюжеты о ревизоре, о «мертвых душах», о договоре человека с дьяволом, о гордом царе, о Ковчеге и некоторые другие.

В рамках дипломной работы мы исследуем один из сюжетов, который по справедливости может быть назван общемировым – сюжет о Пигмалионе и Галатее. Он представляет собой результат соединения двух самостоятельных сюжетов – сюжет о Мастере и сюжет об оживающей статуе (об оживающем предмете). Анализ трансформации древнегреческого мифологического сюжета в рамках настоящей работы мы планируем провести на материале структуры романа современной писательницы Дины Рубиной «Синдром Петрушки».

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом современной филологии к изучению мотивов и сюжетов, ставших сквозными в мировой литературе разных периодов. Кроме того, Дина Рубина, которая взялась за трансформацию истории Пигмалиона и Галатеи, является очень популярным современным автором, чьи книги уже сейчас переводятся на многие языки и печатаются многотысячными тиражами. В ноябре 2015 года на экраны вышел художественный фильм, снятый по роману «Синдром Петрушки». Все это доказывает актуальность темы данного исследования.

Миф о любви Пигмалиона и Галатеи покорял не одно сердце художников, литераторов и композиторов. Сюжет о необыкновенной любви скульптора к его ожившей статуе использовался столько раз и претерпевал такие изменения и авторские видения, что было создано огромное

количество различных версий известного мифа – с особыми спецификами и продолжениями.

Классические историко-культуроведческие источники по-разному трактуют появление имени «Галатей»: в некоторых утверждается, что имя своей статуе придумал сам мастер Пигмалион, а в других документах говорится, что первым так назвал ожившую статую Жан-Жак Руссо в своём сочинении «Пигмалион» (1762).

Сюжет о Пигмалионе и Галатее получил широкое распространение в литературе: в произведениях Ж. Ж. Руссо, А. Шлегеля, У. Морриса, Б. Шоу, Р. Грейвса, Г. Кайзера, Е.А. Баратынского, М. Борисовой. Весьма популярен он был также в скульптуре и изобразительном искусстве.

Целью данного исследования является комплексное исследование сюжета о Пигмалионе и Галатее как самостоятельной поэтической формы и целостной системы мотивов и детальный анализ трансформации, которые претерпевает этот миф в современной литературе на примере романа Дины Рубиной «Синдром Петрушки».

Для решения заявленной проблемы в работе поставлены следующие **задачи**:

1. установить мифологическую природу сюжета о Пигмалионе и Галатее;
2. проведя структурный анализ известного мифа реконструировать инвариантную сюжетную схему;
3. охарактеризовать специфику реализации инварианта сюжетной схемы в произведениях русской литературы XVIII-XX вв., установив ключевые параметры трансформации.
4. провести детальный анализ трансформации, которые претерпевает данный мифологический сюжет в современной литературе на примере романа Дины Рубиной «Синдром Петрушки».

Объектом исследования является изучение тенденций художественного освоения концепции всемогущей силы любви и искусства, репрезентированной в мировом сюжете о Пигмалионе и Галатее.

Предмет исследования – практическая реализация указанного метасюжета в структуре современного романа «Синдром Петрушки».

Материал исследования: роман Дины Рубиной «Синдром Петрушки».

Для раскрытия темы используются следующие **методы**: культурно-исторический, описательный, сравнительно-сопоставительный, структурно-типологический, а также элементы метода мотивного анализа и реферативного метода.

Методологическую базу дипломной работы составили труды В.Я. Проппа, Е. М. Мелетинского, А.Н. Афанасьева, Ю. Лотмана, посвященные вопросам истории и типологии культуры; труды А.Н. Веселовского, В.И. Тюпы, Б. Путилова, О.Б. Журавель, И.В. Силантьева и других исследователей, посвященные вопросам сюжетосложения и мотивологии. Суть нашей темы раскрывается в трудах А.Ф. Лосева «Диалектика мифа», А. Косарева «Философия мифа: мифология и ее эвристическая значимость», А.В. Семушкина «Мифологический и эмпирический истоки философского знания», а также в книгах Н.А. Дмитриева «Античное искусство» и Г.В. Щеглова «Мифологический словарь».

Книга Н.А. Куна «Легенды и мифы Античности» относится к отечественной классике. Выразительность и ясность изложения, блестящее знание духовного наследия Древней Греции – вот основные черты книги Н.А. Куна. Знание основных сюжетов древнегреческой мифологии необходимо для любого культурного человека. Эта книга оказала огромную помощь в рассматриваемой нами теме.

В книге Т.Н. Муравьевой «Мифы античности и Средневековой Европы» описаны мифы и легенды. В книгу вошли мифы шумеров, греков, этрусков, легенды романских народов, составивших сокровищницу мирового эпоса.

В словаре М. Агбунова «Античные мифы и легенды» были собраны сведения о множестве героев греческой и римской мифологии, а также о разных мифических вещах, народах и местах.

Методологической основой выпускной квалификационной работы выступают также труды таких исследователей, как П.С. Балашов, С.М. Брейтбург, З.Т. Гражданская, С.С. Динамов, И.Б. Канторович, В.И. Кравченко, Н.М. Назаров, Г.П. Немец, А.Г. Образцова, А.С. Ромм, В. Чернышева, В.В. Чумак.

Научная новизна настоящего исследования заключается в комплексном рассмотрении сюжета о Пигмалионе и Галатее, который может быть осмыслен как значимая репрезентация «мирового» сюжета о всемогущей силе любви и искусства, и в анализе одной из его трансформаций на современном этапе в структуре романа Д. Рубиной.

Практическое значение настоящего исследования заключается в том, рассмотренный художественный материал, а также полученные в ходе работы наблюдения и выводы могут быть использованы в вузовских лекционных курсах и спецкурсах, при создании специальных научных исследований по истории мировой литературы XVIII-XIX веков и современной литературы. Результаты исследования могут быть также использованы при подготовке уроков для учащихся старших классов общеобразовательных школ по современной литературе, в практике при создании комментариев к текстам указанных авторов.

Работа имеет **перспективу дальнейшего исследования**: возможно рассмотрение трансформации сюжета о Пигмалионе и Галатее в мировой литературе иных культурно-исторических эпох, оказавшимися за рамками настоящего исследования, обнаружение и интерпретация новых художественных текстов, варьирующих данный сюжетно-образный материал.

Структура дипломной работы классическая, включает Введение, две главы – теоретическую и практическую, Заключение и список литературы, насчитывающий пятьдесят источников.

Глава I

Сюжет о Пигмалионе и Галатее в историко-культурной перспективе

Современный мир многим обязан древнегреческой цивилизации. Именно оттуда берут начало политика и философия, живопись и скульптура, поэзия и театр. Особый пласт культуры составляют мифы Древней Греции. В частности, к мифу о скульпторе Пигмалионе и созданной им прекрасной Галатее неоднократно обращались художники, поэты и музыканты разных времён и народов. В некоторых вариантах мифа и творческих обработках последующих поколений литераторов Галатее становится не «приложением» к своему создателю Пигмалиону, а самостоятельным персонажем или даже именем нарицательным для прекрасной и порой недоступной лирической героини. Не менее увлекательные трансформации претерпевает образ Пигмалиона-творца. Поэтому к истории Пигмалиона и Галатеи вполне применим такой литературоведческий термин как «бродячий» сюжет.

1.1 Двухчастность «бродячего» сюжета:

синтез мифов о Мастере и ожившем произведении искусства

Пигмалион был одинок и создал себе идеальную возлюбленную – Галатею. Мужчина-творец и созданная им женщина – вот два полюса этого древнего сюжета. И поскольку без Галатеи не было бы ни самого мифа, ни многочисленных последователей, которые обращаются к нему в своих произведениях, наиболее важным объектом настоящего литературоведческого исследования будет именно образ Галатеи.

Существует две версии истории о Пигмалионе и Галатее в древнегреческой мифологии. Согласно первой из них, Галатее (от греч. Galatea – «Молочная») – морское божество, дочь Нерея и Дориды, одна из пятидесяти nereид. Она олицетворяет спокойное море, по традиции изображается с раковиной в руках.

У этой версии мифа существует ещё три вариации.

Вариация №1. Галатея была влюблена в пастуха Акида (или Ациса), сына Пана, лесного бога. Злой циклоп Полифем, тоже влюбленный в Галатею, подстерег влюбленных и метнул огромный камень, убивший Акида. Галатея превратила тело Акида в вечно журчащий ручеек. На этот сюжет писали картины Рафаэль, Тьеполо, Лоррэн. В композиции Пуссена «Пейзаж с Полифемом» античная тема трактована в духе идиллии. Великан Полифем сидит на вершине горы и, обозревая море, играет на сиринге – флейте Пана (символ вождения), на склонах холма пасутся овцы. Внизу – тритоны и nereиды, среди них – маленькие фигурки Галатеи и Акида.

Вот так звучит эта легенда в изложении Н.А. Куна:

«Прекрасная nereида Галатея любила сына Симефиды, юного Акида, и Акид любил nereиду. Не один Акид пленился Галатеей. Громадный циклоп Полифем увидел однажды прекрасную Галатею, когда выплывала она из волн лазурного моря, сияя своей красотой, и воспылал он к ней неистовой любовью. О, как велико могущество твое, золотая Афродита! Суровому циклопу, к которому никто не смел приблизиться безнаказанно, который презирал богов-олимпийцев, и ему вдохнула ты любовь! Сгорает от пламени любви Полифем. Он забыл своих овец и свои пещеры. Дикий циклоп начал даже заботиться о своей красоте. Он расчесывает свои косматые волосы киркой, а всклокоченную бороду подрезает серпом. Он даже стал не таким диким и кровожадным.

Как раз в это время приплыл к берегам Сицилии прорицатель Телем. Он предсказал Полифему:

- Твой единственный глаз, который у тебя во лбу, вырвет герой Одиссей.

Грубо засмеялся в ответ прорицателю Полифем и воскликнул:

- Глупейший из прорицателей, ты солгал! Уже другая завладела моим глазом!»

Далее Н.А. Кун повествует о том, что в море вдавался скалистый холм, который круто обрывался к вечно шумящим волнам. Полифем часто приходил со своим стадом на этот холм.

Там он садился, положив у ног дубину, которая величиной была с корабельную мачту, доставал свою сделанную из ста тростинок свирель и начинал изо всех сил дуть в нее. Дикие звуки свирели Полифема далеко разносились по морю, по горам и долинам. Доносились они и до Акида с Галатеей, которые часто сидели в прохладном гроте на морском берегу, недалеко от холма. Играл на свирели Полифем и пел.

«...Вдруг, словно бешеный бык, вскочил он. Полифем увидел Галатею и Акида в гроте на берегу моря и закричал таким громовым голосом, что на Этне откликнулось эхо:

- Я вижу вас! Хорошо же, это будет ваше последнее свидание!

Испугалась Галатея и бросилась скорее в море. Защитили ее от Полифема родные морские волны. В ужасе ищет спасения в бегстве Акид. Он простирает руки к морю и восклицает:

- О, помоги мне, Галатея! Родители, спасите меня, укройте меня!

Настигает Акида циклоп. Он оторвал от горы целую скалу, взмахнул ею и бросил в Акида. Хотя лишь краем скалы задел Полифем несчастного юношу, все же весь он был покрыт этим краем и раздавлен. Потоком текла из-под края скалы алая кровь Акида. Постепенно пропадает алый цвет крови, все светлее и светлее становится поток. Вот он уже похож на реку, которую замутил бурный ливень. Все светлее и прозрачнее он. Вдруг раскололась скала, раздавившая Акида. Зазеленел звонкий тростник в расщелине, и струится из нее быстрый, прозрачный поток. Из потока показался по пояс юноша с голубоватым цветом лица, в венке из тростника. Это был Акид - он стал речным богом».

[Основа текста - Кун Н.А. «Легенды и мифы Древней Греции» /

Источник сюжета - Овидий, «Метаморфозы»].

Есть ещё вариация № 2, обладающая счастливым финалом. Акид и Галатея успели, якобы, броситься в море, когда услышали топот приближающегося великана, превратились в двух рыб и уплыли, оставив циклопа, стоящим на берегу в недоумении, потому как он вообще был

туповат, как и все циклопы. А рыбы были помещены на небо в память об этом событии. Так родилось название знаменитого созвездия.

Другая же легенда, распространённая на Сицилии, (вариация №3) утверждает, что Галатея вовсе не была возлюбленной Акида, а принадлежала именно Полифему и даже родила ему сыновей – Галата, Кельта и Иллидора, ставшими родоначальниками и эпонимами трех народов. Но есть мнение, что это придумали сами сицилийские циклопы, напившись вина, которое они по грубости натуры, не разбавляли водой.

Но нас интересует классический миф о скульпторе и его прекрасном ожившем творении. Совершенно другой персонаж с именем Галатея – возлюбленная легендарного скульптора Пигмалиона. Женщина, сама ставшая мифом, любимая женщина, воплотившая в себе все заветные мечты своего мужчины.

Следует отметить, что и у этой романтической истории любви существует несколько вариаций. Одно из преданий гласит, что некий скульптор Пигмалион был наказан Афродитой за безразличие к её дарам, то есть к любви. За это она покарала скульптора, внушив ему любовь к собственноручно созданному изваянию. Затем сжалась и, оценив глубину его чувств, оживила Галатею.

По другой легенде, гнев Афродиты был не при чём, а Галатея была возлюбленной царя Кипра по имени Пигмалион. Он был известен тем, что сделал из слоновой кости статую прекрасной женщины и влюбился в нее.

Итак, примем за основу сюжет, в котором Пигмалион – легендарный царь Кипра, искусный в ваянии: «Жил одиноко, избегая женщин Кипра, торговавших своим телом» [Кун Н.А.: 1998, с. 336]. Мы берём за основу эту вариацию мифа в силу ее популярности: именно она подверглась наибольшему количеству трансформаций в творчестве писателей, поэтов, скульпторов и художников последующих веков и в культурном сознании представляется центральной.

«В своем уединении однажды Пигмалиону удалось вырезать из драгоценной слоновой кости статую молодой женщины удивительной красоты. Чем чаще любовался Пигмалион своим творением, тем больше находил в нем достоинств. Ему стало казаться, что ни одна из смертных женщин не превосходит его статую красотой и благородством. Ревнуя к каждому, кто мог бы ее увидеть, Пигмалион никого не пускал в мастерскую. В одиночестве - днем в лучах Гелиоса, ночью при свете лампад - восхищался юный царь статуей, шептал ей нежные слова, одаривал цветами и драгоценностями, как это делают влюбленные. Он назвал ее Галатеей, одел ее в пурпур и посадил рядом с собой на трон.

Во время праздника Афродиты, отмечавшегося всеми островитянами, Пигмалион в загородном святилище богини принес ей жертвы с мольбой:

- О, если бы у меня была жена, похожая на мое творение!

Много жарких молитв услышала богиня в свой день, но снизошла к одному Пигмалиону, ибо знала, что нет на всем Кипре человека, любившего так горячо и искренне, как он. И трижды вспыхнул в алтаре жертвенный огонь в знак того, что Афродита услышала Пигмалиона и вняла его мольбе.

Не чуя под собой ног, помчался царь во дворец. И вот он в мастерской, рядом со своей рукотворной возлюбленной.

- Ну что же ты еще спишь! - обратился он к ней с ласковым упреком.- Открой глаза, и ты увидишь, что уже взошла солнечная колесница Гелиоса, и он сообщит тебе добрую весть. Лучи легли на лицо из слоновой кости, и Пигмалиону показалось, что оно немного порозовело. Схватив свою подругу за кисть руки, он почувствовал, что кость уступает давлению пальцев, увидел, что кожа на лице становится белее и на щеках проступает румянец. Грудь расширилась, наполнившись воздухом. Пигмалион услышал спокойное и ровное дыхание спящей. Вот приподнялись веки, и глаза блеснули той ослепительной голубизной, какой блещет море, омывающее остров Афродиты.

Весть о том, что силой любви оживлена кость и родился не слон, которому она принадлежала, а прекрасная дева, за короткое время облетела весь остров. Огромные толпы стекались на площадь перед дворцом, счастливый Пигмалион уже не боялся завистливых взглядов и пересудов. Он вывел новорожденную, и, увидев ее красоту, люди упали на колени и громогласно вознесли хвалу владычице Афродите, дарующей любовь всему, что живет, и могущей оживлять камень и кость во имя любви и для любви.

Тут же на глазах у всех Пигмалион провозгласил девушку царицей Кипра и покрыл ее благоуханные волосы царской короной. В пурпурном одеянии с сияющим от обретенного счастья лицом она была прекрасна, как сама Афродита. Галатея стала женой Пигмалиона и родила ему дочь Пафос, ставшую эпонимом города на южном берегу Кипра, центра культа Афродиты».

[Н.А. Кун Легенды и мифы Древней Греции].

Превращение статуи в человека очень поэтично и в высшей степени художественно описал Овидий в «Метаморфозах» [X, 246-289]:

Жил он, и ложе его лишено было долго подруги.
 А меж тем белоснежную он с неизменным искусством
 Резал слоновую кость. И создал он образ, - подобной
 Женщины свет не видал, - и свое полюбил он создание.
 Было девичье лицо у нее; совсем как живая,
 Будто с места сойти она хочет, только страшится.
 Вот до чего скрывает себя искусством искусство!
 Диву дивится творец и пылает к подобию тела...
 И, над постелью склонясь, целует, - ужель потеплела?
 Снова целует ее и руками касается груди, -
 И под рукой умягчается кость; ее твердость пропала.
 Вот поддается перстам, уступает - гиметтский на солнце
 Так размягчается воск, под пальцем большим принимает
 Разные формы, тогда он становится годным для дела...

Поэт Овидий попробовал собрать все такие мифы о превращениях, которые он знал; их оказалось больше двухсот. Он пересказал их один за другим, подхватывая, переплетая, вставляя друг в друга – получилась длинная поэма под заглавием «Метаморфозы».

Овидия очень интересовал так называемый феномен любви, которому он уделил немалую часть своего произведения, и его значение в судьбе человека. Он сравнивает любовь богов и людей, а также демонстрирует нам разнообразнейшие примеры, случаи страсти: от патологических до возвышенно-романтических. И показывает, как растёт постепенно к концу поэмы содержательность и одухотворенность внутренней жизни героев.

Существует и продолжение истории после классического финала «и жили они долго и счастливо». Дело в том, что однажды живая земная Галатее из плоти и крови должна была начать стареть. Вот как на эту тему фантазируют поклонники древнегреческих мифов, пользователи ресурса hyperborea.liveforums.ru:

«Галатее и Пигмалион счастливо жили много лет. Он упивался её красотой и лаской, она была счастлива в его верности и лучах его славы. Но время шло и они старели. И однажды Галатее стало душевно больно, что Пигмалион, создавший её, обожавший её, когда-нибудь увидит её дряхлой старухой. А она этого не хотела. Тогда пошла она к жертвеннику, принесла жертвы Венере и просила вернуть ей мраморную плоть и сохранить в ней нынешнюю красоту.

Венера спросила: «Галатее, обратного пути не будет, я не стану больше исполнять твои просьбы, ты уверена, что хочешь этого для себя?»

Галатее отвечала: «Я уверена, о богиня, что так будет лучше для Пигмалиона».

«Хорошо, возвращайся домой и скажи мне, когда ты будешь готова», - прошелестела Венера.

Вернувшись домой, Галатее в одиночестве сделала себе красивый венок из роз, разделась и стала возле супружеского ложа.

- Я готова, - счастливым голосом вскрикнула Галатея и тут же была превращена в мраморную статую.

Пигмалион, вернувшись домой, весь день искал Галатею и только к вечеру, войдя в спальню, увидел новую статую. Присмотревшись к ней, и догадавшись обо всём произошедшем, он выбежал из дома, забрался на самую высокую прибрежную скалу и с криком бросился в море, которое теперь называется Эгейским».

Конечно, это всего лишь фантазия на тему любимого мифа, но она является прямым свидетельством того, что история мужчины-творца и женщины-творения находит отклик в умах и сердцах не только профессиональных литераторов, но и увлечённых читателей. История Пигмалиона и Галатеи является архетипической, что порождает множество поводов для трансформаций как в классической литературе, так и в литературе наших дней.

Вот пример стихотворения современного молодого автора, опубликованное на самом крупном поэтическом интернет-ресурсе России stihi.ru:

Обыденно, обидно обеднеет
 Без прежних крыльев праздничность души.
 Летящий шаг ожившей Галатеи
 Собьётся, и паденье завершит
 Попытку жить в отсутствие дыханья –
 Забыл свою любовь Пигмалион.
 Туманной, зябкой ранью, грань за гранью
 Ваял её самозабвенно он.
 И раб, и царь, служака и владыка
 Изгиба шеи, линии бедра
 И не лица – божественного лика,
 Сиявшего с утра и до утра.
 Устал богине клясться и молиться.

Есть женщины для будничных забав –
 И грешницы, и светские блудницы.
 Свободен он, единожды солгав.
 А образ совершенства вновь тревожит,
 Когда пустой мерцает постамент, –
 Всё та же под рукой прохлада кожи,
 Всё тот же сердца аккомпанемент.

[Вера Никольская/ stihi.ru]

Трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее будет посвящена вторая часть данной теоретической главы. Причём, и профессионалов, и любителей больше интересует вторая вариация мифа, где Пигмалион создаёт Галатею, а не просто встречает прекрасную нимфу и влюбляется в неё. Получается, что более привлекательной для человечества является патриархальная мысль о том, что именно мужчина – источник силы и творческих возможностей и именно в его власти собственными руками реализовать свои мечты. Последующие поколения авторов, которые в своих произведениях обращались к сюжету о Пигмалионе и Галатее, явились своеобразным «литературным ситом», которое отсеяло версию с нимфой и юношей и растиражировало для последующих поколений версию творца и его ожившего творения.

Кроме того, заметим в скобках, что образы Пигмалиона и Галатеей выходят за рамки литературных сюжетов, переходя в совершенно иные научные сферы – астрономию (Галатеея – естественный спутник планеты Нептун), журналистику («Галатеея» – московский журнал, издававшийся С. Е. Раичем в 1829-1830 и 1839-1840 годах), кинематограф («Пигмалион и Галатеея» - немой фильм Жоржа Мельеса, снятый в 1898 году) и даже зоологию (Пестроглазка галатеея – бабочка из семейства нимфалид; Галатеея, или райский зимородок (*Tanysiptera galatea*) – птица семейства зимородковых), что свидетельствует о крайней степени привлекательности и жизнеспособности древнегреческого мифа.

Проанализировав все представленные в древнегреческой культуре вариации мифа-первоисточника, можно вывести схему, состоящую из обязательных частей (мотивов) мифа о скульпторе и ожившем произведении.

Сюжетная схема мифа о Пигмалионе и Галатее.

Древнегреческий миф о прославленном ваятеле Пигмалионе состоит из пяти сюжетных констант (мотивных блоков):

1. Мотивный блок «Мастерство»
 - образ-характеристика Мастера
 - мотив творения статуи (фигуры прекрасной женщины)
2. Мотивный блок «Влюблённость Мастера в статую»
 - наречение статуи именем Галатеи
 - преподнесение даров и возведение на трон
3. Мотив моления божеству (Афродите)
4. Оживание статуи
5. Жизнь героев после оживания Галатеи:
 - свадьба
 - рождение ребёнка (дочери).

Эта схема будет необходима нам в дальнейшем – во второй части дипломного сочинения – при анализе специфики трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки».

1.2 Репрезентации сюжета о Пигмалионе и Галатее в литературе и искусстве различных эпох:

воспроизведение, трансформация, переосмысление

Сюжет мифа о Пигмалионе и Галатее является общемировым, поэтому будоражит умы и порождает множество литературных трансформаций в творчестве профессионалов и любителей.

Приведем в качестве примеров ряд упоминаний имени Галатеи в произведениях авторов различных эпох и народов. Здесь Галатея предстаёт в самых разных образах: возвышенная и униженная, земная и абстрактная,

античная и современная. Галатя выходит за какие бы то ни было рамки и становится универсальным образом. Она может быть одновременно именем нарицательным прекрасной и недоступной лирической героини, и девушкой «из соседнего подъезда», и даже художественным произведением, которое, будто докучающую жену, в сердцах ругает автор-мужчина.

Вот эпически-возвышенный образ:

Счастливо живи, Галатя, всюду,
Где тебе милей; и меня ты помни.
Пусть тебе в пути не грозит ворона,
Дятел зловещий...

[Квинт Гораций Флакк, «Оды»].

Вот приземлено-бытовой:

...Ах, что мне говорит - и как часто! - моя Галатя!
Ветры, хоть часть ее слов донесите до слуха бессмертных! <...>
...Ибо, пока, признаюсь, Галатя была мне подругой,
Не было ни на свободу надежд, ни на долю дохода.
Хоть и немало тельцов к алтарям отправляли загоны,
Мы хоть и сочный творог для бездушного города жали,
С полной пригоршней монет не случилось домой воротиться...

[Вергилий Марон Публий, «Буколики»]

Исторически-мифологический аспект интерпретации образа Галатеи:

...Дальше - Несея с Актеей и Протомедея с Доридой,
Также Панопейя и Галатя, прелестная видом,
И Гиппофоя, и розоворукая с ней Гиппоноя,
И Кимодока, которая волны на море туманном
И дуновения ветров губительных с Киматолегой
И с Амфитритой прекраснородыжной легко укрощает...

[Гесиод, «Теогония»].

Классическая мифологическая интерпретация:

...Двести дней славили в храмах Кивеллу, небесную жницу,
 Двести дней Гелиос с неба спускал колесницу;
 Много свершилось в Элладе событий и дел;
 Много красавиц в Афинах мелькало и гасло - зарницею,
 Но перед ней, чаровницею,
 Даже луч солнца бледнел...

[Лев Мей, «Галатея»].

Романтически-возвышенный образ героини мифа:

Я почти изваял вас, моя Галатея,
 Из редчайших ритмов, из слов лучших пород
 Как я вправе выразиться, тяготая
 К образам древних... Но колбы сделали оборот,
 И теперь я все чаще чую чьи-то тупые
 Зубья, и непостижимые жернова,
 Смалывающие в столбы мраморной пыли
 Вас, Мелисента, и меня, проклятого Жофруа!

[Татьяна Милова, «Начальнику хора», 1998].

А вот и вовсе лубочно-саркастическая вариация образа прекрасного творения:

...- Ах ты, пакостная картина,
 Безответственная мазня!
 Брысь на стенку! –
 И, всхлипнув, русалка
 Вновь залезла на грубый холст,
 Мне на миг ее стало жалко,
 Но вопрос был не так-то прост...

[Сергей Наровчатов, «Базарная Галатея», 1962].

И, наконец, пример мистически-символической трактовки образа Галатеи:

...О, как странно всей скорбью
 в себе узнавать собрата
 и припоминать, как однажды поздно
 желтилась заря.
 И была Галатее белая рыжевата,
 увядая, и вздрагивая, и горя...

[Аркадий Штыпель, «В гостях у Евклида», 2002].

Европейские поэты и драматурги обращались к мифу о Галатее и Полифеме в XVI-XVII веках. Здесь можно назвать трагедии «Галатее» П. Торелли и И. Гундулича, эклогу «Галатее» Я. Саннадзаро, поэмы Л. де Гонгоры «Сказание о Полифеме и Галатее» и Ж. де Лафонтена «Галатее».

Сюжет использовался и в музыкально-драматическом искусстве. В качестве примера приведем оперы «Галатее» С. Орланди, «Галатее» Л. Виттори, «Ацис и Галатее» М.А. Шарпантье и «Ацис и Галатее» Ж.Б. Люлли. В XVIII-XIX веках миф нашёл воплощение в оперных постановках «Ацис и Галатее» Дж. Эклса, «Ацис и Галатее» Г.Г. Штельцеля, «Галатее» Н. Порпоры.

В изобразительном искусстве сюжет мифа о Галатее был разработан Я. Понтормо, Ж.Б. Ванлоо, Ф. Буше, П. Пикассо и другими известными художниками.

Литературные обработки сюжета были сделаны А. Шлегелем, У. Моррисом, Б. Шоу, Р. Грейвсом и Г. Кайзером. Кроме того, Галатее – персонаж произведения «Пигмалион» Жан-Жака Руссо, статуя, в которую влюбился её создатель. Сюжетом произведения стал древнегреческий миф о киприотском царе Пигмалионе.

Новелла «Галатее», опубликованная в 1585 году, есть и у Мигеля Сервантеса.

Сюжет мифа о Пигмалионе неоднократно разрабатывался в русской литературе первой половины XIX века. К нему непосредственно обращались А.С. Пушкин и В.А. Жуковский, Е.А. Баратынский и Н.П. Огарев, Л.А. Мей

и П.А. Вяземский. Причем, интерпретации мифологической темы о царь-скульпторе и одушевленной силой его любви прекрасной статуе были весьма разнообразны. Дважды мы находим прямые упоминания о Пигмалионе в поэзии В.А. Жуковского. Впервые – в переведенном из Ф. Шиллера «Отрывке» 1806 года:

Как некогда Пигмалион,
 С надеждой и тоской объемля хладный камень,
 Мечтая слышать в нем любви унылый стон,
 Стремился перелить весь жар, весь страстный пламень,
 Всю жизнь своей души в создание резца,
 Так я, воспитанник свободы,
 С любовью, с радостным волнением певца,
 Дышал в объятиях природы
 И мнил бездушную согреть, одушевить!
 Она подвиглась, вспылала!
 Безмолвная могла со мною говорить
 И пламенным моим лобзаньям отвечала!..

Спустя шесть лет, в 1812-м году, В.А. Жуковский вновь обращается к этому материалу в более сжатом переводе того же текста Ф. Шиллера, интерпретируя его в том же шеллингианском духе:

Как древле рук своих созданье
 Боготворил Пигмалион –
 И мрамор внял любви стенанье,
 И мертвый был одушевлен –
 Так пламенно объята мною
 Природа хладная была:
 И, полная моей душою,
 Она подвиглась, ожила.

[«Мечты», 1812]

Пигмалион в этом контексте – олицетворение поэтического гения, через творческое усилие одушевляющего «хладную» (бездушную) Галатею-природу. Именно в результате этого усилия «немая» природа обретает язык: «Тогда и древо жизнь прияло, И чувство ощутил ручей...», раскрывается перед человеком во всей полноте своей тайной жизни.

В центре внимания В.А. Жуковского – сугубо романтическая, натурфилософская проблематика, столь много значащая и для его лирики, и для поэзии Ф.И. Тютчева. Последний мог бы оспорить концепцию бездушной Природы-Галатеи целым рядом произведений 1820-30-х годов от юношеского послания «Нет веры к вымыслам чудесным...» (1821), обращенного к Андрею Муравьеву, до программной инвективы середины 30-х гг. «Не то, что мните вы, природа...». Тютчевская природа не нуждается в преображающем воздействии Пигмалиона в принципе.

Совершенно иначе версия Овидиева мифа разворачивается в стихотворении Е.А. Баратынского, хотя и в его медитации связи с глубинной проблематикой романтизма ясны. Речь идет о миниатюре «Скульптор» 1841 года:

Глубокий взор вперив на камень,
Художник нимфу в нем прозрел,
И пробежал по жилам пламень,
И к ней он сердцем полетел.
Но, бесконечно вожделенный,
Уже он властвует собой:
Неторопливый, постепенный
Резец с богини сокровенной
Кору снимает за корой.
В заботе сладостно-туманной
Не час, не день, не год уйдет,
А с предугаданной, с желанной
Покров последний не падет,

Покуда, страсть уразумел
 Под лаской вкрадчивой резца,
 Ответным взором Галатея
 Не увлечет, желаньем рдея,
 К победе неги мудреца.

В ее центре – острейшая психологическая коллизия, вне которой нет и быть не может подлинного искусства. Эти стихи о подвижническом труде художника, о тайном соблазне, не отчуждаемом от творческого акта, о неотвратимом воздействии создания на создателя – «по-баратынски» графичны, отточены, обладают строго выверенной, хотя и парадоксальной логической структурой [Пятигорский: 1996, с.179].

И.Л. Альми, анализируя структуру и пафос итогового сборника Е.А. Баратынского и характеризуя деформацию в «Скульпторе» античного сюжета, отмечает, что поэт «смещает смысловые акценты легенды: центром стихотворения становится то, что у Овидия составляло лишь предысторию, – рассказ о создании статуи. Момент этот не просто отодвинут, он вобрал в себя другие важнейшие моменты лирического сюжета – любовь Пигмалиона и пробуждение жизни в статуе» [Пятигорский: 1996, с.182].

Одно из самых существенных отступлений от текста «Метаморфоз» – сознательное умолчание автора о роли богов-олимпийцев в преображении Галатеи: у Е.А. Баратынского так до конца и не ясно, вмешиваются ли боги в судьбу Галатеи, или же она сама откликается на упорный труд ваятеля.

Куда ближе к первоисточнику и ярче по античному колориту стихотворение Л.А. Мея «Галатея» 1858 года. Но и здесь в основание положен вопрос о природе творчества. Героиня Мея предстает, в полном соответствии с эстетическими постулатами и декларациями 50-х годов, как идеальное воплощение абсолютной красоты:

Белая, яркая, свет и сиянье кругом разливая,
 Стала в ваяльне художника дева нагая,
 Мраморный, девственный образ чистейшей красы....

[Пятигорский: 1996, с.184]

У Л.А. Мея право голоса получает не только мастер, но и сама статуя, которая в финале выступает вестницей воли богов. Ее репликой подводится итог сказанному: «Жизнь на земле – сотворенному смертной рукою; Творческой силе – бессмертье у нас в небесах!».

Во второй строфе четвертой главы «Евгения Онегина» А.С. Пушкин пишет: «То вдруг я мрамор видел в ней, / Перед мольбой Пигмалиона / Еще холодный и немой, / Но вскоре жаркий и живой». Строфы эти, хотя и не вошли в канонический текст романа, но были опубликованы в 1827 году в погодинском «Московском вестнике» под заголовком «Женщины».

Быть может, оглядка на эти строки заметна и в огромном цикле, по существу книге, любовной лирики Н.П. Огарева, обращенной к Сухово-Кобылиной. В стихотворении, датированном концом 1842 года, «Livorno спит...» читаем:

А я, как Пигмальон, стою пред вами
И тщетно вас хочу одушевить...
Но нет! и тут я тешуся мечтами!
Но вы горды, я горд...

[Пятигорский: 1996, с.189]:

«Думается, что именно любовно-психологические трактовки мифа, существовавшие в современной ему русской поэзии, были наиболее близки Ф.И. Тютчеву.

Миф о Пигмалионе и Галатее сопровождает Ф.И. Тютчева, по существу, на протяжении всей жизни: от общения с домашним учителем и до позднего, датированного 1872 годом, письма дочери, в котором трактовка мифа дается предельно широко: «Придет ли Россия к глубокому и полному осознанию законов своего развития, своей исторической миссии, скоро ли произнесет она слова, которые говорит статуя Пигмалиона, когда из куска мрамора превращается в одушевленное существо: «Это я, это тоже я, а это уже не я».

К скольким людям и явлениям полностью приложима последняя часть этой сакраментальной фразы» [Пятигорский: 1996, с.191].

Вероятно, первое, косвенное, проведение темы Пигмалиона у Ф.И. Тютчева обнаруживается именно в стихотворении «Не раз ты слышала признание...». Но тогда же, в 1851–1852 году, в лирике Ф. Тютчева появляются произведения, где эта же тема воплощается с куда большей отчетливостью. В первую очередь речь должна идти о стихотворении «О, не тревожь меня укорой справедливой!...»:

О, не тревожь меня укорой справедливой!
 Поверь, из нас из двух завидней часть твоя:
 Ты любишь искренно и пламенно, а я -
 Я на тебя гляжу с досадою ревнивой.
 И, жалкий чародей, перед волшебным миром,
 Мной созданным самим, без веры я стою -
 И самого себя, краснея, сознаю
 Живой души твоей безжизненным кумиром.

Предложенная ситуация крайне интересна: на русской почве Овидиева легенда как бы перерождается, «мутирует». Финальная антитеза говорит сама за себя: миф развернут парадоксально, в обратном направлении. Схематически этот разворот может быть представлен так: он (герой), подобно Пигмалиону «создавший» волшебный мир ее души, пробудивший ее к напряженной нравственно-духовной жизни, в конечном счете, демиургически одушевивший ее, сам оказывается не готов к принципиально новой ситуации, оказывается не в состоянии «соответствовать» высоте и бескомпромиссности чувства «ожившей» Галатеи и, как следствие, превращается в статую, идола, «безжизненного кумира».

Сюжет о Пигмалионе-погубителе неоднократно разворачивается в «малой» тургеневской прозе 1850-х годов, где осуществляется очень сложная, многоплановая перестройка «первой» манеры автора «Записок охотника».

Симптоматично: именно начало 1850-х – время максимального сближения между Ф.И. Тютчевым и И.С. Тургеневым, пора самых активных личных контактов и творческого взаимодействия между ними. Напрашивается предположение, что и личное общение с Ф.И. Тютчевым, и, главное, глубочайшее – на уровне редакции – проникновение в мир тютчевской лирики влияло (в числе иных, биографических факторов) на формирование в повестях Тургенева «пигмалионовских» тем и мотивов.

Герой, сначала пробудивший Галатею, а затем отрекшийся от нее и обрекший ее на страдание и гибель, – ситуация, типичная для тургеневской прозы этого периода. Прямое упоминание о Пигмалионе находим в небольшой тургеневской повести «Три встречи», опубликованной в 1852 году. Повествователь, в третий и последний раз встретивший на балемаскараде таинственную незнакомку, замечает: «Мы шли молча. Я не в силах передать, что я чувствовал, идя с ней рядом. Прекрасное сновидение, которое бы вдруг стало действительностью... статуя Галатеи, сходящая живой женщиной с своего пьедестала в глазах замирающего Пигмалиона...» [Пятигорский: 1996, с.204].

Но как раз в этом произведении отсылка к мифу имеет характер достаточно внешний, иллюстративный; предлагая психологически тонкую мотивировку состояния рассказчика, она не «прорастает» в композиционно-содержательном строе повести в целом. Однако в иных произведениях И.С. Тургенева той же поры мифологический план куда более крупен и серьезен. Прежде всего, миф о Пигмалионе-погубителе выступает в таких повестях, как «Дневник лишнего человека» (1850), «Фауст» (1856), «Ася» (1857); в меньшей степени – в «Переписке» (1854). В большинстве из названных мифологическая тема провоцируется обращением героев к литературе. И в «Кавказском пленнике» («Дневник лишнего человека»), и в «Каменном госте» («Затишье», «Ася»), и в «Фаусте» без труда просматриваются сюжетные и психологические модификации античного мифа. Отношения

Пленника и Черкешенки, Дон Гуана и Анны, обретшего молодость доктора и Маргариты, каждый раз по-своему, моделируют традиционную коллизию.

Наиболее последовательно она анализируется И.С. Тургеневым в «Переписке», в седьмом письме, написанном героиней. Это письмо – композиционный центр произведения. Мария Александровна, размышляя об участии русской девушки (и своей, конечно), пишет: «Она оглядывается, ждет, когда же придет тот, о ком душа ее тоскует... Наконец он является: она увлечена; она в руках его, как мягкий воск. Все – и счастье, и любовь, и мысль – все вместе с ним нахлынуло разом; все ее тревоги успокоены, все сомнения разрешены им... она благоговеет перед ним, стыдится своего счастья, учится любить. Велика его власть в это время над нею!..».

Показательно, что в следующем письме, от 12 июня, просквозит тютчевский мотив, известный нам по стихотворению «О, не тревожь меня укорой справедливой!..». «...Я останусь до конца верна тому, от чего в первый раз забилося мое сердце, – напишет Мария Александровна, – тому, что я признала и признаю правдою, добром... Лишь бы силы мне не изменили, лишь бы кумир мой не оказался бездушным и немым идолом...».

В «Переписке» Тургеневым представлена точка зрения женщины. В «Дневнике лишнего человека» и «Фаусте» автор оценивает близкие ситуации с позиции героя. Вот свидетельство Чулкатурина: «Ей (Лизе Ожогиной) было семнадцать лет... И, между тем, в тот самый вечер, при мне, началось в ней то внутреннее тихое брожение, которое предшествует превращению ребенка в женщину... я первый подметил эту внезапную мягкость взора, эту звенящую неверность голоса – и, о глупец! О лишний человек! В течение целой недели я не устыдился предполагать, что я, я был причиной этой перемены». А ниже рассказчик не случайно укажет на роль пушкинской поэмы в пробуждении новых чувств в душе Лизы: «Накануне мы с ней вместе прочли «Кавказского пленника». С какой жадностью она меня слушала, опершись лицом на обе руки и прислонясь грудью к столу!».

Естественно, что за упоминанием о поэме открывается вполне обоснованная параллель между историей Лизы и историей Черкешенки. Между тем отнюдь не Чулкатурину суждено было сыграть роль Пигмалиона-погубителя в судьбе Лизы. Эта роль отводится И.С. Тургеневым для столичного князя. Чулкатурин, следовательно, может быть определен как мнимый (ложный) Пигмалион.

Иначе проецируется на античный миф образ Павла Александровича, героя повести «Фауст». Он может быть определен как невольный Пигмалион, Пигмалион «по неосторожности», сыгравший роковую роль в судьбе Веры Ельцовой. Мифологический мотив заявляет о себе уже в концовке четвертого письма рассказчика: «...я все-таки собой доволен: во-первых, я удивительный провел вечер; а во-вторых, если я разбудил эту душу, кто может меня обвинить?». Вопрос о личной ответственности за пробуждение внутреннего мира героини в полной мере осмысливается Павлом Александровичем с катастрофическим опозданием, уже после ее гибели: «Мне следовало бежать, как только я почувствовал, что люблю ее... но я остался, – и вдребезги разбилось прекрасное создание, и с немым отчаянием гляжу я на дело рук своих». Кажется неоспоримой внутренняя, ассоциативная связь этого размышления с образом героини мифа.

Наконец, отголосок легенды о Пигмалионе проникает и в повесть «Ася». На первом этапе развития отношений между рассказчиком и юной красавицей последняя прямо уподобляется прекрасной нимфе: «Она сложена, как маленькая рафаэлевская Галатея в Фарнезине, – шептал я...».

Статуарность Аси подчеркнута автором и в шестой главе повести, в так называемой сцене на развалине. Скорее всего, невольно И.С. Тургенев перекликается с тютчевским текстом 1851 года: как и Тютчев, автор «Аси» контрастно соотносит в психологическом облике героини черты Галатеи и черты Мадонны, описание которой не случайно предложено в первой главе: «Маленькая статуя Мадонны с почти детским лицом и красным сердцем на груди, пронзенной мечами, печально выглядывала из <...> ветвей». И.С.

Тургенев очень тонок в установлении внутренней связи между Мадонной и Галатеей, связи, которую он подчеркивает с помощью определения «рафаэлевская», почти с неизбежностью напомиающего о наиболее известной работе великого художника. Двойственность образа Аси, постоянно акцентируемая Тургеневым, в этом случае приобретает дополнительную историко-культурную окраску [«Слово – чистое веселье...», сборник статей в честь А.Б. Пеньковского: 2009, с.128-134].

В XX веке советская поэтесса Майя Борисова по-новому интерпретирует сюжет о Пигмалионе о Галатее. В стихотворении «Ночной шёпот Галатее, обращённый к ученику Пигмалиона» впервые в истории мировой литературы Галатеея взбунтовалась, посмела заявить о своих чувствах. Она становится самостоятельной личностью, она свободна и не обязана любить Пигмалиона. Быть изделием в чужих руках ей больше неинтересно. В некотором смысле она становится прообразом современной эмансипированной женщины, которой не нужен мужчина, чтобы почувствовать себя личностью, чтобы сделать свой выбор. Ей становится скучно «в легенде», она рвётся жить, ощущать, совершать поступки. Она не верит в то, что является абсолютной ценностью для Пигмалиона, потому что знает, что он «себе ещё слепит»:

В легенде холодно мне, как в склепе.

Меня доверие небес давит.

Пигмалион себе еще слепит!

Он тоже, в общем-то, не бездарен...

То есть, автор подводит читателя к мысли о том, что если женщин в жизни мужчины может быть много, а вот у самой женщины одна-единственная жизнь, которую она стремится прожить так, как подсказывает ей сердце. И, несмотря на то, что Галатеея только-только перевоплотилась из камня, она уже ощущает, что «счастье роздано нам так скупое». Примерно то же ощущает каждая юная девушка, генетически запрограммированная на поиск «истинной любви», ожидание «принца на белом коне», который умчит

ее в прекрасные дали. Кроме того, Майя Борисова водит в миф о творце и его творении третьего персонажа – ученика:

Все говорят: Пигмалион - мастер,
он мою душу вызвал из мрака!
А я увидела тебя, мальчик,
и позабыла вмиг, что я - мрамор.
Пигмалион сиял, как грош медный,
касался рук моих, колен, стана,
а я дрожала: что же ты медлишь?
Ведь для тебя живую я стала!

В этой любви Пигмалиона и Галатеи изначально заложено противоречие, не имеющее шансов разрешиться, а уж тем более завершиться разрывом.

Миф о Пигмалионе и Галатее получил не только отражение в русской поэзии, но и философскую рефлексию в прозе. Так, в работе «Афины и Иерусалим» Л. Шестов акцентирует в мифе о Пигмалионе и Галатее утверждение свободного творческого порыва и упование на чудо, которые более универсальны, нежели холодный разум. В романе В.В. Набокова «Король, дама, валет» (1927-1928) обращение к мифу о Пигмалионе и Галатее возникает в единстве с традиционным для европейской культуры мотивным комплексом человека-автомата. Чудо преобразования произошло в душе главного героя, в реальности же электрические манекены гротескно выражают мертвенность техногенной цивилизации.

Образы Пигмалиона и Галатеи возникают в русской литературе второй половины XX в. на страницах произведений, принадлежащих к различным тематическим направлениям. Так, эти мифологические герои упоминаются в научно-фантастической прозе братьев Стругацких («Понедельник начинается в субботу», 1964), в мемуаристике Н. Воронель («Без прикрас. Воспоминания», 1975-2003), Л. Смирновой («Моя любовь», 1997). Аллюзии и реминисценции с мифом о Пигмалионе и Галатее широко представлены и в

прозе конца XX в., например, в повести М. Кураева «Записки беглого кинематографиста». Аллюзия с мифом о Пигмалионе и Галатее возникает в этой повести в контексте бытовой сцены и имеет ироническую направленность, высмеивая художника-поденщика.

Ещё дальше в трансформации мифа пошёл драматург **Бернард Шоу** в пьесе «**Пигмалион**». Здесь мастер не только создаёт совершенную Галатею, но ещё и страдает от ее совершенства, испытывая отнюдь не возвышенные чувства ревности, злости, зависти, страха. Такого поворота античного сюжета мировая литература ещё не знала. Отрицательные чувства Пигмалиона, ужаснувшегося тем, сколь чудесную и самостоятельную Галатею он создал, иллюстрирует финальный диалог двух главных героев: Профессора Хигинса и его ученицы Элизы. Следует отметить, что Галатея-Элиза здесь также выступает прообразом современных эмансипированных женщин, которым не только не требуется мужчина, чтобы быть счастливыми и заниматься любимым делом, но они ещё и способны грамотно противостоять психологическому террору, который устраивает Пигмалион, не желающий отпускать своё чудесное создание в самостоятельную жизнь.

Рискнем привести в качестве иллюстрации довольно внушительный фрагмент пьесы.

«...Элиза. ... Сладкими словами вы от меня ничего не добьетесь. Я не ребенок и не дурочка. Раз уж я не получу любви, то по крайней мере сохраню независимость.

Хигинс. Независимость! Это кощунственная мелкобуржуазная выдумка. Все мы, живые люди, зависим друг от друга.

Элиза (решительно встает). А вот вы увидите, завишу я от вас или нет. Если вы способны проповедовать, то я способна преподавать. Я стану учительницей.

Хигинс. Хотел бы я знать, чему это вы собираетесь учить?

Элиза. Тому, чему учили меня вы, - фонетике.

Хигинс. Ха-ха-ха!

Элиза. Я пойду к профессору Непину и предложу ему свои услуги в качестве ассистентки.

Хигинс (яростно вскакивая). Что! К этому мошеннику, к этому невежде, к этой старой каракатице! Раскрыть ему мои методы! Выдать мои открытия! Да я вам раньше шею сверну! (Хватает ее за плечи.) Слышите, вы?

Элиза (не делая ни малейшей попытки сопротивляться). Сворачивайте! Мне все равно. Я знала, что когда-нибудь вы меня ударите.

(Он выпускает ее, взбешенный тем, что забылся, и отшатывается так резко, что падает на тахту на свое прежнее место.)

Элиза. Ага! Теперь я знаю, чем вас пронять. Боже, какая я была дура, что не догадалась раньше! Вам уже не отнять у меня моих знаний. А слух у меня тоньше, чем у вас, - вы это сами говорили. Кроме того, я умею вежливо и любезно разговаривать с людьми, а вы нет. Что? Пробрало вас, наконец, Генри Хигинс! Теперь мне наплевать и на вашу ругань, и на все ваши высокопарные слова. (Прищелкивает пальцами.) Я дам объявление в газете, что ваша герцогиня - простая цветочница, которую обучили вы, и что я берусь сделать то же самое из любой уличной девчонки - срок полгода, плата тысяча фунтов. Боже, когда вспоминаю, что пресмыкалась перед вами, что вы издевались надо мной, насмехались и мучили меня, а мне достаточно было пальцем шевельнуть, чтобы поставить вас на место, - я просто убить себя готова!

Хигинс (пораженный, смотрит на нее). Ах вы наглая, бессовестная девчонка! Но все равно, это лучше, чем ныть, лучше, чем подавать туфли и находить очки, правда? (Встает.) Черт побери, Элиза, я сказал, что сделаю из вас настоящую женщину, - и сделал. Такая вы мне нравитесь.

Элиза. Да, теперь вы будете хитрить и заискивать. Поняли наконец, что я не боюсь вас и могу без вас обойтись.

Хиггинс. Конечно, понял, дурочка! Пять минут тому назад вы висели у меня на шее, как жернов. Теперь вы - крепостная башня, боевой корабль!..»

[Бернард Шоу «Пигмалион»]

Мотив сотворения Галатеи у Бернарда Шоу становится метафорой. Разумеется, Хиггинс вылепил Элизу не руками и не из скульптурного материала. Он взял готовое творение другого мастера, и чуть-чуть отшлифовал её манеры и произношение. Но главное творение – чистая душа Элизы-Галатеи принадлежит не ему. Возможно, от этого он так мучается, привязавшись, по сути, к творению другого Творца. И поэтому в диалоге звучит прямое признание в желании обладать душой своей ученицы.

«Все-таки Галатее не до конца нравится Пигмалион: уж слишком богоподобную роль он играет в ее жизни, а это не очень-то приятно» [49].

Эмансипированный и волевой характер героини Бернарда Шоу очень импонирует современным читательницам. Кроме того, они находят в этом произведении всё новые и новые варианты трансформации античного мифа, вплоть до того, что Элиза Дулитл – Галатеея, которая «сделала сама себя», а Пигмалион просто дал ей для этого необходимый импульс. В качестве характеристики здесь как нельзя лучше подходит такой феномен современной мировой культуры как «self-made man», а точнее «self-made woman» - человек, который сделал сам себя. То есть, Галатеея и Пигмалион в одном лице.

«...Историю Элизы Дулитл отнюдь нельзя воспринимать как рождественскую сказку – ничего главной героине не падало с неба, ей приходилось достигать всего самой. Можно утверждать, что, несмотря на благоприятные условия (сразу два «Пигмалиона»), всему тому, чего она достигла в жизни, Элиза должна быть благодарна прежде всего себе самой. Высказываясь современным языком, этот человек «сделал сам себя». Фамилия героини довольно красноречива. В тексте оригинала фамилию

Элизы можно прочесть приблизительно в таком значении: «делать мало», или «мало сделанное», или такое, что «нуждается в доработке». Если учесть все то, что происходит с героиней во время развития в пьесе дальнейших событий, то можно сделать такое предположение: уже самой фамилией героини Шоу будто бы намекает на то, что Элиза является человеком, который «нуждается в доработке», т.е. положительного влияния с целью усовершенствования.

Кроме того, английский глагол «do» употребляется также в значении «годиться». Тогда фамилия героини воспринимается как «годится мало». Что, возможно, следовало бы расценить как указание на несоответствие личности (или личностного потенциала) героини той роли, которая ей отведена жизнью в начале действия пьесы, – роли простой цветочницы. Итак, в такой расшифровке фамилии героини можно усматривать, как отмечалось выше, определенный намек на то, что с ней должно случиться в пьесе, поскольку, если человек мало отвечает тому положению, которое он занимает в жизни, это положение должно измениться...» [49].

«Вполне вероятно, что женщины («миллионерши») стояли к маэстро Хиггинсу в очередь – кому же не захочется стать совершенством? И, безусловно, Пигмалион делал свою работу виртуозно, так или иначе помогая им обрести красоту (как это делает, к примеру, визажист, парикмахер, массажист). Немного сложнее с Женским Достоинством, но, думается, тогда достоинство в женщинах не улетучилось настолько, чтобы его приходилось воскрешать из небытия... И всё ж, чего-то Пигмалиону в «миллионершах» не хватало. Вероятно, он и сам не знал, чего именно» [49].

Ученица оказалась весьма талантливой. Наверное, в какой-то момент Пигмалион осознал, что подобное случается с очень немногими учителями один раз в несколько тысяч лет. И никакой алхимии» [49].

«Испытывает ли гусеница шок, когда становится бабочкой? Вряд ли, ведь в ней уже заложена программа стать бабочкой? Можно предположить,

что благодаря действиям скульптора «ожившая статуя» пережила самые противоречивые чувства: от восторга, сродного чувству полёта, до отчаяния, сродного падению в бездну. Однако она справилась. Устояла – на то она и статуя. Одного лишь «статуя» не ведала: что в ней заложено умение жонглировать сферами, как апельсинами. Но, чтобы она вспомнила, ей надо было преподать урок. Вначале на двух «апельсинах», потом на трех, четырёх... Дальше больше» [49].

«Пришло время, когда Ученица стала различать гласных больше, чем Учитель. И вот тут-то, осознав себе «цену», она перестала быть просто красивой статуей. А Пигмалиону оставалось лишь быть восхищенным свидетелем» [49].

Эти цитаты свидетельствуют о живом интересе современного читателя к трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее в мировой литературе. Выделим основное:

- современная Галатее не нуждается в Пигмалионе, чтобы быть самостоятельной личностью (Б. Шоу, М. Борисова)

- в сюжете о Пигмалионе и Галатее может быть более двух действующих лиц, которые непосредственно влияют на развитие этого сюжета (мальчик-ученик в стихотворении М. Борисовой, коллега Хиггинса у Б. Шоу)

- современный Пигмалион не обязательно должен буквально сотворить свою Галатею из некоего материала (в стихотворении советской писательницы уже «готовую» Галатею к любви пробуждает не Пигмалион, а ученик. Элизу создал не Хиггинс, она была сама по себе хороша и до встречи с ним, он просто её «отшлифовал»)

- современная Галатее может превзойти своего «ваятеля» как в профессиональных, так и в душевных качествах

Но самое главное в современной трансформации древнегреческого мифа заключается в том, что «ожившая» или «усовершенствованная» Галатее не

обязана любить своего Пигмалиона. В этом – принципиальное отступление от древнего сюжета о любви творца и его произведения.

Таким образом, сюжет о мастере и его ожившем творении начинает претерпевать трансформации параллельно с развитием древнегреческой литературы (упоминания имени Галатеи в творчестве Вергилия, Гесиода). Особый интерес к мифу о Пигмалионе и Галатее просыпается у русских писателей и поэтов XIX века. Это и Галатея-природа В.А. Жуковского, и Пигмалион как олицетворение поэтического гения в его переводах Ф. Шиллера, классическая трактовка античного образа Галатеи у Е.А. Баратынского, натурфилософская проблематика в произведениях Ф.И. Тютчева, где природа – самостоятельный образ, не нуждающийся в Пигмалионе. И совершенно новая трактовка образа Пигмалиона как «погубителя» в творчестве И.С. Тургенева. Наконец, советская поэтесса Майя Борисова предлагает читателю образ самостоятельной Галатеи, которая хочет сама вершить свою судьбу и осознает недолговечность земного счастья. Итоговую черту в череде трансформаций мифа о мастере и ожившем произведении подводит драматург Бернард Шоу, чья героиня предстаёт талантливой и поневоле эмансипированной Галатеей, которая во всём превосходит своего творца и начинает собственную историю.

Примеры трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее в отечественной и зарубежной литературе, а также живой интерес современного читателя к этим произведениям, активные литературные дебаты в глобальной сети свидетельствуют о том, что сюжет находит отклик в сердцах людей. А значит, будет продолжать трансформироваться в творчестве всё новых и новых поколений писателей, поэтов, художников, кинематографистов. Поэтому историю Пигмалиона и Галатеи можно называть не только бродячим сюжетом, но и вечным сюжетом, вариации которого неисчерпаемы, как и сама жизнь.

Глава II

Специфика трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки»

В романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки», который вышел в свет в 2010 году, древнегреческий миф о Пигмалионе и Галатее претерпевает крайне оригинальную трансформацию. Современный Пигмалион волею судьбы и своего таланта оказался создателем сразу двух Галатей: любимой женщины, которую воспитывал с младенчества вместо матери и отца, и тончайшей работы куклы, в которую мастер вложил и свою душу, и даже частичку чужой.

Критики и читатели живо откликнулись на появление «Синдрома Петрушки», а в 2015 году роман даже был экранизирован, что в очередной раз доказывает интерес человечества к этому вечному сюжету.

В первой части работы мы провели анализ структуры двухчастного мифа о Пигмалионе и Галатее, схему которого будем использовать при анализе романа Дины Рубиной. Древнегреческий миф о прославленном ваятеле Пигмалионе состоит из пяти ключевых мотивных блоков:

1. Мотивный блок «Мастерство»
 - образ-характеристика Мастера
 - мотив творения статуи (фигуры прекрасной женщины)
2. Мотивный блок «Влюблённость Мастера в статую»
 - наречение статуи именем Галатеи
 - преподнесение даров и возведение на трон
3. Мотив моления божеству (Афродите)
4. Оживание статуи
5. Жизнь героев после оживания Галатеи:
 - свадьба
 - рождение ребёнка (дочери).

О том, что роман Дины Рубиной содержит множество литературных переключек, в том числе и с древнегреческой культурой, пишет Рафаил Нудельман в статье «Так похожи на людей»:

«Новая книга Дины Рубиной «Синдром Петрушки» прежде всего в высшей степени занимательна. Даже ее изысканно-сложная архитектоника и та дышит незаурядной, позабытой в нынешней российской литературе занимательностью: ведь какой, если вдуматься, подарок для гурманов – отыскивать бесчисленные переключки, связи и намеки, из которых складывается в конце концов разгадка той мучительной тайны, сжатая пружина которой, разворачиваясь, толкает напряженный, почти детективный сюжет к его неожиданному концу (хотелось бы даже сказать – к желанному концу, если б желание это не наткнулось в своем разгоне на авторский эпилог). Продуманность этой романной постройки вызывает даже некое почтительное восхищение, напоминая о тех древних храмах, где в укромных уголках таятся каменные фигурки, вырезанные с полной жизненной реальностью, хотя никто их снизу никогда не увидит (они нужны, однако: и у них есть место в замысле мастера). И подобно такому храму, целокупность этого романа, когда она освобождается (по прочтении) от лесов и подмостков, вспоминается не то чтобы «вознесшейся в воздух», а как бы соткавшейся из него – из плотно сгустившегося, вкусного и цветного воздуха, похожего на радостные взбитые сливки детства» [39].

Рафаил Нудельман не ставил цель провести параллель между греческим мифом и современным романом, но даже в этой журнальной рецензии мы видим «каменные фигурки, вырезанные с полной жизненной реальностью», образ храма, моления и вознесения, которые имеют прямые переключки с сюжетной схемой древнего мифа о Пигмалионе и Галатее.

Анализируя структуру и вариации мифа в первой части работы, мы пришли к выводу, что первоначальный сюжет о Пигмалионе и Галатее – это, прежде всего, романтический сюжет. Кроме того, это сюжет философский, в рамках которого творцы разных эпох размышляли о природе творчества, о

предназначении таланта и других высоких материях. Это отмечает и Нудельман в своей рецензии о романе Рубиной, когда пытается определить жанровые особенности «Синдрома Петрушки»: «На первый взгляд это роман о любви – той самой, «страстной, единоличной, единственной», испепеляющей. На второй взгляд это тоже роман о любви – о том самом тютчевском «роковом поединке» двух неразрывно связанных душ. И на третий взгляд... но нет, на третий взгляд уже, пожалуй, начинаешь понимать, что автор решил сыграть с тобой в другую, куда более сложную игру, и это вовсе не один какой-то роман, пусть даже и о любви. Догадка вскоре подтверждается, потому что в «Синдроме Петрушки» обнаруживаются сразу три соединенных вместе романа, притом весьма разнообразных жанров. Один из них – тот самый, «о любви», – в действительности оборачивается тревожной психологической драмой, сильной, достоверной и убедительной историей непростых человеческих отношений, прослеженных чуть ли не от детской колыбели и до седых волос. Второй – семейный детектив а-ля Диккенс, но более лихой и «закрученный», ибо разгадка семейной тайны складывается здесь из множества разбросанных повсюду и почти неприметных – как фигурки в вышеупомянутом храме – намеков. Сама же тайна вдобавок овеяна неким легким дуновением мистики и рока, ворожбы и заклятий, сразу и не поймешь, с прищуром или без оного. И, наконец, третий роман – о куклах и кукольниках, экзотичный, завораживающий и очень многомерный, очень непростой. Всё вместе не просто интересная книга, это само собой, но книга, производящая то воздействие, которого так жаждут авторы и их читатели: она волнует и увлекает. Нас волнует духовно напряженная драма ситуаций и характеров, увлекает интеллектуальная страстность и глубина» [39].

Следуя логике Р. Нудельмана и изложенной в начале главы сюжетной схеме, мы выделяем в романе четыре тематических пласта, которые соответствуют следующим константным элементам мифа о Пигмалионе и Галатее:

– мотив мастерства (творчество главного героя как кукольного мастера и как талантливого воспитателя маленькой девочки, брошенной родителями на произвол судьбы)

– мотив влюблённости мастера (Пётр любит жену Лизу и не менее сильно любит лучшее из созданий своих рук – шарнирную куклу Эллис).

– мотив моления божеству (в данном случае, мотив представлен в сильно редуцированном виде и формирует религиозно-мистический и философский пласт романа, связанный с семейным проклятием, преступлением границ дозволенного простым смертным)

– жизнь после оживления («оживлением» в романе можно считать два эпизода: создание куклы и поступок живой женщины, после которого восстанавливается её здоровье и рождается дочь – ещё одна переключка с древнегреческим сюжетом).

То, что роман сложный и даёт простор для проведения самых разных литературных параллелей, в том числе и мифологических, снова говорит Р. Нудельман: «Главная сложность этой романной конструкции в том, что три ее плана, оставаясь самостоятельными, в то же время непрерывно просвечивают друг сквозь друга, переплетаются друг с другом и потому «удваивают», иногда даже «утраивают» свои возможные прочтения. Так, «кукольный» пласт романа поначалу кажется неким «театральным задником», на фоне которого разворачивается детективный сюжет, но затем сам этот сюжет в свою очередь возвращает нас к куклам, потому что в его основе оказывается загадка «родового проклятия» – рождения детей, изуродованных неизлечимой болезнью, именуемой «синдромом смеющейся куклы» (который называется еще «синдромом Петрушки»))» [39].

В своей статье Р. Нудельман называет и имя Галатеи, подтверждая тем самым жизнеспособность теории о «бродячем сюжете» древнегреческого мифа: «Но у книги есть и вторая пара «двойников», потому что второй ее «роман в романе» – напомним, о «тяжелой, трудной, единственной» любви – тоже неразрывно переплетен с ее «кукольным» пластом. Да иначе и быть не

могло, ибо герой его молодой кукольник, и мало того, что кукольник, так он, еще с детства полюбивший рыжеволосую девчущку, посвятивший ей всю жизнь, заменивший отца и мать, растивший ее, воспитывавший, спасавший и оберегавший, ставший, в сущности, ее создателем, – потом, подобно многим творцам, захотел, чтобы она была его куклой. Причем его желание, заметим, совершенно целомудренно, оно не имеет ничего общего ни с эротическим, ни тем более с житейским подчинением: гениальный кукольник, он хочет сделать из нее свою «предельную», можно сказать, онтологическую куклу, в которой соединились бы рожденное и созданное, живое и мертвое, своевольное и послушное, реализованный миф о Галатее с реализованным мифом о Големе. Это, понятно, не удастся, и тогда он создает вместо нее настоящую (как ни иронически этой звучит) и, под стать себе, гениальную куклу. Впрочем, и это не может помочь делу, о чем свидетельствует его собственное признание» [39].

То, что он – Пигмалион, создавший что-то, выходящее за рамки возможностей простого смертного, ощущает и сам главный герой. Вот что он говорит о созданной им кукле-Галатее: «...После того как я сделал Эллис, мне первое время снился мучительный сон: что <...> она ожила и говорит: «Ты меня сотворил, ты вдохнул в меня жизнь, а теперь я хочу быть твоей женой». И я, во сне обуянный ужасом какой-то непреходящей силы, что-то лепечу ей в ответ – мол, прости, у меня уже есть жена... И тут появляется печальная Лиза... И я плачу, громко, безутешно, как ребенок, протягиваю к обеим руки и кричу: – Лиза! Где ты, Лиза?! «Это я твоя жена!» – говорит одна, а другая – «Нет, я!»... Во сне это настоящая трагедия» [Рубина Д.: 2010, с.478]. И это уже прямая аналогия с мифом о творце, полюбившем свое творение.

И здесь мы приближаемся к главной особенности трансформации мифа о Пигмалионе и Галатее в романе «Синдром Петрушки». Нудельман пишет, что «настоящая – и тайная – беда гениального Пети (так зовут героя книги) не в том, что он мечется между живой женой и любимой куклой – или

наоборот, если угодно, – а в том, что у него свой «синдром Петрушки»: он тоже с детства неизлечимо болен, только болен куклами. Он непрерывно творит кукол и, как положено демиургу, он же вдыхает в них душу живую. Вот как это делается» [39].

«По мере того как его руки – правая на ваге, как наездник в седле, левая веером разобранная, будто по струнам арфы, – начали едва заметно двигаться, посылая кукле легчайшие сигналы – так мать осторожно будит ребенка, легонько дует на лоб, чтобы не испугался, – ... в куклу стала вкрадчиво проникать жизнь: дернулась, как от боли, рука... голова откинулась и повела глазами, меняя туповато-мрачное выражение лица на страдающее; неуверенно и устало шаркнули деревянные башмаки... В этом было что-то неестественное, страшноватое – точно мертвец оживал. И с каждой секундой жизнь крепла и уверенно разбегалась по деревянному телу куклы. Вдруг что-то произошло, – неизвестно как, неуловимо, непонятно: минуту назад безучастно обмякшая в его руках марионетка вдруг встрепенулась, очнулась и стала человеком. Доктор Фаустус поднял голову, оглядывая комнату с выражением горькой задумчивости в лице, и заговорил медленным густым басом, едва кивая в такт собственным мыслям...».

Здесь стоит заострить внимание ещё раз. Главный герой романа вдыхает жизнь:

1. во множество созданных им кукол
2. в свою лучшую по исполнению шарнирную куклу Эллис
3. в свою жену, которую с детства считает «своей главной куклой».

Получается, что наш современный Пигмалион имеет дело не только с двумя «Галатейми»: живой и фарфоровой, но и с великим множеством кукол, которых он создавал на протяжении всей жизни и тоже по-своему вдыхал в них жизнь. Впервые в истории мировой литературы мы сталкиваемся с «многогалатейным» Пигмалионом. Или с творцом, у которого множество оживающих произведений.

«Куклы здесь не просто «как живые, – считает Р. Нудельман, – они на равных с людьми, они такие же герои книги, и я неслучайно назвал ее кукольный пласт отдельным «романом в романе» – он необыкновенно увлекателен, потому что открывает нам совершенно новый, загадочно-экзотичный и даже чуть страшноватый «кукольный мир», и открывает его с щедрым знанием и тонким проникновением. И в то же время весь дышит таким вдохновением и такой страстью, что нельзя не понять, что, в сущности, автор здесь пишет о себе, обо всем своем «цехе». То есть о творчестве вообще, о его благословении и его проклятии, о его двуликой – трагической и ироничной – природе. Рассказывает, что, собственно, такое куклы, которых водит кукольник; о своих героях, рассуждая о том, марионетки это или живые создания; о кукловоде, который Творцу подобен. Неслучайно ведь в эпиграфе к книге рассказывается о черной зависти Симона-Мага, понудившей его сотворить куклу, превосходящую творение Создателя: тот создал Адама из глины, а Симон-Маг – мальчика из воздуха. Об этом мальчике вспоминает в конце книги и герой, когда произносит удивительные слова»:

«Бывают минуты, когда я чувствую себя именно тем мальчиком, созданным из воздуха и «уплотненным в плоть», душу которого Создатель или Дьявол – кто-то из них двоих – взял к себе на службу. А вот к кому из них я взят на службу, в чем этой моей службы смысл и, главное – чья я собственность, этого я не знаю...» [Рубина: 2010, с.404].

Дина Рубина предлагает читателю задуматься о том, что «Человек Творящий не знает, у кого он на службе. Он знает лишь, что пожизненно приговорен, – жизнь реальная и «кукольная» для него двоятся, и порой он с трудом различает их. В одинокие ночные часы вдохновений кукольная жизнь вымышленных созданий для него порой реальней «настоящей» жизни. В этой высокой болезни – его мука, но и блаженство» [39]. И здесь мы снова возвращаемся к сюжетным константам древнегреческого мифа – мотиву творчества и образу мастера.

Но если вдуматься, книга эта не только о творчестве. Она и о жизни. В самом деле, о ком в ней речь – о людях или о куклах? О людях как о подобии кукол или о куклах как о подобии людей? Ведь, в конце концов, и тех и других кто-то водит на ниточках» – здесь уже критик отсылает нас к мотиву оживления, мотиву моления и взаимодействия мастера с высшими силами.

Более подробно о константе сюжета, обозначенной нами как «жизнь после оживления Галатеи» и в частности, о рождении дочери (и даже целой череды дочерей) говорит автор ещё одной рецензии на выход романа «Синдром Петрушки», Вера Копылова: «В книгах Дины Рубиной всегда сильно это ощущение рода. Тени бабки, прабабки, дальней и близкой родни всегда окружают тебя, легенды прошлого аукаются в настоящем. Такая легенда есть и в новом романе «Синдром Петрушки»: Корчмарь, семейный божок, «пузатый и пейсатый», «не просто кукла». В роду у главной героини Лизы мальчики всегда рождались «смеющиеся», с «синдромом Петрушки» - слабоумные. Спасало только присутствие в семье Корчмаря - тогда рождались девочки, «огненноволосые эльфы». Впрочем, роман не только об этом. А о магии кукольного театра и вообще куклы, служить которой главный герой Петя призван с рождения. И об убийственной любви между этим сумасшедшим кукольником и Лизой, очередным огненноволосым эльфом с психиатрическим диагнозом - сама хрупкость, метр сорок восемь, «ювелирная работа небесного механика, вся, от затылка до кроссовок, свершенная единым взмахом гениальной руки...» [6].

После выхода книги Дина Рубина с удовольствием и сама отвечала на вопросы, интересующие читателей. Оказалось, в книге много личных переживаний, включая удивительные совпадения, яркие детали и даже мистические совпадения. В частности, обстоятельства, при которых был задуман роман, чем-то тоже напоминают «моление Пигмалиона Афродите», после которого богиня любви посылает мастеру знак, что его просьба услышана. Только, в отличие от древнегреческого скульптора, современный творец получает вполне материальный знак. Дина Рубина с мужем отдыхала

зимой в Праге. «Специально приехали посмотреть на зимний город, роман того требовал, – говорит писательница в интервью [6]. – И в некоем салоне кукол (там, куда впоследствии я и «поместила» отрезок действия) купили потрясающего Кашпарека – такого, какого я описала в восьмой главе романа. Это классная марионетка: глумливый, ускользающий взгляд, отлично рассчитанный баланс, колокольчики звенят при каждом шаге. Я повесила его на стену, откуда он виден каждому, кто входит в дом. И когда работа не двигалась, когда было особенно тяжело, подходила, шепотом просила его помочь. А он едва заметно улыбался и смотрел куда-то поверх моей головы. Игнорировал. Было очень тяжело, вообще это была самая тяжелая в моей жизни работа. И однажды этот тип приснился мне в довольно кошмарном сне (вроде я захожу домой, а его место на стене пусто; ищу его по всем комнатам, и всякий раз он оказывается в другом месте... Оборачиваюсь: да вот же он, висит себе на стене!). Проснулась в холодном поту, и работа пошла! Он как бы согласился принять меня в игру».

Но, как и в случае с Пигмалионом, да и с любым творческим человеком, прежде чем обращаться с мольбой к небесам, нужно родить замысел.

«Самое верное, самое надежное, что может с писателем случиться, – случайность, – говорит Дина Рубина.

Когда вышел её роман «Почерк Леонардо», к ней обратилась режиссер и художник театра кукол Ирина Уварова и пригласила встретиться с молодыми актерами-кукольниками, они готовили спектакль, где ведущей была тема зеркал. Дина Рубина приехала в студию, состоялась тёплая встреча с артистами. И когда писательница заторопилась на следующую встречу, Ирина Уварова сказала ей: «Не волнуйтесь, вас отвезет наш Петрушка». Дина решила, что это так актера зовут – Петя. Но режиссёр крикнула: «Леша, отвезешь Дину на Петровку?».

«И мы поехали..., – вспоминает Дина Рубина в интервью «МК», – Застрелили в пробках, еле ползли... Я спросила, чтобы не молчать: «Леша, а

почему вас называли Петрушкой?» Он сказал: «Потому что я и есть Петрушка, петрушечник... Вы знаете, что это такое?» - «Ну конечно знаю! - самоуверенно заявила я. - Это такая кукла, ее на руку надевают...».

«И тут я услышала... Короче, часа полтора, пока мы ползли в пробках по Москве, Леша вдохновенно читал мне лекцию о древнейшем и страшноватом персонаже, о существовании которого я даже не подозревала... Причем сам актер становился тем самым трикстером – диким, неуправляемым, то бросал руль, то вскрикивал, то хватался за голову... Я любовалась им. И думала: «Он чокнутый, он прекрасный! Когда-нибудь засяду за роман о сумасшедшем кукольнике...». Но ведь наше дело делается не так быстро, как думается. Я написала «Белую голубку» и стала размышлять о материале, на котором могла бы продолжить тему «двоящейся реальности». И вдруг в одну счастливую минуту меня будто кипятком окатило: «Ну да, Петрушка! Петрушка! Божественный трикстер!». Однако идея – это вам любой писатель скажет – еще даже не полдела. Для строительства сюжета необходим сам материал, хотя бы зацепка, толчок... И вот однажды мой приятель рассказал о встрече с неким человеком, в роду которого тлела наследственная болезнь. И называлась болезнь «синдром Петрушки». Я завопила: «Стоп! Подробности!!!». Никаких особенных подробностей там и не было. Но было главное – толчок к работе мысли. И эта самая работа началась» [6].

Итак, в романе «Синдром Петрушки» при самом беглом знакомстве очевидны сразу два Пигмалиона: сама писательница, которая решилась переосмыслить и трансформировать столь популярный в мировой литературе миф о взаимоотношениях творца и его произведения, и её главный герой.

Пётр по профессии – кукольный мастер и кукловод. О том, насколько близко его мастерство «оживлять» к истории древнегреческого Пигмалиона, говорит случайный знакомый Петра, профессор-коллекционер кукол: «И что такое интуиция в вашем деле, если не предтеча свершения, созидания? Что это, если не энергия предвосхищения, которая и сама по себе уже -

свершение? Интуиция, она и есть - ворожба... Обостренная и развитая, она и есть - та сила, что «из воздуха производит воду, из воды - кровь и из крови - плоть». А уж душу для этой плоти добыть... - он наклонился над столом, приблизив свое острое лицо к ястребиному лицу гостя, и голос понизил: - Душу добыть для созданной плоти... это уж - как получится...» [Рубина: 2010, с.362].

В данном случае Дина Рубина ведёт речь не только об искусстве кукольника, но и о творчестве писателя. И она сама, и её главный герой – Пигмалионы.

Дина Рубина говорит, что её воображению, как и воображению её главного героя Петра Уксусова, не нужен был театр кукол. Он и так был «встроен» при рождении в них обоих. Так же, как и Пётр, в детстве лепивший из пластилина целые города, населённые разнообразными человечками, Дина сама себе своих человечков придумывала и сама их оживляла. «Это в органике моего существа, - говорит писательница в интервью МК. - Помнится, путь к дому учительницы музыки был довольно долог. Сначала на трамвае, потом на другом трамвае, потом долго идти в переулках вдоль арыков. И весь этот путь, тащась с нотной папкой, я играла с «арычными человечками» – я их придумала, целую империю маленьких арычных человечков, у них там была интереснейшая жизнь. Кукольный театр существовал у меня в голове. К тому же я была способной к лепке, лепила из пластилина (эту способность я подарила своему герою). Всегда была окружена какими-то изображениями своего производства. А вообще кукол – безотносительно к театру – очень люблю и всю жизнь собирала по разным странам, еще не зная, что когда-то напишу про них роман. У меня по всему дому – куклы, маски, какие-то смешные человечки...» [6].

Здесь мы подходим к ещё одной важной особенности трансформации древнегреческого мифа: Пигмалионами рождаются, и творческий дар – это то, что есть у человека с первых дней его жизни. Кроме того, Дина Рубина расширяет образ Пигмалиона и подводит к мысли о том, что Пигмалионом

можно называть любого творческого человека, будь то античный скульптор, ваявший из слоновой кости женщину своей мечты, или современный кукольный мастер, в чьих руках марионетки обретают реальную жизнь и даже становятся неотличимы от людей.

Но не только оживлять кукол умел Пётр Уксусов. Он стал невольным воспитателем маленькой девочки с первых дней её жизни, и спас чистоту 15-летней Лизы от ее отца, которого культурный обозреватель «МК» называет «чистый Свидригайлов». В некотором смысле, как и своим куклам, он подарил возлюбленной жизнь, как у всех нормальных людей. По крайней мере, он очень старался. Вот как описывается сцена с Лизиным отцом в романе: «Преступить сам он боялся, понимал, чем дело пахнет. Он в пробники меня прочил, а уже после, отогнав опытными копытцами, а возможно, и посадив меня за растление, вступил бы в права собственности...»[Рубина: 2010, с.456].

Прекрасное определение для отца Лизы даёт Дина Рубина – из породы «подземных». Такие «думают только о том, какой румяный у яблочка бочок и прозрачная кожица, и есть ли кислинка в нем, или оно такое сладкое, что сок чудесно смешивается во рту со слюною...»[Рубина: 2010, с.458]. Спасти невинную дочь от такого отца – значит подарить жизнь. И здесь трансформация мифа о Пигмалионе и Галатее идёт ещё дальше: Пётр не просто «оживляет» возлюбленную, он старается подарить ей счастливую земную жизнь с созданием семьи, рождением детей, обустройством собственного дома, участием в семейном бизнесе, которым впоследствии станет театр двух супругов. И снова сюжет романа перекликается с константами сюжетной схемы древнегреческого мифа: свадьба, наречение царицей, рождение дочери. Для того чтобы оттенить великий дар Пигмалиона дать своей жене – счастливую земную жизнь – и понадобился абсолютно «чёрный» образ отца главной героини.

«У каждого из нас есть воспоминания о типах, при мысли о которых мы содрогаяемся, – говорит Дина Рубина в интервью МК, – а если увидим во

сне, то просыпаемся с огромным облегчением. Вообще-то я в своих книгах чрезвычайно редко иду на создание таких вот однополярных негодяев. Считаю, что любой образ должен быть объемным, поворачиваться к читателю и той, и другой, и третьей стороной. Но они и среди нас встречаются, поэтому и в книге я позволила себе создать однозначного гада; гада, которого хочется раздавить; гада, словно бы выползшего из-под земли». Здесь и разгадка термина «подземный» [6].

Ещё одна интересная трансформация, которую в данном романе претерпевает древнегреческий миф, это характер любви между главными героями. У современных Пигмалиона и Галатеи не всё гладко в семейной жизни: погиб их новорождённый сын (а, согласно греческому мифу, у Пигмалиона и Галатеи должна родиться дочь). Кроме того, Лиза теряет здоровье: и физическое и психическое. А удручённый Пётр создаёт вторую свою Галатею – шарнирную куклу Эллис, удивительно тонкой работы, которая даже родным и друзьям напоминает живую Лизу.

Создание второй Галатеи в данном романе нельзя трактовать как измену Пигмалиона. Пётр мастерит куклу, чтобы продолжить выступать со своим коронным номером, где он танцевал с миниатюрной женой, а зрители думали, что это кукла. Таким образом, изначальным посылом создания новой Галатеи была не измена, а способ заработать деньги для жизни и для лечения жены. Но Лиза не поняла этого мотива, на протяжении всего романа она испытывает мучительную ревность к кукле-двойнику и в финале уничтожает её, испытывая в полной мере древнегреческий катарсис.

Вот как характеризует отношения героев критик МК Вера Копылова: «Они были похожи на детей, что пережили оспу, выжили, но навсегда остались с изрытыми лицами. Эти двое стали жертвой особо свирепого вида любви: страстной, единоличной, единственной; остались в живых, но уже навсегда были мечены неумолимо жестокой любовью... Пете восемь лет было, когда он украл Лизу из коляски, чтобы она была «его главной куклой»! Они любят друг друга так жестоко, что лишились свободы, воздуха.

Идеальная любовь не предполагает пожизненного лишения свободы. Это роман о красивой, но ужасной, кровопролитной, мучительной и точно не идеальной любви» [6].

Дина Рубина согласна с подобной трактовкой: «Совершенно верно: ужасной, кровопролитной, убийственной, мучительной... Только вы забыли упомянуть: единственной. Единственной настолько, что, даже работая над образом Эллис, над своей главной, идеальной куклой, Петя создает точную копию... все той же своей Лизы, тем самым провоцируя один из основных конфликтов этого романа. Подобная безвыходность любви, по сути дела, и является для моих героев идеальной, ибо ни на какую иную они бы не согласились ни за что» [6].

Ещё один и интересный аспект трансформации мифа касается взаимоотношений двух Пигмалионов: Дины Рубиной и её героя Петра Уксуова: «Писатель может быть кем угодно. Флобер говорил: «Мадам Бовари – это я». Что мне делать, если два героя моих последних романов – Захар Кордовин в «Белой голубке Кордовы» и Петр в «Синдроме Петрушки» – два мужика совершенно разной психологии и поведения? – говорит писательница в интервью «Российской газете». – Один называет себя «женским человеком», потому что легко влюбляется, любит женское общество, тонко понимает женскую психологию. А другой? Погруженный в пространство своей единственной любви настолько, что даже свою самую выдающуюся куклу делает копией своей жены. Он идет на кощунственный поступок, потому что существует только в колее пространства безумной трагической любви к единственной женщине [6]. Получается, что Дина Рубина не только Пигмалион для своих литературных героев, она ещё и напрямую ассоциирует себя с ними, подобно Флоберу.

Итак, в романе «Синдром Петрушки» мы имеем дело с Пигмалионом и Галатеей наших дней. Пётр и Лиза, супруги и страстные влюблённые, которые буквально уничтожают друг друга своей любовью, но расстаться никогда не смогут, ибо, как говорит автор Дина Рубина, эта любовь тем и

отличается от всех прочих, что она единственная. Даже когда Борис, друг семьи, пытается оказывать знаки внимания Лизе, чтобы подбодрить, расшевелить её, вывести из ступора, она печально констатирует: «Безнадежно, Боря. Я пыталась. Он сделал меня только для себя одного» [Рубина: 2010, с.275].

Вот оно – ключевое слово – «сделал». Как и его древнегреческий прототип, он создаёт возлюбленную для себя одного, ни с кем не готов её делить. Возможно, именно поэтому он создаёт куклу Эллис, которую можно «безболезненно» демонстрировать окружающему миру. Кроме того, важным моментом является то, что Дина Рубина, следуя за древнегреческими героями, не допускает в истории Петра и Лизы мотива измены. Как бы ни была хороша Эллис, но она кукла, и даже во время своего коронного спектакля: танца с кукольной партнёршей под ритмы свинга Джанго Рейнгхардта, он скучает по живой Лизе, которая лежит в клинике на другом краю земли. И когда Лиза, возвратившись из клиники в очередной раз, просит убрать «мертвячку» с глаз долой, он оборачивает великолепную куклу плотной тканью и уносит, чтобы положить не чердак магазина своих друзей, где кукла будет пылиться в забвении. Это ли не доказательство того, что живая Лиза – это первая и любимая Галатея Петра.

Правда, часть вины за пострадавшую психику возлюбленной, всё-таки лежит именно на главном герое: он не смог уничтожить идеальную куклу Эллис. Но читатель не может его винить: на то он и Пигмалион, то есть, прежде всего, творец и созидатель, а не разрушитель созданного. Поэтому миссию по уничтожению второй Галатеи придётся взять на себя главной героине Дины Рубиной, тем самым она продолжит традицию Майи Борисовой и Бернарда Шоу, чьи Галатеи были волевыми женщинами и брали свою судьбу в свои руки. Кроме того, Галатея-Лиза является продолжением традиции Бернарда Шоу ещё и в том, что она изначально была живым человеком и прекрасной женщиной, а не была создана из неорганической материи.

Как и во многих других трансформациях классического мифа, Пётр и Лиза в самом прямом смысле не могут друг без друга жить. Возможно, одна из причин того, что герои настолько прочно проросли друг в друга, заключается в том, что они знакомы с раннего детства, и никого ближе у них не было. Вот как говорит Борис о Лизе: «Да она просто не помнит себя без него. Он был в ее жизни всегда» [Рубина: 2010, с.302].

И ещё один важный момент, который дает прямую отсылку к мифу о Пигмалионе и Галатее: «Он просто стал ее создателем в отсутствие остальных учителей. Эту девочку, которую по очереди опекала целая вереница шалавых нянек во главе с сомнительным папашей, по сути дела воспитывал – в том единственном смысле, который предполагает это слово – один лишь мой несчастный, нервный, деспотичный и нежный, мой безумный друг» [Рубина: 2010, с.304].

А вот что видят окружающие в Лизиной любви к своему Пигмалиону: «Такая бесшабашная, безмозглая любовь бывает у девочек, воспитанных не мамой, а черт знает кем» [Рубина: 2010, с.305].

Ещё одна трансформация, которую претерпевает древнегреческий миф в романе Дины Рубиной, является некая многофункциональность современной Галатеи. Античный скульптор вылепил себе идеальную женщину. Она ожила и он женился на ней. В XXI веке не всё так просто. Лиза для Петра не только любимая женщина, это – ещё и его ребенок (вспомним кукольную миниатюрность и инфантильность героини), и жена, и друг, и партнер по сцене, и кукла – произведение его умелых рук. Он оберегал её от опасностей, направлял на нужный путь и по-своему воспитывал, поскольку мать Лизы покончила с собой, когда та была ещё младенцем, а картёжник отец, который начал смотреть на дочь как на женщину, доверия никогда не внушал. Ребенок, жена, друг, кукла, деловой партнер: лишком много ролей для одного человека, неудивительно, что Лиза была не в силах вынести это психологическое напряжение.

Проблемы с психикой начинаются у Лизы даже не после того, как умирает ее первенец – мальчик, родившийся с синдромом Ангельмана. После этой трагедии она быстро приходит в себя при помощи друга семьи, израильского психиатра Бориса. Но вот тот факт, что муж изготовил куклу, «мертвячку», которая в точности повторяет внешность Лизы и будто перетягивает все её жизненные силы, окончательно подкосило здоровье огненноволосой красавицы.

Проблема в том, что «синдром Петрушки» – это не только генетическое заболевание, носителем которого является Лиза. Пётр тоже болен, его собственный «синдром Петрушки» – это пристрастие к куклам. Способность видеть куклу и кукольный спектакль во всех существах и предметах. По-иному это можно назвать синдромом Пигмалиона: творческая личность Петра Уксусова переосмысляет все события, предметы окружающего мира и всех знакомых людей сквозь призму кукольного спектакля.

Даже его домашний питомец пёс Карагёз – наполовину кукла, поскольку собака передвигается на искусственной ноге, которую выточил Петр. «Да потому что без протеза он обычный трёхногий пес, а с протезом – кукла», – в сердцах говорит Лиза [Рубина: 2010, с.265].

Если рассмотреть истоки подобного «синдрома Пигмалиона», которым страдает (или наслаждается) каждый истинно талантливый человек, то вывод один: все родом из детства. Маленький Петя имел обыкновение спасать выброшенных на помойку старых кукол: вставлял им глаза, новые и красивые, чинил, одним словом, лечил их страдания.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что на известие врача и друга Бориса о том, что Лиза – носительница генетической мутации, которая может проявиться у последующих поколений в форме синдрома Ангельмана (синдрома Петрушки), сказал: «Так это мне подходит. Я сам Петрушка» [Рубина: 2010, с.59]. То есть он отдаёт себе отчёт, что он творец и что воспринимает мир как один большой кукольный театр. Но с его

мировоззрением не согласна созданная им Галатея. Лиза живой человек и ей претит мысль быть «главной куклой» своего возлюбленного.

Созданная Петром шарнирная Эллис, совершенная копия жены Лизы, сводит живую женщину с ума, потому что она понимает, что цель мужа в общении с ней – владеть каждым её движением, полностью поставить в зависимость, сделать такой же куклой. Разумеется, происходит это не по злому умыслу. Дело в том, что Пётр с детства не находил общего языка с людьми, жил в своём мире художника-творца и воспринимать возлюбленную как куклу для него просто-напросто привычно и удобно. Здесь будет уместно вспомнить античного Пигмалиона, который жил в уединении и презирал женщин, «торгующих своим телом». Воспринимать близких как любимых кукол для Петра – это его личный способ сблизиться, сродниться с человеком. В творческом номере семейной пары Лиза тоже играла куклу.

«Но я ведь лучше, правда? – перебила она чуть ли не умоляюще. Я ведь живая. Что он в ней нашёл?» [Рубина: 2010, с.73].

Вот как она горит Борису о своих переживаниях по поводу Элис:

«– Он позаимствовал для неё не только мою внешность, но и кое-что поважнее.

Петька, страдальчески морщась, воскликнул:

– Что? Печёнку?!

– Нет, – сказала она, коротко и лихорадочно улыбаясь. – Душу...»

[Рубина: 2010, с.74].

В некотором смысле мы можем наблюдать перевернутый с ног на голову мотив «вдыхания души» и «оживления» Галатеи. Получается, что первая Галатея подозревает, что Пигмалион мог позаимствовать часть её души, чтобы создать вторую Галатею.

Но это мистический аспект произведения, женский взгляд на сюжет. В то время как Пётр далёк от мистики и живёт в своём внутреннем творческом «кукольном» мире. Его нельзя обвинить в чёрствости или жестокости, просто он не такой, как большинство окружающих его людей, и мыслит он своими

«пигмалионовскими» категориями. Вот яркий пример: даже самоубийство лизиной матери, которому он стал невольным свидетелем, имеет в его воображении кукольные параллели: «Именно эти мужские пары, чередуясь по фасаду с окнами на последнем этаже дома, провожали полёт куклы-самоубийцы заинтересованными взглядами» [Рубина: 2010, с.47]. Это страшная и красивая картина, но в ней нет жалости или сострадания.

Возвращение Лизы из психиатрической лечебницы домой автор также описывает как положение куклы, которая снова оказалась в руках своего повелителя: «Он привёз её, привёз. Она опять в его тисках» [Рубина: 2010, с.121].

Лизе-Галатее нет смысла обижаться на мужа за то, что он воспринимает её как «главную куклу». Он воспринимает так всех людей. Отец Петра – Ромка в романе называется его «первой куклой». У него было развитое воображение, а жизнь его базировалась на трёх «б», в связи с чем поведение отца характеризуется юным Петром как «комедия, чистый фарс, кукольный театр какой-то и притом натуральное хулиганство».

Травмированная рука отца воспринималась также как кукла, причём отдельная: «В детстве Петя руки боялся, до шестого класса примерно боялся, пока не понял. Что она – тоже кукла» [Рубина: 2010, с.129].

Однажды Петя притащил отцовский протез в школу, чтобы потешить публику – одноклассников: «Кто готов, поднимите руку» – Петя вытащил из-под парты и поднял это мёртво-восковое, ужасное...». Кроме того, в воображении Пети рука жила своей жизнью: «Этим же предметом он и отдубасил Петю дома....Тот орал не от боли, а скорее от восторженного ужаса: вид летающей по комнате мёртвой руки завораживал: рука сама дралась!» [Рубина: 2010, с.131].

Впоследствии, став знаменитым кукольным мастером, Петя изготовил куклу, похожую на Ромку: без одной руки. В некотором смысле сын подарил отцу бессмертие, хотя и испытывал чувство вины оттого, что непутёвый отец интересен ему больше, чем психически здоровая, понимающая и заботливая

мать: «После смерти отца, преследуемый сумбурными требовательными снами, Петя решился оживить его, и с тех пор Ромка, будто вырвавшись на свободу. Участвовал во многих представлениях: играл в бильярд, отбивал чечетку и дрался одной левой...и случалось, кое-кто из зрителей подходил и вежливо интересовался – отчего не починить такую замечательную марионетку?» [Рубина: 2010, с.135].

Здесь можно снова отметить стремление Петра всегда и во всем быть Пигмалионом: творить своих кукол, черпая вдохновение в мире реальных людей. И если великий кукольник Пётр Уксусов увековечил отца в образе марионетки, то мысль смастерить куклу с лицом и телом любимой жены кажется вполне логичной и закономерной.

Отец вносил в жизнь семьи только сумбур и страдания, мог пропить деньги, накопленные на поездку сына во Львов, регулярно изменял жене, занимался сомнительными махинациями. Он не дал сыну образца мужского поведения, поэтому Петр с удовольствием жил в мире собственных фантазий. Когда педсовет рекомендовал маме показать Петю детскому психиатру, поскольку тот не способен внятно отвечать у доски и не общается со сверстниками, она очень удивилась, потом «задумчиво припомнила, что язык развязывается у Пети тогда, когда он лепит из пластилина своих человечков» и посоветовала сыну держать кусок пластилина в руках, когда его вызывают к доске. Так учёба у Пети наладилась, «во всяком случае, ужасные разговоры о спецшколе для дураков больше не возобновлялись». Этот пример позволяет провести ещё одну параллель с нелюдимым характером древнегреческого Пигмалиона.

Петя был благодарен матери, но личность непутевого отца завораживала его, вызывая гораздо более сильные чувства: «Странно это было: мать с её профессиональным дипломом, умением рисовать и придумывать красоту, в отличие от отца не была способна оживлять неживое, да и сама куклой быть не могла. Она была настоящим человеком». Получается, что яркие и своеобразные люди-куклы интересуют и влекут

Петра сильнее, чем обычные люди. И если бы героиня Дины Рубиной могла понять логику мышления своего возлюбленного, а главное – принять её, то не было бы этой современной драмы со счастливым концом. Но не такова наша Галатея. Как мы помним, продолжая литературную традицию Бернарда Шоу и Майи Борисовой, наша героиня эмансипирована и свободолюбива, а потому не потерпит, чтобы её личность стала творческим материалом и легла в основу создания ещё одной Галатеи.

В романе есть только один человек, который полностью понимает и принимает нашего Пигмалиона. Он же и указывает ему на его талант. Судьба Петра окончательно определяется после первого похода в кукольный театр, где он знакомится с мастером кукол, старым знакомым матери: «Лишь много лет спустя Петя понял, что их роднило с Казимиром Матвеевичем. Тот тоже был и охотником, и ищейкой, чей нюх натаскан на тусклый и чарующий запах инобытия, следопытом был в пожизненной экспедиции, в вечных поисках прорехи в нездешний мир» [Рубина: 2010, с.143].

При встрече Казимир Матвеевич испытывает Петю, чтобы узнать в нём «своего». Из трёх кукол, задействованных в детском спектакле, Пете приглянулась та, что звали Хулиганом: «Тряпичная, но с деревянной головой в красном колпачке, она скалила в ухмылке зубы и на все стороны кивала и поводила хищным горбатым носом... Вот этот залихватский, смешной и зловещий урод и пугал, и притягивал к себе, не отпуская Петю ни на минуту. Невозможно было с ним расстаться! Чем-то он был похож на Ромку... пугающе быстрая перемена в лице от малейшего поворота руки – да, это в точности напоминало перепады настроений у его отца» [Рубина: 2010, с.145].

Кукольный мастер рассказывает мальчику историю персонажа Петрушки. И выясняется, что они с Петей не только тезки, но ещё и однофамильцы: «Уксусов... Так это и есть его исконная фамилия. Вот это да! Ну, тебе сам Бог указал, кем быть» [Рубина: 2010, с.148].

Узнав, кто такой этот Петрушка, Петя понимает, почему этот персонаж так заморозил его. И ещё понимает, почему его всю жизнь так тянуло к отцу:

«← Понимаешь, он – трикстер. Это такое вечное существо из подземного мира. Он плут, разрушитель...Всё ему дозволено...Им движут другие силы, не людские...

– А в жизни...такие бывают в жизни?

– Очень даже встречаются. Натуральный трикстер – твой отец» [Рубина: 2010, с.151].

А ещё Петр осознает, почему с куклами ему комфортнее, чем с людьми: «Кукла по природе беззащитна. Она в твоей, только в твоей власти. Только от тебя зависит, будет ли она дышать, жить...Куклу следует любить за её одиночество» [Рубина: 2010, с.156]. Ему нравится оберегать и спасать, ему нравится заботиться о ком-то, кто полностью в твоей власти. Таков современный Пигмалион: замкнутый и ранимый, но очень заботливый.

Постепенно в жизнь мальчика притягиваются люди, так или иначе связанные с мастерством изготовления кукол или с их коллекционированием. Бесценный урок преподает юному герою молодой режиссёр из Москвы, приехавший на Сахалин из любви к искусству: «Петя во все глаза глядел на Юру, изображавшего изломанную марионетку Пьеро, и думал об отце: все было точно про него. Как по одной обрывал он все жизненные нити, все нити любви в семье, что связывали его с женой и сыном, оставаясь болтаться лишь на «золотой», на последней своей тонкой нити» [Рубина: 2010, с.162].

Мир кукол оказывается богат и разнообразен. Здесь не только своя технология, но и своя психология, философия, даже политика: «Первые бродячие кукловоды были первыми диссидентами... Актер прячется за ширму, за куклу прячется. Понимаешь? И оттуда уже говори куклой что хочешь: царя брани, правительство, попов, матерись сколько влезет» [Рубина: 2010, с.172].

Но самое главное знание заключается в том, что если ты хочешь стать мастером своего дела – и здесь речь идёт не только о кукольниках, но и обо всех талантливых людях в целом – тебе придётся пожертвовать многим: «Если ты, старичок, хочешь заниматься куклами, ты должен спятить,

перевернуть мозги, научиться инако мыслить. Кукольным делом должны заниматься фанатики» [Рубина: 2010, с.174]. То есть перед нашим Пигмалионом стоит выбор: быть обычным счастливым земным человеком или продолжать творить, рискуя быть никем так и не понятым. Никем, включая жену-Галатею.

Ещё одну трансформацию переживает древнегреческий миф, когда в романе Дины Рубиной Пигмалион не создаёт свою живую Галатею изначально, но встречает её в образе младенца. Однажды восьмилетний Петя, который уже выбрал дело жизни и способ восприятия мира, приносит в дом бабушки невероятную находку: «На пороге, запыхавшись от волнения и восторга, багровый и потный стоял Петя, держа в охапке годовалого младенца – девочку с кудряшками цвета красного золота...

– Бася! – выпалил мальчик тревожно-счастливо. – Смотри, какая чудесная, какие кудряшки у ней веселые. Она настоящая! И теперь будет моя!». На вопрос, зачем ему девочка, которая даже говорить не умеет и с ней нельзя играть, отвечает: «Нет, она будет моей главной куклой» [Рубина: 2010, с.186].

С этого момента читатель поймет, что нет смысла осуждать Петра за всю душевную боль, которую он в последующие годы причинит Лизе. Так устроено его миропонимание: он всё, включая возлюбленную, видит через призму куклы. Однажды Лиза рассказывает Борису, что даже после свадьбы Петр не сразу осмелился прикоснуться к ней: «Это означало признать во мне женщину, перевести в ранг живого человека. Но в его империи нет места живой женщине» [Рубина: 2010, с.264].

В то же время Петр понимает, что Лиза не кукла и никогда ей не станет: «Она, как и моя мать, была насквозь и до конца человеком» [Рубина: 2010, с.472].

В отличие от Лизы, Петр старается понять её, угодить ей, он вообще старается видеть во всем позитив, даже в тяжелом припадке жены, которая разнесла дом, поломала мебель и покалечила созданных им кукол: «Когда

еще соберешься вот так навести порядок?» [Рубина: 2010, с.245]. То есть Пигмалион позволил своему главному живому творению уничтожить все остальные. Так какие доказательства любви ещё нужны Галатее?

По своей природе Пигмалион – творец и он не может быть жесток к своему созданию: ни к живой женщине Лизе, ни к кукле Эллис, вообще ни к кому. Ни греческий Пигмалион, ни современный не способны совершать поступки по злему умыслу. Если Пётр и причиняет Лизе боль, то только от того, что не понимает женской психологии и потому, что привык общаться в основном с куклами.

На протяжении всего романа читатель видит мир глазами Петра-Пигмалиона. Это значит, что он получает на время чтения зрение творческого человека и способен видеть душу в неодушевленных предметах: фасадах городских домов и даже в транспорте («сомья морда трамвая»), а патруль конной полиции видится ему театрализованным представлением. Вот уж для кого поистине весь мир – театр.

Эллис – шарнирную куклу тончайшей работы, удивительно правдоподобную копию жены он называет «кроткой, молчаливой, совершенно во всем ему подвластной» - может, именно это и нужно ему в отношениях с любимой женщиной. Но, к сожалению или к счастью, ни один живой человек не может быть подвластен воле другого так, как кукла.

Может, именно поэтому хозяйка магазина кукол, где Петр прятал Эллис, смотрит на него «с непередаваемым выражением жалости, осуждения и бесконечной печали». Не такова ли участь всех Пигмалионов, всех истинно талантливых людей в этом мире. Их жизнь редко складывается удачно и окружающие часто их жалеют именно оттого, что не понимают их.

«Продай её, и горе кончится», – умоляет Лиза, но Пётр не может решиться уничтожить своё творение [Рубина: 2010, с.243]. И опять же мы не в силах осуждать его: как может Пигмалион уничтожить свою Галатею. Даже если другая Галатеея об этом попросит. Лизу настолько пугает «мертвячка» Эллис и вообще стремление видеть кукол в живых существах, что она

несказанно радуется, когда Борис вывозит её на прогулку в зоопарк Эйн-Геди. «Они все живые!», – говорит она о животных. «Я даже подивился этим реакциям на фоне седативных препаратов» – делится с читателем Борис.

И хотя Лиза-Галатея не может понять своего Пигмалиона-Петра и никогда не поймёт, он по праву творца всегда стремится к ней. «Петькину ненормальную тревожность, его помешанность на этой девчонке уже тогда мог диагностировать любой психиатр» – вспоминает друг Борис [Рубина: 2010, с.253].

При этом Петру «было наплевать на общество и, боюсь, на людей тоже». «Он посвятил свою жизнь служению ей», – говорит Борис. Ещё одна черта, объединяющая Петра с его античным прототипом.

Получается, Лиза – главное и единственное творение в его жизни. Так почему же он не смог уничтожить зловещую куклу в имя здоровья возлюбленной? Да потому, что он был настоящий мастер. А в истории искусства не было таких случаев, чтобы мастер, находясь в здравом уме, уничтожил свой шедевр. И хотя Петр отправил Эллис в изгнание: спрятал в магазине друзей, это не помогло. Галатея-кукла продолжала отравлять жизнь живой Галатее.

И здесь мы приближаемся к ещё одной трансформации, которую переживает древнегреческий миф: Галатея-Лиза берёт свою судьбу в свои руки и, собрав остатки силы воли, уничтожает соперницу. Просто разбивает удивительную фарфоровую куклу вдребезги. Читатель, которого Дина Рубина держит в невероятном напряжении до самых последних страниц, испытывает катарсис в лучших древнегреческих традициях. Лиза смогла совершить этот поступок, превозмогла себя, превозмогла страх гнева возлюбленного. И за это читатель уважает героиню и радуется вместе с ней. Это кульминационная сцена романа, после которой становится ясно, что всё у Петра и Лизы теперь будет хорошо.

Но предшествовали этому удивительные, даже мистические события. Дело в том, что Галатея-Лиза происходила из древнего рода, в котором из

поколения в поколение передавалось не только генетическое заболевание, но и семейный идол, родовая кукла Корчмарь. Некогда далекий предок Лизы, тоже мастер-кукольник по имени Франц, бежал из городка Броды подо Львовом, не по своей воле оставив беременную возлюбленную, дочь местного корчмаря, то есть владельца питейного дома. И опозоренный отец проклял этого юношу. Когда юноша созрел для разумной женитьбы, в его семье рождались и умирали «смеющиеся» мальчики. И тогда он с женой поехал к колдунье, которая предложила ему выход: смастерить куклу Корчмаря. А в животе его поместить маленькую куклу, девочку с огненными волосами. Колдунья обещала заговорить Корчмаря, чтобы он охранял род кукольника по женской линии. Проблема в том, что если в семье рождались две сестры, он мог защищать только одну из них. Поэтому-то на протяжении всего романа разные герои произносят загадочную фразу, смысл которой станет понятен только в финале: «Вереница огненноволосых женщин в погоне за беременным идолом». Женщины в этой семье всегда рождались с рыжими, почти красными волосами: «Почему с красными? Вот это интересный вопрос... В Европе всегда был знаком преступления, искупаемого на эшафоте... В Европейской традиции красное всегда означало огненное, хтоническое начало, то есть нечто потустороннее: вспомните хотя бы красные колпачки всех петрушек... Кстати, проклятие «Пульса де нура», в переводе с арамейского означает «Удар огня»».

И когда Петр отказывается верить в легенду, рассказанную старым коллекционером кукол, тот в сердцах восклицает, как бы закольцовывая мистический сюжет с реальной жизнью главного героя: «А вы-то сами? Вы-то кто? Искусство ваше проклятое, магическое – это что? Когда расписная деревяшка в ваших руках оживает, это как называется? Не ворожба?» [Рубина: 2010, с.361].

Так что получается, что без мистического вмешательства, когда нашёлся родовой оберег Корчмарь, наша Галатеея не смогла бы найти в себе внутренних сил, чтобы разделаться с «мертвячкой»-двойником, которая

мучила её на протяжении многих лет. Может быть, дело было не в древней магии. Галатея-Лиза довольно сильный человек, поскольку не сломалась, пережив и самоубийство матери, и сексуальные посягательства отца, и бедность, и смерть сына. Ей просто нужен был толчок, чтобы вернуться в реальную жизнь из мира кукол и начать бороться за свое счастье. И таким толчком, по иронии судьбы, стала опять-таки кукла. Единственная во всем мире нужная ей кукла – беременный идол Корчмарь. В финале мы видим Лизу, торжественно восседающую в кресле, у ног её лежит поверженная и разбитая вдребезги соперница. При этом прекрасная Галатея объявляет Пигмалиону, пришедшему в себя после потери сознания, что ждёт ребенка и что отныне все будет хорошо. И читатель не только верит Лизе, он знает, что именно так все и будет.

И здесь мы отметим последнее сходство сюжета романа Дины Рубиной с сюжетом древнегреческого мифа: Пигмалион и Галатея женаты, у них рождается дочь. Именно дочери, а не сына требует эта трансформация античной истории любви.

Анализ структуры романа позволяет нам составить схему трансформаций, которые претерпевает мифологический сюжет в творчестве Дины Рубиной.

Начнем с того, что мотив мастерства репрезентирован в романе иначе, чем в мифологическом инварианте сюжета. Во-первых, Пётр Уксусов, этот удивительно талантливый Пигмалион наших дней умудрился создать сразу двух Галатей: воспитал с младенчества любимую женщину, каждый час её жизни заботясь о ней и оберегая её, и создал тончайшей работы шарнирную куклу, которая была почти неотличима от живой женщины. Но на этом наш Пигмалион не останавливается: он мыслит категориями кукольного тетра, окружающий мир и людей видит как кукольный спектакль. В этом смысле Пётр Уксусов становится универсальным Пигмалионом, готовым творчески переосмыслить и переработать всё, что попадает в поле его зрения.

Во-вторых, Пётр-Пигмалион сам чувствует себя марионеткой Всевышнего: «Я божья кукла, ведомая на бесчисленных нитях добра и зла» [Рубина: 2010, с.532].

В-третьих, Пигмалионом для своих героев выступает Дина Рубина, о чём она говорит в интервью современным печатным изданиям.

Что касается образа Галатеи, то уникальность трансформации древнегреческого мифа в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» заключается в том, что женских образов здесь, генетико-типологически восходящих к образу Галатеи, здесь сразу два: живая женщина Лиза и шарнирная кукла, созданная по её подобию. И если о личности куклы мы рассуждать не можем, поскольку она неодушевлённый предмет, пока не попадёт в руки талантливого кукловода, то Галатее-Лиза в романе предстаёт как сильная и самостоятельная личность, способная бороться за свое здоровье и счастье, способная преодолеть множество невзгод ради любви к своему Пигмалиону. Пусть даже они оба стали жертвами «особо свирепого вида любви».

В этом смысле образ Лизы-Галатеи продолжает литературную традицию, заданную Бернардом Шоу, чья Галатее Элиза изначально была живым человеком и прекрасной женщиной. А эмансипированный характер Лизы из «Синдрома Петрушки» можно считать продолжением литературной интерпретации Майи Борисовой, чья Галатее первой в мировой литературе решила самостоятельно бороться за своё счастье.

Кроме того, важно отметить и мотивы-перевертыши в романе Дины Рубиной: герою изначально дана прекрасная живая женщина, а он решает превратить в куклу и её саму и, кроме того, создаёт куклу по её образу и подобию. Мотив рождения в роду Лизы детей, которые похожи на кукол, а также само имя героя отсылают нас к эпохе ярмарочных кукольных театров, в которых фигурирует Петрушка, он же Петр Иванович Уксусов. В связи с этим можно расшифровать и говорящую фамилию героя: жизнь с ним у Лизы складывается нелегкая (уксусная), но в финале Петрушка-Пигмалион со

своей возлюбленной преодолевают все препятствия и возвращаются к своим литературным истокам, к древнегреческому мифу: в семье ожидается рождение долгожданной дочери, которая потенциально может стать залогом счастливой жизни героев. Счастливый конец – тоже дань древнегреческой мифологической традиции.

Заключение

Современный мир многим обязан древнегреческой цивилизации. Именно отсюда берут начало политика и философия, живопись и скульптура, поэзия и театр. Особый пласт культуры составляют мифы Древней Греции. В частности, к мифу о скульпторе Пигмалионе и созданной им прекрасной Галатее неоднократно обращались художники, поэты и музыканты разных времён и народов.

В некоторых вариантах мифа и творческих обработках последующих поколений литераторов Галатея становится не «приложением» к своему создателю Пигмалиону, а самостоятельным персонажем или даже именем нарицательным для прекрасной и порой недоступной лирической героини. Не менее увлекательные трансформации претерпевает образ Пигмалиона-творца. Поэтому к истории Пигмалиона и Галатеи вполне применим такой литературоведческий термин как «бродячий» сюжет.

В данной дипломной работе мы провели анализ трансформации, которую претерпевает древнегреческий сюжет о любви мастера к ожившему творению на примере романа современной писательницы Дины Рубиной «Синдром Петрушки».

В первой части работы мы пришли к выводу, что древнегреческий миф о прославленном ваятеле Пигмалионе состоит из пяти сюжетных констант (ключевых мотивных блоков):

1. Мотивный блок «Мастерство»
 - образ-характеристика Мастера
 - мотив творения статуи (фигуры прекрасной женщины)
2. Мотивный блок «Влюблённость Мастера в статую»
 - наречение статуи именем Галатеи
 - преподнесение даров и возведение на трон
3. Мотив моления божеству (Афродите)
4. Оживание статуи
5. Жизнь героев после оживания Галатеи:

- свадьба
- рождение ребёнка (дочери).

На основе этой сюжетной схемы во второй части дипломной работы мы выделили в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» четыре тематических пласта, которые соответствуют следующим константным элементам античного мифа о Пигмалионе и Галатее:

- мотив мастерства (эпизоды романа, в которых раскрывается творчество главного героя как кукольного мастера и как талантливого воспитателя маленькой девочки, брошенной родителями на произвол судьбы)

- мотив влюблённости мастера (главный герой романа Пётр любит жену Лизу и не менее сильно любит лучшее из созданий своих рук – шарнирную куклу Эллис).

- мотив моления Афродите (в данном случае – религиозно-мистический и философский пласт романа, связанный с семейным проклятием, преступлением границ дозволенного простым смертным)

- жизнь после оживления («оживлением» в романе можно считать два эпизода: создание куклы и поступок живой женщины, после которого восстанавливается её здоровье и рождается дочь – ещё одна переключка с древнегреческим сюжетом).

Именно по этим пунктам мы провели анализ трансформации сюжета древнегреческого мифа в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» и пришли к ряду выводов.

Во-первых, мы имеем дело сразу с несколькими творцами. Пётр Уксусов, этот удивительно талантливый Пигмалион наших дней умудрился создать сразу двух Галатей: воспитал с младенчества любимую женщину, каждый час её жизни заботясь о ней и оберегая её, и создал тончайшей работы шарнирную куклу, которая была почти неотличима от живой женщины и даже носила её имя, правда в интернациональной транскрипции (Эллис).

Но на этом наш Пигмалион не останавливается: он мыслит категориями кукольного театра, окружающий мир и людей видит как кукольный спектакль. В этом смысле Пётр Уксусов становится универсальным Пигмалионом, готовым творчески переосмыслить и переработать всё, что попадает в поле его зрения. Впервые в истории мировой литературы мы имеем дело с «многогалатейным» Пигмалионом, поскольку Пётр дарит нормальную земную жизнь своей возлюбленной, воспитывая её с младенчества, оберегая от посягательств отца («чистого Свидригайлова»), пытается увлечь её театром и подарить крепкую счастливую семью. Кроме того, Пётр «вдыхает жизнь» в удивительную куклу Эллис и ещё множество кукол, которых создаёт своими руками и «оживляет» на театральных подмостках.

Во-вторых, Пётр-Пигмалион сам чувствует себя марионеткой Всевышнего: «Я божья кукла, ведомая на бесчисленных нитях добра и зла».

В-третьих, Пигмалионом для своих героев выступает Дина Рубина, о чём она говорит в интервью современным печатным изданиям.

Что касается образа Галатеи, то уникальность трансформации древнегреческого мифа в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» заключается в том, что женских образов Галатеи здесь сразу два: живая женщина Лиза и шарнирная кукла, созданная по её подобию. И если о личности куклы мы рассуждать не можем, поскольку она неодушевлённый предмет, пока не попадёт в руки талантливого кукловода, то Галатее-Лиза в романе предстаёт как сильная и самостоятельная личность, способная бороться за свое здоровье и семейное счастье, способная преодолеть множество невзгод ради любви к своему Пигмалиону. Пусть даже они оба стали жертвами «особо свирепого вида любви». В этом смысле образ Лизы-Галатеи продолжает литературную традицию Бернарда Шоу, чья Галатеея Элиза изначально была живым человеком и прекрасной женщиной до вмешательства в её судьбу профессора Хиггинса, возмнившего себя Пигмалионом. А эмансипированный характер Лизы из «Синдрома

Петрушки» можно считать продолжением литературной традиции Майи Борисовой, чья Галатея первой в мировой литературе решила самостоятельно бороться за своё счастье.

Кроме того, важно отметить и мотивы-перевертыши в романе Дины Рубиной: герою изначально дана прекрасная живая женщина, а он решает превратить в куклу и её саму, да ещё и создаёт куклу по её образу и подобию. А мотив рождения в роду Лизы детей, которые похожи на кукол, а также имя героя отсылают нас к эпохе ярмарочных кукольных театров, в которых фигурирует Петрушка, он же Петр Иванович Уксусов. В связи с этим можно расшифровать и говорящую фамилию героя: жизнь с ним у Лизы складывается нелегкая (уксусная). Но в финале Петрушка-Пигмалион со своей возлюбленной, так же как их античные прототипы, преодолевают все препятствия и возвращаются к своим литературным истокам, к древнегреческому мифу: в семье ожидается рождение долгожданной дочери, которая станет залогом счастливой жизни героев. Счастливый конец – тоже дань древнегреческой мифологической традиции.

Если выразаться языком схемы, то особенность трансформации древнегреческого мифа в романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» заключается в том, что в роли Пигмалиона здесь предстают сразу три личности: Всевышний, сама Дина Рубина и её главный герой Пётр Уксусов. Причём, последний является первым в истории мировой литературы «многогалатейным» Пигмалионом. Вторая особенность трансформации античного сюжета заключается в том, что в роли Галатеи предстают живая женщина и фарфоровая кукла, созданная по её образу и подобию. Впервые в мировой литературе читатель сталкивается с двумя Галатеями, одна из которых ненавидит и в финале уничтожает другую, переживая катарсис в лучших древнегреческих традициях.

Список литературы

Художественные тексты:

1. Овидий *Метаморфозы*. - М.: Художественная литература, 1977
2. Русские поэты. Антология в четырех томах. – М.: Детская литература, 1968.
3. Руссо Ж. -Ж. Пигмалион // Руссо Ж. -Ж. Избр. соч.: В 3 т. М., 1961. Т. 1. С. 510.
4. Шоу Б. Пигмалион // Полное собр. пьес в 6 т. т.4 М. Искусство 1980
5. Рубина Д. Синдром Петрушки. – М.:2010. – 544 с.

Научные работы:

6. Альперина С. «Российская газета» 24 ноября 2010 - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.dinarubina.com/interview>
7. Балашов П.С. Художественный мир Бернара Шоу. - М. Художественная литература. 1982. – 326 с.
8. Барт Р. Мифологии / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. - М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1996. - 312 с.
9. Бачкало И.Б. Бернард Шоу. - М.: Рипол Классик, 1999. - 254 с.
10. Бологова М. А. Аномальная Галатеея «Щины» Ю. Буйды: семиотика тени в авторском мифе / М. А. Бологова // Критика и семиотика. – Новосибирск, 2005. – Вып. 8. – С. 258–284.
11. Бологова М. А. Миф о Пигмалионе и Галатее в сюжетах цикла рассказов Ю.В. Буйды «У кошки девять смертей» / М. А. Бологова // Гуманит. науки в Сибири. Сер.: Филология. – 2007. – № 4. – С. 56–61
12. Бологова М. А. Превращения мифа. Авторский вариант мифа о Пигмалионе и Галатее в творчестве Ю.В. Буйды и его источники / М. А. Бологова // Культура и текст. СПб.; Барнаул: Изд-во Алтайск. гос. ун-та, 2005. – Т. 1. – С. 82–90.

13. Бологова М.А. Современная русская проза: проблемы поэтики и герменевтики: Моногр. / Новосиб. гос. ун-т. Новосибирск, 2010. 383 с.
14. Вардиман Е. Женщина в древнем мире. - М., 1990.
15. Верцман И. Е. Жан-Жак Руссо / 2-е изд. - М., 1976. С. 81.
16. Гаспаров, М.Л. Античная риторика как система / М.Л. Гаспаров // Античная поэтика: Риторическая теория и литературная практика. – М., 1991. – С. 31.
17. Геттнер Г. История всеобщей литературы XVIII века. - СПб., 1897. Т. 2. С. 417.
18. Гражданская З.Т. Бернард Шоу: очерк жизни и творчества. - М.: Просвещение, 1989. - 175 с.
19. Гражданская, З.Т. Бернард Шоу: Очерк жизни и творчества. - М.: Просвещение, 1965. - 212 с.
20. Грейвс Р. Мифы древней Греции. - М.: Изд-во «Прогресс», 1992 г. 624 с.
21. Деннингхаус Ф. Театральное призвание Бернарда Шоу. - М.: Прогресс, 1978. - 187 с.
22. Зарецкая З.В. Фальконе. - Л. 1970
23. Зарубежная литература XX века: учебное пособие / Л.Г. Андреев, А.В. Карельский, Н.С. Павлова и др. - М.: Высшая школа, 1996
24. Зезюлевич, А.В. «Пигмалион, или Сила любви» В.И. Майкова: адаптация и кодификация античного сюжета в русской литературе/ А.В. Зезюлевич // Поэтика и риторика диалога: сб. науч. ст. (к 60-летию профессора Т.Е. Автухович) / ГрГУ им. Я.Купалы; редкол.: И.С. Скоропанова [и др.]. – Гродно: ГрГУ, 2011. – с. 139-147.
25. Зезюлевич, А.В. Миф о Пигмалионе в европейской литературе: основные этапы эволюции и формы функционирования вечного сюжета / А.В. Зезюлевич // ВеснікГрДУімяЯнкі Купалы. Сер. 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2011. – № 2 (113). – С. 38-44.

26. Кино: энциклопедический словарь. - М. Советская энциклопедия 1986
27. Копылова В. Петрушкины слезки - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.dinarubina.com/interview/mk2010.html>
28. Кун Н.А., Нейхардт А.А. Легенды и мифы Древней Греции и Древнего Рима. - СПб.: Литера, 1998
29. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. - СПб.: Искусство - СПб., 1998. - С. 14-288.
30. Луков В.А. [Комментарии к Руссо] Пигмалион // Европейская драматургия XVII–XVIII веков / Сост., вст. ст. и комм. Вл. А. Лукова. - М.: Дрофа, 2007. - С. 766.
31. Луков В.А. «Пигмалион» Ж. -Ж. Руссо в литературно-художественном процессе XVIII века // Художественное произведение в литературном процессе (1750–1850): Межвуз. сб. научных трудов. - М.: МГПИ, 1987. - С. 3–21;
32. Луков В.А. Как рождается предромантическая художественная культура: «Пигмалион» Ж. -Ж. Руссо // Вершинин И. В., Луков Вл. А. Европейская культура XVIII века: Уч. пособие. - Самара: Изд-во СГПУ, 2002. - С. 169–197;
33. Лысенко Е. М. Комментарии // Руссо Ж. -Ж. Избр. соч.: В 3 т. - М., 1961. Т. 2. С. 732.
34. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. - М., 2001. В 3 т. Т.3. С.179
35. Майский И. Б. Шоу и другие воспоминания. - М.: Искусство, 1967
36. Менар Рене. Мифы в искусстве. - М. Современник. 1996
37. Мифы народов мира. М., 1991-92. В 2 т. Т.2. С.312, Овидий Метаморфозы. М. Художественная литература. 1977
38. Михайлов А. Д. Роман Фенелона «Приключения Телемака» // XVII век в мировом литературном развитии. - М., 1969. С. 270–298

39. Нудельман Р. Так похожи на людей - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://www.dinarubina.com/critique/nudelman2010.html>
40. Образцова А.Г. Бернад Шоу и европейская театральная культура. - М., 1980
41. Пирсон Х. Бернад Шоу. - М.: Искусство, 1951. - 462 с.
42. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. - 358 с.
43. Пятигорский А.М. Мифологические размышления: лекции по феноменологии мифа / А.М. Пятигорский. М.: «Языки русской культуры», 1996.-279 с.
44. Радионова С.А. Символ / С.А. Радионова // Новейший философский словарь. Мн.: Книжный дом, 1999. - С. 899-900.
45. Ромм А.С. Шоу - теоретик. - СПб., 1985.
46. «Слово – чистое веселье...»: Сборник статей в честь А.Б. Пеньковского. – М., 2009.
47. Смирнов И. На пути к теории литературы / И. Смирнов // Смирнов И. Смысл как таковой. СПб.: Академический проект, 2001. - С. 225-256.
48. Торшилов Д. О. Античная мифография. - СПб, 1999. - С. 84.
49. Форум поклонников древнегреческой культуры - [Электронный ресурс] - Режим доступа: <http://giperborea.liveforums.ru>
50. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Подг. текста и общ.ред. Н.В. Брагинской. - М.: Лабиринт, 1997. 449 с.
51. Хьюзз. Э. Бернад Шоу. ЖЗЛ. - М.: Молодая гвардия, 1968. - 285 с.
52. Шкловский В. О теории прозы / В. Шкловский. М.: Федерация, 1929.-267 с.