

БЕРНАРД ШОУ

ПИГМАЛИОН



ИЗДАТЕЛЬСТВО АСТ
МОСКВА

УДК 821.111-2
ББК 84(4Вел)-6
Ш81

Серия «Эксклюзивная классика»

George Bernard Shaw

PYGMALION
CANDIDA

THE DARK LADY OF THE SONNETS

Перевод с английского

Серийное оформление *А. Фереца, Е. Фереца*

Компьютерный дизайн *А. Курсановой*

Печатается с разрешения

The Estate of Bernard Shaw c/o The Society of Authors.

Шоу, Бернард.

Ш81 Пигмалион. Кандида. Смуглая леди сонетов : [пьесы ; перевод с английского] / Бернард Шоу. — Москва : Издательство АСТ, 2026. — 320 с. — (Эксклюзивная классика).

ISBN 978-5-17-097076-6

В сборник вошли три пьесы Бернарда Шоу. Среди них самая знаменитая — «Пигмалион» (1912), по которой снято множество фильмов и поставлен легендарный бродвейский мюзикл «Моя прекрасная леди». В основе сюжета — древнегреческий миф о том, как скульптор старается оживить созданную им прекрасную статую. А герой пьесы Шоу из простой цветочницы за 6 месяцев пытается сделать утонченную аристократку. «Пигмалион» — это насмешка над поклонниками «голубой крови»... каждая моя пьеса была камнем, который я бросал в окна викторианского благополучия», — говорил Шоу. В 1977 г. по этой пьесе был поставлен фильм-балет с Е. Максимовой и М. Лиепой. «Пигмалион» и сейчас с успехом идет в театрах всего мира.

Также в издание включены пьеса «Кандида» (1895) — о том непонятном и загадочном, но поддающемся рациональному объяснению, за что женщина может любить мужчину; и «Смуглая леди сонетов» (1910) — своеобразная инсценировка скрытого сюжета шекспировских сонетов.

УДК 821.111-2
ББК 84(4Вел)-6

© George Bernard Shaw, 1910, 1913, 1914, 1916, 1926, 1930, 1933, 1941, 1944, 1948

© The Public Trustee as Executor of the Estate of George Bernard Shaw, 1957, 1958

© Перевод. С. Бобров, М. Богословская, наследники, 2016

© Перевод. П. Мелкова, наследники, 2016

© Перевод. М. Лорие, наследники, 2016

ISBN 978-5-17-097076-6

© Издание на русском языке AST Publishers, 2026

Пигмалион

*Роман-фантазия
в пяти действиях
1912—1913*

Профессор фонетики

Как мы увидим дальше, «Пигмалион» нуждается не в предисловии, а в продолжении, которым я и снабдил пьесу в должном месте.

Англичане не уважают родной язык и упорно не желают учить детей говорить на нем. Написание слов у них столь чудовищно, что человеку не научиться самому произносить их. Ни один англичанин не откроет рта без того, чтобы не вызвать к себе ненависти или презрения у другого англичанина. Немецкий и испанский языки вполне доступны иностранцам, но английский недоступен даже англичанам. 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. Герои такого толка, тщетно вопиющие в пустыне, уже случались в последнее время. Когда к концу 1870-х годов я заинтересовался этой темой, прославленный Александр Мелвилл Белл, изобретатель Наглядной Речи, уже давно эмигрировал в Канаду, где сын его изобрел телефон. Но Александр Дж. Элис еще оставался лондонским патриархом, его величественную голову прикрывала неизменная бархатная шапоч-

ка, за что он изысканно извинялся перед аудиторией. Он и Тито Пальярдини, еще один ветеран-фонетист, принадлежали к тем людям, к которым невозможно испытывать неприязнь. Генри Суит, тогда еще молодой человек, отнюдь не отличался присущей им мягкостью: к обыкновенным смертным он относился примерно так же снисходительно, как Ибсен или Сэмюэл Батлер. Его талант фонетиста (а на мой взгляд, он лучше их всех знал свое дело) дал бы ему право на высокое официальное признание и, вероятно, возможность популяризировать любимую науку, если бы не его сатанинское презрение к академическим должностным лицам и вообще ко всем тем, кто греческий ставил выше фонетики. В те дни, когда в Южном Кенсингтоне возник Имперский институт и Джозеф Чемберлен расширял пределы империи, я подбил как-то раз одного издателя ежемесячного журнала заказать Суиту статью о значении его науки для Британской империи. Присланная им статья не содержала ничего, кроме издевательских нападок на профессора языка и литературы, чью должность, по мнению Суита, имел право занимать исключительно специалист по фонетике. Статью печатать было невозможно по причине ее пасквильного характера, и ее пришлось вернуть автору, а мне пришлось отказаться от мечты вытащить ее автора на сцену. Когда много лет спустя я встретил его после долгого перерыва, я, к удивлению моему, увидел, что он ухитрился из молодого человека вполне сносной наружности превратить себя (по чистому пренебрежению) в воплощенное отрицание Оксфорда и всех его традиций. Суита, очевидно назло ему, втиснули в должность преподавателя фонетики. Будущее фонетики, возможно, и принадлежит его ученикам — все они молились на него, — но самого

учителя ничто не могло примирить с университетом, за который, пользуясь своим святым правом, он тем не менее цеплялся, как самый типичный оксфордец. Смею предположить, что его записки, если он таковые после себя оставил, содержат кое-какие сатиры, которые можно будет опубликовать без особых разрушительных последствий лет этак через пятьдесят. Он, как мне кажется, вовсе не был недоброжелательным, скорее, я бы сказал, наоборот, но просто он не выносил дураков.

Те, кто его знал, угадают у меня в III акте намек на изобретенную им систему стенографии, с помощью которой он писал открытки и которую можно изучить по руководству ценой в четыре шиллинга шесть пенсов, выпущенному Кларендон Пресс. Именно такие открытки, о которых упоминает миссис Хигинс, я и получал от Суита. Расшифровав звук, который кокни передал бы как «зерр», а француз как «се», я затем писал Суиту, требуя с некоторой запальчивостью разъяснить, что именно, черт его подери, он хотел сказать. С безграничным презрением к моей тупости Суит отвечал, что он не только хотел, но и сказал слово «результат» и что ни в одном из существующих на земле языков нет другого слова, содержащего этот звук и имеющего смысл в данном контексте. Думать, что менее квалифицированным смертным требуются более подробные разъяснения, — это уже было свыше суитовского терпения. Задуман его Универсальный алфавит был для того, чтобы безупречно изображать любой звук в языке, как гласный, так и согласный, держа при этом руку под любым наиболее удобным углом и делая самые легкие и беглые движения, какие нужны для написания не только «м» и «н», но также «у», «л», «п» и «к». Однако неудачная идея использовать этот

оригинальный и вполне удобочитаемый алфавит еще и как стенографию превратила его в суитовских руках в самую неразборчивую из криптограмм. Первоначальной задачей Суита было снабдить исчерпывающим, аккуратным, удобочитаемым шрифтом наш благородный, но плохо экипированный язык. Но Суита увело в сторону презрение к популярной Питменовской системе стенографии, которую он окрестил ямографией. Торжество Питмена было торжеством умелой организации дела: еженедельная газета убеждала вас изучать систему Питмена; вам предоставлялись дешевые пособия и сборники упражнений и расшифровки стенограмм речей, а также школы, где опытные педагоги натаскивали вас до необходимого уровня. Суит же не умел подобным образом организовать спрос на себя. Его скорее можно уподобить сивилле, разорвавшей листы со своим пророчеством оттого, что ее никто не желал слушать. Учебник за четыре шиллинга шесть пенсов, собственноручно им написанный и за литографированный, никогда не имел пошлой рекламы. Быть может, однажды его и подхватит какой-нибудь синдикат и навяжет обществу, как «Таймс» навязал читателям Британскую энциклопедию, но до тех пор, пока этого не произошло, его системе, безусловно, не одержать верха над Питменовской. За свою жизнь я купил три экземпляра Суита. Через издательство мне известно, что учебник его продолжает упорно вести здоровое затворническое существование. Я овладевал системой Суита дважды, в разные периоды своей жизни, и, однако, эти вот строки записаны по системе Питмена. Причина в том, что моя секретарша не умеет стенографировать по Суиту, так как волею обстоятельств обучалась по школе Питмена. Вот Суит

и напал в своих речах на Питмена так же тщетно, как Терсит на Аякса, и хотя язвительные нападки, может статься, и облегчали его душу, но повальной моды на Универсальный алфавит не обеспечили.

Пигмалион-Хигинс не есть портрет Суита, вся история с Элизой Дулитл для Суита была бы невозможна. Но, как вы увидите, в Хигинсе присутствуют черты Суита. Обладай тот телосложением и темпераментом Хигинса, он сумел бы поджечь Темзу. Будучи же самим собой, Суит как профессионал произвел на Европу такое впечатление, что сравнительная безвестность и непризнание Оксфордом суитовских заслуг до сих пор остаются загадкой для иностранных специалистов в этой области. Я не виню Оксфорд, так как считаю, что Оксфорд вправе требовать от своих питомцев хотя бы толики светской вежливости (видит Бог, ничего непомерного нет в этом требовании!). Хотя я хорошо понимаю, как трудно человеку талантливому, чью науку недооценивают, поддерживать безоблачно дружелюбные отношения с теми, кто ее недооценивает и отводит лучшие места менее важным дисциплинам (которые преподают без оригинальности и подчас не имея должных способностей), все же, коль скоро ты изливаешь презрение и ярость, вряд ли следует ожидать, что тебя будут осыпать почестями.

О последующих поколениях фонетистов я знаю мало. Среди них высится Поэт-лауреат, которому, возможно, Хигинс обязан своим увлечением Мильтоном, но и тут я опять-таки отрицаю всякое портретное сходство. Если моя пьеса доведет до сознания общества, что есть на свете такой народ — фонетисты и что они принадлежат в современной Англии к самым нужным людям, то она сделала свое дело.

Хочу похвастаться: «Пигмалион» пользуется большим успехом во всей Европе и Северной Америке и даже у себя на родине. Пьеса столь интенсивно и нарочито дидактична и тема ее слывет столь сухой, что я с наслаждением сую ее в нос умникам, которые как попугаи твердят, что искусство ни в коем случае не должно быть дидактичным. Она льет воду на мою мельницу, подтверждая, что искусство иным и быть не должно.

И в заключение, чтобы подбодрить тех, кого акцент лишает возможности сделать служебную карьеру, добавлю, что перемена, которую произвел профессор Хигинс в цветочнице, не является чем-то несбыточным и необычным. В наш век дочь консьержа, которая играет королеву Испании в «Рюи Блазе» в «Комеди Франсез», осуществляя свои честолюбивые мечты, — лишь одна из многих тысяч (женщин и мужчин), отбросивших родные диалекты, как сбрасывают старую кожу, и приобретших новый язык. Но совершать превращение надо по-научному, иначе последняя стадия обучения может оказаться безнадежнее первой: честный природный диалект трущоб вынести куда легче, чем попытку фонетически необученной личности подражать вульгарному жаргону членов гольф-клуба. А я с сожалением должен признать, что, невзирая на усилия нашей Королевской академии драматического искусства, на сцене нашей до сих пор слишком много поддельного английского, заимствованного именно из гольф-клубов, и слишком мало благородного английского языка Форбс-Робертсона.

Действие первое

Ковент-Гарден. 11.15 вечера. Лето. Проливной дождь. Со всех сторон отчаянные гудки автомобилей. Прохожие бегут к рынку и к церкви Св. Павла, под портиком которой уже укрылось несколько человек. Среди них дама с дочерью, обе в вечерних туалетах. Все мрачно взирают на потоки дождя, и только один человек, стоящий спиной к остальным, по-видимому, целиком поглощен своей записной книжкой; он торопливо делает какие-то заметки. Бьет четверть двенадцатого.

Д о ч ь (стоит между двумя центральными колоннами портика, ближе к левой). Я продрогла до костей. Куда пропал Фредди? Вот уже двадцать минут как он ушел.

М а т ь (справа от дочери). Положим, не двадцать. Но такси он бы все-таки мог уже найти.

П р о х о ж и й (справа от дамы). Раньше половины двенадцатого никакого такси он вам не достанет, мэм, и не надейтесь; сейчас все из театров разъезжаются.

М а т ь. Но нам очень нужно. Мы не можем стоять здесь до половины двенадцатого. Какое безобразие!

Пр о х о ж и й. А я чем виноват?

Д о ч ь. Будь у него голова на плечах, он давно бы нашел такси у театра.

М а т ь. Ну что ты хочешь от бедного мальчика?

Д о ч ь. Все достают такси. А он почему не может?

Под потоками дождя со стороны Саутгемптон-стрит вылетает Фредди и становится между ними, закрывая зонтик, с которого стекает вода. Это молодой человек лет двадцати в вечернем костюме, брюки у него мокры по щиколотку.

Д о ч ь. Ну, достал-таки?

Ф р е д д и. Нигде ни одного, ни за какие деньги.

М а т ь. Ах, Фредди, машину всегда можно достать. Ты просто плохо искал.

Д о ч ь. Боже, как мне все надоело! Уж не прикажешь ли нам самим идти за такси?

Ф р е д д и. Я же вам говорю, все машины расхватали. Дождь начался внезапно, никто его не ожидал, и все кинулись искать такси. Я дошел до Черинг-кросс, потом повернул и добрался почти до самого Ледгет-серкус; нигде ни одной свободной машины.

М а т ь. А на Трафальгар-сквер?

Ф р е д д и. И на Трафальгар-сквер ни одной.

Д о ч ь. А ты там был?

Ф р е д д и. Я был на Черинг-Кросском вокзале. Ты, вероятно, ожидала, что я пробежусь до Хаммерс-мита?

Д о ч ь. Никуда ты не ходил.

М а т ь. Ты в самом деле ужасно беспомощен, Фредди. Иди опять и, пока не найдешь такси, не возвращайся.

Ф р е д д и. Только зря вымокну до нитки.

Д о ч ь. А мы? По-твоему, мы всю ночь будем стоять здесь на ветру, в одних платьях? Это свинство. Эгоист несчастный!

Ф р е д д и. Ну, ладно, ладно, иду.

Раскрывает зонтик и бросается в сторону Стрэнда, но по дороге сталкивается с уличной цветочницей, которая спешит укрыться от дождя, и выбивает у нее из рук корзину с цветами. Ослепительная вспышка молнии, сопровождаемая оглушительным раскатом грома, служит фоном для этого происшествия.

Ц в е т о ч н и ц а. Ты что, очумел, Фредди? Не видишь, куда прешь!

Ф р е д д и. Виноват... *(Убегает.)*

Ц в е т о ч н и ц а *(подбирая рассыпанные цветы и укладывая их в корзинку)*. А еще называется образованный! Все мои фиалочки копытами перемял.

Усаживается у подножия колонны справа от дамы и начинает приводить в порядок цветы. Привлекательной ее не назовешь. Лет ей восемнадцать-двадцать, не больше. На ней маленькая матросская шапочка из черной соломки, с многочисленными следами лондонской пыли и копоти, явно скучающая по щетке. Ее давно не мытые волосы приобрели какой-то неестественный мышинный цвет. Поношенное черное пальто, узкое в талии, едва доходит до колен. На ней коричневая юбка и грубый фартук. Башмаки тоже знавали лучшие дни. Нельзя сказать, что она не старается быть по-своему опрятной, но по сравнению с окружающими ее дамами выглядит настоящей грязнулей. Черты ее лица не хуже, чем у них, но кожа оставляет желать лучшего. К тому же девушка явно нуждается в услугах зубного врача.

М а т ь. Простите, откуда вы знаете, что моего сына зовут Фредди?

Ц в е т о ч н и ц а. Ага, так это ваш сынок? Хороша мамаша! Воспитала бы сына как положено, так он бы побоялся цветы у бедной девушки изгадить, а потом смыться и денег не заплатить. Вот вы теперь и гоните монету!

Приношу извинения, но попытка воспроизвести ее отчаянный диалект без фонетической транскрипции неосуществима за пределами Лондона.

Д о ч ь. Только этого еще не хватало!

М а т ь. Не вмешивайся, Клара. Есть у тебя мелочь?

Д о ч ь. Шестипенсовик. Мельче нет.

Ц в е т о ч н и ц а (*с надеждой*). Так я вам его разменяю, леди.

М а т ь (*Кларе*). Дай сюда.

Дочь неохотно подчиняется.

Так. (*Цветочнице.*) Вот вам за цветы, милая.

Ц в е т о ч н и ц а. Премного благодарна...

Д о ч ь. Пусть она даст сдачи. Такому букетику красная цена — пенни.

М а т ь. Помолчи, Клара. (*Цветочнице.*) Сдачу оставьте себе.

Ц в е т о ч н и ц а. У... у... у... х, спасибо вам, леди.

М а т ь. А теперь скажите мне, откуда вам известно имя этого молодого человека?

Ц в е т о ч н и ц а. Да я его и не знаю.

М а т ь. Но я слышала, как вы назвали его по имени. Не обманывайте меня.

Ц в е т о ч н и ц а (*возражая*). А чего мне вас обманывать? Ну, Фредди, Чарли — не все одно? Надо же

из вежливости как-то назвать человека. (*Усаживает-ся возле своей корзины.*)

Д о ч ь. Зря только выбросили шесть пенсов. Право, мама, тут уж вы могли бы пощадить Фредди. (*Брезгливо отступает за колонну.*)

Пожилый джентльмен — привлекательный тип старого военного — спешит укрыться от дождя, закрывая на ходу зонтик, с которого льет вода. У него, как и у Фредди, брюки внизу совершенно мокрые. Он в вечернем костюме и легком пальто. Занимает освободившееся место у колонны слева.

Д ж е н т л ь м е н. Уф-ф!

М а т ь (*джентльмену*). Ну, как там, сэр? Просвета все еще не видно?

Д ж е н т л ь м е н. Ни малейшего намека. Напротив, дождь усиливается. (*Подходит к тому месту, где сидит цветочница, ставит ногу на плинтус колонны и, нагнувшись, подвертывает мокрые брюки.*)

М а т ь. О господи! (*Огорченно отходит к дочери.*)

Ц в е т о ч н и ц а (*пользуется соседством пожилого джентльмена, чтобы завязать с ним дружеские отношения*). Раз опять припустил, значит, конец видать. Не огорчайтесь, кэптен, купите лучше букетик у бедной девушки.

Д ж е н т л ь м е н. К сожалению, у меня нет мелочи.

Ц в е т о ч н и ц а. Я вам разменяю, кэптен.

Д ж е н т л ь м е н. Соверен? Мельче у меня нет.

Ц в е т о ч н и ц а. Ух ты! Купите цветочек, кэптен, купите! Полкроны я еще разменяю. Возьмите вот этот — всего два пенса.

Д ж е н т л ь м е н. Не приставай ко мне, девочка, — это нехорошо. (*Шарит по карманам.*) У меня в самом деле нет мелочи... Постой-ка! Вот три мо-