

ДЖОРДЖ БЕРНАРД ШОУ И ПРОБЛЕМАТИКА АНАЛИТИЧЕСКОЙ ФИЛОСОФИИ

Какичева А.М.¹, научн. руководитель Кравченко В.И.¹

¹Донской государственнй технический университет, Ростов-на-Дону, Россия

Проведен анализ элементов сюжета пьесы, персонажей с целью выявления художественной логики развития сюжета, специфики конфликта и эволюции персонажей. Убеждение Генри Хиггинса в том, человек - это его язык, что, изменив речь человека, можно изменить его жизнь, судьбу, вполне вписывается в проблематику аналитической философии того времени. Однако финал пьесы показывает, что герой пьесы Шоу ошибся, что для внешнего преображения девушки из вульгарной в благородную может быть и хватило бы усилий профессора фонетики, да еще парикмахера и портнихи, а вот для подлинного преображения необходимы внутренние усилия личности, внутренние качества, которые у Элизы присутствовали еще до встречи с Хиггинсом. Это означает, что автор вольно или невольно опровергает положение аналитической философии о том, что язык дает полнейшую информацию о мышлении и действии.

Ключевые слова: аналитическая философия, миф, неомифологизм.

Одна из отличительных черт интеллектуальной культуры начала XX столетия – критическое переосмысление прежних и поиски новых идей и смыслов. В связи с тенденцией недоверия к рационалистическим концепциям XIX века, всё живее проявляется интерес к изначальному и вечному мифу: тенденция это получила название неомифологизма. Согласно В.П. Рудневу, Джордж Бернад Шоу «схватывал на лету идеи, носившиеся в воздухе» и его комедия «Пигмалион» (1913) – «один из первых текстов европейского неомифологизма, хотя еще несколько наивно и поверхностно понятого» [1, с. 319]. Своеобразие неомифологизма Шоу, как доказывается в статье В.И. Кравченко, в том, что миф не столько используется в ткани художественного произведения, сколько «подсвечивает сюжет, подпитывает его аллюзиями и реминисценциями» [2, с. 24], оригинально, как это и было свойственно только Дж. Б. Шоу, переиначивая суть традиционного мифа о Пигмалионе и Галатее.

Ещё одной идеей, которую Шоу «схватил на лету», была проблематика аналитической философии. Характерной чертой этого философствования было детальное исследование языка с целью решения философских проблем, на основе современных достижений логики и лингвистики. «Сознательно или бессознательно, чуткий Бернад Шоу показал в начале XX в., что человек - это то, что он говорит, человек - это его язык, его речевая деятельность. Такое смещение с социальных проблем на эстетические в широком смысле было характерно для начала XX в. в целом, но в пьесе Шоу слышатся явно неслучайные переключки с зарождающейся новой идеологией - аналитической философией:

рядом с Лондоном преподают основатели этой новой философии Бертран Рассел и Джордж Эдвард Мур. Первоначальный вариант аналитической философии - логический позитивизм все проблемы сводил к проблемам языка» [1, с. 319]. Однако Шоу не был бы самим собой, если бы он оригинально не истолковывал новые идеи. Так и в пьесе «Пигмалион» Дж. Б. Шоу представляет концепцию связи человека и его языка, которую по-своему развивает сюжетом своего произведения.

По словам автора произведения «Энергичный энтузиаст-фонетист – вот кто требуется сейчас Англии в качестве реформатора, потому-то я и сделал такового главным действующим лицом моей ныне столь популярной пьесы» [3, с. 207].

В комедии «Пигмалион» носителем концепции выступает Генри Хиггинс. Ключевые слова, содержащие суть авторской идеи, он произносит еще в первом акте: «Взгляните на эту девчонку! Слышали вы, на каком жаргоне она говорит? Этот жаргон навсегда приковал ее к панели. Так вот, сэр, дайте мне три месяца, и эта девушка сойдет у меня за герцогиню на приеме в любом посольстве. Я даже смогу устроить ее горничной или продавщицей в магазин, где надо говорить совсем уж безукоризненно...» [4, с. 220]. Хиггинс – фанатик своего дела, интеллектуал. Прежде всего, он пытается заинтересовать себя для работы с Элизой. А так же найти в ней что-то достойное, чтобы не тратить время зря. Хиггинс заинтересовался даже не столько Элизой, сколько рядом тех мер, которые ему предстоит совершить. Он сразу же загорелся работой. Саму Элизу он «воспринимает как неодушевленное существо, как будто перед ним “не женщина, а кусок дерева”» [2, с. 26], потому что ее социальное положение не соответствует положению Хиггинса. Именно поэтому Хиггинс не считает, что у Элизы могут быть какие-либо чувства: он считает, что у нее развиты только потребности. Все иные доводы он обходит стороной, оставляя их без ответа.

Хиггинс, воодушевленный своей работой и ее положительными результатами, говорит: «Хорошая игра! Поймите же, мама, я еще никогда в жизни не брался за такую трудную работу. Вы даже не представляете себе, как интересно взять человека, наделить его новой речью и с помощью этой речи сделать его совершенно иным. Ведь это значит уничтожить пропасть, разделяющую классы и души людей». [4, с. 260]. В конечном счете, ему нравится положение творца, создателя нового человека, к тому же это позволяет показать свои возможности. Элиза хорошо запоминает упражнения и легко обучается, что значительно облегчает его усилия. Помимо этого она следила за его личными делами и встречами, помогала по дому. Элиза оказалась в действительности лучше, чем она представлялась Хиггинсу. Иногда она удостаивалась похвалы учителя. Однако он говорит об окончании эксперимента как о долгожданном событии. Что казалось ему интересным

несколько месяцев назад, по завершении утомило его. Но эксперимент закончен, а привычки остались прежними: Элиза больше не нужна как предмет исследования, но она стала уже необходимой частью в жизни Хиггинса. То, что Элиза проявила протест, ввело «профессора фонетики» в недоумение. Внутренний мир Элизы – для него остался загадкой: хотя он и попытался разъяснить для себя происходящее. Но суть протеста заключается в том, что он отнёс успехи Элизы лишь к своим методам обучения. Что же касается самой подопечной, то успех эксперимента могло бы и не быть, если бы она сама не была заинтересована в этом. Как бы к Элизе не относился Хиггинс, она смогла проявить себя. Упоминая о своей честности, она сознательно отделяла себя от девушек своего круга. Тем самым она доказывала, что низкий уровень происхождения не означает отсутствие порядочности и душевного благородства. Эти качества могут быть как у леди, так и у уличной продавщицы цветов. Обиду, ощущение одиночества, ненужности чувствует Элиза после эксперимента, словно она предмет которым попользовались и бросили. Она не может понять, как человек, который учил ее, провел с ней столько времени, не поменял к ней своего отношения. Почему он видит в ней все ту же уличную девчонку, когда она уже изменилась и стала леди, той самой леди, которую он хотел из нее сделать. В Элизе жило чувство надежды. Она хотела, как любая девушка, расположить к себе мужчину, чтоб он в ней видел достойного человека. Что же касается Хиггинса, то он, после того, как показал своё мастерство в «создании герцогини», предлагает выдать её замуж «за генерал-губернатора Индии, или за ирландского лорда-наместника, или за какого-нибудь принца, которому нужна королева-регентша» [4, с. 288], желая таким образом снять с себя ответственность за её дальнейшую судьбу. Но всё же ему предпочтительно, чтобы она осталась с ним и полковником Пикерингом, потому что она ему нравится такой независимой. Но также он не обещает Элизе семейных или женских радостей, потому что он с полковником – убежденные холостяки. Отношение Хиггинса к Элизе противоречиво: с одной стороны он считает ее своим шедевром, в который он «вложил частицу самого себя», признаёт, что ему будет недоставать её, однако с другой стороны утверждает, что «у нее нет ни одной своей мысли, ни одного своего слова». Значит ли это, что Элиза заучивала фразы словно робот, что правильно использовать и создавать свои собственные фразы она не способна? В.И. Кравченко считает, что «такое двойственное чувство Хиггинса понятно: в нем борется творец, создавший из «гнилой капустной кочерыжки», из «чумазой замарашки» свой «шедевр», и мужчина-ребенок, нуждающийся в заботе, опеке, ведь именно Элиза и взяла на себя эту обязанность — находить его галстуки, помнить, какие у него назначены встречи, и т. п. Но такое противоречие в душе Хиггинса делает невозможным его брак с Элизой. Ведь никогда не примирится превосходству творца,

считавшего, что едва ли найдется хоть одна мысль, которую не он, Хиггинс, вложил Элизе в голову, и необходимости подчиняться ее более разумным решениям и доводам, признавать ее превосходство хоть в чем-либо» [2, с. 27]. Тем не менее он понимает ценность своего эксперимента и знает, чего достойна Элиза на самом деле, что это намного выше, чем уровень Фредди.

Тем самым Б. Шоу демонстрирует эволюцию Элизы, ее становление леди из уличной девчонки. Элиза провела многие годы на улице, видела сотни дам, их поведение и манеры. Она сформировала для себя некий образ, к которому стремилась и хотела воплотить его в жизнь. Из невинного желания стать «девушкой из цветочного магазина» сформировался грандиозный итог – Элиза стала личностью. В ходе эксперимента в ней изменилось всё: речь, одежда, манеры, но то, что было в ней заложено изначально осталось неизменным. С самого начала она спорила и выражала свое мнение, но всё было безуспешно, потому что между ними была пропасть. В заключительном акте пьесы мы видим противостояние равных характеров. Переломный момент в пьесе (а так же и в самой концепции, демонстрируемой Шоу) – это эпизод с туфлями, когда Элиза открыто бросает вызов своему учителю. Теперь, когда она вооружена знаниями, она пытается понять свою роль и место после эксперимента. На протяжении всех месяцев Элиза знала себе цену и усердно работала, не получая поощрения со стороны учителя. Все дело в том, что обходительность Пикеринга по отношению к ней стимулировала ее желание измениться. Об этом Элиза говорит в пятом действии: «Видите ли, разница между леди и цветочницей заключается не только в умении одеваться и правильно говорить – этому можно научить, и даже не в манере вести себя, а в том, как себя ведут с ними окружающие. С профессором Хиггинсом я навсегда останусь цветочницей, потому что он вел себя и будет вести себя со мной, как с цветочницей. Но с вами я могу стать леди, потому что вы вели себя и будете вести себя со мной, как с леди. Именно от вас я научилась хорошим манерам, а ведь без них нельзя стать настоящей леди, не правда ли?». [4, с. 281].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что на протяжении всей пьесы наблюдали процесс формирования личности. Большую роль в преобразовании личности Элизы сыграло не обучение у Генри Хиггинса, а её собственное стремление к самосовершенствованию. С самого начала Элиза поставила себе цель, к которой стремилась, преодолевая трудности, такие как несносный характер Хиггинса, его упреки и «манеры», изменение привычного образа жизни, включая обучение, которым Элиза усердно занималась. Точка зрения Хиггинса такова, что изменив речь человека, можно изменить его жизнь. Финал пьесы позволяет утверждать, что дело заключается не только в нормативной речи, а так же во внутреннем мире человека. Нужно иметь желание и

стремление, чтобы чему-либо обучиться, а обучившись, не вернуться к старому. Хиггинс утверждал, что Элиза не будет применять усвоенные навыки по завершении эксперимента, но вышло иначе. Это доказывает, что Элиза была так же заинтересована в процессе эксперимента, как и Хиггинс с Пикерингом. Стоит отметить, что она не напрасно выделяла себя из прежнего окружения: «Я могла бы стать скверной девушкой, если б хотела. Я в жизни такое видела, что вам и не снилось, несмотря на всю вашу ученость...» [4, с. 288]. В Элизе изначально были заложены такие же чувства, как у леди, у нее не было возможности, чтобы они проявились. Эксперимент помог ей в этом. Здесь же следует вернуться к мифу. В древнегреческой мифологии Пигмалион – молодой царь Кипра, который от одиночества создал скульптуру девушки из слоновой кости. Она была столь прекрасна, как Афродита. Пигмалион полюбил свое создание. Не в состоянии вынести безответной любви, он обратился к богине любви Афродите, с мольбой о жене, столь прекрасной, как и его творение. Афродита, тронутая подобной любовью, оживила статую, которая в последствие стала женой Пигмалиона и подарила ему детей. Сюжет пьесы отклоняется от повествования мифа. Бернард Шоу представляет публике Хиггинса, в роли Пигмалиона, который создает Галатею из Элизы. Но сама Элиза считает Пикеринга своим Пигмалионом. Мало того, Элиза готова выступить в роли Пигмалиона по отношению к Фредди. Только между главными героями не рождается любви, как того ожидают читатели. Автор предлагает публике открытый финал, оставляя её домысливать всё самой.

Литература:

1. Руднев В.П. «Пигмалион» // Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. - М.: Аграф, 2001. – С. 319-322.
2. Кравченко В.И. Поэтика неомифологизма в пьесе Д.Б. Шоу «Пигмалион» // Информационно-коммуникативная культура: наука и образование. Сб. статей, вып. VII. Материалы международной научно-практич. конференции, Ростов-на-Дону, 21-22 мая 2014. – Ростов н/Д, ДГТУ, 2014. – С. 23-28.
3. Шоу Дж. Б. Предисловие // Полное собрание пьес в шести томах. Т. 4. – Ленинград: Искусство, 1980. – С. 207 - 210.
4. Шоу Дж. Б. Пигмалион / пер. с англ. П. Мелковой // Полное собрание пьес в шести томах. Т. 4. – Ленинград: Искусство, 1980. – С. 211 - 290.
5. Попова Н.Н. Мифологический словарь. Любовь богов и смертных: СПб.: Аврора, 2004 - с. 226-229;