

Реферат на тему: "Проблема можливості відображення сучасного світу у театрі II половини XX століття"

Тематично-літературні

Реферат на тему:

ПРОБЛЕМА МОЖЛИВОСТІ ВІДОБРАЖЕННЯ СУЧАСНОГО СВІТУ У ТЕАТРІ II ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

(на прикладі творчості Ф.Дюрренматта)

У 1955 році Фрідріх Дюрренматт опублікував книгу "Проблеми театру" про сучасну, в тому числі і власну, драматургію. Саме тут вперше було порушено питання про спроможність театрального мистецтва відобразити сучасний світ. Мова йде про пошук нових форм вираження в сучасному театрі. "Шиллер писав так, як він писав, тому що світ, в якому він жив, ще міг відобразитися у світі, який він створив як письменник і історик. Сьогоденний світ, який він є, навпаки, лише насилу може бути втиснутий у форму шиллерівської історичної драми..." [7,19]. Таким чином порушується ідея про обов'язкову відповідність мистецтва питанням і духу часу.

Розуміння драматургічної концепції Дюрренматта неможливе без концепції "епічного театру" Бертольта Брехта. Під терміном "епічний театр" розуміють розроблену Брехтом альтернативну класичній, аристотелівській, драму, яка в драматичну дію вводить коментуючі елементи. При цьому дія розвивається не просто до кульмінації і розв'язки, але й супроводжується аргументуючими й аналізуючими елементами. Для своїх п'єс Брехт постійно обирає парадоксальні, крайні випадки, малоімовірні оберти подій, що так приваблювали Дюрренматта. Сама ситуація творів цих драматургів повинна була служити своєрідним "ефектом відчуження".

Завдання відчуження — вихопити, видернути глядача з його емоційної, некритичної в даному випадку ідентифікації з дійовими особами та подіями, що відбуваються на сцені, і тим самим пробудити його критичність. Предметом п'єси для Бертольта Брехта є "змінювана та змінна людина". Одночасно манери поведінки, що демонструються на сцені, розглядаються як суспільно зумовлені та суспільно змінювані [3,134]. Творчість Брехта — це твори змін, які узагальнюють історичні факти (в більшості випадків історія нового часу = політика) та звертаються до них в прагненні розкрити те, що фактично визначено історією, одночасно оформлюючи ідеї в естетичні картини світу.

Для Брехта емоційний вплив театру — лише основа для боротьби з існуючими протиріччями за змінний суспільний порядок. За цим криється його історичний оптимізм. Він демонструє суспільство, яке має шанс звернення до нового часу. Автор вірить в позитивну здібність людини до перетворень через епатаж окремої особистості, при чому головну роль в вихованні "нового мислення" Брехт відводить мистецтву,

особливо театру.

Саме це положення заперечує Ф.Дюрренматт : " Що відрізняє мене від Брехта : він вірить в світ, що здатен до змін за девізом "правильна наука — правильна політика — правильне людство". Але ні людина, ні політика, не є "правильними". Світ змінюється разом з людиною, але сама людина не змінюється і стає жертвою перетвореного нею світу".

Отже, драматургічна творчість Ф.Дюрренматта не тільки розвиває, але й заперечує деякі аспекти методу і світовідчуття Б.Брехта. Ця внутрішня складність, що характерна для творчості Дюрренматта, є невід'ємною рисою розвитку світової драматургії другої половини XX століття.

Театр Ф.Дюрренматта — це "вселенський театр". Під цим терміном драматург розуміє комедію, яка "не тільки знаходить комічним те чи інше, окремі типи, чи соціальні конституції, а творить модель світу" [5,14]. "Вселенський театр" — це також метафора сучасного існування: світ розглядається як театр, в якому людина грає вигадані, нав'язані їй кимось ролі і не може більше бути окремим індивідуумом.

На відміну від Б.Брехта, Дюрренматт вважає, що письменник не в змозі змінити світ, але він зобов'язаний "турбувати" його. У зв'язку з цим, його завдання — відображення життя людини в конфліктних ситуаціях. Вирішення політичних проблем — це стихія політики, і воно ніяким чином не стосується спектру діяльності письменника. Завдання автора — зробити дійсність конкретною, із безобразності зваяти літературний ораз [5,15].

Письменник (особливо драматург) зобов'язаний демонструвати "моделі можливих людських стосунків", показати окремі "феномени людської натури". Більше того, драматургічне мистецтво має орієнтуватися на такий збіг обставин, коли людина раптом постає перед проблемою питань сумління. А це може здійснитися лише тоді, коли сценічна дія примусить глядача замислитися над поставленими у п'єсі проблемами.

"Театр — це школа пізнання людини. Театр — це інструмент, який веде людину до психологічних знань і розумінь" [6,11]. Провокуючи глядача до обдумування сценічного дійства, Дюрренматт має намір пробудити почуття відповідальності людини у світі безвідповідальності, зневаги і необдуманності. "Якщо людина усвідомить себе людиною, то вона може здійнятися над світом-лабіринтом".

За словами самого Дюрренматта, його драматургічною технікою є "перенесення суспільно-соціальної дійсності на театральну сцену" [5,17]. "Відображуючи світ на сцені, я осмислюю його. Результатом такого осмислення є не сама дійсність, а комедіантське творіння, в якому аналізується і реальність і сам глядач".

Комедія видається Дюрренматту єдиною формою передачі сучасних стосунків, оскільки вона вважається художньою формою, що демонструє занепад часу, який непідвладний міфам і трагічним конфліктам. Під комедією Дюрренматт розуміє не змалювання незначної шкоди, а змалювання значного нещастя за малою причиною. Комічним у такому випадку виглядає розбіжність ваги трагедії катастрофи і її

незначних чинників.

Свою форму театру і притаманні їй стилістичні засоби Дюрренматт викладає в "драматургічних роздумах" до драми "Перехрещенці" [4,302-319], де на прикладі історії про полярного дослідника Роберта Фалькона Скотта він будує різні моделі драматургічних розробок одного і того ж сюжету. Ми бачимо, що в цьому випадку на Дюрренматта мають великий вплив драматургічні версії Шекспіра і Брехта, але, в той же час, Дюрренматт має і свою модель.

Британський дослідник Південного Полюсу Роберт Скотт (1868-1912) приєднався до експедиції відразу ж після норвежця Амундсена й замерз по дорозі додому зазнавши чималих страждань. "Шекспір напевно драматизував би долю нещасливого Роберта Фалькона Скотта таким чином, що його загибель зумовили б, по-перше, його ж характер та честолобство, небезпека негостинних регіонів, в яких він ризикував, відійшли б на другий план, крім того ревності і зрада серед членів експедиції також мали б свою частку в тому, що призвело до катастрофи; у Брехта експедиція зазнала б поразки через економічні обставини та класове мислення, бо англійське виховання завадило б Скоттові доручити свою долю полярним собакам, він змушений був би обрати більш пасуючих його положенню та значно дорожчих поні, що, в свою чергу, спонукало б його заощадити на купуванні спорядження (...)" [4,306].

За думкою Дюрренматта, драматургія Шекспіра витікає з історично оформленої "сили людини" і, дякуючи типам і імпульсам людського характеру, виникають мотиви (позитивні чи негативні), які мають перевагу над реальністю і керують дійством. Дюрренматт відкидає сенс театру Брехта, який полягає в тому, що автор орієнтується на здібність людини діяти історично обґрунтовано, навіть якщо розглядати її (людину) як комплексний результат суспільних і реакційних сил. Брехт бажає розтлумачити людську свідомість як відображення положення в суспільстві, що взагалі є діалектичним і об'єктивним [8,696].

Дюрренматт підсвідомо теж враховує це. Але як контраст пануючій концепції драматургії він подає свою модель. Автор намагається подивитися на запропоновану сценічну ситуацію очима людини II половини ХХ століття, для якої більшість таїн стала розгадуватись за трафаретом, а зло тим і жахливе, що є банальним і звичним: "Можлива ще одна драматична ситуація, яка помилково замикає Скотта, коли він купує провізію для експедиції, в льосі й залишає його замерзати. Скотт, що потрапив до нескінченних глетчерів Антарктики, нездоланною дистанцією віддалений від будь-якої допомоги, (...) помирає трагічно, Скотт, який запертий в льосі через безглузду помилку, в центрі міста, лише декількома метрами віддалений від шосе, спочатку з надією стукає в зачинені двері, кричить, чекає, (...) потім гуркотить, репетує, метушиться та б'ється в двері, знову і знову, в той час як холод все тісніше обіймає його, (...) цей Скотт має ще жахливіший кінець (...), трагічна постать перетворюється на комічну, (...) саме доля зумовлює комізм цієї постаті : найгірший поворот, який може мати історія, є поворотом до комедії" [4,309].

"Історія лише тоді є домисленою до кінця, коли вона приймає найгірший поворот",

— зазначається у "21 пункті до фізики" [1,305]. "Найгірший поворот — непередбачуваний, він виникає завдяки випадку". Завданням мистецтва є відкриття в уявному хаосі випадковостей закономірностей життя. Драматург потребує випадку, як ефекту неочікуваності.

Драматургія може перехитрити глядача, підкоритися дійсності, але не може змусити її завмерти або повністю здолати. Глядач сам повинен усвідомити відповідальність, свою активність або байдужість. Політичному оптимізму Брехта, який вірив у перемогу розуму, Дюрренматт протиставляє свій незворушний скепсис.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Дюрренматт, Фридрих. Комедии. — М.: Искусство, 1969. — 504 с.
2. Седельник В. Бунтующий минотавр в лабиринте истории. Жизнь и смерть Фридриха Дюрренматта // Литературное обозрение. — 1991. — №12. — С.44-50.
3. Angermeyer, Hans. Zuschauer im Drama. Brecht, Durrenmatt, Handke.— Frankfurt/M. — 1971. — 157S.
4. Durrenmatt, Friedrich. Dramaturgisches und Kritisches // Theater— Schriften und Reden. — Zurich: Die Arche, 1972. — 175S.
5. Durrenmatt, Friedrich. Satze uber das Theater // Text+Kritik: Friedrich Durrenmatt.— Munchen, 1980. — N1. — S.1-18.
6. Durrenmatt, Friedrich. Stoffe 1-3.— Zurich: Diogenes, 1981. — 257S.
7. Durrenmatt, Friedrich. Theaterprobleme.-Zurich: Arche. — 1955. — S.205.
8. Mayer, Hans. Anmerkungen zum zeitgenossischen Theater. Durrenmatt und Brecht oder Die Zurucknahme // Sinn und Form.— 1962. — N14. — S.667— 695.
9. Satiraki, Flora. Friedrich Durrenmatt als Kritiker seiner Zeit.— Frankfurt a. M.— Bern, 1983. — 138S.
10. Werner, Hans. Friedrich Durrenmatt. Der Moralist und die Komodie // Wissenschaftliche Zeitschrift der Universitat Halle — Wittenberg. — 1969. — N 18.— S.56-143.