

УДК 821.111

**Б. ШОУ. «ПИГМАЛИОН». НОВАТОРСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ ПЬЕСЫ****АБДУРАХМАНОВА КЕНУЛЬ ТЕЛЬМАН ГЫЗЫ***Бакинский славянский университет, dissertant*[sevinc.n@mail.ru](mailto:sevinc.n@mail.ru)

*Ключевые слова:* театральное искусство, мифология, драматургические принципы, пьеса Джилберта, романтическая комедия, тематические параллели, превращение.

Придавая огромное значение театру, Б.Шоу явился одним из вдохновителей и организаторов созданного в Лондоне в 1891 году «Независимого театра». Для этого коллектива он создаёт свой первый драматический цикл – так называемые «Неприятные пьесы» (1892-1897). Эти пьесы положили начало блистательному, хотя и трудному, пути драматурга, открыли новую эпоху в истории английского театра. Шоу не случайно дал своему первому драматическому циклу столь выразительное, полусерьезное, полуироничное – название. Драматург срывает здесь маски с почтенных, уважаемых англичан, обнажает истинное, неприкрашенное лицо старого мира с его господством чистогана, с его звериной, хищнической моралью. Однако в большинстве своем пьесы Шоу предвоенного десятилетия далеки от социальной проблематики и ограничиваются, как правило, вопросами семьи, морали и искусства, решаемыми в свойственной драматургу парадоксальной манере. Такова очень популярная его пьеса – комедия, или, как ее называл сам драматург, поэма – «Пигмалион» (1912).

Существует очень большая монографическая литература, в которой с разных позиций, порою весьма противоречащих друг другу, подвергается критическому анализу это произведение. Несмотря на это, когда, как кажется, пьеса изучена вдоль и поперёк, в её исследовании были и остаются «белые пятна». К концу второго десятилетия XXI века наиболее частые научные дебаты разгораются вокруг жанровой природы «Пигмалиона». Например, А.Анискт делает упор на комедийном характере пьесы. В.Якубович, к примеру, в своих работах в основном рассматривает судьбу Пигмалиона как важный этап в творчестве Шоу вообще. И.Б.Канторович и некоторые другие акцентируют внимание в основном на природе жанра, несколько упуская из виду многочисленные дискуссии по столкновению различных сюжетных перипетий и т.д. Нетрудно прийти к выводу, что в наше время эта пьеса нуждается в новом прочтении, подкорректированной трактовке.

Итак, в первую очередь, хочется указать на следующий факт: исследуя пьесу Шоу, ученые часто вспоминают пьесу Джилберта «Пигмалион и Галатей» (1871), которую сам автор во втором заглавии назвал «Оригинальной мифологической комедией в трех актах». Автор имел основания назвать свою пьесу «оригинальной мифологической комедией», поскольку классическую версию мифа о Пигмалионе он превратил в забавную бытовую «комедию нравов». Пигмалион уже 10 лет женат, и изваянной скульптуре Галатее он придал облик своей жены Циниски, которой он ранее десять лет подряд признавался в любви. Введена в сюжетную ткань пьесы Джилберта также и фигура мецената Хризоса, который очень велеречив при самовосхвалении своей роли в отношении преклонения им перед искусством в целом, к тому же весьма прижимист, когда надо хоть немного раскошелиться.

Чтобы усилить мифологические мотивы пьесы в бытовом аспекте, в нее включена еще одна пара персонажей: сестра Пигмалиона Мэйрин и солдат Левкипп – её жених. Самому

оживлению Галатеи тоже придана мифолого-бытовая мотивировка и окраска. Оказывается, жене Пигмалиона надо уехать из дома на одни сутки. Узнав о предстоящем отъезде жены, муж жалуется: «Так скоро и настолько надолго!». Однако жена, успокаивая мужа, советует ему делиться всеми своими мыслями во время ее отсутствия со статуей Галатеи, которая в эти сутки ее замещает.

Только успела Циниска хлопнуть дверью, как ее «заместительница» ожила и произнесла свое первое слово: «Пигмалион»... Первый акт и завершается разговором Пигмалиона с Галатеей, которым скульптор вводит ожившую статую в жизнь. Под занавес он уже заключает Галатею в объятия, хотя мысль о жене по-прежнему беспокоит его. Однако мифологическая линия была здесь налицо и выдержана она автором от начала и до конца повествования. Так заканчивается экспозиция и одновременно намечается завязка комедии Джилберта. Обрисованы все мифологические предпосылки для развития конфликта. И далее идёт опора на мифологию. А именно, как выясняется во втором акте, ожившая Галатея несет Пигмалиону отнюдь не радости возвышенной романтической любви, а тяжкие испытания. Дело в том, что Галатея при всем своем физическом совершенстве и привлекательности по духовному своему развитию и по сознанию – однодневный ребенок. Эта духовная инфантильность героини проявляется двояко: с одной стороны, она выливается в предельную наивность, с другой стороны, Галатея становится как бы носителем идей так называемого «естественного человека», чьи воззрения сталкиваются с «цивилизацией».

Ряд учёных, казалось бы, внимательно изучавших комедию Джилберта, в своё время пришли к решению, что именно это произведение следует однозначно считать первоосновой для «Пигмалиона» Шоу. Однако, это устаревшая трактовка настоящей комедии и, на наш взгляд, требует корректировки. Конечно, мы не отрицаем того, что мифологические очертания комедии Джилберта повлияли на общую схему фабулы комедии Шоу. Речь идёт о степени этого воздействия. Насколько оно реально?

По нашему предположению, оно сильно преувеличено критиками и не отвечает замыслу Шоу. Так, В.Якубович, М.Майзель и другие в своё время писали, что мифологические корни якобы служат главной основой для Шоу. Но для нас, очевидно, что пьеса Джилберта могла послужить лишь толчком для оригинального замысла великого драматурга, так как центральные образы древнегреческого мифа совершенно по-новому им переосмыслены. А именно, сам Кипрский царь, к тому же ещё и прославленный скульптор Пигмалион – превращается в профессора Хиггинса. В свою очередь Галатея – в цветочницу Элизу Дулиттл, торгующую фиалками на Ковент-Гардене.

На самом деле пьесе Шоу надо рассматривать только как незначительную переработку мифологического сюжета традиционного жанра романтической комедии, благо и автор назвал своего «Пигмалиона» в подзаголовке «Романс в пяти актах». В мифологическом «Пигмаллоне» драматург непосредственно видит воплощение одного из трех центральных мотивов «романтической комедии» — мотива «превращения».

Что он собою представляет? В основе акта о «превращении» в обоих случаях лежит мотив любви к несуществующему объекту. Сначала предмет любви как бы, не материализован, представляет собой только условную фигуру (Сравним: восковая Галатея), а позже она уже становится для героя живой женщиной, воплощением красоты и идеала. Однако, в отличие от пьесы Джилберта, Шоу принимает разве что барьеры, разделяющие цветочницу и герцогиню. Он использует лишь фрагмент мифологии, а проблемы жанра, как такового, для него не существует. Майзель, в отличие от Якубовича и некоторых других единомышленников, полагает, что можно при желании всё-таки снизить степень использования Шоу мифологических элементов. Но одновременно с тем критик впадает в другую крайность. С его точки зрения, это – романтическая комедия с мифологическим подтекстом – и только. В этом аспекте мы с ним решительно не согласны. По ходу пьесы

выясняется, что Элиза Дулиттл была «создана» Генри Хиггинсом, как в древние времена Галатее создана Пигмалионом. Но мы подтверждаем, что у Шоу эта комедия лишь в насмешку может быть названа «Пигмалионом». Если в мифе Пигмалион проникся любовью к Галатее, то Хиггинс не способен на серьезное, глубокое чувство. Он вообще вряд ли способен был любить. О какой же тогда романтике может идти речь?!

Тогда резонно задаться вопросом: зачем же Шоу использовал этот миф как своеобразный трамплин для своей пьесы? Постараемся прояснить этот момент. Существо дела заключается в том, что склонный к парадоксу, Шоу переиначил классический сюжет, он воспользовался мифом о Пигмалионе и Галатее для того, чтобы показать духовную красоту человека из народа и зло высмеять бездушие светской морали.

По сюжету пьесы до поры до времени ещё не превращённая (то есть сконструированная не по мифологическому плану) центральная героиня – Элиза всячески старается научиться правильному английскому произношению. При этом она не только усваивает правила грамматики, а ещё и приобретает хорошие манеры, становится личностью в подлинном смысле этого слова. Хиггинс, к сожалению, вовсе не способен понять ее прекрасные человеческие качества, не может по достоинству оценить созданную им Галатею. И Элиза восстает против своего благодетеля. Она уходит от человека, не замечаящего, что её благодарность переросла в чувство более нежное и глубокое, нежели обычная привязанность.

В этих сценических трактовках мы ясно видим как приближение, так и отдаление от мифологического материала. Приближение к мифу драматургом осуществляется посредством признания за Элизой красоты и гуманности. Начинается как бы второй этап жизни центрального действующего лица. Из отрицательного персонажа она превращается в героя рефлектирующего, не сомневающегося в том, что избрала верный путь в жизни. На этом этапе она, в согласии с мифом о Галатее, инстинктивно ощущает фальшь окружающей её жизни. Лучшая половина Элизы тянется к свету, одному берегу реки, с которого она, образно выражаясь, начинает своё большое плавание. Худшая же часть её души, напротив, тяготеет к той жизни, в которой имеются только ложные приоритеты. Однако, по мысли Шоу второе полностью перекрывается первым.

В то же время мы видим и явное отдаление от мифологического материала. Элиза кровно связана с простым народом, точнее, с лучшими его качествами. Это чувство совершенно незнакомо Хиггинсу. Поэтому он не может оценить красоты и благородства героини. Разумеется, в отличие от мифологического Пигмалиона, который мог ценить как «каменную», так и живую красоту. Надо сказать, что сознание бессилия и зависимости, владеющее Элизой, в конце комедии сменяется чувством собственного достоинства. Пьеса показывает моральное превосходство человека из народа над представителями высшего общества. Элизу не прельщает перспектива быть удочеренной Хиггинсом или же выйти замуж за полковника Пикеринга, благодаря чему она сразу бы превратилась в «настоящую леди». Но она осталась трудовой женщиной, возросшая сила и энергия которой не могут не вызвать восхищения даже у Хиггинса.

В отличие от собственно мифологической трактовки, уже с самых первых английских постановок пьесы началось ложное толкование ее финала – дескать, Элиза выйдет замуж за Хиггинса. Энергичные протесты автора против подобного толкования пьесы не достигли цели, и тогда драматург написал продолжение истории Элизы Дулиттл – он заставил ее выйти замуж за неимущего молодого человека Фредди Эйнсфорда Хилла и зарабатывать на жизнь в качестве владелицы цветочного магазина. С одной стороны, это продолжение максимально отдалено автором от мифологии, с другой – этому и не стоит удивляться. Дело в том, что подобная концовка «Пигмалиона» логически вытекает из всего предшествующего творчества Шоу.

В заслугу автора «Пигмалиона» следует также поставить тот факт, что мифологический мотив органично усилен здесь критическими обличительными тенденциями. Именно с «Пигмалиона» излюбленным жанром драматурга становится политическая комедия. И хотя в этой пьесе политические мотивы не столь ярко выражены, однако, это вполне компенсируется симптоматичным возрастанием числа гротескных образов и ситуаций, усиливается парадоксализм, к которому всегда тяготел Шоу. Критика им буржуазной действительности в лице Хиггинса и Пикеринга становится более злой и язвительной.

Наконец, некоторые критики прошлого явно не обратили должного внимания на тот факт, что образ Элизы Дулиттл чуть ли ни единственный во всем театре Шоу, показанный драматургом в движении, в развитии. Разумеется, в драматическом произведении нелегко запечатлеть духовное перерождение человека, который кардинальным образом меняется на глазах у зрителей. Тем не менее, Шоу успешно преодолел эти трудности и сумел дать убедительную и сценически очень выразительную социально-психологическую характеристику нескольких ступеней в развитии героини: Элизы – цветочницы Элизы – усердной ученицы Хиггинса, уже усвоившей идеальное произношение, но все еще по своим духовным устремлениям – уличной цветочницы, и Элизы – леди. При этом Шоу доказывает, что как бы резко ни отличались друг от друга по своим внешним признакам эти ступени, Элиза на каждой из них остаётся верна самой себе.

В результате искомый в нашей статье контрапункт – превращение – говорит в пользу того, что Элиза до конца пьесы сумела сохранить подлинное лицо простого трудового народа. Сохраняет человеческое достоинство даже в те пограничные моменты, когда она гордо несёт свои лохмотья и, глотая слезы обиды, бросает в лицо Хиггинсу: «Не надо мне никаких платьев. Я бы все равно не взяла... Я могу сама купить себе платья...» [4, с.271]. Это обстоятельство, так настойчиво выявленное драматургом на судьбе Элизы Дулиттл, доказывает глубоко демократический подход автора к главной проблеме пьесы. Драматург убежден, что различие между джентльменом и бедняком, если только они настоящие люди, чисто внешнее. Вот почему один из эпизодических персонажей в самом начале комедии, когда толпа подозревает в Хиггинсе полицейского, со всей серьезностью говорит: «Обратите, пожалуйста, внимание на ботинки человека – это поистине джентльмен» [4, с.254]. Все приведённые в нашей статье факты, по нашему убеждению, опровергают утверждение литераторов о том, что это исключительно романтическая комедия. Напротив, проблема народности решена здесь намного глубже, чем это было у многих английских драматургов расцвета творчества Шоу.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А. Бернард Шоу поёт и пляшет / Театр, № 7. 1960, с. 178-183
2. Канторович И.Б. Характеры и конфликт «Пигмалиона» Шоу. (К вопросу о природе жанра) // В кн. Некоторые вопросы истории и теории зарубежной литературы. Свердловск: Свердловский государственный педагогический институт, 1971, с. 3-18
3. Шоу Б. Автобиографические заметки. Статьи. Письма. М.: Радуга, 1989, 364 с.
4. Шоу Б. Пигмалион. Пьеса. В книге: Б. Шоу. Пьесы. М.: Правда, 1986, с. 239-303

## XÜLASƏ

### B. ŞOU. "PİQMALİON". PYESİN NOVATOR OXUNUŞU

*Abdurəhmanova K.T.*

*Açar sözlər: teatr sənəti, mifologiya, dramaturgiya prinsipləri, Cilbertin pyesi, romantik komediya, tematik paralellər, transformasiya*

Məqalədə əsas tədqiqat obyektini Şounun məşhur "Piqmalion" pyesidir. Burada Şou ingilis teatr sənətinin islahatçısı, novator dramaturq kimi çıxış edir. Məqalədə müəllifin ümumi mifoloji xətdən

nəzərəcarpacaq dərəcədə geri çəkildiyi qeyd olunur. Burada mifoloji motivlərdən tematik şaxələnmələr qeyd olunur ki, bu da baş qəhrəmanın xarakterinin xüsusiyyətlərini aydın göstərir. Məqələmizdə verilən bütün faktlar, bizim fikrimizcə, ədiblərin bunun son dərəcə romantik komediya olduğuna dair iddialarını təkzib edir. Əksinə, burada xalq problemi bir çox ingilis dramaturqlarının B.Şouun yaradıcılığının çiçəklənməsindən daha dərin həll olunur.

#### **SUMMARY**

#### **B. SHAW. «PYGMALION.» INNOVATIVE READING OF THE PLAY**

*Abdurahmanova K.T.*

**Key words:** *theatrical art, mythology, dramatic principles, Gilbert's play, romantic Comedy, thematic Parallels, transformation*

The main object of research in the article is the famous play of the Shaw "Pygmalion". In the play, the Shaw acted as a playwright-innovator, reformer of the English theatrical art. The article notes the author's notable departure from the general mythological line. There are thematic branches of mythological motifs that clearly highlight the character traits of the main character. All the facts given in our article, in our opinion, refute the statement of writers that this is an exclusively romantic Comedy. On the contrary, the problem of nationality is solved here much deeper than it was for many English playwrights of the heyday of Shaw's work.

Daxilolma tarixi:	İlkin variant	24.11.2019
	Son variant	10.03.2020