

Реферат на тему: "Західна драматургія"

Тематично-літературні

Тема: Західна драматургія

На оглядовому уроці теоретичному узагальненню підлягають три питання: 1) "театр абсурду" в західній драматургії другої половини XX ст.; 2) драма-притча; 3) драматургічний спадок Макса Фріша і Фрідріха Дюрренматта.

1. "Театр абсурду"

"Театр абсурду" — найбільш значне явище театрального авангарду другої половини XX століття. З усіх літературних течій і шкіл "театр абсурду" є най-умовнішим літературним угрупованням. Річ у тім, що представники його не лише не створювали жодних маніфестів чи програмних творів, а й узагалі не спілкувалися один з одним.

Термін "театр абсурду" ввійшов у літературний обіг після появи однойменної монографії відомого англійського літературознавця Мартіна Ессліна. У своїй монументальній праці (перше видання книги "Театр абсурду" з'явилося в 1961 році) М. Есслін поєднав за кількома типологічними ознаками драматургів різних країн та генерацій. Серед них французькі митці: Ежен Йонеско, Артюр Адамов, Семюел Беккет, Фернандо Аррабаль, Жан Жене (до речі, лише останній письменник є "чистим" французом, Йонеско за походженням — румун, Беккет — ірландець, Адамов — вірменин, Аррабаль — іспанець); англійці Гарольд Пінтер і Норман Фредерік Сімпсон, американець Едвард Олбі, італієць Діно Буццаті, швейцарський письменник Макс Фріш, німецький автор Гюнтер Грасс, поляки Славомір Мрожек і Тадеуш Ружевич, чеський драматург-дисидент, а згодом президент Чехії Вацлав Гавел та деякі інші митці. А серед ознак, за якими їх об'єднано, М.Есслін виділяє руйнування сюжету і композиції, відсутність часу й місця дії, екзистенційних персонажів, ірраціоналізм, абсурдні ситуації, словесний нонсенс.

Драми "абсурдистів" шокували і глядачів, і критиків. Бунт авторів "театру абсурду" — це бунт проти будь-якого регламенту, проти "здорового глузду" й нормативності. Фантастика у творах абсурдизму змішується з реальністю. Змішуються жанри творів: у "театрі абсурду" ми не знайдемо "чистих" жанрів, тут панують, за визначенням самих драматургів, "трагікомедія" ("Чекаючи на Годо" С. Беккета) і "трагіфарс" ("Стільці" Е. Йонеско), "антип'єса" ("Голомоза співачка" Е.Йонеско) і "псевдодрама" ("Жертви боргу" Е.Йонеско). Драматурги-абсурдисти майже одноставно твердили, що комічне — трагічне, а трагедія — сміховинна. Утворах "театру абсурду" поєднуються не лише елементи різних драматичних жанрів, а й загалом — елементи різних сфер мистецтва (пантоміма, хор, цирк, мюзик-хол, кіно). В них можливі найпарадоксальніші сплави та поєднання: п'єси абсурдистів можуть відтворювати і сновидіння (А. Адамов), і кошмари (Ф. Аррабаль). Сюжети їхніх творів часто-густо свідомо руйнуються: недієвість зведена

до абсолютного мінімуму ("Чекаючи на Годо", "Ендшпіль", "Щасливі дні" С. Беккета). Замість драматичної природної динаміки на сцені панує статика, за висловом Йонеско, "агонія, де немає реальної дії". Зазнає руйнації мова персонажів, які, до речі, нерідко просто нечують і не бачать один одного, промовляючи "паралельні" монологи ("Пейзаж" Г. Пінтера) в порожнечу. Тим самим драматурги намагаються розв'язати проблему людської некоммунікабельності. Більшість з абсурдистів схвильована процесами тоталітаризму — передусім тоталітаризму свідомості, нівелювання особистості, що веє до вживання одних лише мовних штампів і кліше ("Голомоза співачка" Е. Йонеско), а в підсумку — до втрати людського обличчя, до перетворення (цілком свідомого!) на жахливих тварин ("Носороги" Р. Йонеско).

Класичним періодом "театру абсурду" стали 50-і — початок 60-х років. Кінець шістдесятих ознаменувався міжнародним визнанням "абсурдистів": Йонеско обрали до Французької академії, а Беккет здобув звання лауреата Нобелівської премії. Йонеско вважав, що "театр абсурду" існуватиме завжди: абсурд заповнив собою реальність, і сам здається реальністю. "Театр абсурду" з його болем за людину та її внутрішній світ, з його критикою автоматизму, міщанства, конформізму, деіндивідуалізації й некоммунікабельності вже став класикою світової літератури.

2. Драма-притча

У другій половині ХХ століття чимало драматургів відгукуються на сучасні їм історичні події та загальні питання духовного буття, застосовуючи таку жанрову форму, як драма-притча. Сюжет у п'єсі-притчі простий і місткий, він є певним посередником, матеріалом для художнього дослідження дійсності. Серед тих, хто звертався до цього жанру, — Бертольт Брехт і Хельмут Баєрль, Жан-Поль Сартр і Альбер Камю, Ежен Йонеско і Жан Ануй. Зверталися до п'єси-притчі і швейцарські драматурги Макс Фріш і Фрідріх Дюрренматт.

2. Драматургічний спадок Макса Фріша і Фрідріха Дюрренматта

Макс Фріш (1911-1991) — автор драм "Санта Крус" (1944), "І ось вони співають" (1945), "Китайський мур" (1946), "Граф Едерланд" (1951), "Дон Жуан, або Любов до геометрії" (1953), "Бідерман і палії" (1958), "Андорра" (1961), "Біографія" (1968). Одні з них ("І ось вони співають", "Бідерман і палії", "Андорра") присвячені проблемам фашизму, розвінчанню принципів пристосовництва, інші ж ("Китайський мур", "Граф Едерланд", "Дон Жуан, або Любов до геометрії") приділяють увагу особистості, що стає "антигероєм", безпорадним перед вимогами часу і суспільства.

Фріш полюбив театр із самого дитинства. Із гумором він пригадував, як у 16-річному віці надіслав свою п'єсу в Берлін видатному режисеру Максу Рейнгардту. По-справжньому його драматургічна діяльність розпочалася з 1944 року, коли він написав "п'єсу-романс" "Санта Крус". 1946 року вона була поставлена в Цюриху.

П'єса "Санта Крус" містить у собі тему, що є наскрізною у творчості Фріша. Ця тема невідповідності всього укладу і норм сучасного життя внутрішнім можливостям людини. Персонажі п'єси — господар замку Барон і його дружина Ельвіра — ведуть існування, що сприймається ними як тягар. Проте вони не можуть відмовитись від

нього, змінити його, адже це суперечить поняттю боргу. Барон — "людина порядку". "Порядок передусім" — його улюблена фраза. Туга ж за іншим світом є настільки великою, що призводить до своєрідного роздвоєння особистості.

Цьому обивательському світу протистоїть Пелегрін, пірат і волоцюга. Йому заздять понурі мешканці замку. Пелегрін живе у світі свободи та екзотики — на Кубі й у Мексиці, живе яскраво, ризиковане. Він — надзвичайно "жива" людина, котра хоче бачити навколо себе таких самих "живих людей".

Колись, сімнадцять років тому, у порту Санта Крус, він покохав юну Ельвіру, що була заручена з Бароном. Він викрав її та відніс до каюти... Раптово дізнавшись тепер, що вона є володаркою тутешнього замку і має дочку, яка не дуже схожа на барона, Пелегрін вирішує побачитися з нею. Скориставшись негодною, він проник у замок, до якого нікого не впускають, "хіба що орендаторів по святах, коли ті з'являються зі своїми підношеннями". Він привносить у рутину замку свіжий струмінь, романтичний світ пригод і небезпек. Пелегрін "сидить на столі зі своєю гітарою і розповідає всякі Історії про племена, що ходять голими, ніколи не бачили снігу і не знають ні страху, ні турбот, ні зубного болю... Каже, є такі. І ще є гори, які плюють в небо сіркою, димом і розжареним камінням. Він сам це бачив. А ще є риби, які можуть літати... а ще, каже, сонце, якщо дивитись на нього з морського дна крізь воду, здається блискучими уламками зеленого скла".

Наприкінці п'єси Пелегрін помирає. Ельвіра ж усвідомлює, що вони всі ці 17 років грали із чоловіком "маленьку комедію" ("вони не знають, про що говорити, — так довго вже триває їх шлюб"), "Ми могли любити одне одного, — говорить вона, — тепер я бачу — життя зовсім не таке, кохання більше, ніж я думала, вірність — глибше, їй нема чого боятися наших снів, нам не потрібно ховати тугу, на потрібно брехати".

Отже, "небезпечне", "страшне" життя протиставляється похмурому, буденному існуванню, що сковує людину, позбавляє її свободи. Цей конфлікт був особливо актуальним для європейського життя середини 1940-х років, Як зазначає Б. Лембрікова, "весь досвід тих років говорив, що дійсність надає людині лише дві можливості: понуре буття або авантюру війни. "Війна як єдина пригода нашого століття" — таке історичне тло, на якому розгортається драма мешканців умовного замку. А хіба не використовували цей самий безпринципний воєнний авантюризм фашисти для обробки умів підростаючого покоління, втягнутого ними у найтяжчі злочини проти людства".

П'єса Фріша сповнена символіки. Символічним є образ замку, що своєю недоступністю нагадує замок з роману Ф. Кафки, а також вказує на відірваність його мешканців від справжнього життя. Символічними є протиставлення холодної погоди навколо похмурого замку (сім днів поспіль іде сніг) і спеки у краях, що в них жив Пелегрін, де немає зими. Символічною є і остання умовна сцена смерті Пелегріна. Його оточує десять постатей, що символізують як його минуле (матір, що померла, давши йому життя, жінки, котрих він зустрічав і любив), так і майбутнє (остання постать говорить: "Я твоя плоть, твоя дитина, Віола, якій судилося все узнати знову і

все знову розпочати").

Фрідріх Дюрренматт (1921-1990) відомий своїми п'єсами "Бо сказано..." (1947), "Сліпий" (1947), "Ромул Великий" (1948), "Шлюб пана Міссісіпі" (1950), "Ангел приходить у Вавилон" (1953), "Геркулес та Авгієві конюшні" (1954), "Граємо Стріндберга" (1955), "Гостина старої дами" (1956), "Аварія" (1956), "Франк V", (1959), "Фізика" (1962), "Метеор" (1966), "Портрет однієї планети" (1970), "Відстрочка" (1977).

Дюрренматт зауважив одного разу, що "парадокс — феномен сьогоднішнього мислення. Сьогоднішня драматургія — драматургія парадоксів". Це визначення цілком можна застосувати і до його власних п'єс. У них парадокс — не просто дотепна гра, а засіб наблизитися до болючих проблем сучасної епохи. "У парадоксальному, — відзначав швейцарський драматург, — виявляється дійсність".

Дюрренматт писав комедії. Він вважав, що лише цей драматичний жанр можливий у театрі ХХ сторіччя ("сьогодні нам личить тільки комедія"), обґрунтовуючи неможливість створення трагедії в сучасній літературі відсутністю справді трагічного героя ("розклад нашого століття, що танцює останній танець білої раси, не знає ні винних, ні відповідальних"). Але Дюрренматтові комедії трагічні, вони наближаються до жанру трагікомедії чи трагіфарсу. Недаремно він говорив, що комедія — це "своєрідна форма вираження відчаю".

Найвідомішою п'єсою Дюрренматта є "Гостина старої дами". Прикметне, що автор визначив її жанр як "трагічну комедію". Основу її змісту складає гріхопадіння мешканців вигаданого провінційного містечка Гюллен. Сюди, до свого рідного міста, після сорока років відсутності прибуває "стара дама" Клер Цаханасян, найзаможніша жінка світу. Вона має мету реалізувати план помсти. Колись вона, юна Клер Вешер, дочка бідного каменяра, і молодий Альфред Ілль кохали одне одного. Вона чекала від нього дитину. Але любов була розчавлена: Альфред одружився з іншою — дочкою заможного крамаря. Дитина померла через рік у притулку, а Клер стала проституткою. В будинку розпусти вона зустріла старого банкіра Цаханасяна, який одружився з нею. По його смерті Клер успадкувала величезні кошти і стала справжньою володаркою світу. І ось, прибувши в Гюллен, вона пропонує мешканцям міста, — занедбаного міста, де все майно давно закладено, де єдиний завод багато років простоє, а повз вокзал, не зупиняючись, мчать потяги, — мільярд за ... вбивство Альфреда Ілля.

Ця жахлива пропозиція викликає обурення у гюлленців. "Ми поки ще живемо в Європі, — говорить мер. — Ми ще не стали язичниками... Ми краще житимемо бідними, ніж заплямованими кров'ю", і кожен городянин спочатку проявляє благородні пориви... Але поступово один з мешканців Гюллена з'являється у нових жовтих черевиках, другий палить дорогу сигару, а ставлення до Альфреда Ілля змінюється, починаючи з членів його сім'ї, котрі від співчуття переходять до роздратування, і ось уже старий міський учитель каже іллю: "Я скажу вам... дуже важливу річ. Вас уб'ють. Я знаю це з самого початку.! ви теж знаєте це давно, хоча жодна людина в Гюллені не хоче цьому вірити. Занадто великою є спокуса, занадто безвихідними є наші злидні". Через деякий час цей учитель, посилаючись на античних класиків, обґрунтовує необхідність убивства

на урочистих зборах гюлленців.

"Гостина старої дами" — чудовий зразок дослідження суспільної психології. На зміну поширеній приказці "не у грошах щастя" приходить твердження "ми не можемо терпіти серед нас злочинця". Процедуру перших гюлленських зборів, які одностайно відкинули страшну пропозицію, повторює хід других із протилежним рішенням. Отже, "трагічна комедія" Дюрренматта — не просто фантастичний гротеск. Вона присвячена поширеному в реальності XX століття явищу — здатності людей, натовпу змінювати під тиском обставин свої переконання. "Гостина старої дами" — притча, яку можна тлумачити і як антифашистський твір, і ширше.

Бесіда за запитаннями:

Назвіть основних представників та ідейно-естетичні ознаки театру абсурду. Чому категорія абсурду є центральною для естетики цього напрямку? Чим тлумачення абсурду його представниками перегукується із концепцією екзистенціалістів?

Хто з драматургів другої половини XX ст. звертався до драми-притчі? Поясніть сутність цієї жанрової форми.

До яких проблем звертався у своїх драматичних творах Макс Фріш? Прослідкуйте за поглядами Дюрренматта на жанри комедії і трагедії, гротеск і парадокс. Чи відбилися ці теоретичні настанови в його п'єсах? Чому Дюрренматт назвав п'єсу "Гостина старої драми" "трагічною комедією"? У чому можна побачити притчовість цієї драми?

Крім оглядової теми, програмою передбачено ще дві години, відведені на ознайомлення учнів із творчістю одного з провідних представників західної драматургії другої половини XX ст. (Макса Фріша, Фрідріха Дюрренматта (про їх творчість йшлося на оглядовому уроці), Ежена Йонеско — за вибором учителя).