

Анастасия Зезюлевич

Гродно

**Сюжет о Пигмалионе и Галатее
в стихотворении Михаила Гофайзена *Теогония***

Ключевые слова: античные мифы, постмодернизм, редукция, инверсия

Литературный процесс рубежа XX–XXI веков ознаменован утверждением новой художественной парадигмы, складывающейся под влиянием постмодернистских тенденций. Провозглашенный Р. Бартом тезис о «Смерти Автора» как о его превращении в повествователя–скриптора, с одной стороны, и идея Ю. Кристевой об интертекстуальности как о постоянном и неизбежном пересечении различных культурных кодов в ткани одного текста, с другой, привели к разрушению понятия «авторская точка зрения», что обусловило необходимость пересмотра представлений о творчестве в целом, так как в течение предшествующих эпох именно позиция автора являлась залогом целостности и единства художественного мира. По мнению М. Липовецкого, главным объектом эстетических исканий постмодернизма становится непосредственный процесс смыслотворчества, результатом которого является буквальная реализация архаической метафоры «Мир есть Книга»: «каждый постмодернистский текст, оборачиваясь интертекстом, претендует не только на подобие, но на полное, по крайней мере, структурное, тождество мироустройству» [Липовецкий 1997, 16]. Отождествление текста (как художественной реальности) и мира (как реальности объективной) объясняет причины актуализации в литературе указанного периода вечных сюжетов об искусстве, восходящих к мифам о творении.

Миф выступает как знаковая система, формирующая представления человека о действительности, и является универсальным и макси-

мально «удобным» языком описания общечеловеческих законов и поведенческих моделей, позволяющим выявить различия в мировоззрении каждой историко-литературной стадии. Для постмодернизма миф является объектом игры, своеобразной «лабораторией» для литературных и философско-эстетических экспериментов. Подвергаясь трансформации в творчестве писателей-постмодернистов, мифологические сюжеты десакрализируются, утрачивают готовые внутренние смыслы, закрепленные за ними литературной и культурной традицией, и, таким образом, в измененном виде иллюстрируют весь спектр концептуальных «нововведений» эпохи. При этом следует отметить, что деконструкция мифологического сюжета не является открытием постмодернизма – это явление было характерно и для романтиков, и для модернистов. Особенность постмодернистского обращения с мифом заключается в намеренном разрыве связи инварианта и текстов-трансформов, тогда как для предшествующих художественных направлений миф выполнял функцию палимпсеста, где исходный рисунок всегда просвечивал сквозь позднейшие индивидуальные переосмысления, обеспечивая диалог с традицией. В постмодернизме же на первый план выходит «процесс постоянной перекодировки, «переключения» с одного культурного языка на другой, от «низкого» к «высокому», от архаического к новомодному, и наоборот... Этот процесс рождает устойчивое состояние энтропии, неупорядоченности – но в то же время и радикальной философской свободы» [Липовецкий 1997, 21]. Постмодернистская интерпретация мифов о творении, таким образом, выявляет изменения в системе философских и эстетических воззрений на сущность искусства и художественного творчества.

Одним из вечных сюжетов об искусстве, актуализируемых литературой рубежа XX–XXI веков, является сюжет о Пигмалионе и Галатее, восходящий к античному мифу о царе Кипра, который вырезал из слоновой кости прекрасную статую – земное воплощение красоты и гармонии, и, полюбив ее, обратился к Афродите с просьбой оживить скульптуру [Грейвс 1992, 166]. До середины XVIII века этот сюжет, известный, прежде всего, в творческом осмыслении Овидия, трактовался как сюжет о любви, способной одухотворять и одушевлять. В 1762 году к истории Пигмалиона и Галатеи обратился Ж.-Ж. Руссо, который первым в европейской литературе интерпретировал сюжет в эстетическом ключе: в лирической пьесе Руссо «Пигмалион» скульптор дарит жизнь статуе силой собственного воображения, возвышаясь тем самым до уровня демиурга, а ожившая Галатеея олицетворяет эстетический идеал своего творца. В пьесе Руссо отразились признаки скорого куль-

турного слома: на рубеже XVIII–XIX столетий с осознанием уникальности и оригинальности индивидуального авторского начала в искусстве произошел отказ от следования канону, сводящему роль автора–творца до минимума. Впоследствии сюжет о Пигмалионе и Галатее функционировал в европейских литературах как сюжет об отношении творца к собственному творению и к процессу творчества, как сюжет о поисках эстетического идеала и его ценности, закрепив за собой представления об аксиологии искусства. Следовательно, особенности бытования сюжета о Пигмалионе в литературе постмодернизма отражают новые аспекты в определении статуса автора и значения художественного творчества в современной социокультурной ситуации. В качестве примера рассмотрим стихотворение одного из лидеров русской сетевой поэзии [Вежлян 2006] Михаила Гофайзена – *Теогония* (2001).

Формально *Теогония* дробится на шесть частей и представляет собой перемежаемый в первой и в пятой части вкраплениями авторского голоса монолог лирического героя – художника Пигмалиона, возвращающегося домой с похорон Галатеи и переживающего ее гибель. Рассказ о смерти Галатеи сопровождается описанием непрекращающегося дождя, усугубляющим минорное звучание стихотворения: «Дождь. // Умерла Галатее. // Не оставляют в покое // запах воска, // сырой земли, // хвои» [Гофайзен 2001]. Скорбь Пигмалиона, сетования о том, что художнику «не хватило таланта», дабы остановить время и даровать Галатее вечную жизнь, – это метафорическое осмысление автором творческого процесса. Для постмодернизма, постулирующего мир как текст и текст как мир, характерно представление о том, что «все в человеческом мире оказывается результатом *творчества* (*здесь и далее курсив автора*. – А.З.), «сочинения» – и жизнь, история и т.п. *реальности* не отличаются в этом статусе от *выдуманного*, от *книг*» [Липовецкий 1997, 14]. Следовательно, «живым» является только текст (в широком значении этого слова), который находится в процессе создания, пишется «здесь и сейчас» и, таким образом, в постмодернистской поэтике осуществляется перенос «ценностного центра искусства с результата творческого акта на сам незавершенный и незавершённый процесс творчества» [Липовецкий 1997, 27]. Однако, по мнению Н. Л. Лейдермана, «здесь таится фундаментальное противоречие постмодернистской стратегии. Ведь всякое художественное произведение есть нечто законченное, нечто целостное» [Лейдерман 2006, 9], и расхождение между бесконечностью смысла и завершенностью текста неизбежно. Поэтому в стихотворении М. Гофайзена смерть Галатеи наступает, когда автор завершает работу над произведением, причем

М. Гофайзен подчеркивает осознанность («Прости, что смертна, // девочка, // я каюсь» [Гофайзен 2001]) и «болезненность» разрыва связи творца и творения: дождь, оплакивающий гибель Галатее вместе с лирическим героем, становится сочащейся кровью и «сбивает сердце с ритма, // на пути // пожизненное путая прости // с посмертным // однокорневым // прощайте» [Гофайзен 2001].

В акте творчества лирический герой уподобляется Богу: «Я создал мир» [Гофайзен 2001] и вкладывает в свое творение душу, наполняя создаваемый мир собственным смыслом, не претендующим на статус истины в последней инстанции, что обусловлено современным пониманием «Смерти Автора» как изменения качества авторского сознания: «разрушается прерогатива монологического автора на владение высшей истиной, авторская истина релятивизируется, растворяясь в многоуровневом диалоге точек зрения» [Липовецкий 1997, 12]. Следовательно, завершая работу над произведением, которому отдает все силы, творец, с одной стороны, ощущает растерянность и духовное опустошение: «я // всем пустырям пустырь» [Гофайзен 2001], а с другой, испытывает, по мнению И. Ильина, «страх перед «несостоявшимся читателем»» [Ильин 1998, 166], опасаясь непонимания и коммуникативного провала. В этой связи обращение Пигмалиона к умершей Галатее звучит как оправдание творчества: «Милая, // всё равно, // пусть замкнулись уста, // земля – // тобой не пуста!» [Гофайзен 2001].

Образы замкнувшихся уст и пустыря отсылают к категориям молчания и пустоты, которые используются в постмодернистской поэтике как эмблемы бессмысленности бытия. Иными словами, с точки зрения М. Гофайзена, жизнь художника полна смысла только в процессе творчества и сопровождается многократным переживанием драмы разрыва с собственными произведениями. Отсюда возникает повторяющийся в стихотворении мотив невыносимости божественного бытия творческой личности и закономерно звучит в финале мотив алкогольного опьянения, который интерпретируется, с одной стороны, как попытка эмоциональной релаксации и высвобождения творческого импульса, и как возможность вступить в спор с Создателем мира, в котором нужен жить художник:

Скорее надраться.	что там в горле –
До одури.	истокам:
До святотатства!	Создатель,
Даже хрип застревает в горле...	невыносимо!
Надраться!	Невыносимо
И выплюнуть –	быть богом!

[Гофайзен 2001]

Создается эффект бесконечной зеркальной анфилады: лирический герой обращается к автору стихотворения, автор – к Богу, и, в соответствии с мировоззрением эпохи постмодернизма, нельзя утверждать конечность такого полилога.

Акт творчества требует от художника нечеловеческих усилий, причем внутренняя борьба не прекращается и тогда, когда работа над произведением закончена: художник пребывает в постоянном поиске новых образов и идей:

Тьма со светом – скрещенье сабель:
Галатеея...
искра...
фрагмент...
Смерть во всех криптограммах капель:
звук металла...
искра...
и нет...

[Гофайзен 2001]

При этом М. Гофайзен не обращается к мотиву вдохновения, закрепленному за сюжетом о Пигмалионе и Галатее в литературной традиции. Если создание Галатее интерпретировалось на рубеже XIX–XX веков как результат божественного откровения и самопознания художника (*Психея* А. И. Куприна, *Художник* Н. Г. Гарина-Михайловского и др.), то в трактовке М. Гофайзена чередование успехов и неудач в творческой деятельности – это непреложный закон искусства, который ставится в один ряд с законами мироздания, расценивается, в частности, как извечная смена дня и ночи.

В этой связи амбивалентную трактовку получает образ дождя, символизирующий этап перехода от создания одного произведения к созданию другого. Дождь заполняет собой все пространство лирического героя: «Дождь – // тембр шагов. // Дождь // в стансах часов. // В глазницах канализационных колодцев // дождь» [Гофайзен 2001], «раскинув крылья, бьётся на асфальте» и «стучится клювом в дверь», уподобляясь птице, одновременно является «сумраком капель», «хаосом» и местом, «где однажды основа // обрела парадигму // и стала Словом» [Гофайзен 2001]. В интерпретации М. Гофайзена дождь соединяет мифологемы Всемирного Потопа и Мирового Океана: завершение работы над художественным текстом является гибелью целого мира, так как текст «живет» только в процессе письма, и в то же время предпосылкой для создания нового текста и нового мира:

Уходят судьбы
 (души?)
 за подмости.
 Дождь.
 Остаются
 замыслы и сноски

[Гофайзен 2001]

Неслучайно отождествление дождя и птицы: в мифопоэтической традиции птица выполняет функции проводника в загробный мир и птица приносит человеку весть о конце Всемирного Потопа, а значит, весть о жизни.

Уподобление художника Творцу обыгрывается и в названии «Теогония»: авторская концепция художественного творчества, отталкиваясь от мифа античного, становится современным мифом о рождении Бога, а шестичастная структура стихотворения сопоставима с библейским представлением о шести днях сотворения мира. Равенство художника и Бога утверждается также через сопоставление Таинства Евхаристии и чтения:

В слякотном этом мире
 если рукописи и не горят,
 то лишь потому, что сгнивают.
 Сухо –
 разве в потире

[Гофайзен 2001]

Вкушая Тело и Кровь Христову, человек испытывает единение с Богом, равно как и читатель, воспринимая текст и, главное, находя и понимая заложенные в нем смыслы, приобщается к духовному миру художника. Поэтому адекватное понимание читателем текста обеспечивает художественному произведению жизнь после смерти-разрыва с автором в потире – священном сосуде, являющемся метафорой бесконечного коммуникативного пространства. Если же Причастия/понимания не происходит, текст обречен на «гниение» – утрату художественной ценности.

Для стороннего наблюдателя драма, разыгрывающаяся в душе лирического героя, остается невидимой. Художник не может разделить духовные искания с другим человеком. Участь творца – делиться с миром произведениями; замысел же должен оставаться в сфере субъективных переживаний – это норма постмодернистской эстетики. Муки

творчества скрываются за пеленой повседневности, не имеют внешних признаков; жизнь творца в момент наивысшего эмоционального напряжения, с точки зрения другого человека, ничем не примечательна:

От остановки
до
остановки,
мимо переполненных урн,
мимо оцарапанных стен,
в заплесневелый подъезд
изо дня в день,
изо дня в день

[Гофайзен 2001]

Также подчеркивается хрупкость и эфемерность художественного мира, его незащищенность перед объективной действительностью: созданная художником «вселенная // божьей коровкой // лежит на ладони» [Гофайзен 2001].

Таким образом, в стихотворении М. Гофайзена *Теогония* вечный сюжет о Пигмалионе и Галатее подвергается редукции (исчезает мотив любви художника и созданной им статуи) и инверсии – в результате акта творения ожившая Галатее умирает, покидая мир, созданный Пигмалионом, но взамен она получает возможность вечной жизни в бесчисленных мирах адресатов искусства при условии успешного коммуникативного взаимодействия между творцом и реципиентом. Художник, давший свободу своему произведению, не может влиять на его судьбу и должен продолжать творческую деятельность. При этом автор уподобляется Богу-Создателю, который творит собственный мир по примеру Вселенной. Интерпретация античного сюжета в постмодернистском тексте демонстрирует эстетические сложности, сопровождающие творческий процесс, и утверждает новый статус Творца, снимая тезис о «Смерти Автора» в его традиционном, бартовском понимании.

Литература

- Вежлян Е., 2006, *Портрет поколения на фоне поэзии. Молодая литература в поисках мейнстрима*, «Новый мир» № 10, [online], http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/10/ve13.html. [17.05.2012].
- Гофайзен М., 2001, *Теогония*, [online], <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=2692> [12.05.2012].

- Грейвс Р., 1992, *Мифы Древней Греции*, Москва.
- Ильин И., 1998, *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*, Москва.
- Лейдерман Н. Л., 2006, «*Магистральный сюжет*» (*XX век как литературный мегацикл*), [в:] *Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*, Екатеринбург, с. 3–14.
- Липовецкий М. Н., 1997, *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*, Екатеринбург.

THE ETERNAL STORY ABOUT PIGMALION AND GALATEYA
IN THE POEM *TEOGONIJA* BY MICHAEL GOFAJZEN

S U M M A R Y

Antique myth about Pigmaliote and Galateee is interpreted in M. Gofajzen's poem *Teogonija*. The eternal plot is transformed in the tideway of postmodernist tendencies. The invariant is exposed to a reduction (the motive of love of the artist and the statue which was created by him disappears) and a inversion – as a result of the creation certificate revived Galatea dies and leaves the world which is created by Pygmalion, but exchange she has an opportunity of eternal life in the uncountable worlds of addressees of art under condition of successful communicative interaction between the creator and the recipient. The artist who has given freedom to the product cannot influence its destiny and should continue creative activity. Thus the author assimilates to God-founder who creates own world by the Universe example. Interpretation of an antique plot in the postmodernist text shows the aesthetic complexities accompanying creative process, and confirms the new status of the Creator, removing the thesis about “Death of the Author” in its traditional understanding.

Анастасия Зезюлевич e-mail: azezulevich@mail.ru