

АЛЕКСЕЕНКО О.Б.

ДРАМАТУРГИЯ Юджина О'НИЛА: ПРОБЛЕМА СЦЕНИЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ.

В прошлом театральном сезоне в Крымском Академическом русском драматическом театре состоялась премьера всемирно известной пьесы Юджина О'Нила "Любовь под вязами". Спектакль выдержал всего несколько постановок; такой же была судьба этой пьесы и в Севастопольском драматическом театре.

Очевидно, что неуспех драматургии Ю. О'Нила на крымской сцене нельзя объяснить только неподготовленностью публики к особенностям философской проблематики пьес и стиля их автора, или недостаточностью сценических средств для постановки подобных спектаклей. По мнению некоторых театральных критиков, пьесы Ю. О'Нила предназначены только для элитарных, "столичных" театров.

В большинстве случаев отмечаемая печатью автобиографичность этого произведения Ю.О'Нила раскрывает перед зрителем сложное сплетение мировоззренческих и эстетических исканий автора, отражает испытанные им духовные кризисы и личные переживания. Именно поэтому его драматургическое наследие, как ничто другое, требует для своего понимания комплексного подхода, немалой эрудиции и, конечно, художественного воображения.

Далеко не все пьесы Ю. О'Нила сразу находили свой путь к сердцу зрителя. Западная литературная критика отмечала, что еще при жизни писатель многим казался старомодным и нудным из-за склонности к глобальным философским заключениям, мрачного пафоса неприятия американской цивилизации (по его мнению - "величайшей в мире неудачи"), тяжеловесности стиля и отсутствия чувства юмора. В его последних произведениях зарубежная и отечественная критика находила сардоническое всеотрицание, а иногда даже сглаживание социальных углов и легковесные суждения, не затрагивающие сферу чувств. / 1 /

В литературных кругах до сих пор не утихли споры о мере влияния психоаналитических концепций Зигмунда Фрейда и Карла Юнга на творчество драматурга. Так, в первых рецензиях на пьесу "Любовь под вязами" литературные критики акцентировали то социальные, то исключительно психологические мотивы.

Эта пьеса молодого, но творчески вполне сложившегося драматурга особенно интересна тем, что в ней уже угадываются структурные элементы его концепции "трагического", а также основные черты характеров героев, что впоследствии нашло свое полное выражение в его драматической трилогии "Траур - к лицу Электре", принесшей писателю Нобелевскую премию. Кроме того, в этой пьесе отразилась такая характерная черта творческой манеры Ю.О'Нила, как сознательная эклектичность метода. Черта, свойственная натуре драматурга, восприимчивой ко всему новому. В решении драматической фабулы пьесы отразилось увлечение модными в те годы теориями З.Фрейда и К.Маркса.

Символист по натуре, Ю.О'Нил своеобразно воспринял эти научные концепции. Он первым в истории американского театра сумел поднять семейную драму американских фермеров до уровня величественной трагедии. Пьеса получила достаточно много хвалебных рецензий и комплиментов по поводу мастерства автора в создании психологических портретов персонажей. Однако Ю.О'Нил не был доволен растущей тенденцией литературных критиков зачислять его в ряды последователей З.Фрейда и представлять его пьесы чуть ли не иллюстрацией к "Психологическим этюдам" последнего. В ответ таким критикам Ю.О'Нил писал об одной из своих пьес, что хотя она и "... полна психоаналитических идей, тем не менее эти идеи для художников стары как мир. Любой писатель, лишь бы он был хорошим психологом, ... мог бы написать подобную пьесу, не зная о Фрейде, Юнге и др." / 2 /

Несмотря на это авторское высказывание, психоаналитический подтекст ощущался в произведениях Ю.О'Нила настолько явно, что и при его жизни и вплоть до наших дней его пьесы часто интерпретировались с позиции психоанализа.

Марксистская критика, до недавнего времени занимавшая доминирующее место в отечественном литературоведении, всегда в целом негативно оценивала методы писателей и работы литературных критиков, прибегавших к психоанализу, иногда заслуженно ставя им в упрек художественный редукционизм и заявляя, что "... фрейдистский подтекст...бесспорно снижает художественную и идейную ценность этих произведений." / 3 / В последнее время наши литературоведы стали менее категоричны в своих оценках. Тем не менее они всячески старались подчеркнуть незначительность роли психоанализа для литературного процесса. С таких же позиций исследовалась и драматургия Ю.О'Нила. / 4 /

На современном этапе такой взгляд на литературную психоаналитическую методологию представляется предвзятым по многим причинам.

Во-первых, в данном случае упускаются из виду важные особенности и эволюции, современного состояния психоаналитических теорий в их клиническом и литературном аспектах. Учитывая вышесказанное, становится ясно, что резкие высказывания драматурга в адрес психоаналитической критики должны рассматриваться применительно к конкретным обстоятельствам. Важно понимать, что они были вызваны неприятием автором конкретных примеров упрощенной трактовки его многогранных произве-

дений. Кроме того, в годы расцвета творческой деятельности драматурга психоанализ в его фрейдовском варианте практически безоговорочно считался строго научной теорией и был очень популярен. Именно поэтому, воспринимая эту теорию как нечто само собой разумеющееся, Ю.О'Нил имел в виду то, что любой талантливый писатель смог бы описать сложное поведение литературных героев, не подозревая о существовании психологических комплексов и их терминологии. Писатель никогда не претендовал на профессиональное знание психоаналитической теории, но, познакомившись с ней, он проникся духом ее философии и воплотил в драмах свое личное понимание ее основных положений с учетом жизненного опыта и художественной интуиции. А полнокровные образы персонажей его пьес с "фрейдистским подтекстом" свидетельствуют о том, что знание людей и художественная чуткость не изменили такому тонкому писателю-психологу, как Ю.О'Нил.

Во-вторых, развитие психологии, во многом обусловленное влиянием новых данных антропологии, также внесло коррективы в гипотетические построения фрейдистов. Параллельно развитию психоаналитических идей шло дальнейшее формирование методологии американской психологической литературной критики, начиная с первых философских работ З.Фрейда, уделявшей внимание вопросам интерпретации античной и современной драмы. В ранних работах представителей этого литературного направления о'ниловская драма "Любовь под вязами" определялась как "психопатологическая мелодрама" / 5 /. Драматический конфликт условно отражал потаенные душевные конфликты автора, а главные герои буквально отождествлялись с его "super-ego" (старик Кэбот), "ego" (его сын Эбин) и "id" (Абби).

С другой стороны, утверждалось, что поступки самих героев тоже были продиктованы бессознательными сексуальными импульсами и комплексами: любовь Эбина к Абби и его тоска по матери представлялись проявлениями "эдипова комплекса". Подобным же образом истолковывались чувства Абби, под влиянием "комплекса вины" убившей своего ребенка. Навязчивое выискивание в каждой детали текста сексуальной символики и интерпретация финала драмы в духе фрейдовой теории "влечения к смерти" сообщали пьесе лирическую безысходность.

Постепенно в моду стала входить глубинная психология К.Юнга. В соответствии с ее методологией, символика не связывалась с сексуальностью, но выражала этапы духовного и психологического роста индивида в духе древней восточной философии. Мистический уклон юнгианской психологии оказался созвучен мировосприятию Ю.О'Нила. Путешествие на Восток и жизнь в Шанхае повлияли на его увлечение буддизмом, в созерцательной философии которого он пытался обрести покой для души, измученной разочарованиями в личной жизни и в духовных ценностях американской цивилизации.

В-третьих, нескрываемое тяготение Ю.О'Нила к юнгианским теориям и, естественно, вызвало пристальный интерес мифокритиков к творчеству американского драматурга. И хотя иногда мифокритики строили свой анализ на сведении структуры произведения к структуре ритуала или известного мира и вычленении архетипных элементов сюжета, ими было сделано очень много ценных наблюдений при исследовании эстетики литературного произведения и многослойности литературной символики.

Так, один из своеобразных представителей мифокритической школы в своей книге "Миф и американская драма" / 6 / указывает на необходимость наряду с архетипным подходом к драме использовать культурно-исторический анализ. Обусловленное культурной средой современной автору Америки, своеобразие трагической концепции Ю.О'Нила выражается в том, что в большинстве его пьес, в отличие от античных, страдания протагониста ведут не к его возрождению (на духовном или ритуалистическом уровне), а к его неизбежной гибели. Бесспорно, данный пример литературоведческого анализа может считаться очень перспективным и объективным по сравнению с работами ортодоксальных литературоведов-фрейдистов.

Поиски новых путей в психоанализе (начавшиеся в начале века с образования юнгианской школы) привели к тому, что после войны в США уже существовало множество психоаналитических школ, претендовавших на звание единственных обладателей психоаналитической истины и наследников научных традиций Учителя. В современной науке представителей этих школ называли неофрейдистами. Опираясь на общие основы, заложенные Фрейдом, различные школы (по сути дела, каждая по-своему) развивали какую-то одну из множества гениальных гипотез З.Фрейда.

В отличие от всех тех, кто спешил теперь обвинить З.Фрейда в тотальной ошибочности его методов и взглядов, психологи нового направления всегда указывали на объективные достоинства его теорий. Их также отличал особый интерес к социальным процессам общества, что вскоре приняло форму исследования групповой психологии. Считая своим главным принципом научную объективность (базирующуюся на клинических исследованиях), представители этого течения самокритично признавались в том, что "...имеется мало расхождений [этих школ с З.Фрейдом или друг с другом прим. авт.] во мнении об актуальных клинических наблюдениях, а основные разногласия касаются их непосредственной интерпретации... контекста, в который они вписываются, а также их значения для психотерапии" /7/. Различия позиций школ вытекали также из того факта, что наиболее сложные формы поведения могли быть описаны либо позиции детерминизма и бихевиоризма (А.Фрейд, М.Клайн и др.), которая придает особое значение вле-

чениям и условным рефлексам, либо с хормической (относящейся к целенаправленной деятельности) позиции стремлений, подчеркивающей намерения, задачи и цели, с ориентацией на будущее (К.Хорни, Э.Фромм, эго-психология (Э.Эриксон).

Основание литературно-психологической критике было положено Э.Фроммом. В своем небольшом труде “Забытый язык. Введение к пониманию снов, сказок и мифов” (1951 г.) этот практикующий психоаналитик и философ задумывается над природой символа и мифа, исследует основу драматического конфликта известных древнегреческих трагедий. Э.Фромму принадлежит смелая для психоаналитиков того времени мысль о том, что миф отражает прежде всего социальные явления современной индивиду жизни, и что у человека есть реальная возможность вырасти в гармоническую личность, свободную и естественную в своих душевных проявлениях. К сожалению, излишне увлеченный гипотезами антрополога Бахофена, Э.Фромм зачастую склонен сводить глубинное содержание любого литературного произведения к “прамифу” об известной борьбе мужского (патриархат) и женского (матриархат) начал. Как следует из работ Э.Фромма и других неотрейдистов, несмотря на негативное отношение к деятельности К.Юнга и порицание его за ненаучный подход и мистицизм, они в целом восприняли для литературоведения идею последнего об архетипах. Хотя, надо заметить, неотрейдисты по сравнению с юнгианцами признавали большую мобильность психики взрослого человека и более широкое понятие символа, не ограниченного ни сексуализмом З.Фрейда, ни “архетипами” К.Юнга.

Многие литературоведы, начинавшие свою литературно-критическую деятельность на позициях неотрейдизма, впоследствии присоединились к другим литературоведческим направлениям. Так, Л.Фидлер перешел в лагерь мифокритиков, Э.Крис и Симон О.Мессер присоединились к “новым критикам”. Н.Холманд и Г.Лихтенштейн возглавили течение психоаналитически ориентированных рецептивных критиков.

Современные представители неотрейдистской литературной критики М.Бови и Б.Саймон справедливо критикуют серьезные изъяны ныне модного структуралистского подхода. Б.Саймон анализирует драматическое творчество Ю.О’Нила и формирует основные положения собственной концепции трагического. По его мнению, трагичным является само стремление протагониста к совершенству, к сохранению семейных и социальных традиций, которым неизбежно присущи деструктивные потенции. Смерть героя не должна восприниматься как наказание за его действительную или мнимую вину, она скорее является “триумфальной” реализацией целей его глубинного “Я” / 9 /. Поэтому в самых, на первый взгляд, пессимистических пьесах Ю.О’Нила в завуалированной форме содержатся “семена” надежды на будущее и призыв не сдаваться, невзирая на обстоятельства, вера в победу лучшего в человеке.

Действительно, зритель ощущает присутствие этой надежды даже в неоптимистичном финале “Любови под вязами”. Она ощущается еще задолго до конца пьесы, в той немой сцене, когда Эбин и Абби, обретшие друг друга в любви, стоя у ворот фермы, благоговейно смотрят на небо, словно благословляющее победу их любви над меркантильными интересами.

Эту главную черту драматургии Ю.О’Нила угадал московский режиссер Таиров, спектакль в постановке которого вызвал восхищение самого автора, видевшего этот спектакль в исполнении актеров московского театра в 1926 г. во время гастролей в Париже.

Свидетельством неослабевающего интереса нашей публики к пьесам великого американского драматурга может считаться тот факт, что постановка его драмы “Долгий день уходит в ночь” в Санкт-Петербургском театре на Литейном под руководством режиссера Ю.Кима была признана лучшим спектаклем театрального сезона 1997 г. в нескольких номинациях.

Библиография

1. Пинаев С.М. Трагическая символика Юджина О’Нила // *Филологические науки*. - М., 1989. - № 6. - С. 30-38.
2. Clark В. Eugene O’Neill. The Man and his Plays. - N.Y.: McBride, 1933. - XIV, 218 p.
3. Фатеева С.П. Драматическая трилогия Юджина О’Нила // *Вісник Київського університету. Романо-германська філологія*. - Ки=в, 1977. - Вип. 11. - С. 119-124.
4. Пинаев С.М. Храм ненависти и благословенные острова // Античность и современность сквозь призму мифа об Атридах. - М., 1996 - С. 5-34.
5. Clark В. An hour of American drama. - Philadelphia; L., 1930. - 159 p.
6. Porter T. The Myth and the American Dream. - N.Y., 1969.
7. Браун Дж. Психология Фрейда и постфрейдисты. - М.; Киев, 1997. - 304 с.

8. Fromm E. The Forgotten Language. - N.Y., 1951.

- 9 -

9. Simon B. Tragic Drama and the Family: psychanalytic study from Aeschulys to Beckett. - New Haven; L., 1988.

*Автор - Алексеенко Ольга Борисовна,
аспирант кафедры греческой филологии
Симферопольского госуниверситета*

*Научный руководитель - Павленко Леонид Васильевич,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой греческой филологии
Симферопольского госуниверситета*

27 апреля 1998 г.

- 10 -