

УДК 821.112.2:82-2

Олексій АНХИМ

м. Житомир

ankhimoleksii@gmail.com

РЕЦЕПЦІЯ НАВЧАЛЬНИХ П'ЄС Б. БРЕХТА У ТВОРЧОСТІ Г. БАЙЄРЛЯ (НА ПРИКЛАДІ П'ЄСИ «КОНСТАТАЦІЯ»)

У статті розглянуто спробу Гельмута Байєрля відновити жанр навчальної п'єси за нових суспільно-історичних умов у НДР. При детальному аналізі одного з перших творів автора «Констатація» досліджено особливості використання Байєрлем принципів брехтівського епічного театру при створенні своєї п'єси, а також точки дотику обох драматургів. Показано вплив Б. Брехта на ранню творчість та на формування манери письма Г. Байєрля, а також розглянуто причини недослідженості його постаті й праць у радянському та українському літературознавстві.

Ключові слова: Гельмут Байєрль, драматургія НДР, навчальна п'єса, Берлінер ансамбль, соціалізм, епічний театр, дидактичний театр.

Незважаючи на значний творчий доробок німецького письменника, драматурга, режисера й перекладача Гельмута Байєрля (1924–2005), його творчість, як і ім'я, все ще залишається практично невідомою сьогоднішньому читачеві. Ще за життя митця у радянській науковій літературі, а сьгодні в українському літературознавстві його творчості майже не приділялося уваги. Ім'я та деякі твори Байєрля згадувалися лише в контексті загального дослідження літератури НДР (передусім, такими науковцями, як Андрій Баканов й Олександр Димшиц), а тому особливості його драматургії фактично залишалися поза увагою вчених і широкого кола читачів. Що стосується більш детального розгляду й аналізу п'єс драматурга, то можна віднайти лише декілька наукових розвідок радянського періоду, насамперед, це стаття Чиркова О. С. «Жанровое своеобразие драм-парабол Хельмута Байєрля. Целостность художественного произведения и проблемы его анализа в школьном и вузовском изучении» (1978) та стаття Усманової Ф. Д. «Фрау Флинц» Гельмута Байєрля в свете традиций Бертольта Брехта» (1979).

Хоча драматургічні та режисерські пошуки Г. Байєрля являють собою новий рівень і етап у розвитку епічного театру та драматургії, його творчість з огляду на певні обставини практично не досліджувалася і не досліджується не лише в українському літературознавстві, а й на всьому пострадянському просторі. Основною об'єктивною причиною такого відношення до митця є те, що більша частина праць про Г. Байєрля з'явилися свого часу в НДР. Причому, всі вони мали яскраво виражений ідеологізова-

ний характер і відображали окремі ідеологічні постулати тогочасної НДР. В результаті був напрацьований певний стереотип сприйняття Гельмута Байєрля, який за нових умов (суспільних, історичних) став «завісою» між Байєрлем і літературою. Водночас із поля зору дослідників зникли питання, пов'язані з поетикою байєрлівських драм, пошуком Байєрлем нових сценічних можливостей, а отже драматургічної мови, співвідношенням новацій епічного театру Брехта і поступального театру Байєрля та ін.

Таким чином, проблема недослідженості творчості Байєрля спричинила те, що ім'я та твори цього талановитого драматурга залишаються поза увагою більшості читачів. З огляду на сказане, тема статті є актуальною й перспективною, оскільки вона відкриває українському літературознавству нову постать і, разом із тим, ще невідомі праці. Ця стаття присвячена одній із перших п'єс Гельмута Байєрля «Констатація» (написана 1956 року, вперше поставлена у 1957 році). У межах пропонованого дослідження нас буде цікавити рецепція Байєрлем творчої спадщини Бертольта Брехта та спроба відтворення навчальної п'єси у сенсі великого митця за нових історичних обставин. Беручи до уваги праці таких літературознавців, як Христоф Функе, Вольфганг Шівельбуш, Гуннар Мюллер-Вальдек, Андрій Баканов, Карл-Гайнц Мюллер та ін., спробуємо простежити на прикладі навчальної п'єси «Констатація», яким чином Байєрль спирався на творчість Брехта та як йому вдалося відтворити жанр навчальної п'єси, до якого свого часу звертався його вчитель.

Незважаючи на те, що майже всі драматурги НДР при написанні своїх творів більшою чи меншою мірою зверталися до поетики драматургії Бертольта Брехта, напевно, найяскравішим його послідовником, який найбільш органічно освоїв і творчо продовжив традиції свого вчителя, був саме Гельмут Байєрль. По відношенню до нього питання про вплив і значення Б. Брехта можна ставити в найширшому плані. Принципи та методи великого театрального діяча спостерігаються у Г. Байєрля ледве не в кожній п'єсі.

Уже в перших творах, які з'явилися на світ ще у 50-ті роки ХХ ст., стає помітним великий вплив Бертольта Брехта на формування манери письма молодого драматурга. Внаслідок активного використання просторічної лексики та жартів п'єси драматурга характеризувалися яскраво вираженими дидактичними намірами, що було притаманно його вчителю. Про велике значення Брехта при написанні своїх п'єс Г. Байєрль неодноразово згадував у численних інтерв'ю. Наприклад, у розмові із Клаусом Кендлером драматург зазначав, що перебував, як і багато інших митців його часу, під враженням від творчості Бертольта Брехта, а також вказував на зв'язок однієї зі своїх перших п'єс «Дорожній вказівник» (1952) із п'єсою свого вчителя «Гвинтівка пані Каррар» (1937) [7, 367]. Вплив Брехта у цей період творчості Байєрль відмічав також у своїй статті «Wirklichkeit aneignen» (1976), де він, озираючись на минуле, згадував себе й інших молодих драматургів (Петера Гакса, Гайнера Мюллера), які перебували під значним впливом великого митця і мали намір власними працями далі продовжувати традиції свого наставника: «Wir jungen Autoren waren weitgehend von Brecht beeinflusst. Brecht sprach zu uns tatsächlich als Marxist und gleichzeitig als Künstler, und das war etwas, was damals in einer solchen Weise für uns zusammenhing, daß man darum nicht herumkam. Also trugen unsere damaligen Arbeiten auch Züge des Epigonalen bzw. wenn es nicht epigonenhaft war, doch der Absicht, weiter in der Tradition von Brecht zu bleiben» [5].

Хоча перші п'єси і не принесли Г. Байєрлю великої слави, проте вони дали поштовх до пошуку нових матеріалів, які були б важливими і серйозними за своєю суттю, і які б стосувалися безпосередньої дійсності. Так на світ з'являється навчальна п'єса «Констатація», що, як і інші п'єси його ранньої творчості, була задумана для

самодіяльних театральних колективів. Згадуючи про свою п'єсу, сам Байєрль говорив: «Вот тогда-то я и написал первое серьезное произведение. Называлась эта пьеса «Констатация», была невелика по объему и, собственно, задумана как агитка, а получилось, по-моему, что-то более серьезное. В ней было настоящее, врывающееся в современность действие» [3, 227].

П'єсою «Констатація» Байєрль звернувся до жанру навчальних п'єс, який знайшов своє художнє втілення в драматургії Бертольта Брехта. Сам Байєрль вважав, що ця форма має надзвичайно активний вплив на театр, тому що вона може зважати на активність глядачів, як пряму, так і непряму [8, 217]. Попри різні зауваження вчених щодо доцільності використання методики брехтівських навчальних п'єс при зображенні сучасних тем, спроба Байєрля була все ж успішною. За словами відомого професора германістики Гуннара Мюллер-Вальдека, в цій п'єсі Гельмут Байєрль явно звернувся до традиції епічного театру, хоча багато хто розглядав цей театр після смерті Брехта як завершений етап соціалістичної драматургії: «Damit berief sich Baierl deutlich auf die Tradition des epischen Theaters, obwohl viele dieses nach Brechts Tod als ein abgeschlossenes Kapitel der sozialistischen Dramatik betrachteten» [10, 34].

Те, що Байєрль активно вдавався до брехтівських методів і вміло використовував його настанови, спостерігається у п'єсі ледве не на кожному кроці. Що стосується назви п'єси, то сам Байєрль зізнавався, що вона була придумана не випадково. Наголошуючи на зв'язку своєї п'єси із п'єсою Брехта «Захід» (1930), він говорив, що, оскільки назва твору Брехта «Die Maßnahme» містить дві букви А, то його назва «Die Feststellung» містить дві букви Е [7, 368]. І справді, за своєю композицією п'єса «Констатація» близька до п'єси «Захід» Б. Брехта. На схожості цих п'єс наголошують багато дослідників і критиків, спираючись на те, що герої Байєрля поводять себе подібно до брехтівських.

Головні герої байєрлівської п'єси – подружня пара, яка втекла з НДР і через рік повертається назад в рідне село, і голова сільськогосподарського виробничого кооперативу (СВК), який агітував селян за колективізацію. П'єса починається фактично після повернення подружжя в їхнє село. Задля з'ясування обставин, які змусили пару покинути НДР, учасники конфлікту (селянин Фінце і голова СВК), міняючись ролями (що було характерно для брехтів-

ських навчальних п'єс і його техніки очуження), розігрують тричі перед загальним зібранням жителів села події вечора перед втечею.

При першому зображенні подій кожен із учасників грає свою власну роль. Цього вечора голова кооперативу хотів схилити селянина Фінце до вступу до СВК, але коли йому це не вдалося через невмілу та незграбну агітацію, то він починає погрожувати. Незаконні дії селянина (недозволена купівля добрива) слугують голові мотивацією. Поставлений перед вибором вступити до СВК чи потрапити до в'язниці, селянин зважується на втечу. Але таким чином зображені події не виправдовують ані селянина, ані голову СВК, оскільки кожний із них дотримується своєї точки зору і намагається виправдати себе. Щоб зрозуміти, на чийй стороні правда, та допомогти глядачам оцінити ситуацію з різних сторін, Байерль вдається до зміни ролей. При другому розігруванні подій селянин переймає на себе роль голови, а голова – роль селянина. За словами В. Шівельбуша, така зміна ролями дає зрозуміти, які помилки властиві фігурам, а саме: у селянина переважає дрібноселянське мислення, що притаманне для жителів села, а голова, який є працівником із міста, тобто не знайомий із рисами, притаманними для жителів села, виявляється занадто абстрактним агітатором [11, 45]. І справді, голова кооперативу, посланий партією в село, не зумів врахувати всю складність селянської психології, він небагато розуміє про спосіб життя селян, їхнє світосприйняття, господарчу діяльність і відносини. Голова не бачить, що вступ до кооперативу для них є великим історичним кроком, а саму історичну місію робочого класу він розуміє дуже абстрактно. Втеча ж селянина пояснюється його баченням соціалістичної держави як такої, яка не пояснює і переконує, а погрожує розправою. Тобто його помилка у неправильній оцінці нового суспільного устрою, спричинена невмілою агітацією голови кооперативу.

Щоб досягти все ж вирішення конфлікту, подія розігрується втретє. Цього разу роль голови переймає на себе третя фігура – друг Фінце селянин Бенно, який, як і головний герой, має дрібне господарство, але уже є членом кооперативу. Володіючи правильною суспільною свідомістю та знаючи особливості життя на селі (оскільки Бенно сам селянин), він у дотепній манері легко й вправно аргументує Фінце доцільність вступу до кооперативу. Таким чином, протиріччя, спричинені конфліктом між селя-

нином і головою, зводяться до непорозуміння, що пов'язане із невмінням голови правильно та переконливо агітувати і з його незнанням особливостей селянської психології.

Велику роль у п'єсі відіграють учасники та глядачі театральної дії, оскільки вони, виступаючи членами кооперативу, не просто спостерігають за головними героями, а активно поправляють або доповнюють їх. При цьому глядачі залучаються в активне обговорення проблем, що пов'язані з усвідомленням того, що являють собою соціалістична демократія та правильні взаємовідносини між робітничим класом і селянством. Саме у глядачів – членів кооперативу – виникають ідеї щодо зміни ролями. Такого роду зображення перебігу подій відкриває, на думку Карла-Гайнца Мюллера, кожного разу нове розуміння поведінки героїв, їхню мотивацію, мислення [9, 57]. Зміна ролями дозволяє головним героям побачити себе зі сторони й зрозуміти свої помилки. Таким чином, свідомість і поведінка опонентів змінюються, при цьому змінюється також свідомість глядачів, які спостерігають за подіями на сцені. Все це й допомагає встановити причину конфлікту, який є неантагоністичним за своєю природою, шляхи його подолання, а також дозволяє людям різних поглядів прийти до спільного рішення, про що і співає хор в кінці п'єси:

*Weil wir feststellen,
daß wir uns verstehen,
und wir baun die neue Zeit,
können wir zu unsrer Leitung stehn;
denn zwischen uns und ihnen
herrscht Vertrauen
und ist Einigkeit [4, 37–38].*

Отже, процес пошуку істини відбувається не поверхнево і поспішно, а за допомогою багаторазового з'ясування обставин, що спричинили конфлікт. Своєю п'єсою Байерль зумів показати глядачам і читачам особливості розвитку соціалістичної демократії на селі. Написана у традиції брехтівських навчальних п'єс, вона була також націлена на зміну свідомості глядачів. Показуючи, як, обмінюючись ролями, герої починають змінюватися і мислити по-іншому, Г. Байерль прагнув показати зміну людини в умовах нового життя. Вказуючи на переваги колективної форми праці та переконуючи в її користі, автор вчить також із розумінням ставитися до проблем один одного й спільно підходити до вирішення труднощів. Поряд із цим драматург закликає до переконливої агітації,

не вдаючись до погроз і шантажу, адже, на його думку, в новому суспільстві все можна вирішити мирним шляхом [4, 38]. Вже в пролозі Г. Байєрль вказує на те, що мова буде йти про силу переконання, а не про переконання за допомогою сили: «Deshalb ist hier die Rede von Macht der Überzeugung und nicht von Überzeugung durch Macht» [4, 7]. Але при цьому всьому автор не нав'язує свою точку зору. Щодо цього Андрій Баканов, досліджуючи в контексті драматургії НДР творчість Гельмута Байєрля, писав: «Наставления автора не навязчивы, нравственный итог не излагается декларативно, а вытекает из показанного на сцене и уже потом закрепляется в сонге» [1, 95].

Отже, при написанні своєї п'єси драматург зумів вміло використати на практиці методи Брехта, перенісши їх у нову історичну дійсність і, таким чином, показавши їхню користь і дієвість у соціалістичному театрі. Протягом усього твору спостерігається широке використання Байєрлем епічних засобів, серед яких: хоріві зонги, які несуть інформативну функцію й адресовані публіці як узагальнені повчання, чим сприяють виробленню критичної думки глядача; обмін ролями, який допомагає дійти до істини та спричинює зміну свідомості головних героїв і глядачів; гра у грі, випадіння із ролі, переривання дії, пряме звернення до глядачів тощо. Аналізуючи п'єсу, можна помітити майстерне володіння драматургом ефектами очуження і комічними елементами. Гумористичні ситуації, які, перш за все, виникають після обміну ролями, коли персонажі з коментарями постійно випадають із ролі, показують, на думку Карла-Гайнца Мюллера, як точно і диференційовано Байєрль описує відношення і як сильно росте його вміння характеризувати [9, 57]. Все це допомагає автору у серйозній і водночас розважальній формі донести до глядачів і читачів головну ідею п'єси. При цьому перше місце Байєрль відводить повчанню, що проявляється вже в пролозі, де за допомогою сільського хору, що є очужуючим елементом, автор прагнув застерегти глядача від формального підходу до вирішення виникаючих в ході п'єси питань, а також закликав у брехтівській манері до критичного бачення поведінки акторів на сцені:

*Wir bitten aber, seht
das Verhalten der Spieler kritisch,
findet es merkwürdig, achtet
ja auf das Kollektiv
und die Leitung [4, 7].*

Таким чином, за словами Христофа Функе, драматург хоче роз'яснити, що поведінка «вигаданих» людей на сцені, критично оцінена, може бути для публіки допомогою у подоланні життєвих проблем і конфліктів [4, 235]. Отже, зображуючи на сцені фігури і події, які закликають до нового осмислення дійсності, Байєрль своєю п'єсою за допомогою брехтівських елементів епічного театру апелює до розуму та почуттів читачів і глядачів, а також прагне розвитку їхньої свідомості і духовної активності.

Спираючись на брехтівські навчальні п'єси, «Констатація» мала на меті висвітлення ідеологічно-політичної проблеми. У розважально-дидактичній манері Байєрлю вдалося показати велике значення кожної окремої людини в соціалізмі – суспільстві, яке мирно вирішує людські і суспільні конфлікти, де панує розуміння, й кожен діє з усвідомленням своєї відповідальності. П'єса Г. Байєрля також чітко розкриває особливість діалектики автора. Виявлення протиріч, реконструкція подій за допомогою обміну ролями, використання зонгів та ін. мають на меті не лише донести до глядача головний задум твору, але й при всій серйозності речей зробити це весело і цікаво. П'єса Байєрля мала велике практично-політичне значення. Показуючи процес становлення соціалізму на селі й суспільні і особистісні конфлікти, що виникали при цьому, вона відображала сучасність НДР середини 50-х років ХХ ст., де будівництво нової дійсності потребувала колективної мудрості та керівництва.

Незважаючи на великий вплив Брехта на творчу манеру Байєрля, все ж, між їхніми навчальними п'єсами існують і певні відмінності. Андрій Баканов, наприклад, аналізуючи п'єсу «Констатація», відмічав: «Работу Г. Байєрля выгодно отличает то, что в ней нет отвлеченного резонирования, сухости лабораторного анализа, присущих некоторым «поучительным пьесам» Брехта, «сознательно лишенным полноты жизнеощущения, враждебным свободным и многообразным проявлениям человеческой личности, сурово-аскетическим по своей основной идее» [1, 95]. У свою чергу, Клаус Фьолькер, порівнюючи двох драматургів, зауважив, що обмін ролями у Байєрля є не таким, як у Брехта, оскільки кожен із головних героїв грає роль опонента відповідно до своєї свідомості, а тому, сам, виявляючи протиріччя, випадає із ролі: «Sie spielen ihre Szenen vor und spielen auch die

Rolle des Partners, allerdings – im Gegensatz zum Rollentausch bei Brecht – spielen sie die Rolle des Partners mit ihrem eigenen Bewußtsein. Das heißt, jede Szene ist eine Interpretation, jeweils aus anderer Perspektive. Die Spieler fallen aus der Rolle, weil sie selbst Widersprüche entdecken» [6, 71]. Однією з головних відмінностей навчальних п'єс Брехта та Байєрля є також і те, що герої останнього після обміну ролями змінюються й виправляються. Саме зміна свідомості головних героїв, їхнє зростання та розвиток, здатність робити правильні висновки і приймати вірні рішення є однією із тих рис, яка, в першу чергу, розрізняє творчість обох драматургів.

Порівнюючи навчальну п'єсу Байєрля із брехтівськими, можна виділити також й інші подібні та відмінні риси цих драматургів, особливо ті, що стосуються форми навчальної п'єси, розуміння діалектики, драматичного відображення конфліктів і протиріч, а також застосування елементів епічного театру. Але, незважаючи на всі суперечки, які виникли навколо п'єси, «Констатація», все ж, користувалася великою популярністю серед глядачів і за два сезони (1957/58 і 1958/59) була поставлена на сцені 580 раз. Більше того, п'єса Байєрля ставилася також і на професійній сцені, хоча була задумана для самодіяльних театральних колективів. «Констатація» стала справжньою агітаційною п'єсою для колективізації в сільському господарстві і відповідала всім вимогам правлячих партійних інстанцій щодо соціалістичного театру.

Робота над навчальною п'єсою була, безумовно, важливим етапом в розвитку Байєрля як драматурга. За словами Олександра Димшица, в цей період Гельмут Байєрль «научился использовать различные формы изображения, строить фабулу и писать диалог, соответствующий всей совокупности действий актера» [2, 195]. Беручи до уваги великий успіх п'єси «Констатація», Г. Байєрль був запрошений на роботу у театр Б. Брехта «Берлінер ансамбль», де під керівництвом Гелени Вайгель працював із 1959 по 1967 роки, і де була написана і поставлена його найвідоміша та найуспішніша п'єса «Пані Флінц».

Отже, Г. Байєрль займає особливе місце в драматургії НДР, а його творчість заслуговує на більш детальне вивчення й дослідження. Навчальна п'єса драматурга «Констатація» стала важливою спробою довести велику здатність брехтівських теорій при зображенні тогочасних злободенних тем. Використання Байєрлем різних драматургічних прийомів (обмін ролями, випадіння із ролі та ін.), що відносить «Констатацію» до розряду «навчальних п'єс», у поєднанні із народними характерами та неповторним гумором переконливо довело, що дидактичний театр міг виконувати і розважальну функцію.

Перспективою подальшого дослідження теми може бути детальний аналіз кожного з елементів епічного театру, які Байєрль використав при написанні своєї п'єси, а також порівняння навчальної п'єси Байєрля «Констатація» із п'єсою Брехта «Захід» для віднаходження спільних, подібних і відмінних рис.

Список використаних джерел

1. Баканов А. Г. История и современность в драматургии ГДР / А. Г. Баканов. – К. : Вища школа, 1979. – 167 с.
2. История литературы ГДР / [Х. Хаазе, Н. П. Банникова, Л. М. Юрьева и др. ; редкол.: А. Л. Дымшиц (отв. ред.) и др.]. – М. : Наука, 1982. – 543 с.
3. Стояновская Е. Преображая время... Литература ГДР: портрет в диалогах: Байерль Г. Происхождение жанра / Е. Стояновская // Иностранная литература. – 1978. – № 5. – С. 221 – 231.
4. Baierl H. Stücke. / H. Baierl. – Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1969. – 245 S.
5. Baierl H. Wirklichkeit aneignen / H. Baierl // Theater der Zeit. – 1976. – № 8. – S. 35.
6. Theater hinter dem «Eisernen Vorhang» / [J. Frühling, H. Kersten, W. Kraus u.a.]. – Basel ; Hamburg ; Wien : Basilius Presse, 1964. – 160 S. – (Serie «Theater unserer Zeit»: Bd. 6).
7. Hähnel I. Auskünfte 2. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren / I. Hähnel, S. Rönisch. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1984. – 448 S.
8. Hecht W. Brecht 73. Brecht-Woche der DDR. 9.–15. Februar 1973. Dokumentation / W. Hecht. – Berlin : Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1973. – 339 S.
9. Müller K.-H. Helmut Baierl / K.-H. Müller // Theater der Zeit. – 1976. – № 5. – S. 57–61.
10. Müller-Waldeck G. Helmut Baierl / G. Müller-Waldeck // Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen, Bd. 2. – Berlin : Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1979. – S. 34–44.
11. Schivelbusch W. Sozialistisches Drama nach Brecht. Drei Modelle: Peter Hacks – Heiner Müller – Hartmut Lange / W. Schivelbusch. – Darmstadt : Luchterhand. – 1974. – 263 S.

Oleksii ANKHUM

Zhytomyr

**RECEPTION OF BERTOLT BRECHT'S LEARNING-PLAYS IN HELMUT
BAIERL'S WORKS (ILLUSTRATED THROUGH THE PLAY «DIE FESTSTELLUNG»)**

The article is set up to analyze Helmut Baierl's attempt to revive the genre of the learning-play during a new social and historical period in the GDR. A thorough analysis of the play «Die Feststellung», one of the writer's first works, reveals the peculiarities of the use of the principles of Brecht's epic theatre in Baierl's own plays, as well as provides an insight into the common features of playwriting of the two authors. It demonstrates the influence of Brecht's works on the early writings and formation of the writer's style of Helmut Baierl, as well as covers the reasons that led to the author's underestimation in both Soviet and Ukrainian literature studies.

Key Words: Helmut Baierl, GDR dramaturgy, learning-play, Berliner Ensemble, socialism, epic theatre, didactic theatre.

Алексей АНХИМ

г. Житомир

**РЕЦЕПЦИЯ УЧЕБНЫХ ПЬЕС Б. БРЕХТА В ТВОРЧЕСТВЕ Г. БАЙЕРЛЯ
(НА ПРИМЕРЕ ПЬЕСЫ «КОНСТАТАЦИЯ»)**

В статье рассмотрено попытку Гельмута Байерля восстановить жанр учебной пьесы в новых общественно-исторических условиях в ГДР. При детальном анализе одного из первых произведений автора «Констатация» исследованы особенности использования Байерлем принципов брехтовского эпического театра при создании своей пьесы, а также точки соприкосновения обоих драматургов. Показано влияние Б. Брехта на раннее творчество и на формирование манеры письма Г. Байерля, а также рассмотрено причины неисследованности его личности и трудов в советском и украинском литературоведении.

Ключевые слова: Гельмут Байерль, драматургия ГДР, учебная пьеса, Берлинер ансамбль, социализм, эпический театр, дидактический театр.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.2017