

УДК 821.113

ТЕТЯНА КОНЄВА, ПРИНА ТИМІНСЬКА*(Полтава)***ПРОБЛЕМА КОНФЛІКТУ Й ХАРАКТЕРУ
В ДРАМАТУРГІЇ Г. ІБСЕНА**

Статтю присвячено дослідженню особливостей конфлікту й характеру у драмах Г. Ібсена, оскільки цей ракурс аналітичної діяльності літературознавців і критиків залишається дискусійним.

У статті підкреслено, що основу п'єс, які аналізуються, становить драматичний конфлікт: у «Бранде» персонаж-максималіст уступає в протиріччя зі світом міщанства, а в «Будівничому Сольнесі» світу мистецтва протистоїть світ реального життя. Одночасно розглянуто тему призначення особистості, яка тісно переплітається з темою моральної відповідальності людини перед іншими людьми. Колізії між удачами головного героя і його поразками, а також прийоми, що сприяють створенню внутрішнього світу персонажа (душевні переживання героя, таємниці й екскурси в його минуле, психологічні загострені діалоги, символи, підтекст та ін.), розкриваються у статті з урахуванням специфіки аналітичної композиції драм.

Ключові слова: конфлікт, колізія, внутрішня дія, художній прийом, проблематика.

Генрік Ібсен – творець драми-дискусії, драми ідей, тобто п'єси, заснованої на зіткненні ідей, боротьбі протилежних точок зору в галузі моралі, філософії, релігії тощо. Характер персонажу, його особиста доля в такій драмі виявляються повністю підпорядковані конфлікту твору та проблематиці. Митець свої драми перетворював у напруженіші дискусії. І хоча в наш час існують наукові напрацювання літературознавців і критиків, присвячених нововведенням письменника в галузі драматургії (праці В. Адмоні, З. Гражданської, В. Богословського, Х. Хейберга та ін.), постає необхідність дослідити особливості конфлікту та характеру в драматургії Г. Ібсена, спираючись на зрілу і пізню творчість письменника.

Філософсько-символічна віршована драма «Бранд» (1865) належить за класифікацією В. Адмоні до реалістичного періоду творчості Ібсена і з усіх його творів витримала найбільшу кількість видань.

«Віршована драма «Бранд» побудована концентрично» [1, с. 76] і складається із п'яти актів, які нерівні за своїм обсягом.

Перші два акти лише підготовляють основний конфлікт твору – зіткнення сильної особистості із зашкарублим середовищем. Вони є ніби розгорнутою експозицією, яка змальовує «коріння» характерів дійових осіб. Г. Ібсен змальовує молодого пастора Бранда (саме ім'я Бранд означає «вогонь»), котрий, обравши парафію у найвіддаленішому куточку Північної Норвегії, де він народився і де промайнуло його дитинство, із запалом біблійного пророка веде боротьбу за високий моральний склад людини. «Бути самим собою, дотримуватися свого призначення», – такий, на його думку, головний обов'язок людини [2, с. 187].

Спочатку Бранд стикається з духом користолюбства в особі своєї матері, яка заради грошей ще замолоду одружується зі старим багатієм, щоб владі грошей підпорядкувати свої високі почуття. У пам'яті Бранда-хлопчика назавжди закарбовується сцена, коли мати, шукаючи гроші на смертному ложі чоловіка, проклинає покійника за зіпсоване життя.

Бранд: От случая из детских лет, –
Ничто не выжжет этот след,
Как горб, страшит он душу нам,
Как на лице ужасный шрам...
Осенний вечер был. Отец
Скончался; ты больной лежала,

И я прокрался наконец
 К отцу...
 Но тут шаги зашелестели,
 И женщина, меня не видя,
 В каморку крадучись вошла
 И стала, подойдя к постели,
 Копаться, рыться без конца:
 Под изголовьем мертвеца
 Пакет нашла и зашептала,
 Считая деньги: «Мало! Мало!...» [2, с. 192–193].

Відчуваючи наближення смерті, вона чіпляється за Бранда як за єдиного спадкоємця свого статку і як за пастора, котрий повинен дати їй відпущення гріхів. Бранд відмовляє матері у відпущенні гріхів, тому що вона не погоджується на його умови: роздати все своє багатство і померти у злиднях.

Центральне навантаження припадає на останні три акти. «Їхня побудова, – як справедливо вважає В. Адмоні, – значною мірою паралельна як з точки зору сюжетного розвитку, так і з точки зору розкриття проблематики твору» [1, с. 76]. Кожний акт відтворює одну й ту ж трагічну колізію, яка, проте, стає все гострішою. Рішення Бранда залишитися на Півночі Норвегії і приречення на смерть сина Альфа (розв'язка третього акта); смерть Агнес, дружини Бранда (розв'язка четвертого акта); загибель самого Бранда в сніговій лавині (розв'язка п'ятого акта і драми в цілому).

Водночас від акта до акта загострюється і конфлікт поміж Брандом і сучасною дійсністю. У третьому акті, у сценах із фоггом (поліцейським чиновником) і лікарем, Бранд викриває ілюзії та ідеали сучасного суспільства. Він розвінчує концепцію фогга, згідно з якою процвітання народу можливе лише за умови його матеріального благополуччя. Пастор указує на ті наслідки, які матеріальне процвітання має для народу, хоча і розглядає їх лише в плані морального падіння особистості. На думку Бранда, в сучасному суспільстві домінує низький, утилітарний «дух долини», а «гірський дух» притаманний лише окремим моментам душевного «піднесення», наявність яких дозволяє все ж міщанину вважати себе причетним до вищих сфер буття. Покращення матеріального благополуччя Бранд сприймає лише як горе для людей, убачаючи в ньому ґрунт для повної перемоги «духу долини», тобто ситого міщанства, яке вороже всьому піднесеному. Символічно мету Бранда можна окреслити як руйнування різниці між «долиною» і «горами».

Водночас Г. Ібсен показує й зіткнення Бранда з лікарем із проблеми гуманності. Якщо фогг виступає як ідеальний практик сучасного суспільства, то лікар – ідеальний виразник моралі цього суспільства. Як людина добра і справедлива, він вважає за свій обов'язок допомагати людям і турбуватися про них незалежно від того, отримує чи не отримує він за це нагороду. Занепокоєний станом здоров'я єдиного сина пастора Альфа, він радить Бранду негайно вивезти дитину з похмурого північного містечка на південь. Бранд відмовляється від'їжджати, не бажаючи залишити своєї парафії, де він тільки почав пробуджувати в душах людей жагу добра. Пастор жертвує сином заради покликання і змушує піти на таку жертву і свою дружину Агнес. Г. Ібсен наділяє позитивною характеристикою лікаря. Ставлення ж письменника до Бранда тут подвійне: з одного боку, Бранд відкидає всепрощальну любов лікаря, а з іншого – вірить, що в майбутньому настане царство любові, але лише після того, як панування волі спокутує гріхи сучасників і перетворить їх у сильних та справжніх людей. Антигуманістична позиція Бранда й позиція Г. Ібсена не збігаються (лікар змальовується із симпатією протягом усього твору).

У четвертому акті Бранд стикається із практикою сучасного суспільства – вона викриває себе сама в промовах все того ж самовдоволеного фогга. Найбільш характерним із цієї точки зору є проект суспільної споруди, яку фогг пропонує побудувати. Під одним дахом фогг планує розмістити дім для знедолених, в'язницю і залу для загальних зборів та розваг. Усі ці «об'єкти» є, на його думку, найважливішими і найнеобхіднішими в сучасному суспільстві. Натомість Бранд

вирішує побудувати нову церкву, де вільніше б почувала себе душа людини. У цьому зовнішньому, матеріальному способі він убачає шлях до подальшого подолання ворожих сил, тобто шлях до великого і піднесеного.

Критика сучасної дійсності в четвертому акті, як зазначалося вище, поєднується із трагізмом в особистій долі Бранда – його син, Альф, уже помер, не витримавши суворих умов життя в морозі гір, а самовіддана Агнес, не перенівши горя, наприкінці акта також передчуває неминучу смерть.

У п'ятому акті Бранд стикається з державою. Ця тема широко розгортається у сцені зустрічі Бранда і пробста (старшого пастора), який щойно прибув з орденом для Бранда на відкриття нової церкви. Пробст пропонує пастору взяти на себе місію вихователя сучасної людини. Для кращого розуміння цієї місії він проводить аналогію між сучасним суспільством, сучасною людиною, яку виховує це суспільство, та капралом, який навчає марширувати в такт своїх солдат. Бранд, не бажаючи розглядати людей «у цілому», відмовляється від такої пропозиції та нагороди, якою його намагалися купити. Він не хоче бути провідником державної політики, мета якої полягає в знеособлюванні людини. Бранд відмовляється освячувати нову церкву, яку щойно побудував. Церква ця його вже не задовольняє, як не задовольняє і релігія, підпорядкована державі.

У житті Бранда настає переломний момент. Він з обуренням виявляє, що своїм пасторським словом служив бездуховному суспільству. Замість того, щоб відкрити двері церкви й розпочати свято, Бранд звертається до нужденних селян із закликом залишити світ буденності та злиднів і вирушити до ідеального світу, світу, де буде панувати дух цільності.

Лозунг Бранда «Усе – або нічого» [2, с. 203] зазнає у фіналі драматичного твору перевірки. Залишивши містечко та церкву, селяни під керівництвом свого духовного наставника прямують у гори назустріч невідомому подвигу, щоб досягти свого нового ідеалу. Пастор мріє про плідний переворот, який змінить життя прихожан і поверне їм утрачену чистоту і цільність. Звертаючись до народу, він говорить:

Через горы всей толпою
Мы, как вихрь, пройдем по краю,
Душ тенета разрывая, Очищая, возвышая,
Истребляя старый храм –
Дробность, тупость, лень, коварство...
Чтоб создать из государства
Вечной жизни светлый храм! [2, с. 344].

Незабаром запал селян слабшає – дає про себе знати тягар важкого шляху. Водночас вони відчують, що Бранд не здатен указати їм конкретну мету. Урешті-решт натовп залишає пастора, побивши його камінням, і повертається в містечко разом зі своїми колишніми «ватажками», пробстом та фогтом. Фогту вдається привернути увагу зголоднілих рибалок радісною звісткою про те, що до берега наблизилися косяки оселедців. Його підтримує і пробст, пояснюючи, що це вже не «боже чудо». Але це лише вдала вигадка. Так Г. Ібсен показує, по-перше, що у трударів поки що переважають матеріальні інтереси над духовними, а по-друге, здатність представників влади й духовенства вводити народ в оману.

Бранд залишається один – у компанії божевільної дівчини Герд. Замість «церкви життя», куди він закликав народ, він бачить перед собою лише снігову церкву, прокляте місце в горах, яке селяни вважають оселею диявола. Змучений, Бранд блукає по похмурій сніговій вершині: йому привиджуються привиди, він бачить свою Агнес. «Чи варто вести боротьбу за цих загиблих?» – запитує примара [2, с. 373]. «Часто і один праведний досягає багато чого», – відповідає Бранд [2, с. 373]. Навіть у цю скрутну хвилину він не поступається і вірить у своє призначення. Примара щезає. Герд у безумному маренні сприймає Бранда, вкритого краплинами крові, за Спасителя. Однак пастора залишають останні сили, він заливається сльозами, і тоді божевільна впізнає в ньому брата-людину. У цей момент їй привиджується зловісний яструб, вона стріляє і, перемагаючи, кричить, що вбила його. Насправді вона розбудила снігову лавину. Бранду загрожує

смерть. Дивлячись їй в обличчя, він запитує Бога: «Чи має будь-яку ціну хоча б краплина твердої волі?» [2, с. 380]. Раптом він чує голос, подібний грому: «Бог є. Бог милосердя!» [2, с. 380]. Ці слова неначе закреслюють весь життєвий шлях Бранда, який ніколи не керувався милосердям і приніс у жертву обов'язку всіх своїх близьких.

Але Ібсен не засуджує Бранда, він до кінця милується ним. Конфлікт між суворим обов'язком і милосердям, на думку письменника, розв'язати неможливо.

Для ідейного змісту «Бранда» важливо, що на формування характеру головного героя, на його долю, впливає середовище (дитинство, наприклад), загальні закономірності життя (зв'язок одного людського життя з долями інших людей), мотиви спадковості (відповідальність за діяння попередніх поколінь – розплата дітей за гріхи батьків – у божевільні Герд повинна мати Бранда – вона покинула свого молодого коханого, щоб одружитися з багатим старим, і її коханий, утрачаючи від горя розум, одружується із циганкою. Герд народжується від цього шлюбу, успадкувавши божевілья батька. Вона де в чому подібна до Бранда – її божевілья є частиною «родової» провини, спадковим шляхом передається Бранду невиконане призначення матері, котра заради користі принизила і спотворила той образ, який було закладено в її душу). Це призначення буде за неї повністю сплачене сином.

Отже, в центрі віршованої драми «Бранд» – проблема героїчного індивіда, борця з будь-якими формами суспільної та особистої фальші, котрий, щоб відбутися в житті, вчиться мистецтва зречення (від церкви, батьківщини, сім'ї, навіть самого себе). З точки зору розкриття характеру головного героя важливо, що він виразно і послідовно прямує в досягненні своєї мети – виховання нової цілісної та гармонійної особистості. Читача вражає залізна воля, титанічна могутність і нескореність Бранда. Не викликає сумніву, що одним з його духовних наставників був датський філософ Серен К'еркегор з його альтернативою: або-або (порівняйте девіз Бранда: «Усе – або нічого» [2, с. 203]). На думку науковців, прообразом Бранда стали Крістофер Брюн та проповідник із Шиена Ламмерс, релігійний фанатизм якого ще з дитинства запов у душу Ібсена [4, с. 108].

Особливістю типізації «Бранда» є орієнтація на конкретність зображення певного відрізка норвезької дійсності (Бранд, Агнес, Герд, Ейнар) і тенденція до «крайнього» узагальнення (усі інші дійові особи означені лише за службовим становищем, професією або за своїми сімейними зв'язками з головними героями (фогт, лікар, селянин, мати Бранда та ін.), але водночас це соціально конкретні та історично визначені «маски» (фогт – це бюрократ, який керується дріб'язково-утилітарними відомчими інтересами; пробст – це священник-лицемір). Виразна, часом розмовна інтонація твору поєднується з елементами гумору, гротеску та натхненною патетикою. Відшліфований вірш і чітка рима, їхні співзвучність та вправне сплетіння надають динамічного, стрімкого характеру розвитку дії, сприяють внутрішній організації і цілності всієї структури драми. «За загальним стильовим характером вона належить до жанру філософсько-символічної драми» [1, с. 73].

Таким чином, герой «Бранда» – священник Бранд – людина надзвичайної цілності й сили, котра не відступає ні перед якими жертвами, не погоджується на жоден компроміс, прагнучи виконати свою місію – виховувати цільних, позбавлених лицемірства і користолюбства людей, здатних самостійно мислити. Проте жертвами Бранда з його надлюдською волею і цілісністю виявляються найближчі люди – спочатку гине його син, потім дружина. І сумнівним виявляється той подвиг, якому Бранд присвятив життя.

«Бранд» поєднує живі індивідуалізовані образи з узагальненими, підкреслено типізованими.

У драмі «Будівничий Сольнес» (1892), яка належить до символістського періоду творчості Ібсена, митець порушує питання про подолання зовнішнього та внутрішнього детермінізму, що сковує людську волю, яке гостро постало ще у п'єсі «Бранд».

Твір будується на колізії між творчими вдачами геніального художника та його поразками. Головний персонаж цієї п'єси Халвар Сольнес, належить до числа таких «виняткових, вибраних натур, яким дарована сила, влада і здатність бажати, жадати чого-небудь так пристрасно, наполегливо, так непохитно, що воно вдається їм нарешті» [3, с. 243].

Сольнес домагається успіху – спорудив безліч будинків, здобув багатство, має успіх у жінок. Оточення заздрить йому, але сам Сольнес не вважає себе щасливою людиною, бо розуміє, що здатність досягати бажаного позбавляє щастя і його самого, і його дружину Аліну, перед якою він вважає себе винним.

Як зазвичай у Ібсена, минуле головних персонажів приховує якусь таїну. Призначенням Сольнеса було будівництво церков та веж, які підносять людину до неба. Проте життя в старовинному родовому палаці, в обстановці сімейного затишку заважає йому реалізувати це призначення. І Сольнес мимоволі починає бажати, щоб старий дім згорів і визволив його геній від пут. У зв'язку з тим, що бажання Сольнеса обов'язково збуваються, то старий дім дійсно згорає під час пожежі. І відразу Сольнес досягає блискучих успіхів, він стає першим будівничим в окрузі. Але в Аліни, враженої страшною бідою, пропадає молоко, і їхні діти помирають. Достаток і слава куплені занадто дорогою ціною. «Усе, що мені вдалося зробити, побудувати, створити красивого, міцного, затишного... та й величного... все це я постійно повинен викупати... сплачувати за все... не грошима.., а людським щастям. І не лише своїм власним, але й чужим!» – з гіркотою говорить він [3, с. 239].

Однак після історії з пожежею Сольнес утрачає бажання будувати церкви і вежі. Тільки ще лише один раз він погодився звести вежу в Люсангері. Там його побачила тринадцятилітня дівчинка Хільда Вангель. Образ будівничого, котрий піднімається на вершину вежі, щоб, згідно зі звичаєм, повісити на флюгер вінок, назавжди залишився в її пам'яті. Через десять років, також 19 вересня, Хільда приїжджає в місто, де живе Сольнес, щоб ще раз побачити, як він піднімається на вежу. Однак Сольнес уже не той – страждає через розлад із дружиною, мучиться через внутрішні сумніви, але головне, що він боїться конкуренції з боку молодого Рагнара, сина Бурвіка, у якому вбачає запальну юність, здатну змести зі свого шляху все застаріле, все, що втратило волю до життя і творчості. «Юність – це помста» [3, с. 224], – говорить Сольнес. Саме в уста центрального героя Ібсен укладає цю знамениту фразу, яку в російській поезії зробив безсмертною О. Блок, узявши епіграфом до поеми «Помста». Рагнар Бурвік, працюючи в майстерні Сольнеса креслярем, без сумніву, має талант і з успіхом міг би сам будувати. Але Сольнес завзято відмовляється дати свій відгук на проект молодого Бурвіка саме тому, що знає про талант Рагнара й не хоче, щоб той став його суперником. А через невдачі сина дуже страждає його батько, старий архітектор, у якого колись Сольнес служив і який, відчуваючи, що Сольнес ніколи не підтримає його сина, поступово втрачає віру в його талант. Більш того, конторниця у Сольнеса – наречена Рагнара Кая – закохана у Сольнеса. І той тримає її лише тому, що знає: поки Кая працює у нього, Рагнар від нього нікуди не піде.

Лише приїзд Хільди допомагає Сольнесу позбутися заціпеніння і знову віддатися мріям про височину, якої, як вважає молодь, будівничий боїться. Проте ніхто не розуміє, що на нього наводить страх не висота будівель, а інша, духовна висота. Вона доступна тільки людині, пов'язаній із творчою діяльністю, і безнадійно віддаляє її від інших людей.

Хільда вимогливо нагадує Сольнесу про його обов'язок творця. Вона єдина серед персонажів п'єси розуміє, яке високе призначення митця. Пригадуючи першу зустріч із Сольнесом, дівчина говорить: «Це було так чудово, дух захоплювало! Я й уявити собі не могла, щоб знайшлася у світі людина, яка б змогла побудувати таку неможливо високу вежу! І раптом ви самі стоїте там, на самій вершині! Живий! І голова у вас аніскільки не паморочиться! Ось головне від чого... так... дух перехоплювало!» [3, с. 217]. За ці хвилини щастя Хільда і боготворить його, готова віддати йому свою любов і надихнути на новий творчий порив. Але союз між Сольнесом і Хільдою неможливий – і не тому, що Сольнес одружений, а тому, що художник за самою своєю природою, вважає Ібсен, повинен бути один. Хільда – також художня натура, такою її зробив Сольнес. І вона поводить себе не менш егоїстично, ніж будівничий, який старіє, вимагаючи, щоб той повісив вінок на шпиль нової споруди, яку побудував для себе. Сольнес давно вже нічого подібного не робив, але тепер йому доводиться самому випробувувати на собі силу чужого бажання, підкріпленого творчою волею.

Хільда і є та помста, якої так боявся Сольнес. Вона погоджується з його словами, що схожа на хижого птаха: «Так, це очевидне всього, мабуть... А чом би й ні! Чому б і мені також не полювати за здобиччю? Не схопити тієї, що мене більш за все вабить? Раз я можу... вчепитися в неї отак... кігтями. І перемогти» [3, с. 247]. Хільда символічно мстить йому за компроміси, за нездатність залишатися вірним своєму призначенню. Усьому виною, уважає дівчина, совість Сольнеса: «Я хочу сказати, що ваша совість занадто вже немічна. Занадто тендітна. Неспроможна витримати сутичку. Нездатна взяти на себе більш-менш важке... Вам, на мою думку, краще було б мати... як би це сказати? ... здорову, сильну совість» [3, с. 244–245].

Власне кажучи, вона жалкує про те, що Сольнес виявився не таким послідовним, як Бранд, котрий, пориваючи зі світом несправжніх ідеалів, ішов до кінця. Й ось Сольнес знову піднімається на вежу, сподіваючись, що станеться диво і він спуститься вниз, змінившись, звільнившись і від почуття провини перед дружиною, і від почуття страху перед молодими будівельниками. Але дива не сталося. Життя і творчість несумісні. Сольнес падає з вежі, будучи не у змозі подолати це протиріччя. Це падіння відкрите для різних тлумачень: можливо, творчість незмірно вища за життя (і тоді Сольнес, виконавши свій творчий обов'язок, покінчив із собою), можливо, будівничий виявився вищим за творчість, став «богом», але злякався небесної безодні, що відкрилась йому, і впав. «Хто Бога побачив, той помре» [2, с. 284], – ці слова із «Бранда» так і не втратили для драматурга своєї привабливості. Однак божевільний учинок будівничого, читається у пізнього Ібсена, не пропаде дарма. Він стає крапкою, що надає життю Сольнеса естетичної завершеності. Про це покликана повідомити остання репліка Хільди: «(в якомусь тихому, божевільному захопленні). Однак він досяг вершини... І я чула в повітрі звуки арфи. (Махає шалено й божевільно-захоплено кричить). Мій... мій будівничий!» [3, с. 275]. Так юність приходиться на зміну старості: Сольнес передає естафету творчості новому Орфею, котрий покликаний пробудити людство від «смерті» до «життя».

Науковці не виключають, що на створення образу Хільди Вангель, яка так стрімко ввірвалась у складне, але усталене життя літнього будівничого Халвара Сольнеса, вплинули зустрічі Ібсена з багатьма шанувальницями його таланту. На честь бути прообразом Хільди могла б, певно, претендувати вісімнадцятилітня Емілія Бардах, з якою зустрівся письменник у Госсензасі в липні 1889 року, або Хільдур Андерсен (у майбутньому відома піаністка), товариські стосунки з якою зав'язалися в Ібсена у Крістіанії 1891 року [4, с. 215]. До речі, пізніше Г. Ібсен і Хільдур Андерсен навіть відзначали день свого знайомства – 19 вересня. Той самий день, який відіграє таку значну роль у п'єсі. Саме ім'я Хільда нагадує ім'я піаністки, хоча разом із тим воно веде у світ давньої саги, означаючи битву і нагадуючи про ім'я страшної Брюнхільди. Як би там не було, але Сольнес став справді Сольнесом Хільди і не тому, що вона відібрала його у дружини, а тому, що сподвигла його на життєво безглузде, але символічно піднесене дерзання.

Той подвиг, на який виявився здатний Сольнес і що закінчився загибеллю, – це подвиг особистості щодо самої себе, спрямований не проти інших людей. Так, основне питання драматургії Ібсена, яке вперше найбільш переконливо було накреслене в «Бранді», – питання про те, чи може людина здійснювати своє призначення ціною життя і щастя інших, і на цей раз отримує пряму відповідь: ні, не може.

«Проблематика твору, спрямована на перевірку того, чи є справжньою обраність Сольнеса, потребувала, щоб розв'язка драми була не словесною, а являла собою дію» [1, с. 230]. Відповідно до цієї вимоги будується і композиція твору. Напрузі внутрішньої дії п'єси сприяє наявність у ній душевних переживань, таємничих сил, що наповнюють внутрішній світ персонажів, психологічно загострених діалогів, які часто аналітично заглиблюються в минуле, а також трагічний фінал (загибель будівничого). Досліджуючи особливості внутрішньої дії драми, норвезьке літературознавство констатує: «<...> вся сутність її полягає в тому, що більша частина дії відбувається в душі самого Сольнеса, і ці внутрішні дії ілюструються подіями зовнішніми...» [4, с. 228].

Отже, наприкінці свого творчого шляху Ібсен створює символічну п'єсу, у центрі якої – світ митця, світ, де відбувається одвічне протиставлення мистецтва і життя. Справжня природа

людини потребує її безпосередньої близькості до реального життя, але водночас вона ж потребує і розвитку її духовного початку, її розуму та її душі – такою (з тими чи тими варіаціями) завжди була позиція письменника і такою вона залишається в його драмі «Будівничий Сольнес».

Як бачимо, однією із провідних проблем творчості Ібсена є проблема взаємодії поміж призначенням людини і шляхами здійснення цього призначення та моральна відповідальність особистості перед іншими людьми. Але, на відміну від «Бранда», її носієм у драмі «Будівничий Сольнес» виступає представник мистецтва.

Основа конфлікту драм – психологічна, їхні дискусії – виважено-логічні, а гротескно загострені питання дають змогу показати парадоксальність ситуацій та ідей, які відтворюють парадоксальність самого світу.

Митець не поділяє своїх героїв на носіїв авторських ідей і супротивників їх, адже вони зі своїми позитивними рисами й недоліками – породження суспільства. Це приводить до того, що в драматургії Ібсена суттєво змінюється уявлення про характер персонажа: герої його – яскраві полемісти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адмони В. Г. Генрик Ибсен. Очерк творчества / В. Г. Адмони. – Ленинград, 1989. – 372 с.
2. Ибсен Г. Бранд / Г. Ибсен // Ибсен Г. Собрание сочинений : в 4 т. / Г. Ибсен. – Москва, 1956. – Т. 2. – С. 129–380.
3. Ибсен Г. Строитель Сольнес / Г. Ибсен // Ибсен Г. Собрание сочинений : в 4 т. / Г. Ибсен. – Москва, 1958. – Т. 4. – С. 191–275.
4. Хейберг Х. Г. Генрик Ибсен / Х. Г. Хейберг. – Москва, 1975. – 288 с.

REFERENCES

1. Admoni V.G. (1989) Genrik Ibsen. Ocherk tvorchestva [Henrik Ibsen. Essay about creativity]. Leningrad. (in Russian)
2. Ibsen G. (1956) Brand [Brand]. Moskva. vol. 2. pp. 129-380.
3. Ibsen G. (1958) Stroitel Solnes [Builder Solnes]. Moskva. vol. 4. pp.191-275.
4. Kheyberg Kh.G. (1975) Genrik Ibsen [Henrik Ibsen]. Moskva. (in Russian)

TETIANA KONIEVA, IRYNA TYMINSKA

THE PROBLEM OF CONFLICT AND A CHARACTER IN H. IBSEN'S DRAMAS

H. Ibsen is the founder of a discussion drama and a drama of ideas. His plays “Brand” and “The Master Builder” belong to his mature and late writing activity. The article deals with the peculiarities of conflicts and characters in above-mentioned dramas since this issue has remained controversial among literary critics.

The authors emphasize that the dramatic conflict lays the basis for the plays under analysis. In “Brand”, the main character opposes the Philistine society; in “The Master Builder”, it is the art that opposes everyday life. The theme of a person’s mission in life is also under consideration in this article; it is closely interlinked with the theme of a person’s moral responsibility to other people. The collisions between the characters’ successes and failures, the methods which are used to create the inner world of Ibsen’s characters (their sufferings, secret past, psychologically stressed dialogues, symbols, pretext and others) have been considered with due regard for the specific analytical compositions of the plays.

H. Ibsen pays great attention to people’s spiritual problems; he investigates the innermost problems of life through a destiny of a person and interprets deeply the main forms of the human existence and human psyche, he comprehends modern life and all these features allow putting the plays of the Norwegian writer in one typological series.

Key words: conflict, collision, internal action, artistic method, problems.

Одержано 27.09.2017 р.