

Ксения Киселинчева

Влиянието на експресионизма върху творчеството на Юджийн О'Нийл

Центърът на вниманието в това изследване е индивидуалната рецепция на експресионизма в някои пиеси на Юджин О'Нийл, писани през първата четвърт на XX век. Сложният процес на творческо интерпретиране на авангардното немско течение може да се проследи в някои творби, които носят белега на оригиналното обогатяване в тематично и стилистично отношение.

Иновативната вълна на експресионизма започва и набира скорост първо в Германия по време на острата икономическа, социална и политическа криза в навечерието на Първата световна война. Нейното силно влияние предизвиква бързо широк международен резонанс в редица страни на Европа – Австрия, Италия, Ирландия и Русия. Това влияние се разпростира и отвъд океана в американската култура, където има редица последователи във всички изкуства, но най-вече в театъра. Достатъчно е да изброим най-ярките имена, които са се утвърдили в американската литература, театъра и кабаретното шоу – Юджийн О'Нийл, Джон Лоусън, Елмър Райс, Пол Грийн и Ървин Шоу. Това предимно немско течение обхваща периода на активно експериментиране от 1900 г. до средата на 20-те години на XX век. Експресионизмът успява да повлияе на всички видове изкуство – изобразителното, прозата, драмата, поезията, киното, фотографията, кабаретното шоу и музикъла.

Главната цел, основаваща се на теорията на течението, доколкото може да се говори за теория, е да се пресъздава в дълбочина субективната реалност на пулсиращи емоции и мисли чрез необичайни и нереалистични похвати. Интересът не е насочен към обективната реалност, която възприемаме с нашите сетива. В бурния устрем да се търсят нови изобразителни средства махалото се люшка и отива в посока, обратна на импресионизма. Експресионизмът замества обогатеното от художественото въображение съзercание и наблюдение на действителността около нас с вникването в субективната реалност вътре в нас. Това е стилизиран нереализъм, чийто силен ефект се постига чрез похватите на преувеличение, деформация, примитивизъм и фантазия. Позитивните и балансираните възприятия при реализма се заместват с наситена емоционалност, която изригва като вулкан от отрицателни емоции – страх, ужас, ярост и страдание. По отношение на литературата експресионизмът оказва силно влияние в поезията и драмата, където се налага екзалтиран и накъсан ритъм на словото и вплитане на метафори. В драмата това се постига с отделни кратки сцени, които напомнят на филмови кадри и са свързани не толкова от сюжета и действието, колкото от основния замисъл на творбата. Особеното при пиесата е, че всяка сцена завършва с кульминация, в която се разрешава само част от конфликта на

Ксения Киселинчева (1949) е водила различни курсове в НБУ по английски език, английска и американска литература към програми на Департамента по приложна лингвистика, Департамента по чуждоезиково обучение и Театралния департамент. Старши преподавател по английски език към Центъра за обучение при БАН. Завършила е английска филология (1974) в СУ „Св. Климент Охридски“ с теза върху Джеймс Джойс. Защитила е докторантура по сравнителна англо-

американска литература на XX век към Института за литература при БАН (1986), където е научен сътрудник в секцията „Сравнително литературознание“. Член е на българското дружество за англо-американски изследвания към Департамента за класически и нови филологии на СУ „Св. Климент Охридски“ от 2004. Автор на академични статии в областта на литературата и драмата.

главния герой. Героите не са реалистични характери с лична история, а са по-скоро стереотипи или алегорически фигури. Тези характеристики на експресионизма могат да се открият в творчеството на водещи немски представители – Георг Кайзер, Ернст Толер, Фриц фон Унру, Ернст Барлах и Бертолд Брехт в ранния му период. В ранните пиеси на О'Нийл „Жажда“ и „На изток към Кардиф“ може да се проследи склонност към използване на стилистични техники с приповдигнат нереалистичен ефект. Разбира се, тази склонност може да се обясни и с влиянието на други нереалистични течения – конструктивизъм, сюрреализъм, сецесион, които са популярни в Европа през първата четвърт на XX век. Това неуморно търсене на художествено обновление е продиктувано от опустошението на света след Първата световна война. Но трябва да подчертаем, че О'Нийл не просто копира, а филтрира и трансформира някои нови принципи и ги използва в своето уникално авторско виждане. И най-важното, понякога съчетава в органична цялост експресионистичните заемки с известни реалистични средства. Той майсторски слива нереалните и реалните елементи – стилизирания текст и фантазмагоричния сценичен дизайн с характери, които не са схематични алегорически фигури, а са индивиди с уникална лична история. Резултатът от цялостното въздействие не е на еклектична мозайка, а по-скоро на органично цяло. При О'Нийл това се дължи до голяма степен на ключови словесни изрази и сценични детайли. Авторът ги използва умело и те получават различен смислов нюанс в контекста на действието.

През 20-те години на XX век в САЩ във всички изкуства се създава модно течение на чернокож персонаж, представен стереотипно и изпълняван от бели актьори. Именно О'Нийл надскача стереотипа на тези типаж и създава един по-сложен характер в пиесата „Императорът Джоунс“, поставена през 1920 г. За първи път главният герой е чернокож и се играе от чернокож актьор. Премиерата е в един експериментален театър извън Бродуей, който е любим на драматурга. Пиесата се приема добре и се поставя на Бродуей през 1921 г. Радва се на огромен успех и се играе 204 пъти, а след това тръгва на турне из страната, което продължава две години.

Критиката несправедливо обвинява О'Нийл, че се придържа към негативното представяне на чернокожите, но всъщност главният герой подражава на белите. Сюжетът се развива около историята на един самонадеян негър, който се издига до вожд в едно африканско племе и нарича себе си император. Той злоупотребява с властта чрез лукавство и демагогия, упражнявани векове наред от бялата раса. Накрая е принуден да бяга през джунглата, за да избегне гнева на своите поданици и намира смъртта си.



О'Нийл. „Косматата маймуна“, 2017

Със своята екстремна субективност, при която силните емоции и ярките халюцинации на главния герой се проектират в сценографската среда, О'Нийл прилага експресионистична естетика в цялата пиеса. Това се вижда в кошмарната атмосфера, която е като криво огледало за агонията на гузната съвест на Брутъс Джоунс. За да държи в подчинение поданиците си, той е създал лъжлива митология за собственото си безсмъртие, според която само сребърен куршум може да го убие. Непосилните данъци, наложени на наивните поданици, водят до бунт, който принуждава Джоунс да бяга към мястото, където е скрил парите си. Трескавото бягство е придружено от засилващия се звук на барабаните на преследвачите му. Самочувствието му започва да се руши, страхът от залавяне поражда кошмарни видения на убити от него хора, видения, които се подсилват от мрачната джунгла. Обхванат от ужас, той започва да стреля във виденията, които обаче не изчезват. Накрая е убит със сребърен куршум, излят от преследвачите му. Трябва да се подчертае, че Брутъс не е представен само като провъзгласил се диктатор, а е многопластово обрисуван като силна личност с тежка криминална биография. Той е умел манипулатор, който използва всички похвати на западната цивилизация за подчинение на масите. Сребърният куршум е ключов символ на измисленото от него безсмъртие, но се превръща в неговата гибел. Критикът Робърт Брустейн, един от водещите авторитети в изследването на американската драма, подчертава, че по отношение на експресионизма има редица следи от влиянието на Август Стриндберг върху някои от пиесите на О'Нийл. По-конкретно той посочва широкото използване на експресионистични похвати именно в пиесата „Императорът Джоунс“. Мистичната сюрреалистична атмосфера доминира и в трилогията на Стриндберг „Пътят към Дамаск“. Той изтъква още, че и при двамата писатели използването на тези похвати не се дължи на модно влияние, а на естетически избор, чрез който се изразява наситената екзистенциална криза на главните герои. Те и в двете пиеси имат сходно отношение към смъртта, и двамата са убедени, че имат контрол върху нея, което им придава божествен ореол. И двамата имат халюцинации, породени от гузната им съвест и не успяват да избегнат своето смъртно наказание. Това сложно и трагично виждане се споделя и от други немски експресионисти, като Георг Кайзер в неговата пиеса „От изгрев до залез“ (1916). През разглеждания период се появява теорията на Дарвин, която предизвиква много



О'Нийл. „Императорът Джоунс“, 2017



О'Нийл. „Императорът Джоунс“, април 2017

спорове и дискусии в американското общество. Страната е силно религиозна и това обяснява яростната съпротива срещу дарвинизма. Обществената нагласа намира отзвук и в изкуството. Бестселърът на Едгар Бъроуз „Тарзан на маймуните“ (1912) има огромен успех и се поставя като пиеса на Бродуей през 1921 г. През същата година О'Нийл, повлиян от успеха на образа на Тарзан, адаптира за сцената своя разказ „Косматата маймуна“, публикуван през 1917 г. Както при императора Джоунс, той съчетава експресионистичната стилистика с реалистични средства. Но за разлика от Бъроуз не приема убеждението, че една раса може да доминира над друга. Премиерата на „Косматата маймуна“ е в Плейрайтс Тиътър през 1922 г. и се радва на предимно положителна критика. Един месец след това постановката се пренася на Бродуей. Трябва де се подчертае, че както и в предишната пиеса на О'Нийл, експресионистичните заемки не са резултат на временна мода в изкуството или на „изкуство заради самото изкуство“. Напротив, те са свързани с оригиналната концепция и виждането на драматурга. Той замисля разгръщането на конфликта на главния герой Янк Смит в осем кратки сцени, които създават впечатление за поредица от филмови кадри. Всяка сцена маркира края си с кулминация на даден аспект от конфликта на героя. Янк работи като огняр на товарен кораб и в един момент осъзнава своята несправедлива съдба. Започва да се бунтува яростно срещу съществуващата социална система, която го лишава от човешкото му достойнство и го кара да се „пече като маймуна в собствената си пот“. Янк Смит, подобно на Джоунс, е частично стереотип и частично реалистичен персонаж с открояваща се лична история. В творбата също има ключов символ като сребърния куршум и това е стоманата. Този символ е многозначен – реалистичен елемент от работната среда на Янк, но и символ на индустриалната революция. Той се чувства като робот, лишен от чувството за принадлежност към човешката раса. Това го прави гневен и отчаян и на финала той търси усещане за принадлежност в зоопарка в смъртоносната прегръдка на една горила. В последния си миг се надява да постигне спасение на душата си дори това да е по този трагичен начин. Грозната и гротескна развръзка на конфликта на Янк се дължи на неговия самотен бунт срещу системата. Оригиналният подход на О'Нийл го отличава от други американски последователи на експресионизма, които приемат канона по-стриктно. Сюжетният мотив за сблъсък на осъзнатата личност с враждебното ѝ обкръжение

напомня за конфликта на главния герой в пиесата на Георг Кайзер „От изгрев до залез“. Има и други аналогии между двете пиеси, които показват експресионистично влияние, като стилизираната сценография, контрастните светлинни ефекти и хоровите речитативи.

Друг източник на влияние върху творчеството на О'Нийл е свързан с американското и европейското кино. Филмът „Кабинетът на д-р Калигари“ на режисьора Роберт Вийне се смята за ранен образец, повлиял на творчеството на О'Нийл. По-късно други изтъкнати режисьори, като Фриц Ланг, Ф. Мурнау, също се стремят да пресъздадат субективни преживявания, като ги проектират в елементи от околната среда, деформирани от фантазмагорично въображение. Тези филми се отличават с нереалистична сценография, драматично осветление, необичаен начин на заснемане и екзалтиран маниер на актьорската игра.

Малките театри в САЩ непрекъснато експериментират нови похвати, без да се съобразяват с комерсиалните изисквания на Бродуей. Периодът между двете световни войни се характеризира с безпрецедентно раждане на нови идеи и методи във всички изкуства. О'Нийл жадно попива идеите за нов вид театър на водещи режисьори и постановчици, като Гордън Крейг, Макс Райнхарт и Адолф Апия. Някои от тези революционни идеи са използвани от Провинстаун Плейърс Тиътър и Гринич Вилидж Тиътър. О'Нийл е силно свързан с тези театри и поставя своите пиеси на техните сцени. Той също следи много внимателно оригиналните хрумвания на камерния театър на Стриндберг в Стокхолм, както и дръзките нововъдения на руските конструктивисти, като Мейерхолд и Айзенщайн. Както подчертават някои критици, експресионизмът е извън и над политиката и отричат мнението на други, че има нещо общо с идеологията на комунизма, тъй като се основава на субективноидеалистичната философия. С нея се обяснява интересът към дебрите на подсъзнателното, несъзнателното и колективната родова памет. Експресионистите търсят нови стилистични техники, за да пресъздадат дълбочината на човешкия ум, да предадат трансцендентното естество на религията и вярата и не на последно място на магическото въздействие на музиката в театралното представление.

Особен интерес в контекста на англоезичния театър представлява плодотворното влияние на О'Нийл върху ирландско-британския драматург Шон О'Кейси. Това влияние е показателен пример за силното взаимодействие между американската и британската литература, което се дължи на общи езикови и литературни традиции. О'Кейси използва потенциала на експресионистичните идеи в две от своите пиеси „Сребърната купа“ (1928) и „Отвъд оградата“ (1933). Това влияние се потвърждава от редица интервюта на О'Кейси, в които говори за сценографията, за стереотипите на характерите, светлинните и музикалните ефекти. Наличието на влияние се потвърждава и от неговите бележки към събраните му съчинения. Например Хайд парк в „Отвъд оградата“ е със стилизиран дизайн, който напомня дизайна на товарния кораб от „Косматата маймуна“. Пресъздадени са и основните социални типаж и проблеми, характерни за американското и английското общество. Разбира се, О'Кейси има индивидуален подход на възприемане на експресионизма, различен от този на О'Нийл, което се обяснява с различния светоглед и артистичен темперамент на двамата драматурзи.

Влиянието на експресионизма отслабва през 50-те и 60-те години на XX век с малки изключения. В пиесата на Тенеси Уилямс „Камино Реал“ (1953) има следи от експресионизма, а по-последователно те се виждат в „Смъртта на търговския пътник“ и „След грехопадението“ на Артър Милър. За поколението драматурзи от 70-те и 80-те години на XX век вече е характерен постмодернизмът, представители на който са драматурзите Сам Шепърд, Дейвид Мамет и Марша Норман.

Библиография

- Brustein, R. *The Theater of Revolt*. Little Brown, Boston, 1964.
- Eugene O'Neill. E. M. Browne, ed. NY, 1970.
- O'Neill, Eugene. *Three Plays*. Vintage Books, 1953.
- Gelb, A., B. Gelb. *Eugene O'Neill*. Dell Press, NY, 1965.
- Kisselincheva, K *Trends in the Poetic Theater of O'Neill and O'Casey*. BAS, Sofia, 1986.
- Mitchel, B. *Expressionism in British Drama*. London, 1967.
- Nichols, A. *Word Drama*. London, 1954.
- Sean O'Casey: *The Collected Plays*. V. 7. MacMillan Press, London, 1958.
- Tiusanen, T. *The Scenic Images of O'Neill*. Harvard University Press, NY, 1972.