

ГЕЛЬМУТ БАЙЕРЛЬ І ЙОГО ТЕАТР

У статті розглянута творчість і новаторство одного з послідовників великого діяча культури Бертольта Брехта: письменника, драматурга і перекладача Гельмута Байерля, постать якого майже невідома українському читачеві. Також представлено аналіз основних творів митця та показано роль і значення його творчості у продовженні традицій брехтівського епічного театру. Особливу увагу приділено п'єсам, в яких автор намагався показати взаємовідносини між особистістю та суспільством, створюючи тим самим необхідну для доби соціалізму характеристику і підкреслюючи свою оригінальність у порівнянні з іншими драматургами.

Ключові слова: Берлінер ансамбль, соціалізм, епічний театр, дидактичний театр, "ефект очуження", драматургія.

Постановка проблеми. Значення Бертольта Брехта як великого німецького драматурга, поета, теоретика мистецтва і засновника театру "Берлінер ансамбль" не піддається сумніву, а його твори, незважаючи на всю їх складність для театральних постановок, продовжують з'являтися на світовій сцені.

Традиції Брехта розвивали і продовжують розвивати та досліджувати багато його учнів і послідовників. Через вишкіл його дидактичним театром пройшли багато драматургів: Гельмут Байерль, Петер Гакс, Гайнер Мюллер та інші. В таких п'єсах як "Die Feststellung" та "Frau Flinz" Гельмута Байерля, "Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande" і "Weiberkomödie" Гайнера Мюллера, "Die Schlacht bei Lobositz" та "Moritz Tassow" Петера Гакса видно елементи брехтівського епічного театру.

Незважаючи на досить велику кількість робіт, присвячених вивченню епічного театру і драми Бертольта Брехта, найменш вивченою залишається проблема продовження його традицій у творчості його послідовників.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Брехта, який був не лише засновником епічного театру, але й справжнім його реформатором, привернула до себе увагу багатьох науковців, серед яких Вернер Гехт, Вальтер Гінк, Ганс-Тіс Леман, Ян Кнопф, Олександр Чирков, Євгенія Волошук та інші.

Багато "учнів" в НДР наслідували свого "вчителя" Брехта, але найуспішніше це вдавалося німецькому письменнику, драматургу, перекладачу і віце-президенту академії мистецтв Гельмуту Байерлю (1926-2005). У своїх ранніх творах (передусім "Die Feststellung" (1956) і "Frau Flinz" (1961)) він опирався на політичний театр Брехта з його повчальними п'єсами, а також вірив у брехтівську діалектику мистецтва та громадянську перемену. Своїми п'єсами "Die Feststellung", "Frau Flinz", "Johanna von Döbeln" і т.д. він прославляв соціалістичний устрій та його ідеологію, що сприяло створенню необхідної для держави характеристики.

Але, незважаючи на достатньо велику кількість творів, постать Гельмута Байерля залишається практично невідомою для українського читача. Це зумовлено тим, що багато років він досліджувався, переважно, як епігон Брехта, який створював свої п'єси, просто "перекручуючи" на свій лад праці свого вчителя і наставника. Але, якщо детальніше розглянути його творчість, при цьому взяти до уваги автобіографічну роботу "Die Körpe oder Das noch kleinere Organon", яку він написав у 1974 році і яка є фактично недослідженою, то можна помітити, що автор інтерпретує деякі поняття епічного театру по-своєму і наповнює їх новим змістом. Саме тому **актуальність дослідження** обумовлена необхідністю проаналізувати п'єси Байерля, аби виявити в них новаторські особливості автора.

Метою статті є ознайомлення із сюжетними особливостями п'єс Гельмута Байерля та дослідження його оригінальності у порівнянні з іншими драматургами.

Виклад основного матеріалу. Свій творчий шлях Гельмут Байерль почав у 50-ті роки ХХ ст. В цей час, будучи тісно пов'язаним із самодіяльними театральними колективами і навіть очолюючи драмгурток у місті Кьотен (Анхальт), він написав декілька п'єс для драмгуртків, серед яких найвідомішими є "Gladiolen, ein Tintenfass und eine bunte Kuh" (1953) і "Ein Wegweiser" (1953). Але чи не найбільшу популярність Гельмуту Байерлю принесла повчальна п'єса "Дізнання" ("Die Feststellung") (написана 1956 року, вперше поставлена у 1957 році), в якій він намагався використати брехтівський тип повчальних п'єс в процесі виховання на селі. У порівнянні з драматургією Гайнера Мюллера повчальна п'єса "Дізнання" Гельмута Байерля в більшій мірі відповідала потребам в розважальному мистецтві, особливо за рахунок комічних "ефектів очуження". П'єса "Дізнання" була задумана для самодіяльних театральних колективів і ставилася на сцені понад 580 разів [1: 327].

Цією п'єсою Гельмут Байерль чітко опирався на традиції епічного театру, незважаючи на те, що багато критиків після смерті Брехта розглядали цей етап соціалістичної драматургії як повністю

завершений. Таким чином, прем'єра п'єси прагнула показати силу брехтівських теорій у зображенні сучасних тем. Автор побудував свій сюжет п'єси навколо проблеми перетворення сільського господарства. Його цікавили внутрішні процеси людей, їхні відношення один до одного і протиріччя в суспільстві [2: 34].

У п'єсі з'ясовується, чому один із селян після втечі з НДР повертається назад і хоче все ж вступити в сільськогосподарський кооператив. Селянин і голова кооперативу двічі розігрують перед загальним зібранням жителів села – причому змінюючись ролями (згідно принципів епічного театру) – сцену, в якій голова намагається зтягнути селянина в кооператив. Члени кооперативу, учасники і глядачі театральної дії поправляють або доповнюють головних героїв, які розігрують події п'єси. Мова йде про усвідомлення того, що представляють собою соціалістична демократія і правильні взаємовідносини між робочим класом і селянством. Глядачі залучаються в активне обговорення цих проблем. Неантагоністична природа конфлікту, а також обмін ролями головних героїв дозволяє людям різних поглядів прийти до спільного рішення [1: 327]. За допомогою переконливих аргументів про переваги кооперативу (*"Genossenschaft ist für den Bauern der zugänglichste und verständlichste Weg des freiwilligen Übergangs zur Großwirtschaft, mit der Genossenschaft errichtet das Dorf den Sozialismus"* [3: 216]), при цьому мирним шляхом (*"Denn alles kann man lösen friedlich hier in unserem Bereich"* [3: 237]), голові кооперативу все ж вдається переконати селянина у своїй правоті.

Ця драма, яка була поставлена спільно із режисером Хагеном Мюллер-Шталем, стала агітаційною п'єсою для колективізації в сільському господарстві і відповідала всім вимогам правлячих партійних інстанцій щодо "соціалістичного сучасного театру". Крім цього, п'єса дуже сподобалася публіці.

Австрійський письменник, режисер і театральный критик Арнольд Броннен після перегляду "Дізнання" з великим оптимізмом говорив про віру у майбутнє театру з такою молоддю (Гельмуту Байєрлю було тоді 31): *"Eine Theaterstunde, aus der man endlich, endlich wieder mit Glauben an unsere theaterschaffende Jugend gehen kann"* [4: 60].

Важливим етапом у творчості Гельмута Байєрля став період із 1959 по 1967 роки, коли він став працювати завідувачем літературною частиною і секретарем партійної організації у театрі Бертольта Брехта "Берлінер ансамбль". Більш широкі можливості професійної сцени допомогли йому в 1961 році написати для Гелени Вайгель і всього театру свою найуспішнішу п'єсу "Пані Флінц" (*"Frau Flinz"*), яка за сюжетом багато в чому нагадувала знамениту брехтівську драму "Матінка Кураж та її діти", але події в ній були перенесені в середину ХХ століття.

Ця п'єса Гельмута Байєрля (під режисерством Манфреда Векверта) ставилася безліч разів в театрах НДР. Навіть при повторній постановці, через 10 років після прем'єри, "Пані Флінц" приємно вражала глядачів і залишалася справжнім театральним шлягером 60-70-х років ХХ ст. (*"Theaterschlager im besten Sinne des Wortes"* [2: 34]). Завдяки великій популярності п'єса навіть вивчалася в школах.

У своїй книзі *"Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon"* (1974) у дещо іронічній формі Байєрль вказує на причини виникнення своєї п'єси "Пані Флінц", що є нічим іншим, ніж чисто прагматичним трюком. Саме спроба створити свій власний ефект очушення, що було необхідною умовою для досягнення авторитету у театрі, оскільки це вдавалося небагатьом (*"Am Theater des Großen Rauchers gab es ein ungeschriebenes Gesetz: Einem Kopf, egal, welchem, wurde erst dann Autorität zugebilligt, wenn er bewiesen hatte, daß er den V-Effekt produzieren konnte. Einige wenige konnten es"* [5: 10]) і прохання Гелени Вайгель написати їй роль (*"Schreibst mir a Rolln!"* [5: 13]) стало ключовим у створенні цієї п'єси.

При написанні "Пані Флінц" Гельмут Байєрль керувався своїми власними методами і принципами, але накладаючи їх на уже відому п'єсу Бертольта Брехта "Матінка Кураж та її діти". Таким чином, він порівнює себе зі своїм вчителем, який у свій час на основі всесвітньовідомого роману Максима Горького "Мати" написав однойменну п'єсу: *"Warum nicht! Und warum nicht das tun, was der große Raucher so gern und mit so großem Erfolg getan hatte: ein Stück von einem anderen nehmen und es umdrehen. Was, wenn ich als sein Eleve mit ihm ebenso verführe? Es gelang bestens. Durch Umdrehung der Umdrehung (was nichts anderes als ein V-Effekt ist) kam meine Grundgeschichte zustande"* [5: 13]. Отже, за допомогою принципів *"die Umkehrung der Umkehrung"* і *"die Umdrehung der Umdrehung"*, при цьому взявши за основу працю Бертольта Брехта, Байєрль створює власну п'єсу, яка приносить йому всесвітню славу.

В літературознавчих статтях 60-х років виникали дискусії відносно того, до якого жанру слід відносити цю п'єсу: "чиста комедія", п'єса-парабола чи історична драма. Але відповідь на це питання, ніби передбачаючи можливі суперечки, дав сам Бертольт Брехт ще всередині 50-х років, який говорив, що театр, перш за все, повинен приносити задоволення і підстав для чіткого розмежування жанрів не може й бути, оскільки події просто приймають трагічний чи комічний аспекти відповідно: *"...besteht für die scharfe Trennung der Genres kein Grund mehr. Die Vorgänge nahmen jeweilig den tragischen oder komischen Aspekt an, es wird ihre komische oder tragische Seite herausgearbeitet"* [2: 37]. Таким чином, у п'єсі Гельмута Байєрля "Пані Флінц" можна побачити і параболічну структуру п'єси, і комічність, і навіть історичність, яка досягається шляхом перенесення "перекрученої" фігури матінки Кураж у конкретний проміжок часу з 1945 по 1952 в НДР.

Свою п'єсу Гельмут Байерль разом з колективом театру створив згідно з методичними приписами Брехта, які передбачали дослідження реальності на основі того, чи події показують нову відповідь на старі обставини чи стару відповідь на нові обставини. Флінц, мати п'яти дорослих синів, реагує саме по-старому на нові обставини після 1945 року [2: 37]. Г. Байерль розповідає про поневіряння сімейства Флінц з іронічною брехтівською посмішкою. Він вірить, що мудра пані Флінц зуміє знайти своє місце в новому житті.

Згідно традиції дидактичного театру, Гельмут Байерль починає свою п'єсу з прологу, який повинен звернути увагу глядачів на головне:

*"Nun seht und staunt, wie eine Handvoll Leute,
Nicht weniger in schlimmer Not als damals ich
und ihr,
Mit Mühen, unvergleichbar Mühen heute,
Vergaßen jenes schlimme Ich – sie sagten: WIR.
Wollt ihr sie loben, müßt ihr wohl verstehn,
Sie als die großen Helden anzusehn"* [6: 7].

Сюжет комедії повертається до задуму Брехта, що втілюється в п'єсі "Матінка Кураж та її діти". Пані Флінц хоче захистити своїх п'ятеро синів від активної участі в новому житті (соціалізмі), але терпить "поразку". Сини долають застарілу самоізолюваність сім'ї від суспільства, нав'язану їм матір'ю, життєвий досвід якої не обіцяв їй від влади нічого доброго, і тоді з'ясовується, що саме участь у новому житті створює їм умови для повного розкриття своїх здібностей. "Несвідома" революціонерка, як каже про неї її друг і противник в суперечках Вайлер, пані Флінц знову і знову переконується в тому, що її сімейна "партизанщина" проти нової влади виявляється або смішною, або приносить користь, але тоді вже одночасно і їй і державі. Як і Кураж, Флінц покорається силі обставин, але обставини ці нині такі, що несуть із собою саме те, чого не змогла добитися матінка Кураж. Флінц не вчиться на "своїх помилках", вона спочатку несвідомо сприяє революційним перетворенням, а потім і примикає до революційного авангарду, бо це відповідає її прямим життєвим інтересам [1: 327].

П'єса, побудована у вигляді своєрідної хроніки подій, є широкою панорамою тогочасної сучасності, вона не просто показує дійсність, а дає наочне, діалектичне зображення найбільш істотних умов, суперечностей, конфліктів періоду переходу до соціалізму. Згодом Байерль продовжив цю лінію своєї драматургії [1: 328].

Комедія Байерля "Пані Флінц" явилася вершиною драматургії тих років; крім того, цією роботою автор, по суті, вже вийшов за рамки "дидактичного театру" [1: 327]. За цю виставу автор – Г. Байерль, режисер – М. Векверт, головні виконавці і весь колектив театру були нагороджені Національною премією, а гра Вайгель отримала найвищу оцінку.

Подальші п'єси Гельмута Байерля беруть свій матеріал із повсякденного життя людей. Тим самим драматургічні твори Байерля, зокрема цикл сцен "Історії тринадцятого" (1962) і п'єси "Іоанна з Дьобельна" (написана в 1964 р, перша постановка відбулася в 1969 р), "Горлиця" (1974) і "Зоммербюргер" (1976), відповідають загальним устремлінням літератури НДР за ідейно-художнім осмисленням проблем соціалістичної демократії і взаємин між особистістю і суспільством у всій їх суперечливій складності [1: 395].

Трохи менш успішною, але не менш вагомою була п'єса "Іоанна із Дьобельна" ("Johanna von Döbeln"), в якій Байерль намагався показати, що людина в соціалізмі є не лише важлива продуктивна сила, але й важливий продукт.

Але, на жаль, п'єса отримала негативні відгуки критиків і публіки. Про причини провалу висловлювалося багато літературних критиків і науковців. Вони вказували на складність сюжету і засуджували Байерля за те, що він користувався не певною поетичною моделлю як зразком, а заглиблювався в саму історію. Однак це все не стосувалося фактичної суті проблеми, головна причина полягала у характері зображення конфліктів, про що вказував сам Байерль: *"... Ich war vor Jahren in Vorbereitung eines Stückes, Johanna von Döbeln", in einem Betrieb und habe da immer geguckt, wo eigentlich Konflikte sind. Ich ging programmgemäß davon aus, dass Kollisionen und Konflikte, als Widersprüche, bei uns nichtantagonistischen Charakter haben, und so sehr ich guckte, so sehr hinderte mich diese Brille, die Schwierigkeiten selbst zu finden und zu gestalten"* [2: 41].

Автор "Пані Флінц" продовжує розробляти теми свого вчителя Брехта, написавши п'єсу про дівчину Іоанну Дайк, яка працює кур'єром на великому підприємстві, при цьому втручається у справи заводу, вимагаючи справедливості. У цій п'єсі ми можемо знайти подібність із п'єсою-пародією Брехта "Свята Іоанна скотобоєнь" (1932). За характером і описом героїні Байерля має також багато подібного з героїнею п'єси Бернарда Шоу "Свята Іоанна" Жанною д'Арк. Якщо у Бернарда Шоу героїчна аура історичної Іоанни руйнується, а категорія величч зводиться до розуму, то у Байерля йдеться про те, щоб прославити розумність або простий здоровий глузд, буденність місця роботи перенести в історичну важливість...

Комедія Байєрля є важливою, хоч і не безпроблемною, спробою театральню зобразити робітничу сферу і була присвячена труднощам соціалістичних буднів у народному підприємстві "Червоний прапор". Цю комедію, так само як і п'єсу "Пані Флінц", поставив Манфред Векверт. Згодом Байєрль залишив "сферу плановиків і керівників" і звертався все частіше до зображення робітників як "керівного класу".

Що стосується проведення відмінностей при зображенні фігур, ретельного описування умов життя і розкриття побутових конфліктів, – п'єса "Весельчак", прем'єра якої відбулася в Дрездені у 1974 році, належить до найкращих робіт Гельмута Байєрля. Тут були показані індивідуальні і суспільні конфлікти, які виникли внаслідок запланованої реорганізації виробництва на одному сталеплавильному заводі. Добре знаючи виробничий процес і умови, за яких та чи інша перебудова може відбутися, робітники почали висувати заперечення і говорили, що час для відповідних нововведень ще не прийшов [2: 43]. У п'єсі "Весельчак" Байєрль перейняв у робітників їхню манеру висловлюватися, а також проблеми і скомпонував гумористично жваві, сильні фігури з їхніми клопатами і радостями в роботі, в коханні, в повсякденному житті.

Головним завданням п'єси було за допомогою драми наочно показати керівну роль робітничого класу в державі. Таким чином, Байєрль ставить питання про відношення між керівниками і підлеглими, про раціональну і гуманну дефініцію поняття прогресу і про внутрішньовиробничу суспільну думку. Також автор ставить цікаві питання щодо значення соціалізму і для кого він потрібний: для машин чи для людей: "*Macht ihm Sozialismus für die Maschinen oder für die Menschen?!*" [7: 780]. Згодом, у 1979 році, п'єса "Весельчак" була екранізована режисером Ральфом Кірстеном.

У своїх п'єсах Гельмут Байєрль показує себе розумним, здібним учнем Брехта, який продовжує не лише драматургічні методи майстра, але й переймає фігури Брехта і розповідає їхні історії далі, хоч і за інших суспільних обставин. Намагання перенести твори Брехта в сучасні умови і надати їм нового значення (Матінка Кураж – Пані Флінц, Свята Іоанна – Іоанна із Дьобельна) все ж не звільняло від всюдиприсутності майстра.

Протягом багатьох років Гельмута Байєрля за його творчість називали епігоном Брехта ("Brecht-Epigone Helmut Baierl"). Але щоб підкреслити свою оригінальність і обґрунтувати свою відмову від такого прізвиська, Байєрль у 1974 році пише автобіографічну книгу "Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon". Ця книга, яка написана у вигляді історій-спогадів, вважається однією з найбільших прозових робіт автора, в якій, у дещо іронічній формі, він розповідає про період своєї роботи у театрі "Берлінер ансамбль".

Розповідаючи веселі історії зі свого життя в "театрі великого курця" (так у книзі Байєрль називав "Берлінер ансамбль"), автор показує своє відношення і до самого театру, і до Бертольта Брехта, який мав на нього все ж дуже великий вплив.

У даній праці Гельмут Байєрль багато уваги приділяє опису працівників театру, серед яких центральне місце посідають Бертольт Брехт, Манфред Векверт, Гелена Вайгель та ін. При цьому автор не називає імен, а лише дає прізвиська: наприклад, Брехт виступає як "великий курець" ("der Große Raucher"), Гелена Вайгель – як "шефіня" ("Prinzipalin"), Манфред Векверт – як "теоретичний голова" ("Theoretischer Kopf") та ін. Назви п'єс, які згадуються в книзі, також перевернуті і мають, відповідно, дотепні назви, наприклад, "Madam Muth und ihre Gören", "Matka", "Der Bleierwerb", "Witwe Zins" [8].

Особливу увагу Байєрль приділяє Брехту, якого він називає справжнім генієм і майстром ефекту очуження, при цьому автор наводить безліч цитат свого вчителя, тим самим підкреслюючи його авторитет і новаторство: "*Kunst muß überhaupt mit Spaß geschehen*" [5: 47], "*...das Schicksal des Menschen der Mensch sei...*" [5: 107].

В такій же іронічній формі він говорить і про Манфреда Векверта, який намагався практично у всьому наслідувати Брехта, при цьому був дуже розумний і відповідальний ("*neben der Prinzipalin trug er ja auch die gesamte künstlerische Verantwortung*" [5: 38]), та про Гелену Вайгель (Prinzipalin), яка, окрім того, що завідувала "театром великого курця", була прекрасною людиною ("*Sie war ein großartiger, lebensfähiger Mensch von ausgeprägt farblichen Geschmack...*" [5: 123]).

Байєрль звертає нашу увагу і на значення жесту, ефекту очуження, фабули та спостереження в театрі, при цьому він навіть висуває своє бачення цих понять. Автор говорить також про високі вимоги до розповідей, жартів, критики, які були дуже важливими при постановці п'єс. По закінченню кожної зі своїх історій, автор звертається до читачів, даючи свою оцінку і показуючи своє відношення до вищенаписаного. Наприклад, закінчуючи свою історію про "боротьбу класів", він говорить про особливі потреби мистецтва в людях: "*...Kunst braucht Menschen, Herrschaften, die sich erregen können und die sie erregen kann*" [5: 45]. Таким чином, своєю книгою Гельмут Байєрль дав можливість читачам заглянути за куліси і відчутти атмосферу, яка там панувала, а також ще раз підкреслив своє прагнення слідувати інтересам соціалізму.

Висновки. Незважаючи на те, що п'єси Байєрля опиралися на епічний та дидактичний театр Брехта, вони мали велике значення для розвитку соціалізму, про що неодноразово писалося в німецьких газетах.

Східноберлінська національна газета ("Nationalzeitung"), наприклад, з великим ентузіазмом відреагувала на "нову" драматургію, яка відповідала інтересам соціалізму і була такою необхідною у процесі перетворення життя: "*Dies ist Dramatik, die gebraucht wird, knapp und sachlich, humorvoll und aktiv, unterhaltend mit hohem kritischem Nutzwert, direkt eingreifend in den schwierigen Prozeß der Umgestaltung unseres Lebens...*" [4: 60].

У фаховому журналі "Theater der Zeit" стаття, яка була присвячена п'єсі Гельмута Байерля "Die Feststellung", закінчувалася словами: "Побільше таких п'єс!" ("*Mehr solcher Stücke!*") [4: 60]. У центральному органі соціалістичної єдиної партії Німеччини "Нова Німеччина" критик Хенрик Кайш з радістю говорив про "прорив для театру соціалізму" [4: 60].

Суспільні протиріччя у Байерля зводилися до одних лише проблем розуміння. В той час як у п'єсах Мюллера робітники очучувалися у соціалізмі, то у Байерля вони осміювалися, при цьому комізм виникає у результаті сміхотворної відсталості людей, які не визнають нічого нового. І комізм, і гумор у Байерля принципово інші, ніж у Мюллера і Брауна. Беручи до уваги п'єси і автобіографічну розповідь Байерля, можна також побачити, що очуження у Байерля є не таким, як у драматургії Брехта, тобто демонстрація суперечливої поведінки чи відношень, а навпаки – велика єдність "очужується" в нього з уявними протиріччями.

За вірність директивам партії Гельмут Байерль був нагороджений різними нагородами: національною премією НДР, премією імені Гете міста Берлін, орденом "За заслуги перед Вітчизною", медаллю Йоганнеса Бехера та іншими.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Дмитриев А. История немецкой литературы в трех томах / А. Дмитриев ; перевод с немецкого. Том 3. – М. : Радуга, 1986. – 464 с.
2. Müller-Waldeck G. Helmut Baierl / Hans Jürgen Geerds // Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen. Band 2. – Berlin : Volk und Wissen, 1979. – S. 34–44.
3. Baierl H. Die Feststellung. Ein Lehrstück // Sozialistische Dramatik : Autoren der Deutschen Demokratischen Republik. – Berlin : Henschelverlag, 1968. – S. 207–237.
4. Ist nicht schlecht, du // Der Spiegel 24 / 1958. – Hamburg : SPIEGEL-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co. KG, 1958. – S. 60–61.
5. Baierl H. Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon / Helmut Baierl. – Berlin / Weimer : Aufbau-Verlag, 1974. – 152 S.
6. Baierl H. Frau Flinz. Komödie / Helmut Baierl. – Berlin : Henschelverlag, 1971. – 99 S.
7. Barner W. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. 2. erweiterte Auflage / Wilfried Barner. – München : C. H. Beck Verlag, 2006. – 1295 S.
8. Baierl H. Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon // Rezension : Frankfurter Allgemeine Zeitung. – Frankfurt am Main, 12.11.1974. – 5 S.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Dmitriev A. Istorija nemetskoy literatury v triokh tomakh [The History of German Literature in Three Series] / A. Dmitriev ; perevod s nemetskogo. Tom 3. – M. : Raduga, 1986. – 464 s.
2. Müller-Waldeck G. Helmut Baierl / Hans Jürgen Geerds // Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen. Band 2. – Berlin : Volk und Wissen, 1979. – S. 34–44.
3. Baierl H. Die Feststellung. Ein Lehrstück // Sozialistische Dramatik : Autoren der Deutschen Demokratischen Republik. – Berlin : Henschelverlag, 1968. – S. 207–237.
4. Ist nicht schlecht, du // Der Spiegel 24 / 1958. – Hamburg : SPIEGEL-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co. KG, 1958. – S. 60–61.
5. Baierl H. Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon / Helmut Baierl. – Berlin / Weimer : Aufbau-Verlag, 1974. – 152 S.
6. Baierl H. Frau Flinz. Komödie / Helmut Baierl. – Berlin : Henschelverlag, 1971. – 99 S.
7. Barner W. Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. 2. erweiterte Auflage / Wilfried Barner. – München : C. H. Beck Verlag, 2006. – 1295 s.
8. Baierl H. Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon // Rezension : Frankfurter Allgemeine Zeitung. – Frankfurt am Main, 12.11.1974. – 5 S.

Анхим А. И. Гельмут Байерль и его театр.

В статье рассмотрено творчество и новаторство одного из последователей великого деятеля культуры Бертольта Брехта: писателя, драматурга и переводчика Гельмута Байерля, личность которого почти неизвестна украинскому читателю. Также представлен анализ основных произведений автора и показано роль и значение его творчества в продолжении традиций брехтовского эпического театра. Особое внимание уделено пьесам, в которых автор пытался показать взаимоотношения между личностью и обществом, создавая тем самым необходимую для эпохи социализма характеристику и подчеркивая свою оригинальность по сравнению с другими драматургами.

Ключевые слова: Берлинер ансамбль, социализм, эпический театр, дидактический театр, "эффект очуждения", драматургия.

Ankhym O. I. Helmut Baierl and His Theatre.

The article deals with the works and innovation of one of the Bertolt Brecht's disciples Helmut Baierl, who was a writer, playwright and translator and who is almost unknown to Ukrainians. The analysis of his major works is presented in the research. The article reveals the contribution and the significance of writer's works as the continuation of tradition of Brecht's Epic Theatre. Special attention is paid to plays through which the author tried to show the relations between the personality and the society, thus creating the characteristics that were necessary for the period of socialism and emphasizing his singularity in comparison with other playwrights. Nevertheless Baierl's plays were based on Brecht's Epic and Didactic Theatre; they played an important role in the development of socialism, which was unnecessary in the process of life transformation. This article is aimed at changing the unfair attitude to the gifted Bertolt Brecht's disciple.

Key words: Berliner Ensemble, socialism, epic theatre, didactic theater, the "alienation effect", dramaturgy.