**ЗМІНИ У ДРАМАТУРГІЇ ПОРУБІЖЖЯ XIX-XX СТ. НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У ДРАМАТУРГІЇ НА МЕЖІ XIX-XX СТ.**

**Міні-лекція**

**Складіть опорний конспект уроку (запис до зошитів)**

З другої половини ХІХ ст. драматурги шукали нових форм мистецтва, прагнули наблизити драму до сучасності, приділити більше уваги внутрішньому світу людини. Якщо в старому театрі зображали трагедію окремої людини, то оновлена драма розкриває загальну трагедію життя людства й дістає назву нова драматургія. Генрік Ібсен так визначав мету будь-якої драми: «П’‎єса не завершується навіть падінням завіси після п’‎ятої дії — справжній фінал перебуває поза її межами; поет позначив напрям, у якому доводиться шукати цей фінал, після цього — наша справа, справа кожного читача чи глядача самому дійти до цього фіналу шляхом особистої творчості». У центрі уваги «нової» драми кінця ХІХ — початку XX ст. постала особистість з її переживаннями та почуттями. Нові драматурги не мали на меті точно зобразити певні події, їхні твори — своєрідна метафора життя особистості (насамперед внутрішнього) та світу. Про «нову» та «стару» драму, їхніх кращих представників у літературі поговоримо сьогодні на уроці.

— У драматургії остання третина ХІХ ст. позначена пошуком нових форм зображення дійсності засобами мистецтва. Цей процес сприяв виникненню «нової» драми.

Безумовно, усі представники «нової» драматургії — а це Г. Ібсен, Б. Шоу, А. П. Чехов, М. Метерлінк, Ю. А. Стріндберґ, Г. Й. Р. Гауптман, Е. Золя, В. К. Винниченко, Леся Українка, М. Г. Куліш та інші — йшли власними шляхами, їхні театральні естетика й поетика дуже різнилися. Але існувала ознака, яка їх об’‎єднувала: усі вони намагалися створити проблемний театр, мова, стилістика якого максимально наближали його до сучасного читача. У чому ж полягає різниця між «старою» драмою та «новою»?

«Нова» драма на зламі століть поставила в центрі уваги особистість, але не соціальну, а духовну, індивідуальність переживання й відчуття якої визначають загальну атмосферу епохи. Драматурги намагалися показати «трагедію життя», а не «трагедію в житті», закликали до осмислення глибинної суті дійсності, звільнення людського духу, пошуку гармонії. Театр став «інтелектуальним», «дискусійним». На першому плані опинився внутрішній конфлікт, а не зовнішня дія. У «новій» драмі помітні ознаки модернізму: символізму, імпресіонізму, неоромантизму та ін.

Засновником «нової» драми був норвежець Генрік Ібсен. Успіх його п’‎єс надихнув інших драматургів: Г. Й. Р. Гауптмана (Німеччина), Б. Шоу (Англія), Ю. А. Стріндберґа (Швеція), М. Метерлінка (Бельґія), Е. Золя (Франція), А. П. Чехова (Росія).

Новим на сценах театрів був показ картин повсякденного життя, розкриття його злободенних соціальних і моральних проблем. Перед глядачами постали звичайні для них картини побуту банкірів, комерсантів, адвокатів і навіть робітників, злидарів. Автори порушували нові проблеми, наприклад жіноче питання. Посилився критичний, викривальний пафос п’‎єс.

**Генрік Ібсен**

Було переосмислено природу всіх елементів драматичного твору. Оскільки в житті сумне часто поєднується з комічним і навпаки, розвивається жанр трагікомедії. Замість любовних трикутників, таємниць, кримінальних злочинів (зовнішньої інтриги), у центрі уваги — ідейні конфлікти (Б. Шоу), внутрішня прихована інтрига (М. Метерлінк), складна гра підтекстів (А. П. Чехов).

Герої мають суперечливі характери: інколи складно визначити, хто з них головний персонаж (як, наприклад, у Чехова). Дійові особи розмовляють сучасною літературною мовою, використовуючи побутову та жаргонну лексику. П’‎єси більше не мають зрозумілого, завершеного закінчення: читачеві й глядачеві пропонується відкритий проблемний фінал — запрошення до дискусії, роздумів і власних висновків.

«Нова» драма стала одним із найцікавіших загальноєвропейських явищ, яке зробило вагомий внесок у справу гуманізації суспільства.

На порубіжжі ХІХ-ХХ ст. драма зазнала значних зрушень у творчості Антона Павловича Чехова. У п’‎єсах російського драматурга показано загальну драму суспільства, герої конфліктують не один з одним, а з трагічною повсякденністю. Автор надає перевагу внутрішнім конфліктам, які зумовлюють розвиток ліричного сюжету. Переживання, настрої персонажів виходять на перший план, тому драматургію Чехова називають лірико-психологічною. Лірико-психологічна драма — це драма, центром уваги є не події, а переживання, настрої героїв, які вступають у конфлікт із трагічною повсякденністю. Найвідоміші драматичні твори — «Три сестри», «Вишневий сад», «Чайка», «Дядя Ваня».

Новаторським явищем у західноєвропейській драматургії межі століть була творчість бельґійця Моріса Метерлінка. Теоретик і творець символістської драми Метерлінк у кращих своїх п’‎єсах створив особливий символістський «театр мовчання». За Метерлінком, душа драми — це врочистий і безупинний діалог людини та її долі, а таке спілкування може відбуватися лиш у мовчанні. Метерлінк відмовляється від реалістичного зображення дійсності, від подієвого ряду. Створені ним символічні образи дають змогу відобразити духовне життя людини. Символістська драма — це драма, у якій дійовими особами є символічні образи, що дають змогу відобразити духовне життя людини. Найвідоміші драматичні твори — «Синій Птах», «Заручення», «Монна Ванна», «Пелеас і Мелісанда», «Принцеса Мален», одноактні п’‎єси «Непрошена», «Сліпі».

Сюжет драми Олександра Олеся «По дорозі в Казку» подібний до п’‎єси «Бранд» Генріка Ібсена. Герой цієї драматичної поеми веде натовп крізь лісові хащі до чарівної омріяної країни — Казки. Не витримавши випробувань, знесилені люди закидають свого зверхника камінням і вертаються назад. Перед смертю герой дізнається, що він — на узліссі, з якого вже видно країну щастя — Казку... Але якщо в цій символічній поемі чарівна країна Казка таки існує насправді, то Бранд веде натовп до засніженої церкви, де на нього чатує смерть. Любов до людства взагалі важко поєднати з любов’‎ю до конкретної людини. Ідейний фанатизм безкінечно далекий від Бога, любові та милосердя.

. Жанр філософської казки, що дуже далеко відходить від першоджерела, розробляє в українській літературі Леся Українка. П’‎єси Генріка Ібсена «Пер Ґюнт» та її «Лісова пісня» мають спільну тему — тему зради самому собі і смерті як спокути за зраду. Образ Лукаша у Лесі Українки більш поетичний, ніж образ Пера Ґюнта в Ібсена, але Лукаш теж зраджує і кохану Мавку (як Ґюнт зрадив Сольвейґ), і свою безсмертну творчу душу заради спокуси матеріальних благ, побутових зручностей. «.А тільки — смутно, що не можеш ти / своїм життям до себе дорівнятись»,— пророчо каже Лукашеві Мавка. Сам образ Мавки, що символізує вірне кохання, багато в чому нагадує образ Ібсенової Сольвейґ. Наприкінці драми-феєрії Мавка, як і Сольвей, залишається єдиним свідком людської особистості Лукаша, перетвореного на вовкулаку. Саме її заступництво рятує Лукаша. Споріднює обидві п’‎єси й те, що в них діє багато міфологічних персонажів. І ще одна подібність є між двома літературними шедеврами: вони обидва надихнули композиторів на створення прекрасних музичних творів. Балет Михайла Скорульського «Лісова пісня» та опера Едварда Ґріґа «Пер Ґюнт» стали явищами світової музичної культури.

. Коли 1825 року батько Генріка Ібсена, купець Кнут Ібсен, одружився з подругою свого дитинства Маріхен Альтенбурґ, портове купецьке містечко Шиєн нараховувало усього три тисячі мешканців. АЛЕ в усій Норвегії тієї пори було не більше мільйона жителів, із них — лише десята частина городян. Прибережне містечко Шиєн існувало за рахунок експорту лісу до Англії, суднобудування, торгівлі, вітрильного флоту, як і вся Норвегія, країна гір та моря, сильних та мужніх людей. Вони не зазнали кріпацтва, що й обумовило прийняття 1814 р. найдемократичнішої в Європі Конституції. АЛЕ країна не була незалежною: спочатку підпорядковувалася Данії (згадаймо, як шекспірівський персонаж із «Гамлета», норвезький принц Фортінбрас, просить дозволу в данського короля пройти його територією), згодом — Швеції. І лише 1905 р. боротьба Норвегії за незалежність завершилася перемогою. Населення країни розмовляло багатьма діалектами, офіційною мовою була данська (близька до норвезької), норвезьку данці вважали мовою неосвічених людей. Тому перед норвезькою інтелігенцією XIX ст. постало завдання створити єдину національну мову.

У другій половині XIX ст. було створено літературну мову, що поєднувала елементи норвезької та данської. Інша група письменників боролася за норвезьку розмовну мову. Зрештою офіційною мовою незалежної Норвегії стала новонорвезька мова.

Хоча норвезький літературний Олімп мав талановитих романістів, проте не роману, а норвезькій драмі судилося здобути світове визнання. Це століття стало золотим для норвезької культури. Слава видатних норвежців XIX ст. сягнула далеко за межі рідної країни. Це — Генрік Йохан Ібсен (1828-1906), Б’‎єрнстьєрне Мартініус Б’‎єрнсон (1832-1910), Кнут Гамсун (1859-1952).

Тематика п’‎єс Генріка Ібсена не обмежувалася лише національними питаннями. Норвезький драматург писав про те, що турбувало інтелігенцію Європи наприкінці XIX ст. Його п’‎єси обговорювали і на сторінках різномовної преси, і в літературних вітальнях багатьох країн, де не знали норвезької. Вистави за його п’‎єсами «Ляльковий дім», «Пер Ґюнт», «Примари» ставали значущими подіями найславетніших театрів світу. Глядачі ставилися до художніх персонажів Ібсена як до реальних людей, тож не дивно, що через багато років після смерті драматурга з’‎явилося продовження «лялькового дому», де головна героїня Нора проживала вже інше життя...

У заможній родині Ібсенів усі чоловіки були комерсантами та шкіперами, які возили до Англії ліс. Ібсени належали до купецької аристократії, переконаної, що важливіше набути практичного життєвого досвіду, ніж вивчити грецьку та латинську мови. Тож дітей змалку спрямовували на засвоєння комерційних знань і навичок. У єдиній в Шиєні школі навчали найнеобхіднішого — читання, письма, лічби та Закону Божого. Решту діти опановували в школі життя.

«я народився в будинку, що стояв на ринковому майдані й називався будинком Стокмана,— згадував письменник.— Він розташовувався перед церквою з високою папертю і великою дзвіницею. Праворуч від церкви стояв міський ганебний стовп, а ліворуч — будинок, у якому було розміщено залу міської ради, арестантські камери й палати для божевільних. З четвертого боку майдану містилися класична гімназія та міська школа. Сама ж церква височіла посередині відкритого майдану. Таким був краєвид, що вперше відкрився моїм очам. Лише будівлі; ані клаптика зелені; ані натяку на привілля сільського ландшафту. Окрім того, простір, затиснутий у цьому чотирикутнику з каменю та дерева, цілодобово сповнювався гуркотом та шумом від Монастирського та інших водоспадів, а вдень, тобто з ранку до вечора, гуркіт цей перекривався чимсь схожим на стогнуче, хрипке чи верескливе жіноче лементування. Це працювали на водоспадах сотні лісопилень. читаючи пізніше про гільйотину, я завжди згадував оті лісопильні».

Ці спогади засвідчують, як важкі обставини формували суворий, самозаглиблений, відлюдкуватий характер хлопця. З усіх братів та сестер Генрік був близьким лише з сестрою Хедвіг. Молодші Ібсени захопилися ідеями релігійного відродження і стали сектантами, яким заборонялося читати літературні твори. Брат Ібсена вже після смерті Генріка зізнався, що майже нічого не читав із творів свого геніального брата. Дослідники творчості митця, неспроможні пояснити, звідки в родині купців та шкіперів з’‎явився письменник, висунули гіпотезу, нібито батьком Ібсена був поет, який віршував телемаркською мовою. Достовірнішим видається припущення, що батьки Ібсена були людьми художньо обдарованими, але їхній спосіб життя не сприяв розвиткові творчих здібностей.

Наприкінці 1830-х рр. на ринку торгівлі лісом сталася криза, і батько Ібсена збанкрутів. Добробут родини похитнувся, подружжя Ібсенів розлучилося. Усе це посилило трагічне світосприйняття мовчазного, схильного до рефлексії підлітка.

Можливо, драматичність сімейних стосунків героїв усіх п’‎єс Генріка Ібсена пояснюється власним сумним досвідом...

Цей самотній підліток мріяв про фах лікаря. Тому після конфірмації (церковного обряду повноліття) п’‎ятнадцятирічний хлопець рушає у Грімстад і стає помічником аптекаря. Оскільки платня в Генріка була невеличкою, а батьки йому не допомагали, майбутній митець дуже бідував. Він не мав ні окремої кімнати, ні зимового одягу, ні пристойного взуття. Обіду в будинку аптекаря часто не було навіть під Різдво. Становище Ібсена поліпшилося лише через чотири роки, з появою нового власника аптеки, який підвищив юнакові платню й надав окрему кімнату. Генрік дістав змогу багато читати, займатися самоосвітою. Незабаром він познайомився з молодими людьми, які поділяли його погляди, і замкнений юнак змінився на краще: він бував веселим, інколи збирав друзів у себе. Молодь потяглася до інтелектуального товариства, де точилися дискусії з серйозних питань. Ібсен увійшов до світського товариства, почав брати уроки латини та грецької, деякі науки вивчав самостійно. Згодом почав писати вірші, створив свою першу драму «Катіліна», де з’‎явилася головна для п’‎єс Ібсена тема — бунт сильної самотньої особистості. З маленького похмурого дивака за аптекарським прилавком Ібсен перетворився на письменника-початківця і вирішив переїхати до Крістіанії (колишня назва норвезької столиці Осло), щоб здобути вищу освіту. Спочатку Генрік відвідував так звану «фабрику студентів» Хольмберґа, щоб здобути атестат зрілості. Зарахування до університету відбувалося за результатами шкільних випускних іспитів. Ібсен із багатьох предметів мав посередні оцінки, адже не отримав належних знань у дитинстві, тож до університету не потрапив. Зате, склавши іспити, він увійшов до Студентського товариства — духовної еліти норвезької молоді.

Ібсен відчув себе справжнім драматургом, коли інсценізували його п’‎єсу «Нормани», нині більше відому під назвою «Богатирський курган». Хоча виставу не можна вважати успішною, але вона започаткувала сценічне життя п’‎єс Ібсена. якийсь час Генрік та його друг випускали газету, брали участь у робітничому русі, зрештою розгромленому урядом.

Саме в цей час на батьківщину, до рідного Бергена, повернувся уславлений скрипаль Уле Булль. Він висунув ідею створення національного норвезького театру, адже на сцені єдиного професійного театру країни, у Крістіанії, грали данські актори. Уле Булль створив першу театральну школу, на основі якої і виник Бергенський національний театр. Посаду драматурга Уле Булль запропонував Ібсенові. Із 1852 р., створюючи репертуар для театру, Ібсен водночас працював другим режисером, який відповідав за мізансцени і реквізит. Крім того, йому доводилося обчислювати всю театральну бухгалтерію. Зрештою Ібсена призначили керівником театру. Одна з поставлених ним п’‎єс провалилася. іншу драматург побудував за мотивами народної творчості, тож вона мала глядацький успіх.

Тим часом боротьба за «норвегізацію» театру розпочалася і в столиці. Діячі норвезької культури мріяли про культурницьку самостійність від данського впливу. Вони прагнули відродити давню норвезьку мову, поєднати національні традиції з новою норвезькою культурою. Вирішено було призначити керівником Норвезького театру норвежця за національністю. Найкращу кандидатуру виявили серед театральних діячів Бергена. Нею 1857 р. став Генрік Ібсен.

Тогочасне театральне життя Норвегії було досить незвичним для наших сучасників. Так, Ібсен був не лише директором Норвезького столичного театру, а й писав п’‎єси, виступав у пресі з рецензіями на вистави данського театру. Професії режисера, драматурга, директора театру і театрального критика ще не були розділені. Надто мало норвежців мали сміливість присвятити своє життя мистецтву. Тому Ібсенові доводилося працювати за кількох, щоб плекати самобутню національну культуру. Його історична хроніка «Боротьба за престол» також була пронизана пафосом національного об’‎єднання норвежців. Але сподівання Ібсена на швидке повернення норвезької культури до національних витоків, на створення театру як центру духовності народу не виправдалися. Це була справа довгих десятиріч, і зробити це він мав власним внеском у драматургію, так само, як і його колега й друг Б’‎єрнстьєрне Б’‎єрнсон, котрий допоміг Ібсенові отримати стипендію для закордонної поїздки.

У Римі Ібсен написав драматичну поему «Бранд» — першу п’‎єсу, що отримала світовий резонанс. Головний герой Бранд — молодий пастор, який працює у віддаленому куточку Північної Норвегії, на своїй батьківщині. Він обстоює високі моральні принципи, не визнає компромісів. Гасло цього максималіста: «Все або нічого». Бути самим собою — життєве кредо Бранда і самого драматурга, адже воно стає головною темою всіх наступних п’‎єс Ібсена.

Через два роки Ібсен пише п’‎єсу «Пер Ґюнт», що здобула величезну популярність і була покладена на музику Едвардом Ґріґом. За кордоном він створив також драми «Підпори суспільства», «Ляльковий дім», «Привиди», «Ворог народу», «Дика качка», «Гедда Ґаблер» та ін. 1891 року Ібсен повернувся до Норвегії. Тут народжуються його п’‎єси «Будівничий Сольнес», «Маленький Ейольф», «Йон Ґабріель Бйоркман», «Коли ми, мертві, пробуджуємося...». Письменника не стало 1906 р.

У своїй творчості драматург розробляв різні теми: науки та прогресу, емансипації жінок і проблем спадковості, революції тощо. Ібсен пройшов школу романтизму і заклав основи «нової» драми. Він одним із перших почав створювати п’‎єси з глобальними сучасними проблемами, розкриваючи останні шляхом заглиблення у внутрішній світ героя. Ібсен виніс на сцену не тільки актуальні проблеми сучасності, а й забезпечив сучасний антураж: мову, одяг, поведінку. Герої Ібсена є провідниками певних ідей, тому його п’‎єси вважають аналітичними, інтелектуальними. Особливістю п’‎єс Ібсена є змішування жанрів (трагікомедія). На його погляд, сценічне дійство має бути максимально наближеним до життя, а тому в ньому повинні поєднуватись трагічне з комічним. П’‎єса не дає готових відповідей, має відкритий фінал, незавершену історію домислює глядач.

Найважливіше стисло занотуйте.

Періодизація творчості Г. Ібсена

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Перший період (1848-1864) | Другий період (1865-1884) | Третій період (1885-1900) |
| Національно-романтичний. Увагу автора прикуто до проблеми боротьби Норвегії за незалежність, її героїчної минувшини: «Іванова ніч» | Реалістичний. Драматург зосереджує увагу на брехливій, подвійній моралі суспільства: «Бранд», «Пер Ґюнт», «Ляльковий дім» | Психологічне осмислення життя. Герої Ібсена високоморальні, вони сповідують прекрасні ідеали: «Дика качка», «Жінка з моря» |

Проблематика творів Г. Ібсена

1. Соціальна: «Стовпи суспільства», «Ляльковий дім», «Хвороблива уява», «Привиди», «Ворог народу», «Маразм старого чоловіка».

2. Конфлікт у душі людини: «Дика качка», «Росмерсхольм», «Жінка з моря», «Хроніка мого життя», «Злочин бабки Бейлі», «Гедда Ґаблер».

3. Глибини людського організму в певній експериментальній абстрагованості: «Будова мого серця», «Маленький Ейольф», «Йон Ґабріель Бйоркман» і драматичний епілог «Коли ми, мертві, пробуджуємося».

Ознаки «нової» драми

1. У центрі уваги — душевні переживання людини, морально-філософські проблеми епохи. Показ трагедії життя.

2. Конфлікт внутрішній — зіткнення персонажів із трагедією буття, зіткнення різних ідей, духовні суперечності героїв.

3. Герой — особистість, «духовний симптом» епохи.

4. Відтворення загальної атмосфери часу, духовних пошуків епохи, прагнення морального пробудження особистості й суспільства.

5. Глядач упізнає себе, долучається до внутрішньої дії, переживає й мислить разом із героями.

6. Умовність, узагальнюючий зміст.

7. Усі персонажі важливі, вони позбавлені однозначних характеристик.

8. Показ на сцені людей різних соціальних прошарків, демократизація мови.

9. Зникнення чіткого поділу драматичних творів на комедію, трагедію та драму, виникнення трагікомедії.

10. Відкритий фінал, який спонукає до роздумів, дискусій.

— В Україні про творчість Г. Ібсена писав І. Я. Франко (стаття ««Ворог народу» Г. Ібсена»; замітка до 70-річчя від дня народження письменника). Спираючись на вірш Ібсена «Сила спогаду», Каменяр написав «Школу поета (за Ібсеном)», одна з повістей Франка має Ібсенівську назву «Основи суспільності».

Творчість Ібсена характеризували Леся Українка (стаття «Європейська соціальна драма в кінці ХіХ ст.»), Н. І. Кобринська (стаття «Про «Нору» Ібсена», 1900). Драми Ібсена з успіхом ставлять на українській сцені з початку XX ст.

Окремі драматичні твори Ібсена переклали А. В. Крушельницький («Як ми, мертві, воскреснемо»), М. Загірня («Ворог народу», «Примари», «Нора» та ін.), Н. Б. Грінченко («Гедда Ґаблер», «Жінка з моря» та ін.), Микола Голубець («Пер Ґюнт»), а також М.-І. С. Грушевська, Юрій Кміт, Й. Г. Зорянчук, Вероніка Гладка, Д. Ю. Загул, О. М. Новицький, Л. Д. Дмитерко, П. і. Тернюк, О. Д. Сенюк, І. І. Стешенко та інші.

 «Нова» драма Порубіжжя ХІХ-ХХ ст. звернула увагу на особистість не як на типового представника соціального прошарку, а як на індивідуальність, духовне життя якої визначає загальну атмосферу епохи. Зовнішня дія поступилася місцем внутрішнім конфліктам. Зникає чіткий поділ драматичних творів на комедію, трагедію та драму. Героями драматичних творів стають люди різних соціальних прошарків, мова персонажів стає більш демократичною. Фінал зазвичай відкритий, є своєрідним запрошенням до дискусії.

VII. ДОМАШНЄ ЗАВДАННЯ

Для всіх: уміти порівнювати «нову» й «стару» драми, розповідати про Г. Ібсена;

Виконане домашнє завдання надсилайте на ел.почту. nikolaevoleg1980benos@gmail.com

Конец формы