



## Ольга Ніколенко,

доктор філологічних наук, професор,  
завідувач кафедри світової літератури,

## Катерина Ніколенко,

доктор філософії, асистент кафедри  
світової літератури,  
Полтавський національний педагогічний  
університет імені В.Г. Короленка

## Людина у вимірі «нової драми» Художні відкриття Генріка Ібсена

УДК 82-2: 821.09(481)(092)ІБСЕН

<https://doi.org/10.33989/3083-6387.2025.4.340478>

«Стара» і «нова драма». З кінця XIX ст. драматурги шукали нових форм мистецтва, що сприяло народженню й активному розвитку «нової драми», яка, за словами Б. Шоу, «кардинально змінила своє ставлення до проблем етики та естетики». «Нова драма» — цікаве явище драматургії кінця XIX — початку XX ст. Вона засвідчила художню «революцію» в театрі й системі драматичних жанрів.

У Європі засади «нової драми» заклав Генрік Ібсен, його здобутки відкрили простір для сміливих експериментів інших письменників і письменниць, таких як Кнут Гамсун, Август Стріндберг, Герхард Гауптман, Моріс Метерлінк, Бернард Шоу, Леся Українка, Іван Франко, Володимир Винниченко, Микола Куліш та ін. «Нова драма» стала початком докорінної перебудови драматургії, яка тривала протягом усього XX століття.

«Нова драма» кардинально відрізнялася від «старої драми» (тобто від драматичних творів попередніх епох). Якщо в центрі «старої драми» була поставлена подія чи випадок, то в «новій драмі» — особистість із неповторним внутрішнім світом, її думками, почуттями, прагненнями, емоціями. Духовний стан героїв «нової драми» відображав загальну атмосферу епохи загалом.

Особистість у «новій драмі» (на відміну від реалізму) перестає бути соціальним типом, вона — ду-

ховний симптом (своєрідний критерій оцінки) світу, його емоційний камертон. Драматургів і драматургинь кінця XIX — початку XX ст. більше цікавили не зовнішні, а внутрішні події, тобто те, що відбувалося в душі людини. У духовних колізіях автори вбачали втілення моральних, соціальних і філософських проблем буття.



Сцена з вистави «Камінний господар» (за п'єсою Лесі Українки)  
(режисер Михайло Резнікович, Національний академічний  
драматичний театр імені Лесі Українки, 2002). Сучасне фото.

Якщо в «старому театрі» йшлося про окрему трагедію в житті окремої людини, то в новому — про всезагальну трагедію життя особистості й людства. Драматурги закликали до осмислення закономірностей буття, сутності сучасної дійсності, звільнення людського духу, пошуку шляхів відновлення гармонії світу.

«Нова драма» перетворилася на місце ідейних дискусій і духовних поривань. Зовнішня дія поступилася внутрішній дії та прихованим (психологічним)

## Література і театр

конфліктам. Якщо в «старій драмі» автори й авторки наслідували реальне життя, достовірно зображували дійсність, то в «новій» — відтворювали загальну атмосферу часу, прагнучи показати внутрішні протиріччя особистості, духовні шукання доби. Рушіями сюжету на межі XIX–XX ст. стали не зовнішня інтрига, дії, вчинки персонажів, а передовсім психологічні колізії, зіткнення ідей, моральних поглядів.



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисер Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015). Сучасне фото.



Кадр із кінофільму «Моя прекрасна леді» (за п'єсою Б. Шоу «Пігмаліон») (режисер Джордж К'юкор, США, 1964)

На відміну від «старої драми» з її конкретним (соціальним, історичним, побутовим) змістом, «нова драма» відзначається більшою умовністю та узагальнюючим смыслом. Драматурги й драматургині кінця XIX — початку XX ст. не ставили за мету достовірно відобразити певні події, їхні твори — це скоріше своєрідна метафора життя особистості (особливо її внутрішнього життя) і духовної атмосфери світу.

У «новій драмі» кардинально змінюються стосунки між художнім текстом і глядачами/глядачками (читачами/читачками). Якщо раніше глядачі/глядачки (читачі/читачки) лише спостерігали за дією на сцені і співчували персонажам, на яких дивилися ззовні, то тепер глядачі/глядачки мали впізнати самих себе, вони ніби опиняються на сцені (в центрі художнього світу), співпереживають і мислять разом із героями.



Кадр із кінофільму «Фрекен Юлія» (за однойменною п'єсою А. Стріндберга) (режисер Лів Ульман, Норвегія, Ірландія, Велика Британія, Франція, 2014)

У «старому театрі» герої та героїні, як правило, поділялися на головних і другорядних, позитивних і негативних. У «новій драмі» немає такого поділу. Тут усі персонажі важливі, позбавлені однозначних характеристик, і кожен із них має велике значення для розуміння ідеї твору. У «новій драмі» правом на достатню істину не володіє ніхто, широкий спектр ідей (поліфонізм), які представляли письменники й письменниці, передбачає різноманіття тлумачень.

Якщо «стара драма» відзначалася пафосом активної дії та боротьби, зовнішнім виявленням конфліктів, то «нова» — атмосферою роздумів, дискусій, пошуку істини. Тому велику роль у «новій драмі» відіграють підтекст, символіка, психологічні деталі тощо.

**Жанрові новації.** «Нова драма» оновила засоби традиційної естетики. Прагнучи розкрити ідейні та моральні проблеми доби, митці й мисткині спиралися на принципи реалізму й натуралізму, водночас вони зверталися і до можливостей модернізму, який почав формуватися з останньої третини XIX ст. «Нова

драма» активно використовувала нереалістичні засоби (наприклад, символ, алегорія, гротеск та ін.).

«Нова драма» відзначається появою нових синтетичних жанрів, у яких поєдналися елементи різних напрямів і течій. Новітні драматичні жанри визначала передусім авторська художня свідомість, тому з'явилися такі оригінальні явища, як інтелектуальний театр Г. Ібсена, символістська драма М. Метерлінка, інтелектуальний театр Б. Шоу та ін.

Межі між драматичними жанрами стають надто прозорими, доволі умовними. Наприклад, у деяких творах Г. Ібсена й Лесі Українки можна знайти ознаки власне драми й трагедії, у Б. Шоу — комедії й трагедії тощо. Не випадково в той час виникає особливий жанр — «драма ідей», побудований на гострих дискусіях та ідейних пошуках героїв, основна дія у «драмі ідей» зумовлена не зіткненнями між персонажами, а зіткненнями світоглядних позицій (Б. Шоу та ін.).

Твори драматургії кінця XIX — початку XX ст. увійшли в золотий фонд світового мистецтва. Це твори про складні духовні пошуки людства в складні й тривожні часи. Водночас це твори з високими гуманістичними ідеями та великим бажанням відновити втрачені моральні цінності.



Сцена з вистави «Лісова пісня» (за п'єсою Лесі Українки) (режисер Андрій Приходько, Львівський академічний театр імені Леся Курбаса, 2011). Сучасне фото.

Принципи «нової драми» в українській драматургії. Леся Українка активно використовувала прийоми неоромантизму та символізму. У її творчості вперше у вітчизняному мистецтві досягає свого апогею інтелектуальна та психологічна драма, в якій увага з побутових обставин переноситься на переживання персонажів, їхні духовні шукання. Володимир Винниченко наполегливо розробляв філософську та морально-етичну тематику, прагнучи осмислити сучасні проблеми засобами психологічної драми. Письменник органічно поєднав різні художні напрями й течії: реалізм та експресіонізм, натуралізм та символізм. Найвидатнішим представником українського

відродження 1920-1930-х років став Микола Куліш, який у своїй драматургії пройшов шлях від реалізму до модернізму і показав, за його словами, «моральні втрати нового часу в душах людей». Творчість М. Куліша тісно пов'язана з діяльністю видатного українського режисера Леся Курбаса і театру «Березіль» (м. Харків). Леся Курбас прагнув поєднати вітчизняні традиції української драматургії зі здобутками світового мистецтва. За це Леся Курбаса і М. Куліша за радянських часів звинуватили в «буржуазному націоналізмі», заарештували й розстріляли в 1937 р.



Театр «Березіль». м. Харків, 1922 р.  
(режисер Леся Курбас (зліва направо другий у першому ряду)  
і актриса Валентина Чистякова (зліва направо третя в першому ряду))

**Генрік Ібсен** — творець «нової драми». Видатний норвезький драматург Генрік Ібсен приділяв особливу увагу духовному життю людини, умів розпізнавати тривожні симптоми неблагополуччя в суспільному житті за принадою його видимістю. Театр Г. Ібсена з його прагненням до очищення і ушляхетнення людського духу відкрив шлях новій драматургії XX ст.

Генрік Ібсен народився 20 березня 1828 р. у м. Шієні (Норвегія) в родині судновласника. У 1836 р. його батько збанкрутів, внаслідок цього змінився майновий стан родини. Генрік навчався в школі, вражаючи вчителів своїми здібностями, особливо з літератури та малювання, але про вступ до університету годі було й мріяти. У 15 років Генрік став учнем аптекаря в сусідньому м. Грімстаді, згодом працював там аптекарем до 1850 р., отримуючи мізерну платню. А вільний час юнак присвячував улюбленій справі — літературі.

У 20 років Г. Ібсен написав першу драму «Катиліна» (1848-1849), в якій звучить тема бунту сильної, самотньої особистості проти оточення. Майже одночасно створив п'єсу про норвезьких вікінгів «Богатирський курган», яка вперше була поставлена на сцені театру м. Християнії (нині Осло). Так розпочався шлях Г. Ібсена у драматургію. У м. Християнії він навчався на

## Література і театр

приватних курсах підготовки до вступу в університет і працював у місцевих газетах.



Генрік Олрік. Портрет Генріка Ібсена. 1878 р.

У 1851 р. юнакові було запропоновано стати художнім керівником, режисером і драматургом Національного норвезького театру в м. Бергені. Щороку він писав для бергенського театру нову п'єсу. У 1857 р. знову повернувся до м. Християнії, де був призначений директором театру. Коли в 1862 р. театр збанкрутів, Г. Ібсен через деякий час виїхав із Норвегії, відтоді переважно жив у Римі.

Від'їзд зумовили дві основні причини. У 1864 р. спалахнула прусько-данська війна, пруські війська окупували Данію. Обурений письменник відгукнувся на цю подію поезією «Брат у біді», в якому закликав Норвегію і Швецію допомогти Данії, дати відсіч німецькій агресії. Але уряди тих країн тоді обмежилися відмовками й обіцянками, залишивши Данію напризволяще. Другою причиною, яка спонукала драматурга полишити батьківщину, було жорстоке цькування з боку влади за його п'єсу «Комедія кохання» (1862), де прозвучала різка критика норвезького суспільства.

Майже тридцять років Г. Ібсен прожив за кордоном — в Італії та Німеччині. Він здалеку стежив за суспільними й культурними подіями в Норвегії, листувався з друзями. Протягом років еміграції були написані твори, які увійшли до золотого фонду світової драматургії. І в усіх них домінував настрій невдоволення суспільством й туги за прекрасним ідеалом. Митець убачав свою місію в тому, щоб висловлювати сумну істину про людство, приховану за зовнішнім блиском.

Г. Ібсен повернувся додому лише 1891 р. Його палко зустріли співвітчизники. За часи перебування за кордоном він став письменником зі світовим ім'ям, при тому залишився вірним норвезькій національній тематиці, своєму народові. «Народе мій, я посилаю тобі здалеку свої вітання, посилаю їх разом зі своєю вдячністю за всі твої дари, за всі випробування й муки... У всіх моїх творах я належу батьківщині», — писав Г. Ібсен. Драматург помер 23 травня 1906 р. в м. Християнії.

Г. Ібсен завершив той період європейської літератури, який прийнято вважати класичним, і водночас прокладав шляхи для «нової драми». З Г. Ібсена розпочалася нова ера театру — психологічного, інтелектуального, дискусійного. У творчості митця поєднуються елементи реалізму й натуралізму, а також велику роль відіграють елементи символізму (втілення проблем буття і духовних процесів у символах, алегоріях, метафорах). Вплив Г. Ібсена на інші літератури був настільки великим, що виник навіть особливий термін на позначення його художніх принципів — ібсенізм. Це особливість художнього мислення, стилю, який полягає у розкритті трагізму життя через психологічні колізії, поєднанні зовнішньої та внутрішньої дії із перевагою останньої, інтелектуально-аналітичному підході до подій та образів, філософському осягненні дійсності, широкому використанні підтексту, символіки тощо. Вияви ібсенізму можна знайти у п'єсах Г. Гауптмана, Б. Шоу, Лесі Українки, М. Куліша та ін.



Г. Ібсен за роботою. 1897 р.

**Періоди творчої діяльності Г. Ібсена.** Творчість Г. Ібсена поділяють на три періоди. Перший період (1848 — 1864) — національно-романтичний. Головна його тема — боротьба Норвегії за незалежність і увшлвлення її героїчного минулого. У той час письменника приваблювали виняткові характери, сильні пристрасті, незвичайні колізії. Твори першого періоду, у яких виявляються ознаки романтизму, мають історичний характер або засновані на скандинавських легендах: «Катиліна» (1848-1849), «Богатирський курган» (1849), «Іванова ніч» (1853), «Фру Інгер з Естрота» (1854), «Бенкет в Сульхаузі» (1855), «Вояки в Хельгеланді» (1857) та ін.

Другий етап творчості (1864 — 1884) Г. Ібсена — реалістичний. Це етап розквіту його драматургії, найбільш нещадного, різкого викриття бездуховної дійсності. У ті роки митець написав драми «Бранд» (1865), «Пер Гюнт» (1867), «Спілка молоді» (1869), «Кесар і галілеянин» (1873), «Стовпи суспільства» (1877), «Ляльковий дім» (1879), «Привиди» (1881), «Ворог народу» (1882). П'єси «Бранд» і «Пер Гюнт» стоять окремо в творчому доробку письменника, у них простежується потужна романтична стихія, вони завершують перший період творчості Г. Ібсена і відкривають другий. Критика суспільства в п'єсах «Бранд» і «Пер Гюнт» здійснюється у філософсько-символічному плані. В обох п'єсах розкривається етична позиція Г. Ібсена — людина має бути собою, залишатися вірною своєму покликанню і досягати щастя у вільному житті. У наступних п'єсах другого періоду творчості критика суспільства значно посилилася. Письменник показав моральну деградацію у різних галузях життя тогочасної Норвегії, розпад сімей, втрату ідеалів. Г. Ібсен прагнув розкрити приховану бездуховність довколишнього світу.



Сцена з вистави «Місто сонця» (за п'єсою «Майстер Сольнес» Г. Ібсена) (режисер Андрій Білоус, Київський національний академічний молодий театр, 2007). Сучасне фото.

Третій період творчості (1884 — 1900) Г. Ібсена — символічний, який об'єднує «п'єси про людську

душу»: «Дика качка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Жінка з моря» (1888), «Гедда Габлер» (1890). У творах цього періоду на перший план виходить складна моральна проблематика, внутрішні протиріччя людини, пізнання етичних закономірностей. В останній період життя Г. Ібсен створив низку п'єс, головною темою яких стало співвідношення покликання людини та шляхів його здійснення, моральної відповідальності людини перед іншими: «Будівник Сольнес» (1892), «Маленький Ейольф» (1894), «Йун Габріель Боркман» (1896), «Коли ми, мертві, пробуємося» (1899).

**Аналітична композиція п'єс Г. Ібсена.** Аналітизм «нової драми» Г. Ібсена полягає в тому, що в ній спочатку демонструється видимість певної галузі життя, доволі благополучна, а потім поступово виявляються приховані в ньому загрози, навіть згубні явища.



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисер Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015). Сучасне фото.

У реалістичних п'єсах письменника, зокрема «Ляльковому домі», відбувається послідовне розкриття фатальних таємниць, прихованих за зовнішньою видимістю, що спричиняє катастрофи. Г. Ібсен починає дію п'єси, так би мовити, зсередини, розкриває передісторію всього, що відбувається, поступово виявляє справжню сутність постатей і подій і веде до драматичного фіналу. А глядач (або читач) має долучитися до розгадки причин, що призвели до негатив-

## Література і театр

них наслідків, тобто взяти участь в інтелектуальному сюжеті драми.

Інтелектуальність реалістичних п'єс Г. Ібсена обумовлює залучення глядачів (читачів) до дії, а також висвітлення різноманіття поглядів і позицій, що відображали складність сучасного життя і моральних питань доби.

Інтелектуально-аналітична композиція яскраво виявилася в «Ляльковому домі». Г. Ібсен будує п'єсу на художньому конфлікті між видимістю і сутністю сучасного життя.

У творчості Г. Ібсена на передній план висуваються долі конкретних персонажів з їхніми внутрішніми драмами й прихованими таємницями. Це вимагало пошуку нових засобів дослідження душевних станів героїв, їхніх моральних змін. Письменник використовував багатопланові й багатозначні діалоги, зосереджував увагу не на вчинках персонажів, а їхніх настроях, емоціях, почуттях, що розкривалися через окремі деталі, жести, символи тощо. Внутрішня дія у п'єсах Г. Ібсена переважає над зовнішньою, виявляючи приховану сутність дійсності та глибинні причини подій. Отже, у реалістичному періоді творчості Г. Ібсена посилюється соціально-критична спрямованість і психологізм «нової драми».

Особливості сюжету п'єси «Ляльковий дім» (1879). Дія відбувається в домі адвоката, який отримав посаду директора Акціонерного банку, Торвальда Хельмера. У нього чудова дружина Нора, вона любить його і дітей, робить дім теплим, затишним і радісним. Експозиція п'єси змальовує переддень Різдва. Триває підготовка до свята, пахне ялинкою і мигдалевим печивом, дзвонить веселий сміх. Дім обставлений не дорогими, але добротними речами, у шафі — книжки, на стінах — гравюри... На перший погляд, видається, що в будинку Хельмерів панують щастя й добробут благополуччя. Але як виявляється в ході сюжету, це тільки зовні.



Кадр із кінофільму «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисер Патрик Гарленд, Велика Британія, 1973).

Інтелектуально-аналітична композиція повертає дію із теперішнього в минуле, виявляє приховані таємниці, які впливають не тільки на вчинки, а й на долю персонажів.

Зав'язка п'єси розпочинається із появою у домі Хельмерів «людей із минулого». Христина Лінне, яку Нора знала багато років тому, пережила багато життєвих випробувань, втратила чоловіка й статки. Вона звернулася по допомогу до Нори, щоб та влаштувала її на роботу в банк, де розпочав роботу Хельмер. Нора зі щирим співчуттям поставилася до Христини й допомагає їй у скруті. Водночас у будинку Хельмерів з'являється ще один персонаж — Нільс Кrogстад, котрий теж потребує допомоги Нори. Але він не просить, а шантажує Нору, сподіваючись втриматися на посаді в банку Хельмера.



Сцена з вистави «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена) (режисер Ірина Барковська, Національний академічний драматичний театр імені Лесі Українки, 2015). Сучасне фото.

Розвиток дії зумовлює поступове розкриття таємниці Нори. Виявляється, що вона боїться Кrogстада, адже він знає про її жахливий вчинок у минулому. Нора підробила підпис свого помираючого батька, щоб позичити гроші в Кrogстада (він у той час займався темними справами) й тим самим отримати змогу вилікувати хворого чоловіка. Кrogстад знав, що скоїла Нора, і хоча вона вчасно сплачувала йому борг і відсотки, вирішив шантажувати її, щоб отримати місце роботи у Хельмера. Нора приховала від чоловіка підроблений підпис і позику грошей. Внутрішньо вона пишається своїм вчинком, хоча й усвідомлює його протизаконність. Її таємниця — ра-

дість і гордість, тому що є виявом відданого кохання. Нора не виключала того, що колись вона розповість правду чоловікові, але хоче зробити це якомога пізніше — через роки й навіть десятиліття. Однак поява неблаганного кредитора зруйнувала всі плани й саме життя Нори. Безвихідна ситуація, в якій опинився Нільс Кrogстад, зумовила пришвидшення й непередбачуваність подій, які відбуваються в домі Хельмерів.

Г. Ібсен показує, як у благополуччя й помірковане існування норвезької родини втручається саме життя зі своїми реальними драмами й випробуваннями.

Нільс Кrogстад погрожує Норі викрити її таємницю, якщо вона не допоможе отримати йому прибуткове місце в банку. Його дії, аморальні по суті, обумовлені тим, що на його утриманні були діти, що рано залишилися без матері й за яких він ніс відповідальність. Окрім того, посаду в банку Кrogстад розглядає як можливість чесного (а не так, як раніше) укріплення в житті. Тобто ситуація шантажу зображена автором доволі неоднозначно. Але Нора не може допомогти Кrogстадові через відмову Хельмера, який не збогадується про приховану сутність прохання дружини.



Кадр із кінофільму «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена)  
(режисер Патрик Гарленд, Велика Британія, 1973).

Кульмінація п'єси — це лист Кrogстада до Торвальда Хельмера, в якому виявляється вся правда про вчинок Нори. Але головним у п'єсі є не розкриття давнього злочину Нори, а з'ясування внутрішньої сутності персонажів, мотивів їхньої поведінки й справжніх стосунків між людьми. Нора, яка свято вірила в кохання чоловіка, яка думала, що в разі небезпеки він візьме її провину на себе (тому залучила Христину бути «свідком» її вчинку — щоб Торвальд, чесний і порядний, не постраждав), в кульмінаційний момент раптом побачила перед собою зовсім іншу людину. Після прочитання листа Торвальда хвилювала лише репутація — що скажуть люди. Він боявся, що його добродісна сім'я може стати приводом для суспільного

скандалу. Отже, за зовнішнім благополуччям дому Хельмерів були приховані фальш, непорозуміння й відчуження.

Лист Кrogстада виявляє також і сутність подружки Нори — Христини. Її, бідну й самотню, Нора пожаліла й допомогла їй, але Христина, яка мала змогу повернути лист Кrogстада (він знайшов щастя з нею), не спинила фатальний лист.

У процесі розвитку сюжету змінюється й Кrogстад. Він виявляється тепер не таким, яким раніше уявляла собі Нора — духовно нищим і жорстоким. Він поводився аморально, вдався до шантажу, але то було заради дітей, що рано залишилися без матері. Зустріч із Христиною Лінне, надія на можливе сімейне щастя разом із нею пробудили в душі Кrogстада не відомі раніше почуття великодушності й совісті. Відправивши листа, він через деякий час вирушає до Торвальда, щоб засвідчити, що ніхто й ніщо більше не загрожуватиме сімейству Хельмерів.

Торвальд під впливом стрімких подій знову змінюється. Він радіє, обіймає свою дружину, щасливий від того, що загроза ганьби минула. Але Нора вже не та... Вона не може більше залишатися тією «лялечкою» Норою, якою була донедавна. Розв'язку п'єси становить розпад сім'ї, Нора полишає Торвальда і йде з дому.



Кадр із кінофільму «Ляльковий дім» (режисер Джозеф Лоузі,  
Велика Британія, Франція, 1973 р.)

**Боротьба за права жінки.** Г. Ібсен один із перших у світовій драматургії порушив проблему залежності й трагічної долі жінки в суспільстві, необхідності здобуття нею особистої свободи. У Норвегії XIX ст. жінки не мали права на самостійність у родинних, фінансово-юридичних, професійних питаннях. Соціальна нерівність між жінками й чоловіками широко обговорювалася в тогочасній пресі, Г. Ібсен брав участь у тих дискусіях і як журналіст, і як письменник.

В образі Нори втілено право жінки на власну гідність, вибір моральної позиції й життєвого шляху. Нора усвідомила, що в бажанні зберегти сімейне

## Література і театр

щастя, вона пожертвувала найдорожчим — правдою і внутрішньою сутністю. «Лялька» в руках Торвальда, вона не помітила, як у пристрасному коханні втратила своє ество, як дім, що тримався на брехні, перестав бути справжнім домом. Як крихкий іграшковий будинок, він «розвалився» перед першим ударом долі.

Ситуація, в якій опинилася Нора, трагічна, але справжньою трагедією є її життя, адже той, кого вона вважала високим ідеалом, заради якого вона пожертвувала собою, виявився не гідним цієї жертви. І коли вона це усвідомила, вона вже не може жити так, як раніше. У фіналі п'єси відбувається процес самоусвідомлення героїнею самої себе й всього свого життя — минулого й теперішнього, це був її крок до нового майбутнього.



Кадр із кінофільму «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена)  
(режисер Патрик Гарленд, Велика Британія, 1973).

**Відкритий фінал.** Особливістю багатьох п'єс Г. Ібсена є відкритий фінал. Письменник вважав, що реальне життя складне й неоднозначне, воно не завжди дає певні відповіді на питання, тому драматург, якщо хоче бути правдивим, мусить показати відкритість життєвих проблем у часі. Так відбувається у п'єсі «Ляльковий дім». Після розкриття всіх таємниць герої змінюються, кардинально перевертаються їхні долі. Але що буде з ними далі? Про це має подумати вже не автор, а глядачі/глядачки (читачі/читачки). Чи повернеться додому Нора? Чи зміниться внутрішньо Торвальд і чи буде він сприймати свою дружину як людину? Чи надасть життя їм новий шанс для відновлення родини? Чи зможуть побудувати справжні сімейні стосунки Христина Лінне і Нільс Крогстад? Якими виростуть діти Хельмера і Крогстада? У чому помилялися персонажі і чи могли вони уникнути помилок? Ці питання Г. Ібсен залишив для роздумів сучасникам і нащадкам.

**Специфіка конфлікту й жанру.** П'єса «Ляльковий дім» за жанром належить до соціально-психологічної драми. Художній конфлікт тут багатшаровий.

Соціальний конфлікт розгортається між: 1) бідними й багатими представниками суспільства (Хельмери — Нільс Крогстад, Христина Лінне); 2) суспільними законами (які порушила Нора) й людськими прагненнями (героїня прагнула врятувати чоловіка, але не знайшла законного способу для цього); 3) існуючими сімейними нормами й бажанням жінки здобути гідність і незалежність.



Кадр із кінофільму «Ляльковий дім» (за п'єсою Г. Ібсена)  
(режисер Патрик Гарленд, Велика Британія, 1973).

Однак усі соціальні проблеми Г. Ібсен переводить у психологічну площину, показуючи вплив суспільства на долю людини, її внутрішній стан, почуття, прагнення. Хоча у п'єсі доволі потужною є зовнішня дія, проте набагато більшу роль відіграє внутрішня дія, психологічні колізії. Тому й образи персонажів не є однозначними. Кожен із них постає психологічно багатогранним, повертаючись різними гранями за певних умов і обставин. Герої багато говорять про свої думки й почуття, особливо у фіналі п'єси. «Нова драма» Г. Ібсена перетворилася на місце для ідейних дискусій, обговорення світоглядних позицій, життєвих принципів.

Г. Ібсен майстерно використовує психологічний підтекст. У драмі важливими є нюанси почуттів, емоцій, навіть не усвідомлені. У психологічному підтексті Г. Ібсен спонукає глядачів/глядачок (читачів/читачок) замислитися над тим, що ж насправді є найважливішим у житті, як зробити його осмисленим і наповненим справжніми цінностями.