

## ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ПЬЕСЕ ЭДНЫ МИЛЛЕЙ «ARIA DA CARO»

*В статье анализируются «дельартовские» традиции в написанной в духе экспрессионизма одноактной пьесе американского драматурга начала XX века Э. Миллей. Использование известных читателю / зрителю элементов арлекинады и пасторали позволяет сконцентрироваться на действии и конфликте, выразить мысль о невозможности счастья в технократическом обществе, результатом развития которого стала Первая мировая война. Автор протестует против «добродетели» закона, который карает тех, чьи пороки разрушают жизни других.*

**Ключевые слова:** Э. Миллей, пьеса, дельартовские образы, арлекинада, пастораль, политическая аллегория, антивоенная тема.

Кризис рубежа XIX–XX вв., возникший по причине слома привычных взглядов и теорий, изменения ценностных ориентиров, идеалов и норм духовной культуры, неожиданно породил небывалый творческий подъем в искусстве и философии. Очень точно о рубеже XIX–XX вв. сказал известный историк искусства, литератор М. Ю. Герман: «XX век возникал словно бы нерешительно и не сразу. Его зарницы ощущались еще в 70-е годы века предшествующего, который на своем излете («эпоха канунов») уже воспринимал себя уходящим, теряющим прежние идеи и идеалы» [1, с. 24]. Новый тип духовной культуры строился на принципе критического переосмысления многовекового человеческого опыта, существовавших представлений о национальном характере, слове, Боге и мире, при этом движение культуры осуществлялось «от простого к сложному, от каноничности и метричности к деканонизации и эстетической гибкости» [2]. Важно и то, что искусство не только познавало мир, но и привносило в него свои самостоятельные формы, которые присоединялись к уже существующим, «являя свои собственные законы и самобытную жизнь» [8, с. 49]. Следовательно, в художественной практике формировался новый тип восприятия действительности, в соответствии с которым задачей художника становилось не столько «описывать, запечатлевать объективно существующую действительность, а, исходя из своей собственной художественной вселенной, вступать в отношения с этой действительностью...» [7, с. 460]. Результатом такого взаимодействия становился литературный синтез традиции и новаторства многих представителей искусства слова.

Как известно, комедия дель арте («комедия масок», «комедия импровизаций», «итальянская народная комедия») – драматургический жанр, сформировавшийся в Италии в середине XVI в., в основе которого лежат нонсенс, смех и развлечение. С самого начала своего существования комедия дель арте характеризовалась «нелитературностью и незаконностью», строилась на импровизации, тесно «взаимодействовала» с цирком и карнавалом. Более того, сюжетно она связана с двумя преступлениями – воровством и мошенничеством [4, с. 1]. В конце XIX в. маски итальянской народной комедии «были популярны среди самых серьезных художников», а в начале XX в. стали превращаться в «архетипы искусства» и послужили основанием для мнения, согласно которому «все искусство по-дельартовски комедийно, все художники – комедианты и чем более выражено дельартовское начало, тем чище искусство» [3].

Комедия дель арте неоднократно становилась объектом научного интереса многих литературоведов, искусствоведов и теоретиков театра. Ученые отмечают, что персонажи, мотивы, сюжеты комедии дель арте – это прежде всего «проводники» определенных идей и настроений в произведениях С. Беккета, Г. Мелвилла, Г. Джеймса, Сервантеса и других представителей национальных литератур. Объектом исследования М. Грина и Д. Своана (монография «Триумф Пьеро») становится творчество Д. Г. Лоуренса, Ф. С. Фицджеральда, И. Во, Ж.-П. Сартра, В. Набокова и многих других знаменитых западных и русских писателей [3]. Очевидно, что подавляющее большинство зарубежных и отечественных литературоведов предлагает разбор «дельартовских» традиций прежде всего в литературе классической, а это значит, что существуют определенные лакуны в изучении этого феномена.

Пастораль, раскрывающая простую пастушескую, сельскую жизнь, занимала видное место в литературе Италии, а затем и Англии эпохи Возрождения. Она была призвана уводить читателя от сложных событий действительной жизни в идеализированный мир. Пастораль относили к низким жанрам, но вместе с тем она стала литературной формой, способной таить за внешней простотой сложные религиозные и философские истины.

Цель нашей работы – определить индивидуально-авторское своеобразие в использовании традиционных «дельартовских» и пасторальных элементов в пьесе «Aria da Caro», написанной представительницей американской литературы начала XX в. Э. Миллей.

Эдна Сент-Винсент Миллей (Edna St. Vincent Millay, 1892–1950), ставшая лауреатом Пулитцеровской премии в 1923 г. за сборник «Сплетающая струны для арфы и другие стихотворения» (*The Harp-Weaver and Poems*, 1923) и награжденная в 1943 г. золотой медалью Американского поэтического общества, приобрела большую известность в США в первой половине XX в. Она упоминается среди представителей американской литературы, которые «в результате упорного труда осваивали пространство между девятнадцатым и двадцатым веками» и приняли «участие в веселом бунте против викторианцев» [10, с. 101], поэтому имя Э. Миллей неизменно включается в список авторов, в произведениях которых можно найти приметы нового времени [6, с. 277–278; 5, с. 482].

Еще при жизни творчество американской писательницы стало объектом интереса литературоведов и критиков. Ф. Делл, Д. Бритт, Р. Бертон писали аннотации и рецензии на отдельные произведения Э. Миллей, публиковавшиеся в журналах либо участвовавшие в литературных конкурсах. Прежде всего исследователи отмечали непосредственность восприятия природы и особую музыкальность преимущественно традиционного по форме стиха Э. Миллей. В работах ученых-литературоведов второй половины XX в. М. Андерсон, Э. Аткинс, С. Кларк, Н. Бритина, Л. Боган, Э. Барнетт, С. Гилберт, А. Чини, Д. Доббс, М. Эпстейна и других представлены исследования преимущественно гендерного аспекта в поэтических произведениях автора. Таким образом, несмотря на достаточную популярность произведений американского автора, существует необходимость представить объективную оценку идейно-эстетических и мировоззренческих позиций Э. Миллей как драматурга.

Музыкальный термин ария *Da Caro* означает трехчастную арию, в которой третья часть повторяет первую. «*Aria da Caro*» Э. Миллей – одноактная пьеса, написанная в духе экспрессионизма и разделенная на три части. Идея написать пьесу посетила автора в 1916 г., но только в 1918 г. работа над произведением была завершена. В 1919 г. пьеса поставлена в Нью-Йорке. Действующими лицами являются Тирсис (*Thyrsis*) и Коридон (*Corydon*) – молодые пастухи, Пьеро (*Pierrot*) – художник; Коломбина (*Columbine*) – молодая женщина; и Котурн (*Cothurnus*) – Маска Трагедии (*Masque of Tragedy*) – своеобразный режиссер, который контролирует действие и перемещает персонажей. Пьеса написана белым ямбом. Для реплик арлекин характерно использование разговорного лексикона, для Котурна и пастухов – более высокопарного.

Очевидно, что герои пьесы отсылают нас к разным эпохам. Например, автор пьесы апеллирует к уличному театру итальянского и французского Возрождения, представивших миру таких героев, как Пьеро и Коломбина. Значение имени Котурн может интерпретироваться не только как сандалии на толстой подошве, которые надевались трагическими древнегреческими и древнеримскими актерами для увеличения роста, но и искусственное, показное, преувеличенное выражение, изображение трагического действия. Вторая часть «*Aria da Caro*» перекликается с VII эклогой «Буколик» Виргилия, повествующей о соревновании Тирсиса и Коридона: его цель – выяснить, чья песня красивее. Коридон побеждает, т. к. начиная песню, он обращается за помощью к музам, а Тирсис, надеясь обойтись без их поддержки, иронизирует и критикует. Строфы Коридона посвящены чистой Диане и нежной Галатеи, а Тирсиса – похотливому Приапу, либо он эгоистично говорит о себе. Коридон воспекает красивый пейзаж, а Тирсис – бытовые вещи и повседневность. Темы строф Коридона – поэзия, природа, любовь, а Тирсис неудачно подражает другу.

Использование американским автором известных / узнаваемых для читателя / зрителя элементов арлекинад и пасторали позволяет сконцентрироваться на действии и конфликте. Пьесу начинают одетые в сиреневый и розовый цвета Пьеро и Коломбина. Автор четко указывает, что на сцене – черно-белая обстановка, являющаяся традиционной для арлекинад. Герои сидят за столом, накрытым для банкета, на стульях с изящными ножками и высокими спинками и обсуждают печенье, вино, день недели, свои чувства, а затем и радикальные движения эпохи: «*Pierrot, a macaroon! I cannot live / Without a macaroon! <...> Don't stand so near me! / I am become a socialist. / I love Humanity; but I hate people*» [11]. Очевидно, что первая часть содержит элементы фарса, и её герои – карикатуры на богемные типы, с которыми Э. Миллей хорошо познакомилась во время проживания в Гринвич-Виллидже (район Нью-Йорка) после завершения обучения в колледже Вассар в 1917 г.

Котурн прерывает Пьеро и Коломбину, и на сцену выходят Тиртис и Коридон. Они начинают вторую – пасторальную – часть. После ухода арлекинов режиссёр побуждает пастухов построить стену, которая делит сцену на две территории и становится воплощением идеи частной собственности, которая разделила общества на классы, а страны – на союзы. Вскоре герои обнаруживают, что только на территории Тирсиса есть вода, но он отказывает Коридону в просьбе дать возможность его овцам утолить жажду. Затем Коридон находит алмазы на своей территории, а Тирсис – черный ядовитый корень. Наконец, они соглашаются пойти друг другу навстречу – обменять чашу с водой на чашу с бриллиантами. Однако Тирсис отравляет воду корнем, а Коридон душил друга ожерельем из бриллиантов, т. е. они становятся врагами, наполненными подозрением и жадностью. Оба героя умирают. На сцене вновь появляется Котурн: он закрывает суфлерский экземпляр пьесы и прячет тела под столом. Следом выходят Пьеро и Коломбина. Арлекины в пренебрежительной форме делают замечания режиссеру по поводу трупов и дают совет использовать скатерть, чтобы скрыть тела. Они возобновляют диалог: герои в точности повторяют фразы начала пьесы, тем самым возвращая читателя / зрителя к первой части действия. Таким образом, Э. Миллей в «*Aria da Caro*» новаторски объединяет традиционные элементы арлекинад и древнегреческой пасторали, представляя историю, чем-то похожую на притчу о Каине и Авеле.

На протяжении всей пьесы Э. Миллей использует экспрессионистские приёмы – предшественники того, к чему Бертольд Брехт прибегнет годы спустя. Например, сцена пастухов прерывается голосом Коломбины, требующей свою шляпу у Котурна. Также голос Пьеро часто слышен вне сцены, как бы дополняя то, что происходит с пастухами. Этим достигается реалистичность в описании Тирсиса и Коридона, которая резко контрастирует с очень стилизованным представлением арлекин. Норман Бриттен, американский критик, объясняет это следующим образом: «Нужно рассматривать пьесу с точки зрения круга: аудитория реальных людей в театре смотрит пьесу, представляющую театр, где сцены изображаются актерами, неохотно исполняющими нежеланные роли, которые они считают «реальными»» [9, с. 100].

Для драматического произведения Э. Миллей число три становится основополагающим: пьеса не только имеет трёхчастную структуру, в ней также присутствуют три мира и используются три уровня для передачи идеи – сатирический, символический и внешний. Формально Пьеро и Коломбина живут в высококлассных апартаментах, проводят время в праздных беседах и наслаждаются радостями жизни. Этот период абсурдного счастья прерывается третьим лицом – Котурном. Однако арлекины неизменно вмешиваются в ход действия, находясь за сценой, и абсолютно игнорируют трагедию пастухов, вновь появляясь на ней.

Сатирический уровень очевиден в каждой строке пьесы: «*Pierrot: As for the rest, I'll teach you how to cry, and how to die, / And other little tricks; and the house will love you. / You'll be a star by five o'clock . . . that is, / If you will let me pay for your apartment*» [11]. Э. Миллей использует многочисленные аллюзии, чтобы показать несовершенство мира. Например, заявление Пьеро, перекликающееся с известными строками «Ромео и Джульетты» В. Шекспира, что нужно клясться на баранине, а не на луне, так как это позволяет запустить зубы в баранину: «*«Moon's» just a word to swear by. / «Mutton!» – now there's a thing you can lay the hands on, / And set the tooth in!*» [11]. Также Пьеро становится носителем идеи «обывателя»: он часто заявляет «I am besome» («Я бы стал»), каждый раз заканчивая фразу с новой профессией: филантроп, ученик, социалист, критик и мастер-актер. Этот приём дает возможность Э. Миллей «подчеркнуть» достоинства многих представителей западной цивилизации начала XX в. Например, арлекин утверждает, что стал бы социалистом, т. к. любит человечество, но ненавидит людей, или критиком, потому что ему ничего не нравится, либо все, кто является великими актерами, – это блондины без образования. Таким образом, Э. Миллей, примеряя различные роли-маски для Пьеро в сочетании с его непоследовательными разговорами с Коломбиной, насмехается над мелочностью и эксцентричностью высшего класса.

«Aria da Caro» Э. Миллей – это политическая аллегория, которая и комична, и глубоко трагична. Её ядром является одна из основополагающих ценностей – отношение человека к своим ближним и к миру в целом. Автор акцентирует то, что человечество рискует утратить способность к осознанию тайны Вселенной, изменчивости наших чувств, постоянного присутствия смерти. Драматург взяла на себя обязательство напомнить о том, что наиболее трудно передать – бессердечие людей, не умеющих сожалеть и сострадать. Пьеро и Коломбина являются прототипами всех мужчин и женщин, не испытывающих радости и печали ни от своих ближних, ни от познания смысла бытия. Они являются визуализацией пустоты жизни – жизни только для удовлетворения своей эстетической потребности посредством экспериментов в искусстве. Будучи символическим воплощением современного циничного и бездарного художника, они репрезентируют идею превосходства искусства над жизнью. Они – насмешка над теми, кто остался в стороне от трагедии человечества – Первой мировой войны: в третьей части пьесы Пьеро и Коломбина продолжают обсуждать печенью, несмотря на тела пастухов, прикрытые скатертью.

Пьеса уникальна тем, что написана в период событий Первой мировой войны, которая не только оказала огромное влияние на изменение общественной психологии, морали, ценностей, но и стала кардинальной темой искусства первой половины XX в., определила личные судьбы и сформировала творческие индивидуальности таких писателей, как Анри Барбюс, Ричард Олдингтон, Эрнест Хемингуэй, повлияла на творчество писателей стран Европы. Однако драматическое произведение «Aria da Caro» воспринимается не только как антивоенное заявление: оно все же может рассматриваться и как более универсальное изображение (обличение) человечества, т. к. являясь самостоятельными субъектами с определенной культурной историей, все персонажи транслируют мировоззренческие и эстетические установки писателя.

Таким образом, Э. Миллей не столько стремилась воспроизвести действительность, сколько выразила, настроение, эмоции и чувства по поводу изображаемых явлений, порожденных трагическим событием начала века – Первой мировой войной. Элементы предшествующих эпох используются американским автором для репрезентации идеи невозможности обретения счастья в технократическом обществе XX в., характеризовавшемся противостоянием между человеческой душой и материальными потребностями. Драматург выразила протест против несовершенной «добродетели» закона, преследующего и карающего тех, чьи пороки разрушают жизни других людей, а также транслирует идею о «нетождественности» театра и жизни.

#### Использованные источники

1. Герман М. Ю. Модернизм: искусство первой половины XX века / М. Ю. Герман. – СПб. : Азбука-классика, 2003. – 476 с.

2. Дербенёва Л. Неоромантизм как художественная система и научно-исследовательская проблема / Л. Дербенёва // Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. праць. – Херсон : Айлант, 2009. – Вип. 46. – С. 21–26 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Pafn\\_2009\\_46\\_2.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Pafn_2009_46_2.pdf) – Дата доступу: 14.08.2013.
3. Косарева А. А. Традиции комедии дель арте в английской литературе рубежа XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2018 [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/19593/1/urgu1224s.pdf>
4. Луков В. А. История литературы: зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. А. Луков. – 5-е изд., стер. – М. : Академия, 2008. – 512 с.
5. Маттисен Ф. О. Поэзия / Ф. О. Маттисен // Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3 т. / под ред. Р. Спиллера [и др.]. – Т. 3. – М. : Прогресс, 1979. – С. 463–492.
6. Торп У. «Новая» поэзия / У. Торп // Литературная история Соединенных Штатов Америки: в 3 т. / под ред. Р. Спиллера [и др.]. – Т. 3. – М. : Прогресс, 1979. – С. 277–307.
7. Ховардсхолм Э. Модернизм: исследование понятия в историко-философском плане / Э. Ховардсхолм // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века. – М., 1986. – С. 458–462.
8. Эко У. Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко; пер. с итал. А. Шурьбьева. – СПб. : Академический проект, 2004. – 384 с.
9. Brittan N. Edna St. Vincent Millay / N. Brittan. – New York : Twayne Publishers, 1967. – 192 p.
10. Gilbert S. M. Shakespeare's Sisters: Feminist Essays on Women Poets / S. M. Gilbert, S. Gubar. – Blooming : Indiana University Press, 1979. – 337 p.
11. Millay E. Aria da Capo: A Play in One Act / E. Millay. – Copyright, 1920 [Electronic resource]. – Mode of Access: <https://www.gutenberg.org/files/5790/5790-h/5790-h.htm>

Криштон І. С.

#### ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО В П'ЄСІ ЕДНИ МІЛЛЕЙ «ARIA DA CAPO»

*У статті аналізуються «дельартівські» традиції в написаній у душі експресіонізму одноактній п'єсі американського драматурга початку XX століття Е. Міллей. Використання відомих читачеві / глядачеві елементів арлекінади і пасторалі дозволяють сконцентруватися на дії та конфлікті і сформулювати думку про неможливість щастя у технократичному суспільстві, результатом розвитку якого стала Перша світова війна. Автор протестує проти «добродійності» закону, що карає тих, чий вади руйнують життя інших.*

**Ключові слова:** Е. Міллей, пастораль, дельартівські образи, політична алегорія, антивоєнна тема.

Krishtop I. S.

#### TRADITIONS AND INNOVATION IN EDNA MILLAY'S PLAY «ARIA DA CAPO»

*The article represents the analysis of «commedia dell'arte» traditions in the one-act play written by E. Millay, an American author of the XX century. The author did not only use the elements of expressionism for the first time but involved the well-known harlequinade characters and the setting in addition to the pastoral which alludes to Virgil's Eclogue VII. All these enable the readers / spectators to concentrate on the plot and conflict. As well they express the idea of impossibility of being happy in a technocratic society that resulted in the First World War.*

*However, the dramatic work «Aria da Capo» is not only perceived as an anti-war statement. It can be still viewed as a universal depiction of humanity because all the heroes are independent subjects with a certain cultural background and the play reflects the author's worldview and aesthetic principles.*

*E. Millay's «Aria da Capo» is a political allegory which is both comical and deeply tragic. It centers on such a fundamental value as the attitude of someone to other people (especially friends and beloved) and to the world as a whole. The playwright makes a commitment to warn of the heartlessness of people who are unable to regret and compassionate. The author emphasizes that humanity risks losing the ability to learn the secrets of the universe, percept the variability of feelings and the constant presence of death. Pierrot and Columbine, Thyrsis and Corydon become the prototypes of all men and women who do not experience any joy and sorrow. Moreover, being a symbolic embodiment of the modern cynical and talentless artists they represent the superiority of art over life – the idea that E. Millay does not share.*

*For Edna Millay's work number three becomes fundamental. The play falls into three parts: harlequinade – pastoral – harlequinade (repeats the first part). It also creates three worlds to convey three levels of the idea – satirical, symbolic and external.*

**Key words:** E. Millay, play, commedia dell'arte images, harlequinade, pastoral, political allegory, anti-war theme.

Стаття надійшла до редакції 25.09.2018.