

Міністерство освіти і науки України  
Житомирський державний університет імені Івана Франка

**ЖИТОМИР**  
**«Полісся»**  
**2013**



A. Zerkov

Галина СОБОЛЕВСЬКА

ЧЕХОВ -  
ОПОВІДАЧ І ДРАМАТУРГ.  
ПОПЕРЕДНИКИ ТА НАСЛІДУВАЧІ



ЖИТОМИР  
«Полісся»  
2013

УДК 821.161.1: 82.2 «19/20»  
ББК 83.3 (2 рос) 1  
С-54

*Надруковано за ухвалою Вченої ради  
Житомирського державного університету ім. І. Франка  
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

**Рецензенти:**

**Петро Васильович Білоус,**

*доктор філологічних наук, професор.*

**Володимир Олегович Єршов,**

*доктор філологічних наук, професор.*

**Люїза Костянтинівна Оляндер,**

*доктор філологічних наук, професор.*

Г. І. Соболевська. Чехов – оповідач та драматург. Попередники та наслідувачі. Наукове видання. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2013. – 242 с.

У збірнику розглядається динаміка жанрових форм у творчості А. П. Чехова на широкому тлі літературного контексту доби. Своєрідність наукового дослідження полягає у порівняльному аналізі чеховських оповідальних і драматургічних жанрів, що створює цілісне, синтезуюче сприйняття художньої індивідуальності письменника. У низці статей чеховські жанри розглядаються не як типологічно сталі, а у процесі їх руху: від збірників-циклів через романні пошуки до повісті; від одноактних етюдів до драми крупної форми. Одночасно висвітлюється діалектика міжродових зв'язків (епос-драма) у творчості А. П. Чехова.

Книга призначена для спеціалістів-філологів, студентів, аспірантів: всіх, хто цікавиться російською та зарубіжною літературою.

© Г. Соболевська, 2013.

## ЗМІСТ

### **А. П. Чехов – прозаїк Попередники та наслідувачі Проблеми поетики та жанру**

#### Частина перша

Проблема цикла в русской прозе конца XIX века. <i>Статья первая</i>	9
Особенности циклизации в прозе А. П. Чехова. Сборник-цикл «Хмурые люди». <i>Статья вторая</i>	22
К вопросу о жанровой природе повести А. П. Чехова «Степь».	38
Место романного замысла в жанровых исканиях А. П. Чехова.	54
О жанровой специфике художественного времени в поздних рассказах А. П. Чехова.	74
Проблема типології інтелектуально-ідеологічного роману І. С. Тургенєва.	96
Н. С. Лесков. «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе».	102
Жанрова своєрідність ліричного оповідання І. О. Буніна «Легке дихання».	114

### **Драматургічне новаторство А. П. Чехова**

#### Частина друга

Епізодія драми: від О. М. Островського до А. П. Чехова.	131
Принципи епізодії драми у творчості А. П. Чехова.	142

Динаміка оповідальних та драматургічних форм у творчості А. П. Чехова.	150
До питання про динаміку жанрових інтерпретацій п'єс А. П. Чехова.	158
Змістоутворююча роль хронотопу у п'єсах А. П. Чехова («Три сестри»).	166
П'єса «Лишак» як літературно-сценічний експеримент А. П. Чехова.	178
Место драматических «переделок» в жанровой эволюции А. П. Чехова.	183

### **«Фантазії у російському дусі на англійські теми»**

#### Частина третя

Особливості драматургічного методу Бернарда Шоу («Пігмаліон»).	209
Своєрідність поезики ліричної замальовки Джеймса Джойса «Джакомо Джойс».	220
«Російська тема» у романі Дж. М. Кутзее «Осінь у Петербурзі».	232



## ОСОБЛИВОСТІ ДРАМАТУРГІЧНОГО МЕТОДУ БЕРНАРДА ШОУ («ПІГМАЛІОН»)

**Д**жордж Бернард Шоу не випадково дав одній з найзначніших своїх п'єс «Дім, де розбиваються серця» (1919) підзаголовок, що перетворився на крилатий вислів: «Фантазії у російському дусі на англійські теми», оскільки в ній відчуваються мотиви чеховської драматургії. Англійський письменник на початку ХХ сторіччя звертається у цьому творі до проблематики, що була провідною у російській драматургії кінця ХІХ ст. У типовій для Б. Шоу докладній передмові до п'єси автор пояснює свій задум і говорить про «вплив на нього російських майстрів і перш за все Чехова і Толстого». Безсумнівно, наявні у «„Домі, де розбиваються серця” мотиви, що навіяні „Вишневым садом”. <...> Шоу інтерпретував по-своєму чеховську тему спустошення, розпаду, руйнування старих традицій і устоїв» [1, с. 139]. «Дім, де розбиваються серця» пронизаний символікою, як і «Вишневий сад» А. П. Чехова. Проте інтонація п'єси Б. Шоу у порівнянні із чеховською інша: англійський драматург підкреслює безнадійну приреченість своїх героїв і всієї європейської буржуазної цивілізації. Б. Шоу не стільки продовжує традиції європейської драми, скільки переглядає і трансформує їх у парадоксальному, несподіваному вигляді.

Як фабіанець він широ намагався боротися за нове суспільство, як театральний критик – обстоював нову драму. А в діяльності Б. Шоу-драматурга злилися обидва ці прагнення. Він уявляє сцену як місце для дискусії, як майданчик для зіткнення ідей, для постановки гострих проблем і обстоює принципово нову структуру драми – проблемну п'єсу – симпозиум. Б. Шоу свідомо відмовляється від принципів «добре зробленої» драми і широко користується парадоксом як одним із визначальних мистецьких прийомів. Парадокси, як відомо, це незвичні твердження, що часом суперечать загальноновизнаним, традиційним уявленням, так званому «здоровому глуздові». Руйнуючи звичне, усталене, парадокс викликає здивування або спонукає замислитись, він активізує думки тим, що визволяє із зашореності, спонукає оцінювати явища, процеси, людей по-новому, дивитися на відоме

як на дивне, чудне. Парадоксальна думка часто афористична, сповнена гумору, іронії, може мати й сатиричне забарвлення. Парадоксальність властива творам Б. Шоу на всіх рівнях тексту. Зустрічаємо у нього словесний парадокс (своєрідна гра словами й поняттями), парадоксальність думок, характерів, ситуацій, всього сюжету тощо.

Б. Шоу виступав проти незаперечності авторитетів у мистецтві, він наважувався критикувати самого В. Шекспіра, провокуючи шалені пристрасті, руйнуючи канони і табу в літературі. Драматург вів боротьбу за вільний пошук нових шляхів у царині як змісту, так і форми художніх творів. Саме про це свідчать його «неприємні п'єси»: «Будинки вдівця» (1892), «Серцеїд» (1893), «Професія місіс Уоррен» (1894); «приємні п'єси»: «Зброя і людина» (1894), «Кандіда» (1894), «Поживемо – побачимо» (1895), «Обранець долі» (1895); «п'єси для пуритан»: «Учень диявола» (1897), «Цезар і Клеопатра» (1898), «Навернення капітана Брасбаунда» (1899). Змінювалися теми й образи, змін зазнавала інтонація п'єс, та незмінним лишалося прагнення творити мистецтво, що спонукало б глядача до роздумів про світ, в якому йому доводиться жити.

Драматичні твори, написані перед першою світовою війною: «Людина і надлюдина» (1903), «Інший острів Джона Буля» (1904), «Майор Барбара» (1905), викривали мілітаризм, засуджували буржуазну філантропію. І водночас вони відбивали складний і суперечливий світ автора, який прагнув висвітлити політичні, соціальні, етичні проблеми, актуальні для тогочасної Англії.

У роки першої світової війни Б. Шоу протестує проти взаємного знищення народів, виступає зі статтею «Здоровий глузд про війну» (1914). Гротесково-сатиричними образами п'єси «Огастес» (1919). Б. Шоу осміяв тупість воєнщини. У 20 – 30-х роках Б. Шоу пише п'єси «Свята Жанна» (1923), «Візок з яблуками» (1929), «Гірко, але правда» (1932) та ін. Драматург прискіпливо вдивляється в обличчя ХХ століття, шукає нові форми для втілення своїх задумів і міркувань, створює гротескні образи, моделює парадоксально-фантастичні ситуації, звертається до фарсу і буфонади, віддає данину і філософській утопії. Свої п'єси цього періоду Б. Шоу називав «політичними



екстравагантними», «памфлетами у драматичній формі», наголошуючи на неординарності художньої форми, яку він обстоював і розвивав.

Б. Шоу відкрив новий театр – театр пристрасної мистецької думки. Він широко використовує в драматичних творах прийоми аналітизму, форми дискусії, зіткнення протилежних думок у діалогах персонажів, загострюючи їх часто до парадоксальності, провокативності.

У художньому просторі драматургічного тексту Б. Шоу виступив як справжній новатор. Він утвердив в англійському театрі новий тип п'єси – інтелектуальну драму, в якій основне місце належить не інтризі, не гострому сюжету, а напруженим суперечкам, дотепним словесним поєдинкам героїв. Свої п'єси Б. Шоу називав п'єсами-дискусіями. Вони пробуджували свідомість глядача, примушували його розмірковувати над тим, що відбувається, сміятися з неадекватності існуючих порядків і звичаїв. Драми Б. Шоу – діалоги, дебати, суперечки, розмови. У п'єсі «Пігмаліон» ця особливість драматургічного методу Б. Шоу втілено у «чистому вигляді», оскільки її сюжетна ситуація пов'язана з навчанням головної героїні правильної мови. При цьому п'єси Б. Шоу не просто розмовні п'єси, п'єси – суперечки, у самій їхній основі лежить гостра, напружена, парадоксальна ситуація [2].

За основу сюжетної ситуації п'єси «Пігмаліон» Б. Шоу взяв античний міф про силу творчості й кохання: скульптор Пігмаліон вирізьбив з мармуру статую морської німфи Галатеї такої краси, що закохався в неї і молитвами вблагав богів оживити її; Галатея стала дружиною скульптора.

«Звичайно ж Б. Шоу вирішив повернути міф по-новому і, чим несподіваніше та парадоксальніше, тим краще. Оживлена міфологічна Галатея була ніжною і покірною – отже Галатея в п'єсі має збунтуватися проти свого «творця». Античні Пігмаліон і Галатея побралися; Пігмаліон і Галатея в п'єсі не повинні цього робити. І нарешті, у п'єсі саме Галатея мусить оживити Пігмаліона, перетворити його на людину» [3, с. 168]. В цьому і полягає основний парадокс. Б. Шоу був наділений хистом вивертати навиворіт загальноприйняте, знаходити у явищах новий, несподіваний зміст. Дію було перенесено в сучасну

Англію, скульптор перетворився на професора-лінгвіста, який ставить науковий експеримент.

П'єса «Пігмаліон», як майже всі п'єси Б. Шоу, має передмову автора. Присвячено її англійській фонетиці. Проблеми фонетики англійської мови з її вкрай важкою вимовою хвилювали Б. Шоу все життя. Він обурювався, що в англійській мові кожна голосна має кілька різних звучань, і мріяв про створення алфавіту, літери якого відповідатимуть реальним звукам англійської мови. Перед смертю письменник навіть заповів значну частину своєї спадщини тому, хто винайде такий англійський алфавіт. Отже, Б. Шоу поєднує міф про Пігмаліона з пропагандою наукової фонетики. В передмові він навіть запевняє читачів, що проповідь фонетики – його єдина мета, але у цьому твердженні виявляється перш за все іронічність та парадоксальність автора. Насправді ж, п'єса набагато глибша і багатша за змістом. «Не слід забувати, що драма Шоу була і завжди залишалася драмою-дискусією, драмою ідей. <...> У каламбурах і шутках Б. Шоу стикаються і „грають” ні слова, а поняття, роз'яснюються і оголюються ті чи інші ідеї» [1, с. 154].

Передмова до п'єси важлива риса драматургічного методу Б. Шоу. В широковідомій «Передмові автора головним чином про себе самого», що відкривала збірку «неприємних п'єс» (1898), Б. Шоу пояснює загальні причини виникнення всіх передмов до своїх п'єс. Драматург вважав, що правильно витлумачити свій задум здатний тільки сам автор. Основне завдання передмови – пояснення ідейного задуму твору, характеристика тієї суспільної атмосфери, в якій діють персонажі. Передмови Б. Шоу – це вихід у величезний світ, який не може вміститися в межах п'єси. Передмови написані не тільки для читачів, а й для театру.

Ще одна характерна риса драматургічного методу Б. Шоу – великі описові ремарки, що докладно розповідають про місце і час дії. Ремарки Б. Шоу – це чудові уривки прози з надмірною інформацією про обставини, місце і час дії. Надмірною – тому, що театральна вистава неспроможна передати всі ті моменти, про які повідомляє автор. Наприклад, у ремарці до першої дії «Пігмаліона» вказується: «дощ як із відра», «відчайдушне ревіння автомобільних сирен», «усі з досадою вдивляються у потоки дощу».

Драми Б. Шоу змикаються з публіцистикою (передмови) і з прозою (ремарки). «Жоден із родів літератури не стикається так тісно з іншими видами мистецтва, як драма» [4, с. 238]. Не випадково Б. Шоу дає таке жанрове визначення своїй п'єсі «Пігмаліон» – «роман у п'яти діях». Вступна ремарка задає потрібний тон п'єси. Як правило, ремарки Б. Шоу містять у собі авторську іронію і сарказм, вони є сполучною ланкою між автором і дійовими особами. Ремарка, що передує другій дії п'єси, – найбільша в «Пігмаліоні», вона займає цілу сторінку друкованого тексту. В ній дається детальний опис фонетичної лабораторії Хігінса, а також характеристика цього героя (вік, зовнішній вигляд, поведінка). Це своєрідна міні-новела, зразок чудової авторської прози. Ремарка надмірна в тому розумінні, що не може бути втілена сценічними методами і має власне, автономне значення. Аналогічною є ремарка, що супроводжує появу Елізи Дулітл у квартирі Хігінса. Ремарки вклинюються в дію, фрагменти прози розчленовують діалог. Це свідчить про тяжіння Б. Шоу до епічності драматичної дії.

Принцип драматургічної побудови конфлікту в п'єсах Б. Шоу відрізняється від принципу побудови конфлікту у творчості його сучасників, творців так званої «нової драми» (Г. Й. Ібсен, Г. Гауптман, А. П. Чехов). У їх п'єсах людина самотня, слабка, тому і її конфліктні стосунки із життям виявляються не в активних діях, а тільки у почуттях туги, глибокого невдоволення дійсністю. Герої ж Б. Шоу ніколи не бувають слабкими. Вони сильні, енергійні, готові боротися за своє місце в житті. Такою є героїня Пігмаліона: вона виявляє незалежний характер, волю, впертість, самостійність, обдарованість і почуття власної гідності.

Драматичний конфлікт у Б. Шоу виражається в напруженому зіткненні хибних уявлень про життя із справжнім його розумінням. Конфлікт розгортається в суто інтелектуальному плані і складається із зіткнення ідей і принципів більше, ніж із зіткнення воль. Виявляється, вулична квіткарка відрізняється від герцогині лише вимовою. Демократизм Б. Шоу кидав виклик англійській респектабельності й снобізму. Це – протест проти поділу людей за їхнім суспільним станом. Б. Шоу стверджує, що люди, по суті, однакові, рівні. Конфлікт п'єси – непримиренна

боротьба вигаданих ідеалів з раціональним усвідомленням дійсності.

Вулична квіткарка Еліза Дулітл – яскрава, непересічна особистість. Її чарівність і незвичайність відчуваються вже на початку п'єси, коли вона ще розмовляє на недолугому вуличному жаргоні. Ці риси виявляються в її енергії, веселості, внутрішній гідності. Вона з'являється до професора фонетики Хігінса і, наївно пропонуючи свої жалюгідні гроші, просить навчити її правильно говорити. Професор у науковому ентузіазмі заявляє, що за півроку зробить так, що ця дівчина на будь-якому посольському прийомі зійде за герцогиню. Еліза не збирається бути герцогинею, вона мріє стати продавщицею у великому квітковому магазині, куди її не беруть, бо вона неправильно розмовляє. Та й сам Хігінс визнає, що посада покоївки в багатому домі або продавщиці у великому магазині вимагає ще більшого вдосконалення мови. Професор і полковник Пікерінг (теж лінгвіст, автор книги «Розмовний санскрит») укладають парі. Спочатку умови життя зробили з Елізи безграмотну вуличну квіткарку, потім Хігінс і Пікерінг перетворили її на піддослідного кролика.

Еліза, звільнившись від руйнівних для неї соціальних умов, від необхідності думати про шматок хліба, виявила незвичайне багатство особистості. Навчання Елізи завершено в стислий строк завдяки її надзвичайним здібностям. Та Хігінс не думав про живу душу людини, яка опинилась у нього в руках. Експеримент не проходить безкарно: Галатея повстає проти свого творця зі всією силою ображеної душі. У комедійну атмосферу п'єси вриваються драматичні ноти.

Із самого початку Хігінс, занурений у свою науку, виявляє грубу байдужість до Елізи як до людини. Коли вона з'являється у нього в домі, він не вітається з нею, не пропонує їй сісти і, переконавшись, що її діалект вже представлений у його записах, збирається вигнати її. Еліза має уявлення про правила чемності; вона зауважує, що він міг би запропонувати їй сісти, якщо він джентльмен, адже вона прийшла у справах. Пізніше, ставши вишуканою світською жінкою, Еліза зізнається полковникові Пікерінгу, що по-справжньому її виховання почалось у ту хвилину, коли він назвав її «міс Дулітл». Не лише фонетичні

правила сприяли перевтіленню Елізи, а й людяність і повага до її особистості з боку полковника Пікерінга, місіс Хігінс, місіс Пірс.

Еліза блискуче витримує іспит на світському прийомі. Однак Хігінс весь успіх приписує собі:

*Еліза (задихаючись)*. Я вам виграла ваше парі, так? Ну й чудово! А до мене вам ніякого діла немає.

*Хігінс*. Ви мені виграли парі! Ви! Плюгавка нещасна! Я сам виграв парі. Чому ви кинули в мене туфлі?

*Еліза*. Тому що я хотіла провалити вам голову. Я б вас задушила зараз, себелюбна товстошкіра тварюко. Ви мене витягнули з бруду! А хто вас просив? Тепер ви дякуєте Богові, що все скінчилось і можна втоптати мене назад у багно! (*Розлючено ламає пальці*) [5, с. 194].

Експеримент завершено, і перед героїнею постає питання про її подальшу долю. Що стосується Хігінса, то він просто не замислюється над цим: «А я звідкіля знаю, що з вами буде? І що мені, чорт забирай до цього?» [5, с. 194]. Хігінс і не підозрює, що він вже не може жити без Елізи, хоча цей мотив і лунає в його нібито цинічних репліках: «я ще зовсім не думав про те, що ви підете звідси». За міфом Пігмаліон став щасливим чоловіком створеної ним чарівної Галатеї. Хігінс теж закохався в Елізу, про що читачі-глядачі починають розуміти раніше, ніж сам професор. Один з варіантів майбутньої долі Елізи, як це уявляється Хігінсу, – вийти заміж: «Я певен, моя мама могла б підшукати вам якогось підходячого суб'єкта» [5, с. 196]. Еліза гостро відчуває свою соціальну приниженість і нерівність: «Як я низько впала після Тоттенхем-Корт-Роуд... Там я продавала квіти, але не продавала себе. Тепер ви зробили з мене панночку, і я вже не можу торгувати нічим, крім себе. Краще б ви мене не чіпали» [5, с. 196].

Б. Шоу провів свою розумну героїню через гостре зіткнення із суспільством, а у фіналі примусив її змиритися із цим суспільством: вона вже не може стати колишньою квіткаркою. Еліза страждає не лише від думок про своє невизначене майбутнє, а й від безнадійного кохання до Генрі Хігінса. Але ж і він не може з нею розлучитися. Міф про Пігмаліона знаходить у Б. Шоу парадоксальне втілення. Еліза, ця проста дівчина, що тільки-но

долучилася до культури, перевищує свого творця. Професор переконаний, що він зробив Елізу людиною, насправді ж людяне пробуджує в ньому вона. Парадокс був потрібен Б. Шоу, щоб зруйнувати брехню і фальш буржуазної дійсності. Двозначним і двоплаповим було саме життя, а не парадокс Б. Шоу, парадокс викриває цю двозначність.

Зміст «Пігмаліона» гуманістичний. Всупереч усьому Еліза стала людиною, у ній прокинулася гідність, з'явилися неабиякі душевні сили. Бунтівна Еліза стає цікавою для Хігінса, їй вдається вразити його у саме серце. Ремарка, що завершує четверту дію, закріплює мотив перемоги Елізи над Хігінсом і водночас свідчить про її почуття до нього. Епізод триумфу героїні на пікніку і званому обіді, де Еліза виглядала і поводи́ла себе як справжня герцогиня, відбувається поза сценою, в уяві глядачів. Головне – підсумки публічного екзамену, який так блискуче склала Еліза. Вона прагне почути слова похвали і вдячності від Хігінса і Пікерінга, для яких так старалася. Але після вдалого експерименту і виграного парі захмелілі джентльмени забули про піддослідну істоту – саме такою відчуває себе дівчина. Ця сцена – кульмінація у розвитку «пігмаліонівського» сюжету. Пробудження в новій Галатеї мислячої і бунтівної людини відбувається без втручання і богів, і Пігмаліона. Все це закладено у характері героїні від природи.

У п'ятій дії драматург намагається владнати справи Елізи. Б. Шоу вірить в Елізу, як вірить у всіх своїх героїв, у те, що вони влаштуються, завоюють собі місце в житті. Хігінс і його друг Пікерінг, звичайно, потурбуються про неї. Крім того, її батько раптово розбагатів, а світський юнак Фреді просить її руки. Професор, знайшовши Елізу, яка пішла від нього, в домі своєї матері, пропонує дівчині у властивій йому манері позбавленої чемності «не бути дурепою» і повернутися до нього. Еліза гордо ігнорує це запрошення, утверджуючи цінність своєї особистості, свою незалежність, пояснюючи, що вона «людина, а не порожнє місце». І саме в цей момент вона по-справжньому полонить Хігінса, її гідність, смілива поведінка йому подобаються. Професор доручає Елізі на зворотному шляху купити для нього краватку і рукавички на її власний смак і впевнений, що вона зробить це. Він тим самим ще раз пропонує їй повернутися і

запевняє свою матір, що так і буде. Глядачеві хочеться думати, що він розуміє прозорий натяк лукавого драматурга: Еліза буде дружиною Хігінса, сприйнявши всі його примхи і дивацтва. Хоча професор фонетики так іронічно описує їхнє можливе майбутнє: «Ви, я і Пікерінг... ми тепер будемо... три дружні старі холостяки».

Б. Шоу обриває п'єсу, а в післямові повідомляє, що Еліза вийде заміж за чемного, але безбарвного Фреді, нікчемного юнака, на якого не звертала уваги. Для Б. Шоу важливо вразити глядачів, приголомшити їх під завісу несподіваним, парадоксальним поворотом. Усі чекають шлюбу між Пігмаліоном і Галатеєю, але завзятий парадоксаліст відкидає всіма очікуваний щасливий кінець і сміється над спантеличеним глядачем.

Б. Шоу показує в «Пігмаліоні» майже блискавичну чудодійну дію культури, знань, які змінюють Елізу. Хігінс висловлює в п'єсі утопічну думку про можливість подолання соціальної прірви між людьми через посередництво культури. Було б помилкою уявляти собі Хігінса вченим, який зверхньо ставиться до простих людей. Із знатними леді він поводить себе так само безцеремонно і грубо, як і з Елізою. Він ображає людей без будь-якого злого наміру, просто тому, що вони йому нецікаві; особливо його дратують світські бовдури. Хігінс яскрава і суперечлива постать, людина, яку цікавить тільки наука. Інтелектуальна напруженість п'єси Б. Шоу виявляється в мові його героїв, зокрема в вибуховій і гострій мові Хігінса.

Важливими є в п'єсах драматурга контрастні зіставлення і протиставлення його героїв. Іронічна контрастність персонажів – відмінна риса драматургічного методу Б. Шоу. Так, експансивному, нестриманому, невічливому Хігінсу протиставляється респектабельний джентльмен-полковник Пікерінг. Ексцентричній Елізі, здатній різко змінити своє життя, протиставлено іншу жінку з народу – економку Хігінса місіс Пірс, особу дуже розсудливу, обачливу, обережну. У самій цій контрастності є порушення звичного.

Сполучення, здавалось би, несполучуваних рис в одному характері – теж важлива ознака драматургічного методу Б. Шоу. Такими є характери Хігінса й батька Елізи – сміттяря Дулітла. Він здатний вимагати гроші у Хігінса як плату за честь рідної дочки, виявляючи при цьому таку красномовність, що викликає захват

професора. Дулітл дуже розумний і дотепний; він відвертий і несподіваний у своїх судженнях. В його уста Б. Шоу вкладає ядучу характеристику буржуазного суспільства і його моралі (друга дія).

Віра в силу людського розуму, в здоровий глузд народу, в його кмітливість, гумор втілена у самій карколомності «кар'єр» Елізи і її батька. З героями Б. Шоу постійно відбувається щось несподіване. Зміни в їхніх долях, у їхньому становищі у суспільстві вражають й завжди блискавичні. Про більшість п'єс Б. Шоу та історій його героїв можна сказати: «Неймовірно»!

Так, автор перетворює Дулітла на багача. Джерело фантастичного, несподіваного перевтілення в даному випадку абсолютно конкретне: якийсь «дідуган з Америки», дізнавшись з листа Хігінса про те, що «найоригінальнішим моралістом у всій Англії» є простий сміттяр Альфред Дулітл, залишив йому пай у сироварному тресті «Друг шлунка» за умови, що той читатиме лекції в його лізі моральних реформ. Отримавши гроші, Дулітл стає рабом тієї буржуазної моралі, яку заперечував, він навіть вирішує обвінчатися зі своєю подругою, сварливою і вульгарною жінкою. Дулітл обурюється тим, що в його житті з'явилося багатство, а з ним нові, обтяжливі обов'язки і турботи. А відмовитись – страшно: «Мене купили» (п'ята дія).

Від перевтілення Дулітла з обірваного сміттяра на грошовитого джентльмена в білому жилеті і лакованих черевиках віє чимось діккенсівським (у романі Ч. Діккенса «Наш спільний друг» теж є сміттяр, який отримав величезну спадщину).

У п'єсі «Пігмаліон» ми спостерігаємо характерне для драматургічного методу Б. Шоу злиття драматичного і комічного. Душевна і соціальна драма Елізи, психологічна драма кохання, своєрідна самотність Хігінса, його дружба з матір'ю і чимало інших моментів не вкладаються в рамки комедії. І водночас гострим комізмом сповнені сцени перевтілення Елізи із замазури на витончену даму: її поява після прийняття ванни, її «світська» балаканина у салоні матері Хігінса, готовність молодих аристократів наслідувати її жаргонні слівця; комічним є образ батька Елізи; комічні діалоги ведуть герої.

В «Пігмаліоні» яскраво втілилися визначальні риси драматургічного методу Б. Шоу: гострий аналітизм; майстерне



використання форми дискусії; блискуче виписані ексцентричні, не банальні, але переконливі характери; виразна, віртуозно-неповторна мова кожного персонажу; майстерність діалогу; елементи притчевості, побудованої на співвіднесеності з відомим класичним міфом; зближення драматичної форми з публіцистикою (передмова до п'єси) та прозою (надмірні ремарки) тощо.

1. Ивашова В. В. Английская литература XX века. – М. : Просвещение. – 1967. – 280 с.
2. Образцова А. Драматургический метод Бернарда Шоу. – М. : Наука. 1965. – 316 с.
3. Гражданская З. Т. От Шекспира до Шоу. – М. : Просвещение, 1982. – 190 с.
4. Кургинян М. С. Драма. // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении : В 3 т. – Т. 2. Роды и жанры. – М. : Наука, 1964. – С. 238 – 262.
5. Цит. За вид. : Зарубіжна література: Хрестоматія для 11 класу. – К. : Вежа, 1991. – С. 189 – 199.