

«ПІГМАЛІОН»

«Пігмаліон» є однією з найпопулярніших п'єс англійського драматурга. Роботу над нею він завершив 1912 р., а поставлено її було 1913 р. у Берліні та Відні. Відтоді вона переможно продовжує свій шлях усіма сценами світу. У 1957 р. у Нью-Йорку було здійснено постановку мюзиклу Ф. Лоу «Моя чарівна леді», в основу якого покладено п'єсу «Пігмаліон», а через сім років з'явився фільм – екранізація мюзиклу. Такий успіх цього твору англійського драматурга цілком закономірний. П'єса Б. Шоу – шедевр того проблемного інтелектуального театру, який він прагнув створити. Усе в ній парадоксально, полемічно загострене, має подвійне значення. «Провокуюча» спрямованість п'єси виявляється вже в тому, що її сюжет є іронічною, а подекуди пародійною «модернізацією» давньогрецького міфу про Пігмаліона і Галатею. В оригінальній версії міфу Пігмаліон був великим скульптором, жив на Кіпрі багато років тому і ненавидів жінок і шлюб. Якось він створив статую дівчини небаченої краси. Прекрасна статуя стояла в майстерні Пігмаліона. Аби покарати скульптора за жінконенависть, Афродіта зробила так, що творець закохався у своє творіння. Він приносив статуї коштовні дарунки, прекрасні шати, оздобі і квіти. Пігмаліон почав молити богиню кохання Афродіту, щоб та дала йому дружину, так само прекрасну, як його статуя. І богиня почула його прохання: коли Пігмаліон повернувся додому, статуя ожила і перетворилась на чарівну дівчину на ім'я Галатея, яка стала дружиною скульптора.

Зовсім іншим постає цей міф у п'єсі Б. Шоу. Замість мармурової статуї перед нами – бідна неосвічена дівчина Еліза Дулітл, що торгує квітами, а роль скульптора-творця «виконує» раціональний професор фонетики Генрі Хіггінс. Така іронічна «гра» з давньогрецьким міфом – лише прийом, за допомогою якого Б. Шоу загострює ту драму ідей, що розгортається в п'єсі. У «Пігмаліоні» ціла низка складних ідейних питань тільки ставиться, а не розв'язується. Тут поступово окреслюється протистояння двох протилежних життєвих позицій Елізи і Хіггінса, яке сягає кульмінації в останній розмові-суперечці персонажів у п'ятій сцені на балконі. Отже, ця комедія будується за композиційною структурою «п'єси-дискусії». Як і в «Професії місіс Уоррен», у «Пігмаліоні» можна виділити три великі частини: зав'язку дії (дії перша і друга), розвиток дії (дії третя і четверта) і «дискусію» (дія п'ята).

Зав'язка п'єси багата на комічні ситуації та комічних персонажів, таких як Фредді, котрий постає типовим невдахою. Яскравим доказом

неперевершеної майстерності Шоу-комедіографа слід вважати і сцени з відгадуванням місця походження персонажів за вимовою, а також усю другу дію, у якій Еліза домовляється з Хіггінсом про уроки. У цій фазі відбувається перше знайомство з головними дійовими особами твору.

На початку твору квіткарка Еліза Дулітл – типова дівчина кокні (кокні – найбідніші й найменш освічені мешканці англійської столиці, які розмовляють жахливою англійською мовою). Автор усіяко підкреслює, що вона перебуває на найнижчій стадії духовного розвитку. «Привабливою її не назвеш», – розпочинає він портретну характеристику героїні. І далі в такому ж дусі характеризує її одяг, колір шкіри, навіть помічає, що їй треба звернутися до дантиста. Її поведінка цілком відповідає тому середовищу й оточенню, що її виховали (бо більше ніхто її вихованням не займався). Еліза нахабна і галаслива, як усі діти вулиці. Коли їй щось загрожує, її зброя – крик і сльози. Ще виразніше вульгарність і невихованість Елізи виявляються в другій дії, коли вона умовляє Хіггінса дати їй уроки англійської мови. Автор у другому описі зовнішності Елізи звертає увагу на пафос («ї жалюгідної постаті»), у якому об'єднуються «наївна поважність й удавана статечність». Нестриманістю поведінки вона тільки підтверджує оцінку професора фонетики: «Вона так невідпорно вульгарна, так кричуще брудна...».

Б. Шоу навмисно обирає таку героїну, яка перебуває на самому дні англійського суспільства. У такий спосіб драматург полемічно загострює один із головних парадоксів, покладений в основу п'єси. Він береться довести, що різниця між вуличною квіткаркою і герцогинею «полягає лише у вимові». Цей висновок сприймався за часів Б. Шоу як парадокс і був своєрідним запрошенням глядачів пошукати відповідь на складне запитання: чим відрізняються одні люди від інших? Водночас такий висновок був викликом вищим, освіченим класам англійського суспільства і підривав віру в непорушність станових меж. Подібних запитань і викликів у п'єсі приховано багато. Отже, уже на фазі зав'язки комедія починає перетворюватися на проблемну філософську п'єсу.

Але Еліза в перших двох діях не тільки бридка і вульгарна. Можна помітити чимало привабливих рис в її образі, які є запорукою її дивовижного перевтілення на витончену жінку: це її щирість, енергія, природна моральність, яку вона зберегла в лондонських нетрях. Еліза має ще одну рису, яка потім визначатиме її подальші стосунки з Хіггінсом і створюватиме підстави для конфлікту між ними. Це почуття власної гідності, яким вона вирізняється вже на самому початку твору. Щоправда, воно виражається поки ще доволі кумедно (дівчина лише кричить, коли Хіггінс її ображає). Почуття власної гідності і є тією

здоровою основою, на якій будуватиметься характер нової Елізи, гордої і сильної.

Професор Хіггінс постає у зав'язці п'єси оригіналом-диваком. Безсумнівно, він видатний учений, своєрідний геній у своїй галузі. Але його манери зовсім не ідеальні – недарма місіс Пірс постійно робить йому зауваження. Не є взірцем вишуканості й мова Хіггінса – він має схильність до міцних висловів. Професор справляє враження егоїста, самозакоханої людини. До того ж, як справжній Пігмаліон, він ненавидить жінок. У другій дії автор подає докладну характеристику цього персонажа. Хіггінс – дужий чоловік, приблизно сорока років, до нестями закоханий у свою справу. «Він належить до тих енергійних науковців, які щиро – подеколи навіть палко – переймаються всім, що може стати предметом наукового дослідження, але в той же час байдужі до себе, до тих, хто їх оточує, а заодно й до їхніх почуттів».

Останнє речення дуже важливе для розуміння тієї розмови-суперечки, яка стане кульмінацією п'єси, бо саме ця байдужість наштовхуватиметься на гордість і почуття власної гідності Елізи, яка не бажає миритись із грубістю професора навіть на самому початку їхніх взаємин, коли вона зовсім не схожа на світську леді, а є бідною вуличною квіткаркою. У тому, як він поводить з нею, відчувається відверте презирство. Підтвердженням цього може бути хоча б сцена під портиком (дія перша). На зауваження Елізи: «Маю право бути там, де собі схочу, так, як і ви» – Хіггінс пихато відповідає: «Особа, що видає такі огидні й бридкі звуки, не має ніяких прав: ані десь бути, ані взагалі існувати. Згадайте, що ви живе створіння, наділене душею і даром виразного мовлення; що ваша рідна мова – це мова Шекспіра і Мільтона, якою написано Біблію. А ви сидите тут і квочете, як та курка». Поза сумнівом, учинки, манери і мова дівчини навряд чи заслуговують схвалення – вони й справді вульгарні. Але це не дає Хіггінсу права дивитись на неї як на істоту нижчого гатунку. Еліза для нього – не людина зовсім, і тому з нею можна робити що завгодно, наприклад, поставити доволі небезпечний експеримент: штучно перенести її з одного, хай жакливого і брудного, але звичного середовища до зовсім іншого, абсолютно нового для неї; цивілізувати її, показати краще життя, а потім знову повернути туди, звідки її взяли. За влучним висловом місіс Пірс, Еліза для нього – «це камінчик, що його можна підібрати на березі моря».

У тому, як автор зображує взаємини Елізи та Хіггінса, також неважко помітити філософський план. Це перше наближення до головної проблеми п'єси, яку персонажі намагатимуться розв'язати. У позиціях Елізи та Хіггінса накреслюються два принципово різних

погляди на взаємини чоловіків і жінок. Еліза (поки ще інстинктивно) вимагає передусім поваги до власної, саме жіночої особистості. Хіггінс не хоче помічати, що перед ним жінка.

І, нарешті, уже перші дві дії п'єси можуть бути переконливим прикладом того, як легко в театрі Б. Шоу поєднуються несумісні, на побіжний погляд, елементи драматургії. «Пігмаліон» – це п'єса про виховання з бідної дівчини «герцогині». До того ж, це роман про кохання (romance), хай і нещасливе. Але як природно, непомітно переходить Б. Шоу від приватного життя до питання соціальної філософії. Ця тема з'являється у творі разом із батьком Елізи Альфредом Дулітлом, який приходить до Хіггінса, аби випросити п'ять фунтів на випивку. Це типовий люмпен, занепала людина, хвора на алкоголізм. Та й професія в нього відповідна – він сміттяр. Але Альфред Дулітл не простий люмпен, а своєрідний філософ. Головна тема його монологів – це його ставлення до буржуазних цінностей. «Хто я такий, скажіть ви мені?! Бідний недостойний чоловік, от хто! А подумайте тіки, що це значить! Це значить, що буржуазна мораль проти нашої брата», – пишається він собою. Цю саму буржуазну мораль Альфред трактує дуже оригінально. Він розмірковує таким чином: я хочу їсти, пити, розважатись (але не хочу для цього працювати) і вважаю, що суспільство, у цьому разі ті, які мають гроші, повинні мені це дати задарма. А вони не дають. Із погляду Альфреда Дулітла, у цьому й полягає буржуазна мораль, щоб відмовляти таким, як він. Це і є достатньою підставою, аби критикувати буржуазію та її цінності. Альфред відверто проголошує, що йому подобається бути нечемним. За його логікою, краще він буде негідним, але працювати все одно не буде.

Монологи Альфреда Дулітла, його доморощена софістика дуже показова для того підходу, який Б. Шоу поклав в основу свого проблемного інтелектуального театру. Політичні погляди драматурга відомі, і його важко назвати прихильником буржуазії. Але й обожнювання нижчих класів, тільки тому, що вони бідні, він також відкидав. Альфред Дулітл – парадоксальний персонаж, який гротескно уособлює таку головну рису люмпенської філософії, як споживацький підхід до життя. Б. Шоу однаково ненавидів і буржуазну, і люмпенську психологію. В останній він убачав не меншу небезпеку для суспільства, ніж у буржуазних ідеалах.

Отже, ще у фазі зав'язки накреслюються основні проблеми, які розвиватимуться протягом подальших дій, доки не перетворяться на відвертий конфлікт протилежних позицій у дискусії. Своєрідною прикметою переходу Елізи на інший етап виховання є сцена її повернення з ванної кімнати в кімоно. Вона змінюється настільки, що

навіть рідний батько не впізнає її, та й професор Хіггінс і полковник Пікерінг тільки тут відкривають для себе вроду Елізи.

Дія третя – перший публічний іспит з англійської мови і добрих манер, що складає дівчина. Її навчання триває вже три місяці, і вона виявляє себе дуже здібною ученицею. Її зовнішність майже бездоганна, хоча жести не набули ще потрібної невимушеності. Вона швидко опановує все, чого навчає її Хіггінс. Її мовлення повністю виправилось, але їй ще бракує навичок орієнтації в конкретних ситуаціях спілкування. Кожна мова – це не тільки слова, частини слів або речення, а й правила їхнього застосування. Освічена людина або відчуває на інтуїтивному рівні, або знає, як і коли слід вживати те або інше слово.

Саме на порушенні правил, як кажуть лінгвісти, «мовленнєвої поведінки» і базується комічний ефект сцени у вітальні місіс Хіггінс. Професор дозволив Елізі говорити лише про погоду та здоров'я. Вона не вийшла за межі цих тем, але сам спосіб вести мову викликає сміх. Її фрази надто штучні, книжні. На просте запитання місіс Хіггінс, чи «буде сьогодні дощ», Еліза відповідає цілим прогнозом: «Незначне пониження атмосферного тиску, що охопило західну частину Британських островів, поступово переміститься на східні райони. За даними синоптиків, істотних метеорологічних змін не передбачається». Коли розмова зосереджується на стані здоров'я родичів Елізи, дівчина викладає безліч недоречних і навіть не дуже пристойних подробиць, що вражені співрозмовники тільки дивуються і сміються. Наприклад, Еліза спокійно, не соромлячись, розповідає про те, як її батько лікував її тітку від інфлуенці за допомогою алкоголю, і далі зізнається, що сам він алкоголік. Така відвертість зовсім недоречна під час світської бесіди. До того ж, говорячи про своїх близьких, дівчина знову переходить на вуличний жаргон, що також є порушенням правил пристойності. Проте коли Еліза залишає домівку місіс Хіггінс, у читачів і глядачів немає жодного сумніву щодо її майбутніх успіхів. Вишкіл – результат тренування, і Елізі потрібен лише час, щоб стати взірцем леді.

Але чим швидше підіймається Еліза до рівня справжньої герцогині, тим більше загострюється проблема її долі в майбутньому, після того, як термін навчання закінчиться, і дедалі очевиднішим стає жорстокість експерименту Хіггінса й Пікерінга. Місіс Хіггінс так їм і каже: «Ви немов двійко дітей, які бавляться живою лялькою». Ця «гра» може зламати життя дівчини, яка має «звички і манери світської дами», але не має «прибутків світської дами. А заробляти собі на життя вона не зможе!». Ставлення Хіггінса до цього питання залишається незмінним: доля експерименту цікавить його більше, ніж доля живої людини. Він

лише легковажно відмахується від проблеми, обіцяючи знайти Елізі яку-небудь неважку роботу.

Дія третя розкриває деякі нові риси характеру самого Хігінса. Зокрема, грубість його мови, схильність до міцних висловів постає не тільки як свідчення байдужості до Елізи, а й як виклик умовностям аристократично-буржуазного середовища. Показовою тут є розмова Хігінса з місіс Ейнсфорд Хілл та її дочкою Кларою, після того як Еліза залишає дім його матері. Він переконує їх у тому, що вуличні слова – це нова мода світської бесіди і спосіб підірвати вікторіанську бундючність. Безумовно, це недобра містифікація, що свідчить не тільки про «невихованість» професора фонетики, а й про нонконформістську природу його характеру. Хігінс відверто нехтує всіма становими та класовими забобонами. Зниження стилю мовлення Хігінса – вияв його глибоко вираженої світоглядної позиції.

У четвертій дії розповідається про триумфальне завершення експерименту. На початку дії автор подає ще один докладний опис зовнішності Елізи Дулітл. Зараз вона зовсім не схожа на ту бідну невиховану квіткарку, яка прийшла до Хігінса шість місяців тому. Перевтілення відбулось, Попелюшка перетворилась на блискучу світську леді. Але Еліза не відчуває себе щасливою, її «обличчя сповнено трагізму». Під впливом виховання розвинувся її розум, витончилися почуття, і вона чітко, як ніколи, бачить усю складність своєї ситуації. Головне, що ображає її, це абсолютна байдужість Хігінса до неї як до жінки і до людини. Вона залишається для нього звичайною квіткаркою або «експериментальним матеріалом». Здається, що для вченого просто не існує ні її вроди, ні душі, і він поводить таким чином, щоб Еліза це відчула. Так, повернувшись додому, Хігінс і Пікерінг у захваті обговорюють успіх Елізи і навмисно не помічають її в кімнаті. Вона намагається привернути до себе увагу професора і приносить пантофлі, але марно. Розмова про перемоги дівчини триває, а тим часом у її серці зростає роздратування та обурення. Зміни внутрішнього стану характеризують авторські ремарки: спочатку «її пересмикує», але вона змушує себе заспокоїтись і сидить «незворушно»; потім «її краса набуває зловісного вигляду». Нарешті вона шпурляє в нього пантофлями.

Складається враження, що Хігінс провокує цей вибух пристрасті. Під час бурхливої розмови дівчина звинувачує професора в тому, що він байдужа, черства, безвідповідальна людина, яка поставила на ній жорстокий експеримент. Вона постійно запитує Хігінса: «А на що я здатна? Навіщо ви мене такою зробили? Куди мені податися? Що робити? Що зі мною буде?». Вона звинувачує Хігінса в тому, що він

штучно переніс її в чуже для неї середовище. «Раніше я продавала квіти, але не себе, – каже вона. – Тепер ви зробили з мене леді – і я здатна торгувати лише собою. Краще б ви залишили мене на вулиці!». Усі ці скарги, пристрасні звинувачення, заклики прислухатись до неї розбиваються об стіну холодності й байдужості Хіггінса. На все у нього є лише одна відповідь: «Нісенітниця!». Лінія його поведінки продиктована його бажанням ще більше роздратувати Елізу. Це виражається в тому, як демонстративно гучно і «замріяно він смакує яблуком», тоді як Еліза буквально шаленіє від обурення. Його пропозиції стосовно майбутнього Елізи є нічим іншим, як витонченим знущанням. Він скрізь підкреслює нерозумність, безглуздість учинків і слів дівчини. І вона переходить у контрнаступ. У фіналі четвертої дії ролі та ситуація змінюються зовсім навпаки: тепер вже Еліза бере гору над Хіггінсом суто жіночими засобами. Виявляється, що вона досконало володіє мистецтвом іронії. Хіггінс тікає під градом її дошкульних зауважень, а Еліза вперше за весь вечір щасливо посміхається і святкує перемогу кумедною пантомімою, що імітує ходу Хіггінса. Гра почуттів, сила роздратування, які виявляє Еліза упродовж сцени, доводять, що, безумовно, є ще якась причина її образи на Хіггінса, крім тривоги за своє майбутнє. А причина криється в тому, що дівчина закохалась у свого вчителя, і їй дуже прикро, що дорогий її серцю чоловік зовсім не звертає уваги на її красу, відмовляється бачити в ній жінку і прагне повного придушення її особистості.

По-новому в цій сцені виглядає й так звана «байдужість» Хіггінса до Елізи. Даються взнаки наслідки такої поведінки, адже постійне приниження дівчини – не тільки прояв холостяцького егоїзму Хіггінса, а й парадоксальна «система виховання», за допомогою якої він досягнув того, чого навряд чи досягнув би завдяки якійсь більш «людяній» лінії поведінки; він за короткий час пробудив в Елізі жіночу гідність, сильний волелюбний характер, зробив із квіткарки не набундючену «герцогиню» і не ляльку, а жінку з незалежними поглядами і високими почуттями. Утеча Хіггінса доводить, що вже у фіналі четвертої дії протистояння двох однаково сильних постатей оформилось.

У п'ятій дії цей конфлікт особистостей пересувається в ідейну площину й перетворюється на непримиренну сутичку протилежних життєвих позицій. Підготовка «дискусії» завершилася. Вона відбувається в центральному епізоді п'ятої дії – у сцені на балконі. Словесному двобою Елізи та Хіггінса передує ще одне «дивовижне перевтілення», причиною якого знову є професор Хіггінс. Альфред Дулітл, колишній сміттяр і люмпен, стає «жертвою» буржуазної моралі.

Щоб допомогти батькові Елізи, професор фонетики написав листа одному божевільному американському мільйонеру Езре Д. Уоннафеллеру, у якому схарактеризував Альфреда Дулітла як одного з найоригінальніших моралістів сучасності. І ось цей заокеанський багатій перед смертю призначив Альфредові три тисячі річного доходу за умови, що він буде читати лекції в уоннафеллерівській «Всесвітній лізі моральних реформ». Увесь комізм ситуації полягає в тому, що такий збіг обставин сприймається Альфредом як справжній удар долі. Він уперше у своєму житті відчув, що означає бути буржуа. І Альфред доходить несподіваних висновків: виявляється, що суть буржуазної моралі в тому, щоб «жити не для себе, а для інших». Цей висновок, та й уся ситуація загалом – ще один парадокс Б. Шоу, який називає біле чорним, а чорне білим, для того щоб змусити публіку замислитись на природою певних соціальних явищ, над природою людей узагалі. Альфред зовсім не думає, що буржуа готові віддати останню сорочку для допомоги близьким. Він натякає на зовсім інше. Просто коли в людини з'являються гроші, то відразу навколо неї виникає велика кількість родичів, лікарів, адвокатів, які прагнуть поповнити власний гаманець за її рахунок. Гроші псують душі людей. І Альфред не є винятком із цього правила. Показова його реакція на пораду місіс Хіггінс відмовитись від тих грошей, що залишив йому в спадщину американський мільйонер. «Так воно ж духу не вистача!», – відповідає він, – «... Ось тепер і вибираю: Сіцілія буржуазії чи Корита робітного дому (так вимовляє неосвічений Альфред Дулітл слова «Сцилла й Харибда»). А вибрати робітний дом рука ж не піднімеця. От яку свиню підсунав мені синок ваш!». «Дивовижне перевтілення» Альфреда Дулітла, а також його «глибокі» роздуми з цього приводу – результат заглиблення драматурга в природу люмпенської свідомості. Здається, що Хіггінс має рацію: Альфред Дулітл – насправді один із найоригінальніших моральних філософів, бо мало хто так глибоко проникнув у природу цього суспільного явища. Альфред водночас є символом непослідовності, мінливості настроїв люмпенів. Історія ХХ ст. доводить, що перехід від крайнощів до крайнощів, від революційності й антибуржуазності до консерватизму і культу буржуазних цінностей у люмпенських масах відбувається надто швидко. Бракує грошей, і вони, як Альфред, нападають на буржуа, на багатіїв узагалі. Але варто їм тільки відчутти чарівність багатства, як буржуазна мораль стає для них не менш привабливою, ніж учора була революційна. Історія Альфреда Дулітла є своєрідною контрастною паралеллю історії Елізи. Обидва вони змінили і своє середовище, і спосіб життя, і склад думок. І в обох

випадках до цього причетний був професор Хіггінс. Тільки суть цих перевтілень протилежна: якщо батько став одним із численних сучасних споживачів, то дочка постає символом гідності жінки і людини взагалі.

«Дискусія» між Елізою і Хіггінсом розпочинається з того, що професор фонетики просить дівчину повернутись до нього, але при цьому зовсім не збирається змінювати своє ставлення до неї. Це, звичайно, Елізі не подобається, бо вона ніколи «не дозволить переїхати себе». Поступово їхня розмова перетворюється на ідейний конфлікт. Еліза вимагає від Хіггінса, щоб той шанував її неповторний внутрішній світ, її душу. «Мені хочеться трішечки доброти. Я знаю, що я проста, темна дівчина, а ви освічений джентльмен. Але я теж людина, а не бруд у вас під ногами», – говорить вона. Сенс її життя – у тому, щоб нею захоплювались, кохали і поважали. Вона розмірковує як жінка, і доречність такого бажання не викликає жодного сумніву. Позиція Хіггінса – цілковита протилежність Елізиній. «Хочете стати леді – то не вбивайтеся, коли знайомий чоловік не проводитьиме половину свого часу, мліючи від вас, а другу – прикрашатиме вас синцями». Хіггінс пропонує їй ідеал активного та вільного від пристрастей життя. «Не підходить вам мій суворий життєвий устрій – повертайтеся у свою канаву», – категорично заявляє він. Позиція Хіггінса – не тільки позиція переконаного холостяка, а й позиція вченого, інтелектуала. Безумовно, вона абстрактна. Наприклад, Хіггінс не визнає поділу людства на жінок та чоловіків, а цікавиться Людиною взагалі (звідси впливає та сама «байдужість» Хіггінса, яка так ображала Елізу). Він прагне бути рівним з усіма, незважаючи на класові або статеві розбіжності (щоправда, бажання встановити таку рівність він виявляє в тому, щоб з усіма поводитись однаково нешанобливо). Йому не подобаються жінки-служниці або світські красуні. Еліза викликає його захоплення тільки тоді, коли не погоджується з ним, нападає на нього. Ось тоді він здивовано промовляє: «Елізо, я казав, що зроблю з вас справжню жінку, і таки зробив! Такою ви мені подобаєтесь». І далі: «Ще п'ять хвилин тому ви були, наче камінь на моїй шії. А зараз ви водночас і фортечна башта, броненосець».

Якщо підсумувати все вищесказане, то позицію Елізи можна схарактеризувати як позицію молоді вродливої жінки з традиційним поглядом на гендерні ролі, а позицію Хіггінса – як позицію незалежного духовно науковця та запеклого холостяка. Еліза і Хіггінс подобаються одне одному, і можна навіть сказати, що по-своєму кохають одне одного, не можуть існувати одне без одного, але їхні взаємні вимоги несумісні, їхні характери однаково сильні, аби хтось поступився перед іншим. Ось чому п'єса «Пігмаліон», на відміну від

давньогрецького міфу, має відкритий фінал. Автор не дає відповіді, чи одружаться Хіггінс-Пігмаліон і Еліза-Галатея. Швидше за все, це неможливо, бо сама логіка їхніх характерів суперечить такій розв'язці, й запитання залишається невирішеним. «Дискусія» триватиме навіть і після того, як завіса спаде.

Окрім «дискусії» і відкритої розв'язки у п'єсі «Пігмаліон» можна помітити й інші елементи інтелектуального театру Д. Б. Шоу. І Хіггінс, і особливо Еліза багато чим нагадують тих позитивних персонажів-«реалістів», про яких Б. Шоу писав у своїх критичних роботах. Широко вживається у творі парадокс. Причому мова йде не скільки про словесні парадокси (хоча й їх у розмовах персонажів чимало), а передусім про парадоксальні ситуації, на яких тримається п'єса (це й перенесення античного міфу в сучасність, і перевтілення квіткарки на «герцогиню», люмпена на буржуа). Використовує драматург і такий свій улюблений прийом, як безпосереднє втручання в дію за допомогою дуже довгих і докладних ремарок, які описують та коментують зовнішність, психологію і вчинки героїв так, як це робиться в романах. Значно більше клопоту читачеві й глядачеві завдає післямова, у якій Б. Шоу доводить неможливість шлюбу Елізи і Хіггінса та сповіщає, що дівчина вийде заміж за Фреді, а далі викладає історію її подружнього життя втрюх. Однак навряд чи хтось сприйме слова драматурга на віру. Фактично, післямова нічого не розтлумачує, а лише все ускладнює. По-новому підходить Б. Шоу в «Пігмаліоні» і до проблеми жанру. По-перше, авторське визначення – «любовна історія (romance) у п'яти діях» – безумовно, вказує на те глибоке взаємопроникнення епосу і драми, про яке вже йшлося. Тому перекладачі мають певну проблему з відтворенням жанрового визначення російською та українською мовами: вони називають п'єсу романом, романом-фантазією і навіть поемою. По-друге, п'єсу важко назвати комедією. Це, швидше, трагікомедія, бо є щось жахливе і безжалісне в тому «експерименті», який ставлять на Елізі Хіггінс і Пікерінг. Одне слово, «Пігмаліон» – п'єса якісно іншого типу, ніж написані до Б. Шоу: вона не повчає, розважаючи, не виправляє звичаї, сміючись, а залишає глядача перед вільним вибором.

Завдання і запитання для самостійного опрацювання

1. *Як розробляє сюжет про Пігмаліона та Галатею драматург?*
2. *Складіть загальну характеристику образу Елізи Дулітл. Які риси героїні вказують на майбутню «герцогиню»?*
3. *Складіть характеристику образу Хіггінса.*
4. *Яку роль у п'єсі виконує Альфред Дулітл?*