

ГЕНРІК ІБСЕН І АВГУСТ СТРИНДБЕРГ ЯК ФУНДАТОРИ “НОВОЇ ДРАМИ” В ЄВРОПЕЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Іванна Девдюк, Тетяна Марчук

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна)

Роль першопрохідця та режисера європейської драматичної революції традиційно відводиться норвежцю Генріку Ібсену (1828-1906). Е. Бентлі називає Г. Ібсена “першим новим драматургом та останнім продовжувачем французького класицизму водночас” [1, с. 42]. Норвезький письменник, заперечуючи шаблонність популярної в ХІХ столітті «добре зробленої п’єси», вперше змістив акцент з романтично-ідеалізованих любовних перипетій на актуальні проблеми суспільно-політичного життя та на пересічну людину як одиницю соціуму, завдяки чому заповнив увагу широкого кола сучасників.

Ефективним джерелом оновлення Ібсенівської п’єси послужив натуралізм, до якого письменник звернувся, не знаходячи відповідей на актуальні проблеми часу у традиційному реалізмі. Саме звідси його посилена увага до соціальних проблем, зовнішнього середовища, а також об’єктивності й точності. Як і представники напряму, Ібсен акцентував важливість декорацій та мовлення персонажів: репліки дійових осіб мали бути влучними, короткими, разом з тим доволі інформативними, адже саме за допомогою них реалізувалася аналітична складова п’єс. На думку А. Сергеева, натуралісти мали підстави бачити в постаті Ібсена “свого духовного праотця” [3, с. 29], адже праця Е. Золя “Натуралізм у театрі” (1881) вийшла двома роками пізніше за “Ляльковий дім” (1879).

Справді революційним нововведенням драматурга стала композиційна побудова драм, яка містила дискусію та відкритий фінал, замінивши традиційний Аристотелівський катарсис. Саме завдяки цьому аспекту, як писав Б. Шоу, “п’єса “Ляльковий дім” підкорила Європу та “започаткувала нову школу драматичного мистецтва” [7, с. 29]. Така побудова несла в собі важливе

ідейне наповнення, демонструвала злам суспільного мислення: персонажі мали змогу озвучити критичні погляди щодо злободенних тем, які раніше замовчувались. Дискусія також слугувала провокацією, адже, на відміну від Аристотелівського підкреслено неминучого фіналу, Ібсен примушує читача задуматись над моделями поведінки у конкретній, взятій з життя ситуації.

П'єсам Ібсена зазвичай притаманна одна сюжетна лінія. Проте така композиційна простота підсилена прийомом ретроспекції, який ускладнює дію та відкриває суть драматичного конфлікту, що вдало прихований за маскою зовнішнього благополуччя. Таким чином збільшується психологічна складова, мета якої передати глибину душевних переживань героїв, що додає драмі досі незнаних напруженості та емоційної гостроти.

Значних змін зазнає також образна система драматичних творів Ібсена. Так, у п'єсі “Ляльковий дім” автор позиціонує героїв за принципом подвійного протиставлення: як виразників різних ідей, водночас представників різної статі. В образі Нори як протагоніста твору драматург показав жінку нового типу, яка може самостійно працювати та заробляти гроші, при цьому почуватися “майже чоловіком” [2, с. 98]. Поставивши представницю слабкої статі в один ряд з чоловіком, автор піддав сумніву суспільні догми свого часу, які робили її безправною, що дало підстави деяким літературознавцям вважати Ібсена праотцем феміністичної літератури.

У руслі новітніх тенденцій, незалежно від Г. Ібсена, розвивалась творчість шведського драматурга Августа Стріндберга (1849-1912), доробок якого широкому загалу українських дослідників став відомим лише в останні десятиліття ХХ століття, адже багато творів письменника були заборонені цензурою одразу після виходу за їхню надмірну радикальність та ігнорування правил хорошого тону. Вдаючись, як і Ібсен, до поетики натуралізму та символізму, Стріндберг, намагається представити своїх сучасників такими, які вони є насправді, без прикрас чи недоречного трагізму. Письменник підіймає ряд суспільно негативних тем, які до нього висміювались чи просто ігнорувались, зокрема пияцтво, нерозбірливі статеві стосунки, принизлива роль

жінки у суспільстві, проте очевидно, що їхня художня реалізація позначена більш радикальним, у порівнянні з Ібсеном, підходом.

Серед жанрових нововведень Стріндберга примітними є довгі авторські передмови, у яких драматург намагається розтлумачити власне бачення п'єси. Його теза, що суспільні індивіди перебувають у постійній боротьбі та у пошуках життєвого тріумфу, стала основою драматичного конфлікту, суть якого у зіткненні інтересів нової людини зі старим світом, що спостерігаємо і в норвезького письменника. Так, у п'єсі “Фрекен Жюлі” (1888) кожен з героїв бореться за своє місце під сонцем, причому перемога одного з них означає поразку іншого. Паралельно з розвитком дії автор розкриває складний комплекс мотивів поведінки героя, що є знаковою особливістю жанрової моделі драми Стріндберга. Він не концентрується лише на біологічному детермінізмі, як це робили натуралісти, а насичує драму психологізмом, а також розглядає поняття моралі та релігії. Важливим елементом п'єси, котрий допомагає яскравіше проілюструвати розвиток конфлікту і якого не було в Г. Ібсена, є музика. За словами самого автора, “принцип музичності має стати одним з наріжних каменів композиції” [5, с. 18], музичний фон повинен супроводжувати п'єси та органічно відповідати тому, що відбувається на сцені.

Дія у п'єсах шведського драматурга відбувається у підкреслено замкненому просторі, як правило, у будинку чи кімнаті, де проживають головні герої. Таке звуження дає змогу автору показати новий етап людських стосунків, “побудованих на взаємній прив'язаності та взаємних муках” [5, с. 16]. Перебування у власному домі не приносить його мешканцям відчуття спокою та комфорту, дім перестає виконувати функцію захисту, перетворюється на плацдарм напруженої морально-психологічної боротьби, у яку втягується і глядач, як свідок і суддя, що повинен для себе визначити, на чиєму він боці, чию життєву концепцію приймати.

У п'єсах драматурга знаходимо небагато дійових осіб, що є важливим чинником інтенсифікації психологічного компоненту. Своїх героїв драматург називав “безхарактерними, хаотичними та розтерзаними” [5, с. 9], маючи на

увазі їхню безпомічність у боротьбі зі злом, яке їх оточує та виснажує життєві сили. Крайнім проявом безликості постають герої другого плану (Лікар, Кухарка), на прикладі яких автор демонструє процес поступового відмирання самоідентифікаційних рис та перетворення індивіда на машину – автоматичного виконавця соціальної ролі.

Одне із новаторств Стріндберга – виведення образу “напівжінки”. У передмові до п’єси “Фрекен Жюлі” автор показав своє негативне ставлення до цього образу як перехідного, що “пробиває собі дорогу, продається, мучиться, але, на щастя, гине” [5, с. 8]. Головна героїня зображена у творі в момент найбільшого сум’яття та психологічної нестабільності. Вихована гордою аристократкою, яка ненавидить чоловіків, вона опускається до гріховного зв’язку з лакеєм. Автор аналізує комплекс прихованих мотивів, які призвели леді до такого ганебного вчинку, серед них біологічний детермінізм, фізіологія та відмирання аристократизму. Якщо Нора в “Ляльковому домі” прагне до самоусвідомлення, її мислення логічне і ясне, то Фрекен не здатна тверезо оцінювати ситуацію, її не цікавить власна роль та місце в суспільстві. Фінал п’єси Стріндберга, як і норвезького драматурга, є відкритим, подальша доля молодій Фрекен видається незрозумілою, проте однозначно ганебно-трагічною.

Щодо мовлення персонажів, то, на противагу Ібсену, у шведського драматурга діалоги між героями уривчасті, короткі, подекуди хаотичні, теми часто змінюються. Зі слів В. Халізева, п’єсам драматурга притаманна “криза діалогів” через недовіру автора до “мови як засобу спілкування” [6, с. 135]. Як зауважував сам драматург, він прагнув “відмовитись від математичної конструкції французького діалогу, а хотів показати роботу мозку” [5, с. 10].

Стріндберг також виступив сценічним реформатором, намагався “звільнитися від ефекту рампи, штучної театральності та риторично говоріння” [5, с. 95]. Автор категорично виступав проти надмірних декорацій та антрактів, вважаючи, що вони відволікають глядача від концентрації на виставі. Закликав змінити систему освітлення сцени та спосіб гримування акторів, щоб вони виглядали більш життєвими, водночас були в центрі сценічного дійства,

приковуючи увагу глядачів не зовнішніми бутафоріями, а глибокими внутрішніми процесами. У цілому, пізня творчість Стріндберга заклала фундамент абсурдистського театру, а також нового напрямку – експресіонізм, у рамках якого широко культивувалась драма. На цю особливість творчості вказував, зокрема, американський драматург Юджин О’Ніл, називаючи Стріндберга “предтечею всього найсучаснішого в театрі” [4, с. 253], маючи на увазі досягнення творчого покоління, яке увійшло в літературу у 10-их - 20-их роках ХХ ст.

Таким чином Г. Ібсену та А. Стріндбергу належить пріоритет у формуванні «нової драми», а відтак визначенні шляхів розвитку європейського театру прийдешньої епохи. Письменники, незалежно один від одного, здійснили радикальний поворот у розумінні драми як мистецтва, яке повинно відповідати потребам сучасників, що позначилося на усіх рівнях художньої організації жанру. Безумовна першість у цьому процесі належить Г. Ібсену, проте саме нововведення А. Стріндберга, позначені радикальним відходом від класичних принципів, лягли в основу авангардного театру перших десятиліть минулого століття.

Література: 1. Бентли Э. Жизнь драмы / Э. Бентли [Перевод с англ. В. Воронина; Предисловие И. В. Минакова]. — М.: Айрис-пресс, 2004. — 416 с. 2. Ибсен Г. Кукольный дом [пьесы] / Г. Ибсен. — Москва : Эксмо, 2011. — 252 с. 3. Зарубежная литература XX века : Учен для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н.С. Павлова и др.; / [под редакцией Л.Г. Андреева]. — Москва : Высшая школа, 2003. — 559 с. 4. О’Нил Юджин, Уильямс Теннеси. Пьесы : Сборник. [Пер. с англ. / Составл. и вступит. статьи Г. Злобина] / Юджин О’Нил, Теннеси Уильямс. — М. : Радуга, 1985. — 800 с. 5. Стриндберг А. Ю. Красная комната. Пьесы. Новеллы / А. Ю. Стриндберг. — Москва : Эксмо, 2011 — 396 с. 6. Хализев В. Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование) / В. Е. Хализев. — М. : Изд-во МГУ. — 1986. — 260 с. 7. Шоу Б. О драме и театре [Электронный ресурс] / Б. Шоу. — Москва : Издательство Иностранной литературы, 1963. — 689 с. Режим доступа <http://padaread.com/?book=30431&pg=3>