**Лекція 17. «Нова драма» і театр ХХ ст. Ежен Йонеско. П’єса «Урок»**

*Додатковий матеріал для актуалізації знань*

ХІХ століття почалося з пишного розквіту романтичної драми. У драматургії популярність романтизму пояснювалася нестабільністю суспільного життя після французької революції. Романтичний театр створив драму сильних почуттів і однозначних моральних засад. Головні герої мелодрами вирішують складні проблеми життя в несправедливому світі, витримують усі знущання, моральну спокусу, і цього достатньо, щоб примусити глядачів хвилюватися. Проте глядач погоджувався (і погоджується) співпереживати з героями, знаючи, що зрештою втрутиться провидіння і доброчесність переможе. Таким чином, доброчесна людина отримувала винагороду за свої страждання. Ще у ХІХ столітті така концепція була зручною для мистецтва. Відповідний стиль драматургії дістав назву «добре скроєна драма» і з часом став синонімом драматичної творчості, яка забагато уваги приділяє ефектному сюжету й наповненню каси. «Добре скроєна драма» заволоділа європейською сценою майже на все ХІХ століття.

ХІХ століття — це доба реалізму. Наприкінці століття реалісти прийшли і в мистецтво драми. З’явилися нові герої, які протистояли вже не одне одному, а ворожій дійсності**. *Драма набула рис соціальних,******філософських, психологічних****.* Театральне мистецтво збагатилося такою оригінальною художньою формою, як ***«нова драма».***

Драматургія кінця ХІХ – початку ХХ століття означилася такими іменами як  ***Бертольд Брехт, Генрік Ібсен, Бернард Шоу, Антон Павлович******Чехов****.*  Кожен з них зробив свій внесок у розвиток національного театру та драматургії.

***Розпочав перехід від «старої» до «нової» драми******норвезький драматург Генрік Ібсен****,* творчість якого справила величезний вплив на всю подальшу драматургію. У 20 років  Г.Ібсен пише свою першу драму "Катиліна", в якій порушує провідну тему усієї подальшої творчості ***- бунт сильної, самобутньої особистості проти ворожого оточення та її поразка.*** В основу п'єси покладено античний сюжет протистояння між римським сенатом і заколотником Катиліною, але своєю проблематикою, ідеями, пафосом драма була спрямована до сучасної автору дійсності і вважається єдиним відгуком в норвезькій літературі на події в Європі 1848 року.

У творчості Г. Ібсена беруть ***витоки психологічна драма та філософська «драма ідей»,*** у яких значно підсилюється роль дискусії, підтексту, настроїв, психологічного аналізу художніх символів.  Митець у «новій драмі»  драматичний конфлікт побудував не навколо вад і вчинків людей, а довкола зіткнення різних думок та ідеалів.  Його послідовник і учень англієць Бернард Шоу у своїй праці «Квінтесенція ібсенізму» це явище в літературі назвав  ***«ібсенізмом»****.*

Діяльність Г.Ібсена в сфері розвитку національної культури була досить різноманітною: він був практиком і теоретиком театрального мистецтва, керував Бергенським національним театром і був його пристрасним реформатором. Значною є поетична спадщина Г.Ібсена, в якій переважали громадянська й інтимно-лірична лінії.

«Жити - це значить знову

З тролями в серці бій,

Творити - це суд суворий,

Суд над собою важкий» - ці слова можна вважати життєвим кредо великого норвезького митця.

**Творчість Бернарда Шоу** стала новим кроком у розвитку ***«нової******драми».***  Його ***називають творцем******«драми-дискусії» ХХ століття****.* Б.Шоу вважав, що головне у драматичному творі — це боротьба  ідей. На думку митця, письменник повинен створювати насамперед ***"драму ідей*",** в якій внутрішній дух ідей є найсуттєвішим фактором розвитку сюжету. У боротьбі ідей він бачив характерну ознаку реального життя і умови формування світогляду людей. Б.Шоу підкреслював значення парадоксальних трактувань явищ у Г.Ібсена, коли загальноприйняті закони і норми, фальшиві стосунки перетворюються на свою протилежність, виявляючи справжню сутність за допомогою парадоксу. Парадокс у п'єсах Б.Шоу став головним засобом відображення аномального, алогічного життя, в якому кожне явище містить протилежний зміст. Драматург відмовився від традиційної художньої достовірності та користь "руху ідей" і став, *за визначенням Б.Брехта*, ***творцем інтелектуального театру ХХ ст****.* У п'єсах "Професія місіс Уоррен" (1894 р.), "Учень диявола" (1897 р.), "Пігмаліон" (1913 р.), "Дім, де розбиваються серця" (1917 р.) межі реалізму розширюються за рахунок **використання символіки, фантастики, гротеску, умовності, парадоксів (мовних, ситуаційних, образних).**Для відтворення  боротьби він широко використовував у своїй драматичній творчості ***парадокс*.**Характерною ознакою п'єс Бернарда Шоу є поєднання парадокса з дискусією. Так "нова драма" остаточно утвердилася в творчості видатного англійського драматурга, який за його словами, під маскою блазня зумів розповісти про складні проблеми дійсності.

На зламі століть значних зрушень зазнала драма і у творчості видатного **російського письменника, драматурга** **А.П.Чехова.**

Головне у творі – людське життя, а події – то лише тло. Так вважав  драматург. Тому у п’єсах протиставляв погляди дійових осіб на життя та глибоко аналізував їхній внутрішній світ, надаючи перевагу внутрішнім конфліктам, які зумовлюють розвиток ліричного сюжету, взяті насамперед  із самого життя. На перший план у драмах виходять переживання, настрої героїв, найкраще вдавалося А.Чехову розкриття трагедії буденності. Тому й чеховську драматургію  називають літературознавці ***лірико-психологічною***.

Яскравий слід в історії європейської драматургії залишив і видатний **бельгійський поет, драматург** **Моріс  Метерлінк,** лауреат Нобелівської премії.   Подібно до  Г. Ібсена, він був справжнім першовідкривачем у царині "нової драми", визначним теоретиком і драматургом європейського символістського театру. В есе "Трагічне щоденного життя" письменник виклав основні принципи символістської "нової драми", а також дав назву своєму театру — *"****театр статичний", або "театр мовчання".***

***Вагомий внесок у розвиток "театру абсурду" зробив румунський драматург Е. Ионеско.***

*"Він завжди залишався поетом, тому що його самотність облягали трагічні образи. Його театр наповнений символами, але образ завжди передував значенню".*

Французький письменник Ж.-Ж. Готьє назвав його "не поетом, не письменником, не-драматургом, а пустуном, містифікатором, базікалом і брехуном".

Болгарський літератор А. Натев пояснив успіх Йонеско винахідливістю і саморекламою.

Г. Бояджієв писав, що мета Е. Йонеско "цинічно поглузувати з людини... вирвати її з сучасності.... вбити у ній суспільне начало, затягти у морок.... І залишити сам на сам із тваринним інстинктом".

**Про митця**

Французький драматург Ежен Йонеско народився 26 листопада 1909 року у м. Слатині, неподалік від Бухареста. Батько його був румуном, мати - француженкою. У 1913 році сім'я переїхала до Парижа, з яким Е. Йонеско-старший пов'язував надію на успішну юридичну кар'єру. Через 2 роки, залишивши дружину з двома дітьми, він повернувся у Румунію, де почав займатися адвокатською практикою, а через деякий час у нього з'явилася нова сім'я. Турбота про першу родину лягла на плечі матері, змушеної братися за будь-яку роботу, щоб прогодувати дітей. Мати стала для Йонеско прообразом людської самотності.

Але, незважаючи на труднощі, дитинство залишило в його пам'яті враження безперервного свята - *"свята без причини". "Це, - згадував пізніше Йонеско, - час чудес або чудесного; начебто з тьми зринув сяючий, новенький і зовсім дивний світ. Дитинство закінчилося у той момент, коли речі перестали бути дивними. Як тільки світ почав здаватися вам знайомим, як тільки ви звикаєте до власного існування, ви стали дорослими".* Заповідним "райським куточком" стала для Ежена ферма "Млин" у місцевості Ла Шапель-Антенез, де він провів два роки, з 1917 по

1919. Насолоджуючись "абсолютною" повнотою життя, відчував себе центром світобудови, незмінним і вічним. Сюди, бажаючи хоч якось повернути "втрачений рай", він навідався й у дорослому житті. Одна з таких поїздок була пов'язана зі зйомками фільму за автобіографічним романом "Самотній", де автор зіграв роль головного героя.

"Свято дитинства" закінчилося у 1922 році, коли Ежен разом із сестрою переїхав у Бухарест. Життя у столиці Румунії було затьмарене постійними конфліктами з батьком - егоїстичною і деспотичною людиною, який постійно втручався у справи сина. Однак тринадцяти рокам, проведеним на румунській землі, письменник був зобов'язаний і всім своїм творінням, і залученням до іншої культурної традиції, і першими кроками на літературному поприщі.

Відвідування бухарестського ліцею вимагало серйозно зайнятися вивченням румунської мови, якої до того часу він практично не знав. У міру ж занурення у стихію нової мови, юнак все більше відсторонився від рідної, так що до кінця перебування у Румунії розучився писати літературною мовою. Ще однією перевагою навчання у бухарестському ліцеї було знайомство майбутнього драматурга з іншою політико-виховною системою, що забезпечила йому стійкий імунітет проти будь-якої ідеології. Письменник іронізував: "У дитинстві я пережив велике потрясіння. У Франції, у сільській школі мене навчали, що французька, яка була моєю рідною мовою, найкраща мова у світі, а французи - найхоробріші, вони завжди перемагали своїх ворогів. У Бухаресті я дізнався, що моя мова - румунська, що румуни завжди перемагали своїх ворогів. І тому виявилося, що не французи, а румуни найкращі. Велике щастя, що я не опинився через рік у Японії".

1929 року Ежен вступив до Бухарестського університету, де всупереч волі батька, який хотів, щоб син став інженером, вивчав французьку словесність. Студентом почав публікуватися. Збірник елегій, виданий 1931 року і написаний румунською мовою, був першим і останнім обнародуванням віршованих досвідів. В університетську пору Е. Йонеско виступив і як літературний критик. Серед робіт того часу виділилися два есе, в одному з яких автор відстоював значущість румунської літератури, а в іншому навпаки - дорікав їй за другорядність. Підсумком діяльності молодого критика стала книга статей, що вийшла у 1934 році під заголовком "Ні".

Знайшовши можливість писати у Парижі докторську дисертацію на тему "Гріх і смерть у французькій літературі після Бодлера", письменник поспішно покинув Бухарест. Однак десяток років він провів у скитаннях між двома батьківщинами.

*"75-річний драматург, - писав австрійський письменник Герхардт Рот, - жив у швейцарському містечку Санкт-Галлен. Одного разу він призначив мені побачення у місцевій друкарні, де протягом десяти років час від часу малював картини. Друкарня - розділене перегородками приміщення, вимощене вапном і освітлене неоном. На стінах - яскраві картини Йонеско, що нагадували веселі дитячі малюнки. Сам драматург - у синьому заплямованому халаті - сидів перед скляночками з фарбами. Він казав, що любить працювати у друкарні під ритмічний гуркіт машини поряд з робітниками, бо не терпить самотності. І додав, що дуже любить життя, любить людей, але своєю творчістю наблизився до межі Мовчання".*

***Всі твори Е. Йонеско - складні і незрозумілі, насичені філософською проблематикою.***

Поява "Голомозої співачки" стала новим періодом життя, заповненим професійною літературною працею. Слідом за нею вийшли твори, які уславили естетику "театру абсурду": "Урок" (1950), "Стільці" (1951), "Жертви боргу" (1952), "Етюд для чотирьох" (поч. 50-х), "Безкорисливий убивця" (1957), "Носороги" (1959), "Повітряний пішохід" (1962), "Король умирає" (1962) та інші.

*П'єса "Голомоза співачка"* - гостра пародія на штучну мову, якою писали посібники для тих, хто вивчав іноземні мови, спричинила 1950 року шок серед паризької публіки. Автор ж одразу уславився як найбільший експонент "театру абсурду". Діалоги у "Голомозій співачці" - це обмін банальностями, фразами, позбавленими змісту. Те, що було приховане під поверхнею життя - спустошеність буденного існування, ізольованість, відчуженість людини у повсякденності, де існування перетворюється на механічне, автоматизоване, неосмислене, - нібито виводилося на поверхню самою абсурдністю мови, структури п'єси.

Наступна *п'єса "Урок"* (1951) - це сатира, кульмінаційний акт брутальності.

*"Стільці"* (1952) - трагічний фарс про пару людей похилого віку, яка чекала на візитерів, котрі ніколи не прийдуть. Тут зосередженням головної уваги на предметах акцентувалася увага на процесі дегуманізації сучасного життя. Драматург, за його словами, зобразив ситуацію умирання, коли світ зникав. Пусті стільці - сценічна метафора. Вона поєднала класичне екзистенційне Ніщо з відомим екзистенційним станом душі. Крім того, оскільки пусті стільці ніби заповнювали бажаними відвідувачами - це ще і метафора ілюзій, якими людина заповнювала пустоту буття, метафора життєвої пихи.

У творі *"Повітряний пішохід"* головний герой - творець п'єс Беранже - вдень негадано злетів над землею. Гама відчуттів, що виникла під час цієї "повітряної" прогулянки, воскресила згадки про його власні "польоти". Це символічний момент, бо політ Беранже - символ того духовного підйому, в момент якого переродився світ, ставши ласкавим і світлим, а людина - вільною від нудоти життя і страху смерті. Політ відродив у Беранже дитину, відкривши у ньому єдність повноти і легкості.

У п'єсі *"Жертви боргу"* якийсь Шуберт здійснив незвичайну прогулянку - він проклав шлях і до вершини, і до безодні. Але і на дні провалля герой знайшов "чудо" - вогнеквітковий палац, оточений казковими квітами і каскадами потоків, які переливалися.

Сюжет у драмі *"Король умирає",* за словами драматурга, зітканий з його власного досвіду, став "практичним курсом смерті". На початку твору король Беранже Перший, поставлений до відома про те, що у кінці п'єси він помре, боязко сказав: *"Яумру, когда захочу. Я король и решаю я".* А в останній картині він, як зразковий учень, віддався смерті. У його житті було дві жінки: Марія і Маргарита. Кохана Марія підтримувала у королі затихаючий вогонь життя. Маргарита, навпаки, з байдужістю акушерки "перерізала пуповину", яка зв'язувала Беранже зі світом. У боротьбі двох дружин за душу Беранже простежувався фрейдистський поєдинок глибинних початків особистості - Ероса і Танатоса, без свідомого прагнення до кохання і до смерті.

*В інших п'єсах Е. Йонеско висміювалися цінності подружнього життя, конфлікти, що виникали між батьками й дітьми.*

На батьківщині та закордоном зріс попит на драми митця. *Автор отримав численні премії, у 1971 році його обрали членом Французької академії.*

*Крім трьох десятків п'єс, літературна спадщина Йонеско включила прозу* (збірка оповідань "Фотографія полковника" (1962), роман "Самотній"), *щоденникові замітки* "Весна 1939 року*", есе, статті, виступи*. Але все таки центральне місце у його творчості Йоско, по праву, належило драматургії. Смерть художника 1994 року певною мірою стала підсумковою межею цілої епохи у розвитку світового театру.

Його п'єси істотно відрізнялися від творів інших ггоедставників "театру абсурду". ***Індивідуально-стильові домінанти творчості Е. Ионеско:***

- трагіфарсовість;

- фантасмагоричність;

- одночасність і перехресність двох і більше діалогів з об'єднанням їх у певних

місцях в один метадіалог;

-мистецтво гранично холодне і байдуже до людини;

- стимулювання активності глядачів лише на розгадування своїх головоломок,

загадок, туманної метафоричності системи, яка передбачала множинність

тлумачень;

-абсурдні ситуації як спосіб організації художнього матеріалу;

- відсутність персонажів із правдоподібною психологією поведінки;

- невизначеність, безликість місця дії творів, порушення часової послідовності;

- використання прийому одночасного розгортання двох, трьох, а іноді й більше

діалогів, абсолютно далеких за темою розмови, що збігалися у певних місцях;

- важливі проблеми - кохання, смерть, здивованість, марення;

- прагнення позбавити своїх "героїв" будь-якого натяку на власну психологію,

зробити їх взаємозамінними, персонажами без характерів, маріонетками,

моделями, "архітипами дрібної буржуазії";

- герої - це конформісти, що існували за всіх умов, у будь-які часи, за будь-якої

влади. Вони рухалися, мислили відчували гуртом.

***П'єса Йонеско "Урок"*** розвиває ідею драматурга про творчу енергію мови. Мова трансформує реальність: скромний вчитель перетворюється в убивцю, бо "арифметика веде до філології, філологія — до злочину". Вчитель, носій мови, втілення інтелектуального, розумного начала, у своєму єдиноборстві з наївним самовдоволенням і неотесаним "тверезим глуздом" своєї учениці піддається енергії мови, її владі й вчиняє злочин.

**ЗАВДАННЯ**

*1.Запишіть у конспект і запам’ятайте:*

**«Ібсенізм»**— це особливість художнього методу, що полягає в розкритті трагізму життя через зображення психологічних колізій, поєднання зовнішньої та внутрішньої дії, в інтелектуально-аналітичному підході до подій та образів, філософському осягненні дійсності, широкому використанні символіки й підтексту.

**«Драма ідей»** — це філософсько-психологічна драма, у якій велику роль відіграє підтекст, психологічний аналіз, а основою конфлікту є зіткнення різних світоглядів, різних ідей  (яскравий представник Генрік Ібсен)

**«Драма-дискусія»** — це драма, у якій герої є носіями різних, але добре обґрунтованих поглядів. Конфлікт будується на дискусії і впродовж п’єси не розв’язується, а, навпаки, загострюється, а фінал залишається відкритим (яскравий представник Бернард Шоу)

**Символістська драма** — це драма, у якій дійовими особами виступають символічні образи, що дають змогу відобразити духовне життя людини (яскравий представник Моріс Метерлінк)

**Лірико-психологічна драма** — це драма, у центрі уваги якої не події, а переживання, настрої героїв, що перебувають у конфлікті з трагічною буденністю (яскравий представник А.П. Чехов).

*2. Прочитайте п’єсу Е. Йонеско «Урок».*