

11. Once there was a man ... American folklore = Однажды один человек ...: американский фольклор: (книга с параллельными текстами) / пер. с англ. А. Сергеева. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 382 с.

12. Thompson S. The Folktale. – New York, 1951. – P. 455-456.

13. Yearsley M. The Folklore of Fairy-Tale. – London: Watts and Co., 1924. – 230 p.

УДК 821.111+82-312.6

*О.М. Волосюк,  
м. Кременець*

### **ФЕМІНІСТИЧНА ЗАВАНТАЖЕНІСТЬ ПОЕТИКАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ВИРАЖЕННЯ МЕТАМОРФОЗИ ГОЛОВНОЇ ГЕРОЇНИ У П'ЄСІ БЕРНАРДА ШОУ “ПІГМАЛІОН”**

*Стаття присвячена феміністичній навантаженості поетикальними засобами вираження метаморфози головної героїні на прикладі п'єси Бернарда Шоу “Пігмаліон”.*

*The article is devoted to feministic loading by poetic facilities of expression of metamorphosis of protagonist on the example of play by Bernard Shaw “Pygmalion”.*

Британський драматург-інтелектуал Джордж Бернард Шоу належить до невеликого числа тих надзвичайно потужних і оригінальних творчих особистостей, якими в історії літератури означилося ХХ ст. Головна заслуга митця полягає у тому, що він не лише “виявився адекватним культурі” [2, с. 320], як слушно зауважує Нестерук, але й, утвердивши своєю творчістю інтелектуально-філософську драму як новий вимір театрального мистецтва, істотно вплинув на формування її (культури) новітніх естетичних і світоглядних парадигм. З цього приводу відома дослідниця творчості Шоу Анна Ромм наголошувала, що письменник “відкрив перед європейським мистецтвом нові перспективи розвитку, проклав свій особливий шлях, по якому за ним пішли найвидатніші майстри світової драми” [3, с. 3].

З-поміж усього розмаїття “найпекучіших” тем і проблем, яких торкався митець, використовуючи художній формат “інтелектуальної драми”, і які неодноразово ставали об'єктом подекуди занадто “прискіпливого” вивчення у шоузнавстві минулих десятиліть, з висоти третього тисячоліття найбільш актуальною і найменш дослідженою видається проблема, так би мовити, “**феміністичної навантаженості**” якщо не усієї творчості драматурга, то принаймні

окремих його творів, серед яких одне з чільних місці посідає п'єса “Пігмаліон”.

Тому у межах даної розвідки ми поставили за **мету** висвітлити окремі елементи мікропоетики тексту цієї знакової п'єси англійського драматурга, що стосуються *стилю та кольорової гами вбрання* головної героїні Елайзи Дулітл і засвідчують профеміністичні настрії автора. Такий погляд на цей хрестоматійний текст західноєвропейської “драматургії ідей” є цілком новим і видається абсолютно доречним з огляду на об'єктивний зміст твору, своєрідність епохи, коли відбувалося формування творчої особистості Шоу і були написані його найбільш знакові п'єси (інтенсивний розвиток фемінізму як суспільного руху, змагання жінок за свої політичні права й економічну незалежність), а також інтенсифікацію феміністично-гендерологічних студій у сучасному літературознавстві.

Одразу зазначимо, що особисте ставлення Шоу до фемінізму й проблем жіночої емансипації було доволі неоднозначним, що цілком зрозуміло з огляду на його *біологічну статтю* і власний життєвий досвід. З одного боку, у своєму ставленні до жінок знаменитий драматург не був позбавлений проявів сексистської зверхності та скептичності – не лише щодо їх розумових здібностей, але й їх спроможності утвердитися в якості *рівноправного суб'єкта* соціально-економічного життя, не втративши при цьому питомих “жіночних” властивостей (чарівної зовнішності, сексуальної привабливості), що мислилися драматургом як головна жіноча “зброя”. З іншого ж – прихильник соціалістичних ідей (хоча б і у їх фабіанській інтерпретації), Шоу чудово розумів, наскільки принизливе становище займає жінка у сучасному йому суспільстві: вона зазнає не лише безжального економічного визиску як суб'єкт виробничої діяльності, але й потерпає від чоловічої брутальності і зневаги, що виявляються у морально-побутовій сфері.

“Пігмаліон” є однією з тих п'єс, де Шоу – всупереч поширеному “міфу” про його жінконеапатичність – намагається відстояти право жінки почуватися *людиною*. Сьогодні сюжет твору бодай в загальних рисах відомий кожному школяру: професор фонетики Хіггінс закладається зі своїм другом полковником Піккерінгом, що за короткий час навчить правильної вимови вуличну квіткарку (Елайзу Дулітл), яка розмовляє на жажливому діалекті лондонського передмістя. Через кілька місяців наполегливих занять дівчина уповні опановує мистецтво вишуканого мовлення, зазнаючи водночас і зовнішніх, і внутрішніх змін. *Феномен перетворення, перевтілення, метаморфози* як ключовий для усього задуму твору, його рушійну силу і головну ідею, автор увиразнює за допомогою назви твору, що апелює до міфологічного сюжету про скульпора Пігмаліона і прекрасну Галатею, яка – на прохання свого творця – була волею богів перетворе-

на з мармурової статуї на живу дівчину. У модерній версії Б.Шоу “оживлення” новітньої Галатеї Елайзи Дулітл – як набуття нею нової сутності – має переносний характер: опановуючи техніку правильної вимови, героїня не лише долучається до побутової культури, але й зазнає глибоких внутрішніх змін, “прокидається” не лише як жінка (вона закохується у свого учителя), але й як особистість, що усвідомлює свої природні права.

Відтак однією із провідних тем твору стає пошук героїнею самої себе, своєї істинної сутності, свого морально-етичного вибору. Конфлікт п’єси, як відомо, розгортається навколо стосунків Хіггінса та Елайзи: Хіггінс, у образі якого знайшли своє відображення найхарактерніші риси самого Шоу (одержимість ідеєю, невірноваженість, невміння поводитися в товаристві), ставиться до дівчини як до ляльки, як до істоти, що не має ні душі, ні серця, усіляко принижує її, і, врешті, досягши успішного завершення свого “експерименту”, він втрачає будь-який інтерес і до самої Елайзи, і до її подальшої долі. Така позиція вченого джентльмена зачіпає дівчину за живе, викликає у її душі пристрасний протест. Палка промова Елайзи у 1V дії виявляє усю глибину душевної травми, заподіяної їй безвідповідальним ставленням професора, а водночас засвідчує і ті глибинні внутрішні зміни, що відбулися з нею, – вона усвідомила себе особистістю, у ній прокинулося почуття власної гідності, яким вона не хоче поступатися нікому.

У виразненню цього процесу перетворення занедбаного дівчиська з лондонського передмістя на витончену світську красуню і непересічну людську особистість, представленого драматургом у “Пігмаліоні” без звичної для нього іронії, підпорядковано усі зображувально-виражальні засоби твору. Це, насамперед, стосується вбрання героїні, а також його кольорової гами, художні функції яких, попри усю їх очевидність жодного разу не були відзначені дослідниками.

Відзначені елементи мікропоетики тексту у “Пігмаліоні” (як і у інших текстах Шоу) локалізуються головним чином у ремарках; або в тих, які випереджають *першу* з’яву Елайзи на сцені, або в тих, які – за допомогою зміни характеристичних прикмет її зовнішнього вигляду покликані зафіксувати *спробу* чи *акт* її внутрішньої метаморфози, чи *претензію* на зміну свого початково статусу (матеріального соціального, морального). Водночас вбрання, у тому числі й його кольористичний компонент, дозволяють “у сконцентрованому, спресованому вигляді, економно і з великою експресивністю <...> виразити авторську ідею” [1, с. 731], оскільки саме одяг людини часто найкраще свідчить про естетичні смаки людини, риси її вдачі, майновий стан, рід занять [1, с. 562].

Тут також слід взяти до уваги потужний реалістичний струмінь, що був домінантним для естетики Шоу і позначився на виборі ним

тем, проблем, об’єктів зображення. Відтак елементи вбрання у його творах є передусім засобом *соціальної* характеристики персонажів (роду занять, майнового стану, належності до того чи іншого суспільного прошарку), а також соціально детермінованих психологічних рис, естетичних смаків, життєвих переконань.

Виразний соціально-психологічний підтекст містить у собі вже опис зовнішності і вбрання квіткарки Елізи Дулітл у 1 дії: “На ній маленький матроський капелюшок з чорної соломки, з численими слідами лондонського пилу й копоті, котрий давно потребує щітки. Її давно не мите волосся набуло якогось неприродного мишачого кольору. Заношене чорне пальто, завузьке у талії, ледве сягає колін. На ній коричнева спідниця та фартух з цупкої тканини. Взуття також має не найкращий вигляд. Не можна сказати, що вона не намагається бути по-своєму чепурною, але у порівнянні з дамами, що оточують її, вона виглядає справжньою капарницею” [4, т. 4, с. 212].

Цей опис виявляє водночас і скрутні матеріальні обставини, у яких перебуває героїня (вона давно виросла з пальта – завузького й закороткого для неї), і її власну неохайність (недоглянута шкіра обличчя, немите волосся, нечищений капелюшок), а також свідчить про те, що вона багато часу проводить на лондонських вулицях (численні плями пилу й копоті на її капелюшку).

Зміна вбрання головної героїні (поряд із зміною її орфоепічних навичок і манер) стає *основним засобом фіксації етапів її сутнісного переродження*. Подані у наведеному вище описі деталі зовнішнього вигляду Елізи під час її першої зустрічі з Хігінсом-Пігмаліоном (завузьке й закоротке пальто, бруд на капелюшку та обличчі) потрактуються автором не лише як прикмети, що засвідчують матеріальний стан і рівень побутової культури представників *нижчих* верств суспільства, але й як “*шкаралупа*”, котра приховує внутрішню сутність Елізи. Тому перше, що (з волі автора) робить Хігінс, коли квіткарка опиняється у його домі, – наказує відмінити її, *спалити її старий одяг і прислати з магазину новий*. На архетипному рівні цей сценарій, що перегукується з популярним казковим сюжетом (про “кривеньку качечку” чи “царевну-лягушку”), є символічним вираженням ідеї *відмови* від своєї *попередньої сутності*. Тому, коли Еліза, змивши бруд і змінивши одяг, з’являється у другій дії “сліпуче чиста”, “вишукана”, “у скромному блакитному кімоно”, її не впізнає навіть власний батько.

Надалі Шоу ще три рази фокусує увагу на одязі Елізи. При цьому, однак, останні два рази вже не подає докладного опису її вбрання, а лише окреслює його *загальні контури* чи використовує *узагальнено-оцінні* характеристики, доповнюючи їх враженням, яке зовнішній вигляд героїні справляє на оточуючих. Так, при своїй з’яві у третій дії, коли Хігінс привіз її “на першу пробу” до будинку своєї манері,

де зібралоя невеличке товариство, Еліза, “*вишукано вбрана*, – як наголошує Шоу, – справляє таке враження своєю красою й елегантністю, що усі мимоволі встають” [4, т. 4, с. 254]. На початку четвертої (останньої) дії п’єси, коли новоявлена Галатея повертається зі світського рауту, де вона з успіхом (як ми дізнаємося з подальшої розмови Хігінса з полковником Піккерінгом) зіграла “роль” герцогині, вона й виглядає як справжня дама з вищого товариства: “вона у розкішному вечірньому туалеті і діамантах. В руках у неї квіти, віяло та інші аксесуари” [4; т. 4, с. 263].

Як митець, художня манера якого формувалася в добу становлення європейського модернізму і зазнала відчутного впливу його (модернізму) естетичних принципів, Шоу у своїх драматичних творах виявляє й характерне для модернізму тяжіння до *символічної* образності. Специфічного символічного змісту у п’єсах англійського драматурга, у т.ч. й “Пігмаліоні”, набирають не лише деталі вбрання, але й кольори.

Цікавою у цьому сенсі видається передусім ремарка, котра супроводжує появу Елізи Дулітл у другій дії “Пігмаліона”: “Заходить квіткарка [тобто Еліза] <...>. На голові у неї капелюшок з трьома страусовими перами: *помаранчевого, небесно-блакитного та червоного кольорів*” [4; т. 4, с. 224]. Кричуща дисгармонія у доборі цих кольорів повинна, за задумом автора, “сигналізувати” читачеві про низький рівень естетичних смаків вуличної квіткарки, а сам по собі факт зміни *чорного* матроського капелюшка “з численними плямами лондонського пилу й копоті”, у якому Хігінс вперше побачив її на Ковент-Гарден, на капелюшок з різнокольоровими страусовими перами, свідчить про її – як наголошує сам автор – “наївну пиху” та претензію на роль “поважної дами”, котра в змозі *сама* заплатити за уроки фонетики.

Водночас поява цих *яскравих* барв у одязі Елізи Дулітл може розглядатися як *початковий етап* її переродження, як акт пробудження її людської та жіночої індивідуальності, потенціал якої до часу притлумлювався вбогим середовищем. Знаковим вираженням деіндивідуалізуючого тиску несприятливих матеріальних та культурно-побутових обставин стали похмурі, невиразні, деперсоніфікуючі кольори, що домінували у її вбранні при першій з’яві на сцені (капелюшок з *чорної* соломки; “давно не мите волосся”, що набуло “неприродного *мишачого* кольору”; *чорне* пальто, *коричнева* спідниця). Тому такою значимою стає й її наступна “кольористична” метаморфоза, що відбувається у середині II дії, коли вона, чисто вимита, завдяки зусиллям покоївки Хігінса місіс Пірс, з’являється на сцені у “*блакитному* кімоно, майстерно вишитому *білими* квітками жасміну”. Таким чином, метаморфоза очевидна: **на початку I дії** у вбранні Елізи присутні лише *чорний, коричневий, сірий* (“миша-

чий”) кольори і відтінки; **на початку II дії** в її “туалеті” з’являються помаранчів, яскраво-блакитний, червоний; у **середині II дії** – **блакитний і білий**. Поява цього гармонійного поєднання кольорів у одязі Елізи, за задумом драматурга, повинна, вочевидь, засвідчувати поступове вдосконалення її естетичних смаків як одного із знакових проявів набуття нею нової людської сутності.

Таким чином, зміна стилю вбрання героїні “Пігмаліону”, її кольористичних характеристик стає зовнішнім проявом глибинної внутрішньої метаморфози, що її в процесі сценічної дії зазнає героїня. Вектор, що визначає напрямок зміни зазначених характеристик цього жіночого персонажу, засвідчує прихильне ставлення Шоу до процесів пробудження жіночої особистості і її змагань за свою людську гідність.

### Література

1. Літературознавчий словник-довідник / За заг. ред. Р.Т. Гром’як, Ю.І. Ковалів. – К.: Академія, 1997. – 752 с.
2. Нестерук С.М. Творчість Б. Шоу в гендерному прочитанні. // Актуальні проблеми сучасної філології: Міжвуз. зб. наук. ст. / Редкол.: В.О. Соболев та ін. – К.: Знання України, 2004. – Вип. 9: Лінгвістика і літературознавство. – 2004. – С. 317 – 324.
3. Ромм А. Шоу-теоретик. Учеб. пособие. / А. Ромм. – Л.: Искусство, 1972. – 148 с.
4. Шоу Б. Полн. собр. пьес в 6 т. Пер. с англ. / Ред. И. Ступников. Послесл. А. Ромм. Примеч. С. Сухарева, А. Николюкина, И. Комаровой. – Л.: Искусство, 1978.

УДК 10.02.04

**Н.М. Гоца,**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
м. Львів*

## ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗОВИХ ТВОРІВ СУЧАСНИХ АФРО-АМЕРИКАНСЬКИХ ПИСЬМЕННИЦЬ (на прикладі романів Тоні Моррісон)

*У статті розглядаються передумови, які спричинили відокремлення афро-американської від англо-американської літератури. Основна увага зосереджена на проблемах та темах, які піднімаються у сучасних прозових творах афроамериканок, а особливо у романах Тоні Моррісон.*

*The article examines the reasons which caused separation of*