

УДК 821.111

А.В. Флоря

НЕОБЫКНОВЕННОЕ ПАРИ: К ФИЛОСОФСКОЙ ПРОБЛЕМАТИКЕ КОМЕДИИ Б. ШОУ «ПИГМАЛИОН»

Предмет данной статьи – философский смысл пари, лежащего в основе сюжета комедии Б. Шоу «Пигмалион». В пьесе ставится проблема возможности изменения человека через изменение его речевой культуры.

В пьесе поставлены следующие философские проблемы: принципиальная возможность или невозможность изменения человека и создания нового человека; факторы, определяющие этот процесс; роль языка в формировании и воспитании человека.

Автор считает, что человек поддается изменению и облагораживанию. Можно даже воспитать нового человека. Перевоспитание личности – процесс главным образом социальный. Решающая роль принадлежит изменению социальной и культурной среды. Роль лингвистики в пересоздании человека огромна, однако воспитание им не исчерпывается. Это многоаспектный и саморазвивающийся (синергетический) процесс, перерастающий собственные первоначальные цели.

Кроме того, автор статьи полемизирует с традиционной оценкой профессора Хиггинса как эгоиста и деспота. Хиггинс блестяще выполнил и собственно лингвистическую задачу своего эксперимента, и оказал основное влияние на духовное воспитание Элизы. В процессе эксперимента Хиггинс раскрывает лучшие черты своей личности.

Ключевые слова: Бернард Шоу, «Пигмалион», Генри Хиггинс, комедия, воспитание, фонетика, система.

Как известно, сюжет комедии Б. Шоу «Пигмалион» строится вокруг пари, заключенного профессором Генри Хиггинсом и полковником Пикерингом (по инициативе последнего), что профессор за полгода сделает вульгарную и безграмотную цветочницу Элизу Дулиттл неотличимой от герцогини, научив ее безукоризненно говорить по-английски. Имеется в виду прежде всего произношение: Хиггинс – профессор фонетики и зарабатывает на жизнь, обучая нуворишей орфоэпии. Хиггинс выигрывает пари, но его победа производит амбивалентное впечатление. После блистательного успеха Элизы в высшем свете он не чувствует ничего, кроме усталости и апатии, а с Элизой происходит нервный срыв.

По мнению большинства филологов и, видимо, читателей, эта сцена (IV акт) свидетельствует о педагогическом и человеческом банкротстве профессора. «Жесткое обучение, лишённое гуманности, отсутствие уважения к ученице приводят к провалу педагогического эксперимента Хиггинса, о чем он вынужден признать, хотя и против своей воли» [1. С. 108].

А диалог героев в V акте довершает картину провала Хиггинса, что Е. Б. Борисова и Н. А. Князева красноречиво иллюстрируют лингвистическим материалом: «Идиомы, при помощи которых Хиггинс описывает девушку, – *a millstone round one's neck* и *a tower of strength*, а также метафора *a consort battleship* создают образ Элизы, предстающей перед нами личностью, обладающей твердой волей, и, кроме того, подчеркивают способность Хиггинса в полной мере оценить ученицу и признать свое полное поражение. В реплике Хиггинса слышится не только положительная оценочная коннотация в его отношении к Элизе, но и самоирония, на которую способен лишь по-настоящему умный человек» [1. С. 108]. Итак, исследовательницы констатируют полную моральную победу ученицы над учителем, высшее достоинство которого состоит только в способности признать свое поражение.

Общий итог, правда, более утешителен и даже несколько неожидан в свете вышеизложенного: «(...) следует отметить, что Хиггинс явился настоящим реформатором человеческой природы, но необходимо отдать должное и Галатее-Элизе, которая подарила ученому вдохновение, стала причиной его приподнятого состояния духа и незримо руководила его душой» [1. С. 109]. То есть педагогическая заслуга профессора всё же признается и даже оценивается достаточно высоко: «явился настоящим реформатором человеческой природы». Но, вероятно, без влияния ученицы он этого не добился бы.

Против Хиггинса говорит даже название пьесы. Имя Пигмалиона «использовалось драматургом в качестве культурного символа: (...) человека, способного создать на основе своей творческой деятельности совершенство и полюбить плод своих усилий» [7. С. 236]. Но это самый общий смысл, лежащий на поверхности. Есть у этого имени и более конкретный, и, возможно, более важный, смысл: оно «отсылает нас к античному мифу о кипрском царе и скульпторе Пигмалионе, который вёл уди-

нённое существование и был ярким женоненавистником (...) Название пьесы “Пигмалион” приобретает неодобрительную коннотацию и оборачивается по отношению к Хиггинсу усмешкой, поскольку он сравнивается с гордым скульптором, привязавшимся к своему творению, и встретившим отместку за грубое обращение с “рабочим материалом”» [4. С. 54].

Но эти (и многие другие) филологи, по крайней мере, говорят о поражении одной стороны – Хиггинса, оставляя победу Элизе. Приговор замечательного литературоведа – профессора М. М. Морозова – был гораздо более суров: «Пережив метаморфозу, Элиза оказывается, по существу, ограниченной мешанкой, а Хиггинс остается тем же эгоистом и убежденным холостяком» [6]. Впрочем, то, что Элиза не изменилась к лучшему, только усугубляет педагогическое поражение Хиггинса: он не создал из нее нового человека. Тут же М. М. Морозов отмечает, что «вот эту скептическую сторону Шоу не принял, и по самой своей природе не мог принять Малый театр», и в знаменитой постановке 1946 г. герои облагорожены. Элиза преобразается внутренне, а «К. А. Зубов, играющий Хиггинса, использовал намек, как бы невзначай мелькнувший в тексте, пьесы (Хиггинс говорит, что кое-чему научился от Элизы), и в конце пьесы Хиггинс – Зубов другой человек: более человеческий, мягкий» [6]. То есть он изменился к лучшему, но был все-таки «отрицательным героем».

Но так ли это на самом деле? Кто он, доктор Генри Хиггинс?

Во-первых, блестящий ученый, гений, энциклопедист (одних только гласных он знает 130, разбирается в индийских диалектах — и это далеко не всё), фанатик, маньяк в науке. Это самоочевидно. Но, что гораздо более ценно, он не схоласт, не кабинетный ученый. Он не просто фонетист, а социофонетист, обожает работу в потоке жизни и не гнушается черновым трудом и общением с самыми дикими маргиналами.

Которые, заметим, даже восхищаются его своей экстравагантностью. Он не презирает «чернь», а испытывает живой интерес к этим живописным персонажам и оказывает им благодеяния, вытаскивая их из грязи, тут же забывая о своих добрых делах. Облагодетельствованные им персонажи, будь то демагог Дулиттл или его замечательная дочь, изволят выражать ему своё неудовольствие (путем бросания ему в лицо упреков и домашней обуви), однако от благодеяний не отказываются.

Хиггинс вообще обожает возиться с людьми. Не забудем, что, занимаясь титаническим трудом обучения Элизы, он *одновременно* работает с Пикерингом над его монографией по индийским диалектам (надо полагать, бесплатно и без претензий на соавторство; правда, щепетильный Пикеринг в благодарность оплачивает его уроки с Элизой, но ведь Хиггинс начал работать с ним до ее появления, и, скорее, всего, бескорыстно). Это второе достоинство профессора.

В-третьих, он великолепный педагог, который с головой уходит в дело, обожает и умеет учить (у него высокая репутация и много учеников). При этом, рассказывая матери о воспитании Элизы, Хиггинс упивается не тем, как много *он* делает для ученицы, а какие фантастические успехи делает *она*, и при этом всё время говорит: *мы*, не забывая о Пикеринге (мы обучаем Элизу, одеваем Элизу, обсуждаем Элизу, проектируем Элизу – всегда *мы*).

В-четвертых, он незлобив и отходчив. Даже когда питомица в благодарность за обучение отправила ему физиономию туфли, он не только проявил снисходительность:

Хиггинс (*к которому вернулось обычное добродушие*). Это уж у вас несколько дней накапливается. Вы немножко побаивались этого пикника. Что ж, вполне естественно. Но ведь теперь все уже кончено. (*Ласково треплет ее по плечу.*) [9. С. 381], но даже зауважал ее: «Вы гораздо больше выиграли в моих глазах, когда запустили в меня этими самыми туфлями» [9. С. 400]. Всё это не очень согласуется с образом самовлюбленного и бездушного эгоиста и намного перевешивает в самом деле бестактное поведение человека, измученного тягостным для него пребыванием на светском рауте и поэтому забывшего поздравить Элизу с ее блестящим успехом. Но к этой теме мы вернемся позже, а пока отметим, что *он и сам не торжествует*.

В-четвертых, важны его взгляды на женщину – он презирает «гламурных» дам (кстати, вопреки распространенному заблуждению, «гламур» – англицизм, причем известный во времена Шоу) и мешанок. Он требует, чтобы женщина была прекрасной, т. е. прежде всего личностью с чувством собственного достоинства. Именно требует! Воистину – тиран!

В-пятых, отметим еще одну важнейшую черту: он ненавидит рабство, особенно рабство по призыванию. Холоство, смирение, покорность – это для него абсолютные табу, а соответствующие слова в его лексиконе – худшие ругательства, чем мат:

Я в своей жизни никогда не кривлялся. *Кривлянье не идет ни человеческому лицу, ни человеческой душе.* Я просто выражаю свою *справедливую ненависть к торгашеству.* Для меня чувства никогда не были и не будут предметом сделки. Вы меня назвали бессердечным, потому что, подавая мне туфли и отыскивая мои очки, вы думали купить этим право на меня, – и ошиблись. Глупая вы, глупая! По-моему, женщина, которая подает мужчине туфли, – это просто отвратительное зрелище (Хиггинс не лицемерит: он только спрашивал, где его туфли, а не требовал, чтобы Элиза их принесла – А.Ф.) (...) Вы рабски прислуживаете мне, а потом жалуетесь, что я вами не интересуюсь: *кто ж станет интересоваться рабом?* [9. С. 400-401. Курсив наш – А.Ф.].

Хиггинс, как его автор, – социалист-фабианец. В этой пьесе, несомненно, поставлен женский вопрос, и Шоу решает его с позиций идеи женской эмансипации. А Хиггинс – в качестве резонера – эту идею выражает. Ему отвратительна женщина-мещанка. Он способен уважать женщину, только если она – личность.

Он никоим образом не эгоист, а покладистый (например, в общении с миссис Пирс и матерью), добрый и стесняющийся своей доброты, угловатый, эксцентричный человек, который любит живое общение с людьми и фанатично растворяется в этом. Хиггинс у Шоу – не мизогин, но перфекционист: он высоко ставит женщину и поэтому предъявляет к ней высокие требования. Причем он говорит об этом без церемоний, без дешевой сентиментальности, потому что ненавидит «кривляние». В этом честном, серьезном и принципиальном разговоре как раз и проявляется то самое *уважение к личности* ученицы, в отсутствии которого обвиняют Хиггинса. Он живет высшими ценностями (его «интересует весь мир») и не разменивается на светские ритуалы.

Теперь обсудим результат самого пари. Разные персонажи формулируют различно (далее – не цитаты, а резюме).

а) ПИКЕРИНГ: Пари я проиграл, но вместе мы победили. То есть: осознавая свой вклад в (пере)воспитание Элизы, он всё же считает себя проигравшим.

б) ЭЛИЗА: Я вам выиграла пари.

в) ХИГГИНС: Это я сам выиграл пари (IV акт)

г) ПИКЕРИНГ: Главное сделал Генри. Я бы этого не смог (V акт). Это он говорит в ответ на заявление Элизы, что главную роль сыграл полковник, пробудивший в ней самоуважение и научивший ее хорошим манерам.

Строго говоря, амбивалентность, парадоксальность – это фундаментальная особенность поэтики Б. Шоу, и от него едва ли возможно ожидать однозначных и определенных ответов. И всё же попробуем ответить на вопрос: победил или проиграл Хиггинс – и в чем именно. А для этого необходимо понять сущность самого пари.

Как отмечает И. О. Шайтанов, «заключённое пари лежит в основе сюжета, но суть проблемы в другом (...) Проблема – что с ней делать после» [8]. Строго говоря, особой проблемы здесь нет, и, хотя Хиггинс в раздражении говорит, что ему нет дела до судьбы Элизы, его бездушие сильно преувеличено. Из текста следует, что изгонять Элизу из дома он не собирается (ему трудно обходиться без нее – *без ее души*). Она может устроить свою судьбу – выйти замуж за достойного человека или найти работу, и не обязательно леди из цветочного магазина. Он обеспечил ей отличные стартовые возможности, и она отнюдь не обречена возвращаться «в грязь».

Хиггинс выиграл пари и по форме, и по сути. В момент заключения пари оно формально состояло в том, что он добьется от Элизы безупречного произношения, и эта задача была выполнена в кратчайший срок – вдвое быстрее, чем ожидал сам Хиггинс. Он рассчитывал на полгода, а справился за три месяца, благодаря способностям ученицы. Причем Хиггинс захлебывается от восторга, расхваливая Элизу и тем самым объективно умаляя свои заслуги.

Но это формальное значение пари. Его глубинный смысл состоял во взгляде на педагогику. Это проблема *принципиальной воспитуемости или невоспитуемости человека* (и она связана с более общей философско-педагогической проблемой: *чем является человек – продуктом среды или самовоспитания, саморазвития*). Согласно верному замечанию И. Т. Касавина, «Пигмалион» и «Франкенштейн» М. Шелли, с которым его постоянно сопоставляют, «посвящены одному и тому же сюжету – возможности создания “нового человека” искусственным путем, с помощью гуманитарных или естественных наук, образцом которых служат филология и биология соответственно» [3. С. 15]. Более того, «Генри Хиггинс лепит свое творение из той социальной материи, которой отказано в сознании и даже жизни» [3. С. 16].

Прогрессист Хиггинс преисполнен социального оптимизма. «Профессор убежден в том, что человек – существо, всецело конструируемое социально, с помощью копирования поведения, прежде всего языкового, и не обладающее никакой “субъективностью” (чувствами, мыслями, переживаниями, идеалами) за пределами преподанных ему общественных форм» [3. С. 16]. Да, Хиггинс это говорит, но *думает* ли он так? Его декларации вообще часто противоречат друг другу (особенно когда он устал, раздражен), а поступки противоречат декларациям. Но если даже он так думает, то в самом начале. Подлинный Хиггинс раскрывается в V акте, когда он говорит серьезно, не прикрываясь эпатажем и эксцентричностью.

Консерватор Пикеринг придерживается скептического взгляда, социалист (фабианец) Хиггинс – оптимистического. И понятно, что в этом смысле Пикеринг потерпел поражение, хотя он и понимает, что тоже многое сделал. Даже когда Элиза ему объясняет, что именно он стал ее главным воспитателем, потому что повлиял на ее самооценку, он остается при своем мнении: «Главную работу проделал Генри, я бы этого не смог».

(Кстати, отметим эту деталь: по логике великого парадоксалиста Б. Шоу, больше всего Пикеринга опровергает сам Пикеринг, потому что именно он подтолкнул Элизу к *самовоспитанию*. Консерватор, опровергающий сам себя, – это красивый парадоксальный ход, очень в духе автора.)

Итак, Хиггинс выиграл, следуя букве и духу пари: Элиза не только научилась правильному произношению, но и оказалась воспитуемой и превзошла все ожидания ее наставников.

По изящному выражению Н. В. Васеневой, «Генри Хиггинс – профессор *фонетики*, который знает таинство рождения слова, его акустическую природу. Научив неграмотную цветочницу правильно говорить, профессор Хиггинс пробудил в ней божественный дар» [2. С. 17].

Теперь уточним вклад Пикеринга. Почему он, сделав так много, пробудив в Элизе достоинство, ставшее фундаментом ее преображения, все-таки считает, что пари проиграл? Потому что он мог научить Элизу этикету, хорошим манерам, развивать ее вкус. Но это *не лингвистика*, хотя этикет тоже до некоторой степени вербализован (оформлен в словах, в формулах вежливости). Однако *речевому* этикету ее тоже учит Хиггинс. В III акте, он говорит матери, какие фразы Элизе разрешено произносить на светском файв-о-клоке. Понятно, что этим фразам ее выучил он, что подтверждается и в V акте, когда Элиза воспроизводит эти фразы, а Хиггинс откликается: «Бросьте! Эти слова я в вас вложил». Итак, *речевому* этикету ее тоже учил Хиггинс, а обучение Элизы хорошим *манерам* не входило в условия пари.

Конечно, содержание этого пари расширилось в течение эксперимента – кроме фонетики, вошло в себя грамматику, потом лексику, – но это всё сделал Хиггинс. Формальной первоначальной целью эксперимента было не *сделать* из Элизы герцогиню, а *выдать* ее за герцогиню, сделать максимально похожей на герцогиню. Эту задачу оба джентльменов блестяще выполнили. И это не принесло Хиггинсу удовлетворения, потому что в ходе своего развития эксперимент *перерос свою первоначальную цель* и значимость, и это почувствовали и Хиггинс, и Элиза. Не было цели сделать из нее настоящую леди. Была выполнена, причем великолепно, программа-минимум.

Итак, по договору (или, вернее, уговору) Хиггинс делал из Элизы *не леди*, а *леди из цветочного магазина*. (В итоге, как следует из Послесловия Шоу к пьесе, из нее получилось и первое, и второе.) Элиза и пришла к Хиггинсу на Уимпол-стрит для этого и ни для чего другого. Остальное (повышение идеалов, притязаний) родилось синергетическим путем в процессе обучения.

То, что началось как фонетический опыт, переросло лингвистические рамки и насытилось новым смыслом. Впрочем, своей матери Хиггинс довольно четко излагает социальный смысл этого эксперимента — создать нового человека (III акт). Кстати, Хиггинс уже с самого начала имел в виду социальную цель своего опыта: дать девушке возможность перейти в более высокую страту. Хиггинс сам в разговоре с матерью в этой сцене называет эксперимент то фонетическим, то не фонетическим, однако это не противоречие, а нормальная диалектика: лингвистический и педагогический эксперимент имеет социальную сверхзадачу, сверхутилитарный смысл, который уточняется и развивается в процессе самого обучения.

Пока Хиггинс занимался с Элизой *живым, настоящим* делом, он был счастлив – в противном случае ему всё надоело бы гораздо раньше, но в середине эксперимента он упоен восторгом. Разочарование приходит потом, когда из нее приходится лепить «гламурную леди», фальшивую герцогиню (см. начало IV акта), и это приходится делать долго – в течение оставшихся трех месяцев. Именно это его утомило и измучило, именно поэтому он рад окончанию эксперимента. *Его угнетает фальшь ситуации*. Это стало его угнетать, поскольку он сам морально вырос за это время.

Было бы существенной ошибкой считать, что Пикеринг был его ассистентом. Пикеринг поселился у него в доме, и Хиггинс с ним работал над его книгой, то есть *совмещал* работу с Элизой и полковником. А воспитывал Пикеринг Элизу своим *примером*, не думая об этом, автоматически (о чем Элиза говорит в V акте).

Однако Хиггинс повлиял на пробуждение в Элизе собственного достоинства не меньше, чем полковник. Если Пикеринг своей галантностью вызвал в ней самоуважение, то Хиггинс своей бесцеремонностью добился того же и по-своему: он хорошо разозлил ее, вызвав сильнейшее сопротивление.

Более того, он своими насмешками побудил Элизу возненавидеть плохое в себе. Она признается: «Мне очень трудно было этому (хорошему поведению. – А.Ф.) научиться, постоянно находясь в обществе профессора Хиггинса. Я ведь с детства привыкла себя держать в точности, как держит себя он: шуметь, кричать, ругаться» [9. С. 394]. Но, что гораздо важнее, в V акте он вызвал в ней совсем другую злость и другой протест, объяснив, что его грубость вызвана ее рабской покорностью. Тем самым он *спровоцировал Элизу доказать ему, что она не раба*, — и это вызвало восхищение профессора. В этом диалоге он продолжает и, возможно, завершает воспитание Элизы. Он совершает в ней духовную революцию. Воспользуемся для этого блестящей метафорой К. Маркса из письма к А. Руге: «Со стыда революции не делают. – А я говорю: стыд – это уже своего рода революция (...) Стыд – это своего рода гнев, только обращенный вовнутрь» [5. С. 371].

Вот почему он не чувствовал удовлетворения накануне, после ее победы на рауте (она всего лишь показала себя хорошим автоматом, выдавшим то, что в нее вложили), зато восторжествовал в финале пьесы (он выявил в ней самостоятельную и свободную личность). К моменту «экзамена», т. е. светского раута, дело воспитания Элизы еще не было закончено. Только здесь, в этом последнем разговоре, Хиггинс поставил точку, создав свою живую Галатею. Поэтому только сейчас он переживает триумф, которым и завершается пьеса.

Необходимо подчеркнуть, что результат пари соответствует букве и духу, существовавшим именно в тот момент, когда оно заключалось, потому что в ходе пьесы (и эксперимента) ситуация претерпела существенное развитие и метаморфозу.

Здесь следует отметить некоторые моменты, осложняющие картину. Откровенно говоря, с точки зрения лингвистики (и философии), пари довольно глупое. Хиггинс, как лингвист, должен был понимать, что исправить произношение – недостаточно, чтобы выработать идеальную речь. Культура речи – это очень многофакторное явление, грамотность – лишь один из ее элементов, но грамотность касается всей системы речевых норм, а не только произносительных. Правильное произношение – это капля в океане речевой культуры. Лингвисту это должно было быть ясно с самого начала, а он в III акте делает неприятное открытие: он исправил Элизе дикцию, т. е. *выполнил свою непосредственную работу*, но содержание ее речей просто ужасно.

Итак, Хиггинс игнорирует фундаментальное свойство языка – его *системность и целостность*. Чем это объясняется?

Здесь возможен ряд предположений.

1) Хиггинс – просто схоласт и начетчик, т. е. то самое, чем он считает своего противника профессора Непина (к которому грозит уйти в ассистентки эмансипированная Элиза). Но такое объяснение не выдерживает критики. Против него свидетельствует и то, что Хиггинс – величина мирового значения (душа вечеров Королевского Общества и т. д.), и его действительно энциклопедические познания, вплоть до санскрита (но, что важнее, он владеет своими огромными знаниями свободно, весело, живо, изящно, как будто играючи, он фанатик фонетики – это не мертвые схоластические знания. Он почерпает их ежесекундно, погружаясь в гущу жизни – см. I акт.) Более того, он уже в момент заключения пари вспоминает о грамматике (II акт). Его как будто осеняет: а ведь одного произношения мало, есть еще грамматика, и этому учить труднее. А через три месяца вспоминает еще и о лексике.

2) Б. Шоу, не будучи профессиональным лингвистом, но обладая интуицией и здравым смыслом, чувствует, что обучения фонетике (орфоэпии) недостаточно для решения данной педагогической задачи, но не осознает этого фактора до конца. (Здесь возникает резонный вопрос: почему Хиггинс не задумывался об этом раньше: ведь он занимается педагогикой почти 20 лет – неужели все его ученики безукоризненно владели грамматикой и дело было только в произношении?) Но от автора нельзя требовать того же, что изначально должен знать настоящий филолог.

3) По-видимому, сыграл немалую роль и технический момент. Если бы Хиггинс заранее всё учел, пьеса проиграла бы в выразительности и эффектности – не было бы гомерически смешного и одновременно поучительного III акта. И здесь Б. Шоу поступает уже как профессионал: жертвует достоверностью ради драматургических целей.

И, учитывая этот фактор, Хиггинса нельзя признать победителем в полной мере, в самом глубоком и последнем смысле проделанного им эксперимента. Или, вернее, он побеждает лишь тогда, когда осознаёт и *исправляет* свою ошибку (об этом – позже). Хиггинс исходит из лингвистического максимализма – а вернее, узкоспециального. Уже через три месяца он полностью исправил произношение Элизы, но в III акте она разговаривает вопиюще вульгарно. То есть безукоризненное произношение не делает ее леди.

Об этом сама Элиза говорит Пикерингу в V акте: Хиггинс научил ее правильно говорить, но Пикеринг научил ее себя вести. Но, строго говоря, Элиза сделала неправильный вывод. *К III акту она уже усвоила хорошие манеры* (от Пикеринга), *но и это не делает ее леди*. В том, что она стала таковой, Хиггинс убеждается только в V акте после великолепной по интеллектуальной насыщенности дискуссии с ней.

(Правда, строго говоря, она и здесь не окончательно преодолела своих прежних предрассудков, и здесь М. М. Морозов отчасти прав. Очень показательна ее угроза стать конкуренткой Хиггинса, поскольку он не сможет у нее отобрать знания, которые ей дал, и теперь она пойдет в ассистентки к профессору Непину – т. е. выдаст ему методики Хиггинса – или даже сама сможет делать герцогинь из простолюдинок. Хиггинс не мог воспринять ее угрозу всерьез: не так уж много она узнала за полгода и обучать она может разве что девушек с Лиссонгров. Профессор Непин мог бы извлечь больше, но, судя по словам Хиггинса, он для этого слишком глуп. Однако словам Элизы вообще не следует придавать значение: она это говорит в запальчивости, желая уязвить профессора, ее просто заносит. Хиггинс, скорее всего, реагирует как раз на это, а не на ее мнимые угрозы. Потом он остывает и высказывает восхищение ученицей, *доказавшей ему, что она не раба*. Хиггинс – действительно умный человек: он умеет преодолеть раздражение, отбросить шелуху и увидеть суть.)

Блеск ума Элизы, ее самоирония (она осознает, что была такой же невоспитанной, как профессор) и красота души (например, она выходит за Фредди, чтобы стать ему опорой – у нее появилась потребность в служении людям) показывают нам, что *Галатее ожила*.

Но кто ее оживил? По-видимому, решающая роль здесь принадлежит всё-таки Хиггинсу, недаром он торжествует в финале, осознав, что одержал не формальную, а *подлинную* победу. (Его триумф тем полнее, что происходит в одиночестве: Хиггинса оставляют все, но, как говорит герой любимого драматургом Ибсена, «сильнее всех тот, кто более всех одинок».) Элизу духовно преобразила та огромная просветительская работа, которую с ней проделали Хиггинс и Пикеринг, приобщавшие ее к миру высокой культуры. Они ведь не только водили ее по выставкам и концертам, но и несомненно, *обсуждали* увиденное и услышанное. Это только наше предположение, но, скорее всего, главную роль сыграл Хиггинс. Судя по тому, каким Шоу показывает Пикеринга, это человек воспитанный, но ограниченный и даже недалекий (чего стоят, например, его мещанские взгляды на отношение полов, когда он осуждает Дулиттла за сожителство с его любовницей-мегерой и радуется, когда разбогатевший Дулиттл с этой мегерой венчается, причем на этом настояла сама мегера из корыстных соображений, а оба они это делают из страха – высокие, высокие отношения!). Зато V акт рисует во всей полноте интеллектуальную мощь и духовный аристократизм Хиггинса (которые до поры оставались приглушенными). Такой человек должен был оказать на Элизу решающее воздействие. Если так, то Хиггинс выиграл еще и в этом смысле.

В чем же тогда он проиграл? В том, что в основе пари и эксперимента лежал изначально некорректный и даже ложный тезис, являющий собой доведение до абсурда гипотезы Сепира и Уорфа: для изменения личности человека достаточно изменить его речь. Лингвистика, да и любая наука, имеет подлинную ценность тогда, когда перерастает собственные рамки и выходит в жизнь.

Итак, в пьесе «Пигмалион» ставятся следующие философские проблемы:

- 1) принципиальная возможность или невозможность пересоздания человека – она решается оптимистически: создать нового человека можно;
- 2) факторы, определяющие этот процесс – ответ: решающее значение принадлежит изменению социальной среды, главенствующая роль принадлежит культуре;
- 3) роль языка в преобразовании человека – ответ: огромная, но не достаточная. Воспитание – сложный и многофакторный процесс, который не сводится ни к изменению речи, ни к усвоению правил хорошего тона.
- 4) Кроме того, раскрывается синергетическая сущность воспитания: это саморазвивающийся процесс гармонизации хаоса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Борисова, Е. Б., Князева, Н. А. Лингвопоэтические средства описания поступков персонажа (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион») // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2014. № 5 (90). С. 105-110. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/lingvopoeticheskie-sredstva-opisaniya-postupkov-personazha-na-materiale-piesy-b-shou-pigmalion>.
2. Васенева, Н. В. Рецепция эстетики и драматургии Б. Шоу в русской литературе XX в. (на материале комедии «Пигмалион»): Автореф. ... дис. канд. филол. н. Абакан, 2011. 21 с.
3. Касавин, И. Т. Сознание: между Хиггинсом и Франкенштейном // Эпистемология и философия науки. 2012. Т. XXXI. № 1. С. 5-17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/soznanie-mezhdu-higginsom-i-frankenshteynom>.
4. Князева, Н. А. Образ автора драматического произведения (на материале пьесы Б. Шоу «Пигмалион») // Самарский научный вестник. 2013. № 3(4). С. 52-55. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-avtora-dramaticheskogo-proizvedeniya-na-materiale-piesy-b-shou-pigmalion>.
5. Маркс, К. Письма из "Deutsch-Französische Jahrbücher" // К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. 2-е изд. Т. 1. С. 371.
6. Морозов, М. М. Шекспир. Бернс. Шоу / Сост. и ред. Ю. Шведов. М.: Искусство, 1967. 325 с. URL: http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0350.shtml. Дата обращения: 04.09.2017.
7. Романова, Е. В. Отражение феномена артистизма в художественных текстах // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2013. № 3 (53). С. 235-238. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/otrazhenie-fenomena-artistizma-v-hudozhestvennyh-tekstah>.
8. Шайтанов, И. О. Между викторианством и антиутопией. Английская литература первой трети XX века // Литература. 2004. № 43. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200404306> (дата обращения: 04.09.2017).
9. Шоу, Б. Пигмалион: перевод Е. Калашниковой // Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Т. 200: Шоу, Б. Пьесы / Б. Шоу. М.: Художественная литература, 1969. С. 328-405.

Поступила в редакцию 28.02.2018

Флоря Александр Владимирович, доктор филологических наук, профессор
Орский гуманитарно-технологический институт (филиал)
ФГБОУ ВО «Оренбургский государственный университет»
462403 Россия, Оренбургская обл., г. Орск, пр. Мира 15а
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru

A. V. Florya

AN EXTRAORDINARY BET: TO THE PHILOSOPHICAL PROBLEMS OF B. SHAW'S COMEDY "PYGMALION"

The subject of this article is the philosophical meaning of the bet which is the basis of the plot of B. Shaw's comedy "Pygmalion". The play poses the problem of the possibility of changing a person through a change in his speech culture. The play posed the following philosophical problems: the fundamental possibility or impossibility of changing a person and creating a new person; factors that determine this process; the role of language in the formation and education of man. The author believes that a person is amenable to change and ennobling. You can even raise a new person. Re-education of the individual is a mainly social process. The decisive role belongs to the change in the social and cultural environment. The role of linguistics in the re-creation of man is immense, but education is not exhausted. This is a multifaceted and self-developing (synergetic) process, overgrowing its own original goals. In addition, the author of the article argues with the traditional assessment of Professor Higgins as an egoist and despot. Higgins brilliantly fulfilled the linguistic task of his experiment, and had a major influence on the spiritual education of Eliza. In the process of experiment, Higgins reveals the best features of his personality.

Keywords: Bernard Shaw, "Pygmalion", Henry Higgins, comedy, education, phonetics, system.

REFERENCES

1. Borisova, E. B., Knyazeva, N. A. Lingvopoeticheskiye sredstva opisaniya postupkov personazha (na materiale p'yesy B. Shou «Pygmalion») [Linguopoetic means of describing the character's actions (on the material of B. Shaw's play "Pygmalion")] // Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Izvestiya Volgograd State Pedagogical University]. 2014. №5 (90). Pp. 105-110. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/lingvopoeticheskie-sredstva-opisaniya-postupkov-personazha-na-materiale-piesy-b-shou-pigmalion>. (In Russian).
2. Vaseneva, N. V. Retseptsiya estetiki i dramaturgii B. Shou v russkoy literature XX v. (na materiale komedii «Pigmalion») [The reception of B. Shaw's aesthetics and drama in Russian literature of the 20th century (on the material of the comedy "Pygmalion")]: Avtoref. ... dis. kand. filol. n. [Abstract. ... dis. Cand. of Philol.]. Abakan, 2011. 21 pp. (In Russian).

3. Kasavin, I. T. Soznaniye: mezhdru Khigginsom i Frankenshteynom [Consciousness: between Higgins and Frankenstein] // Epistemologiya i filosofiya nauki. [Epistemology and Philosophy of Science]. 2012. T. XXXI. № 1. P. 5-17. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/soznanie-mezhdru-higginsom-i-frankenshteynom>. (In Russian).
4. Knyazeva, N. A. Obraz avtora dramaticheskogo proizvedeniya (na materiale p'yesy B. Shou «Pigmalion») [The image of the author of a dramatic work (on the material of B. Shaw's play "Pygmalion")] // Samarskiy nauchnyy vestnik [Samara Scientific Bulletin]. 2013. № 3 (4). Pp. 52-55. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/obraz-avtora-dramaticheskogo-proizvedeniya-na-materiale-piesy-b-shou-pigmalion>. (In Russian).
5. Marx, K. Pis'ma iz "Deutsch-Französische Jahrbücher" [Letters from the "Deutsch-Französische Jahrbücher"]. // K. Marx and F. Engels. Sochineniy [Works]. Ed. the 2nd. T. 1. P. 371. (In Russian).
6. Morozov, M. M. Shekspir. Berns. Shou / sost. i red. Y. U. Shvedov [Shakespeare. Burns. Show / comp. and ed. Yu. Shvedov]. M.: Iskustvo [Art], 1967. 325 p. URL: http://az.lib.ru/m/morozow_m_m/text_0350.shtml. Date of addressing: 04/09/2017. (In Russian).
7. Romanova, E. V. Otrazheniye fenomena artistizma v khudozhestvennykh tekstakh [Reflection of the phenomenon of artistry in artistic texts] / E. V. Romanova. // Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv [Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts] 2013. № 3 (53). P. 235-238. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/otrazhenie-fenomena-artistizma-v-hudozhestvennyh-tekstah>. (In Russian).
8. Shaitanov, I. O. Mezhdru viktorianstvom i antiutopiyey. Angliyskaya literatura pervoy treti XX veka Literatura [Between Victorianism and anti-utopia. English literature of the first third of the twentieth century] // Literature. 2004. № 43. URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200404306>. Date of addressing: 04/09/2017. (In Russian).
9. Shaw, B. Pigmalion: perevod Ye. Kalashnikovoy [Pygmalion: translation by E. Kalashnikova] // Biblioteka vsemirnoy literatury. Seriya tret'ya [Library of World Literature. Series three]. T. 200: Shaw, B. The Plays / B. Shaw. M.: Khudozhestvennaya literatura [Fictional Art], 1969. P. 328-405. (In Russian).

Поступила в редакцию 28.02.2018

Florya A.V., Doctor of Philology, Professor
Orsk Humanitarian-Technological Institute (branch of) Orenburg State University
Mira st., 15a, Orsk, Orenburg region, Russia, 462404
E-mail: rytmory@ogti.orsk.ru