

UDC 801.661:82-2"19"

Symbolism as a starting point of transformations of drama genres of the 20th century

Anna Chernyshova

Zhytomyr Ivan Franko State University, Zhytomyr

<http://orcid.org/0000-0003-4285-0022>

Abstract. *The theses examine the transformations of dramaturgy and directing in the 20th century, currents and methods that emerged from two basic currents – symbolism and expressionism. The relevance of the work is determined by the search for means of reflection on the tragic events of today in Ukraine, as well as methods of broadcasting our experience to the world through art, in particular theater.*

Keywords: *drama, symbolism, theater.*

Символізм як відправна точка трансформацій жанрів драматургії ХХ століття

Анна Чернишова

Житомирський державний університет імені Івана Франка, Житомир

<http://orcid.org/0000-0003-4285-0022>

Анотація. *У тезах розглянуто трансформації драматургії та режисури у ХХ столітті, течії та методики, що виникли із двох засадничих течій – символізму та експресіонізму. Актуальність роботи зумовлена пошуками засобів рефлексії трагічних подій сьогодення в Україні, а також методів трансляції нашого досвіду світові через мистецтво, зокрема театр.*

Ключові слова: *драматургія, символізм, театр.*

Сцена завжди виступає не лише відображенням реальності й природи, але й символічним образом, що відображає перетворення дійсності. Символічний театр може перетворитись на сюрреалізм та абсурд, як це було продемонстровано в театральній практиці ХХ століття. Драматургія може проігнорувати реалізм та перетворитись на ритуал.

Символи в театрі, як і використання символізму у сценічних мистецтвах, річ, яка з'явилась задовго до офіційної появи жанру символізму в мистецтві. У театрі предмет або ситуація можуть безпосередньо виражати щось значно вагомніше аніж вони самі [1, с. 15].

Вивчаючи прояв символізму в драмі, ми справді маємо справу з елюзивною темою, оскільки сам акт перегляду драми характеризується як символічна дія. Символізм може бути потужним і непередбачуваним способом написання драматичних творів. Тож не викликає подиву, що в той час, як натуралізм досягнув у Європі найвищого розквіту, на іншому рівні театр почав використовувати міф та ритуал, активно шукаючи обґрунтування для фантастичного елемента, якого йому бракувало в реалізмі ХІХ століття [2].

Наприкінці ХІХ ст. прихильники як натуралізму, так і символізму вважали Генріка Ібсена (1828-1906) великим майстром, хоч і не сприймали творчість один одного. Символісти вважали натуралістів заполітизованими та матеріалістичними, а натуралісти називали символістів романтиками та декадентами. На диво, психологія Фрейда, стала основою для обох цих напрямків. З одного боку, вона спонукала до реалістичного трактування, розкриваючи мотиви та характери людей, а з другого – через теорію снів виправдовувала символічний спосіб репрезентації [3].

В своїй теорії Ібсен мав на увазі продумане введення елементів символізму до структури спектаклю. Це стосувалось не тільки самого драматичного тексту, а і способу його презентації на сцені. Беручи за приклад спектакль “Дика качка”, бачимо, що для драматурга було важливо, щоб кожен акт підсилював атмосферу гнітючості за допомогою освітлення; щоб сцена, хоч і залишилася реалістичною, але ставила акцент на символічні моменти, такі як фотоапарат Екдала або містичний портал на горище; щоб діалог між персонажами містив приховані натяки на тему зречості та сліпоти, а також на способи рятування дикої качки, яка символізувала головну тему вистави – пошуки істини [2].

Одним із визначальних джерел, що безпосередньо вплинули на формування нових театральних жанрів, стала естетична теорія композитора Ріхарда Вагнера. І хоча в своїх трактатах митець нічого прямо не говорить про символізм, але його візія чистоти ідеального мистецтва відсторонює від сценічного реалізму кінця ХІХ ст. Композитор поступово йшов до драматургії, побудованої на архетипі та міфі, до сну і до надприродного, містичних елементів, що домінуватимуть у символістичному театрі ХХ ст. [4].

Вагнерівська візія найбільше прослідковується у творчості Моріса Метерлінка (1862-1949). Драматург любив надавати своїм п'єсам таємничості, пишучи у важкій алегоричній манері та звертаючись до важкозрозумілих середньовічних сюжетів.

У ранніх п'єсах Метерлінка сильно відчувається почуття приреченості. Ці п'єси належать до такої званої драматургії тиші, з обезкровленими, примарними персонажами, сценами, що не змінюються, метафоричними діалогами, що повторюються, довгими паузами та символами, що присутні скрізь, починаючи від образу лісу та закінчуючи слідом ступні на землі. Три з його найвідоміших одноактних “лялькових” п'єс: “Неминуча”, “Сліпці” (обидві 1890) та “В середині” (1894), несуть на собі відчуття страху та смерті [3].

Показовим прикладом візії Метерлінка і всього символістичного театру загалом є постановка його п'єси “Пелеас та Мелісанда” в Театрі Буфф-Парісьєн, режисером Люньє-По. Актори з'являлися, наче привиди в місячному сяйві, їхні узагальнені характери втілювали абстрактні сутності, їхні жести, обмежені до повільних рухів рук та долонь, увагомлювали кожную лінію, а їхнє напівречитативне мовлення було сповнене вагання та повторів. Результат вражав, як ніщо досі бачене на сцені, а критики метушилися між екстазом та сарказмом [5].

Вплив символізму Метерлінка особливо відчутний у п'єсах також великого драматурга Августа Стріндберга (1849-1912), зокрема “Великдень” (1901), “Коронна наречена” (1904) Автор мислить про свої п'єси як про “спробу проникнути у Метерлінкову чудесну царину краси, уникаючи аналізу, питань та поглядів, шукаючи лише красу зображення та настрою” [1, с. 64].

У 1907 році Стріндберг повернувся до суб'єктивізму своїх "п'єс снів", коли розпочав написання п'яти “Камерних п'єс” для Інтимного театру, який він заснував у Стокгольмі разом з актором Августом Фальком. Ці п'єси з музичною формою та відсутністю реалістичного сюжету і персонажів, безперечно, обґрунтовуються на теорії символізму. Вони представляють собою сни-фантазії, що досліджують настійну тему видимості та істинності [2]. Найбільш відомий твір серед них – “Соната духів” (1907), яка разом з “Трою снів” (1902) важливі для розуміння формування символізму та сюрреалізму. Стріндбергові "п'єси снів" та камерні п'єси були вагомим початком в історії сучасної драматургії і зробили значний внесок до ще одного великого спрямування – експресіонізму, що буде розглянутий в другому розділі нашої праці [6].

Отже, з'ясовано, що символізм став новим напрямом в драматургії ХХ століття, що кинув виклик реалізму та натуралізму попередньої епохи і звернувся до підсвідомого (снів і фантазій) та міфічного. Символізм має самобутні літературні тексти та естетичні засади для постановки їх на сцені, що дозволяє навіть пересічному глядачеві зрозуміти і розпізнавати саме цей напрям. Символ є могутнім і завжди присутнім елементом драми і саме це дозволило символізму стати підґрунтям для майбутніх жанрів.

Список використаних джерел або References

1. Стайн Джон: Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 2. Символізм, сюрреалізм і абсурд / *Modern drama in theory and practice. Volume 2. Symbolism, Surrealism and the Absurd.* Переклад з англ. Львів: 2003. 272 с.
2. Anderson, David L. (1973). *Symbolism: A Bibliography of Symbolism as an International and Multi-Disciplinary Movement.* 154-163.
3. Jullian Philippe. (1973). *The Symbolists.* 240 p.
4. Chamberlain, H. S. (1915). *Richard Wagner*, trans. G. Ainslie Might, 1897 – *The Wagnerian Drama.* 262 p.
5. Clark, Macdonald. (1916). *Maurice Maeterlinck, Poet and Philosopher.* 310 p.
6. Perkins, Geoffrey. (1974). *Contemporary Theory of Expressionism.* 182 p.