

УДК 821.112.2:82.09

doi.org/10.35433/brecht.8.2022.7-15

Анхим О. І.,

кандидат філологічних наук,
докторант кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка
ankhimoleksii@gmail.com
orcid.org/0000-0001-8693-1970

Анхим М. М.,

викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Житомирського державного університету імені Івана Франка
mmbaranyak@gmail.com
orcid.org/0000-0001-6537-5776

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ І ГЕЛЬМУТ БАЙЄРЛЬ: ТЕОРЕТИЧНА ТА ПРАКТИЧНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Гельмут Байерль, широко критикований за своєрідний драматургічний стиль, специфічні методи і способи зображення навколишньої дійсності, став однією з найдискусійніших творчих постатей повоєнної Німеччини. Серед літературних критиків досі немає єдиної думки про нього та його роль у світі театру: одні дослідники вважають його епігоном Бертольта Брехта, інші – його наступником, треті – новатором і т.п. Тому, враховуючи недостатній розгляд мистецького досвіду драматурга в сучасному літературознавстві та його своєрідний творчий діалог з Б. Брехтом, стаття має на меті дати об'єктивну оцінку творчості Г. Байерля, простеживши процес втілення драматургом основних принципів епічної драми як у теоретичних працях, так і на практиці.

Основна увага в статті приділяється теоретичній (літературознавчій) та практичній (художній) інтерпретації п'єс Б. Брехта Г. Байерлем. Аналіз п'єс показує, що творчість Г. Байерля поєднує теоретичну інтерпретацію брехтівських ідей з художньою інтерпретацією його п'єс і представлена у вигляді різноманітних моделей художньої інтерпретації різних рівнів із характерними елементами пародії / стилізації на свої претексти. Г. Байерль не лише продовжує театральну традицію свого вчителя, але й певним чином переймає його героїв, переносячи їх в нові соціально-історичні умови. Порівняння теоретичних праць обох драматургів та їхніх п'єс свідчить про близькість у поглядах на призначення театру, а також про схожість їхніх ідейно-естетичних принципів. Своїми обробками Г. Байерль зумів також показати силу і гнучкість брехтівських теорій і довести, що театр Б. Брехта живий і готовий далі вражати глядачів. Також у статті встановлено, що шлях Г. Байерля до становлення власної творчої особистості не обмежується лише реценцією творів Брехта, адже об'єктом його інтерпретації ставали твори й багатьох інших авторів.

Ключові слова: літературно-художня творчість, художня інтерпретація, літературознавча інтерпретація, обробка, діалог, інтертекстуальність.

O. I. Ankhym, M. M. Ankhym

BERTOLT BRECHT AND HELMUT BAIERL: THEORETICAL AND PRACTICAL INTERPRETATION.

Helmut Baierl with his unique dramaturgy, special methods and ways of depicting reality was subjected to numerous criticisms and became one of the most

controversial creative personalities in post-war Germany. His plays caused discussions not only in the GDR and FRG but also beyond their borders. There is still no unanimous opinion among literary critics about this playwright and his significance for drama. Some scholars call him an epigone of Bertolt Brecht, others call him a follower, then there are those who consider him an innovator, etc. Therefore, taking into account the unreflected artistic experience of this dramatist in modern literary studies, as well as his pronounced creative dialogue with B. Brecht, the article aims to give an objective assessment of H. Baierl's work and trace the playwright's implementation of the main principles of epic theatre. H. Baierl's work with its inherent synthesis of theoretical and creative interpretations confirms the conclusion that creative writing is a dialogue of one artist with another one/ ones which results in a creative and / or theoretical interpretation of the works of the latter one / ones.

Considerable attention is paid to H. Baierl's theoretical and practical (creative) interpretation of works by B. Brecht. It is stated that H. Baierl's works, presented as a plurality of creative interpretation models of different levels with certain inherent elements of parody / stylization based on their pretexts, are a synthesis of a theoretical interpretation of B. Brecht's ideas and a creative interpretation of his plays. H. Baierl not only continues the dramaturgical traditions of the master, but also adopts his characters in a certain way, tells their stories further, tracking them under other socio-historical circumstances. A comparison of the plays of both playwrights and their theoretical works shows a kinship in views on the purpose and aim of drama, as well as a community of ideological and aesthetic principles.

Key words: *literary creative writing, creative interpretation, literary interpretation, adaptation, dialogue, intertextuality.*

O. I. Ankhym, M. M. Ankhym
BERTOLT BRECHT UND HELMUT BAIERL: THEORETISCHE UND
PRAKTISCHE INTERPRETATION

Helmut Baierl wurde mit seiner einzigartigen Dramaturgie, seinen besonderen Methoden und Darstellungsweisen der Wirklichkeit vielfach kritisiert und war einer der umstrittensten schöpferischen Persönlichkeiten des Nachkriegsdeutschlands. Seine Stücke regten Diskussionen nicht nur in der DDR und der BRD an, sondern auch über deren Grenzen hinaus. Unter Literaturkritikern gibt es noch keine einheitliche Meinung über diese Figur und ihre Bedeutung für das Drama. Manche Wissenschaftler halten ihn für einen Epigonen Bertolt Brechts, andere für einen Nachahmer, wieder andere für einen Erneuerer usw. Da die künstlerische Erfahrung dieses Dramatikers in der modernen Literaturwissenschaft, sowie sein ausgeprägter kreativer Dialog mit B. Brecht noch unreflektiert bleiben, ist das Ziel des Artikels, eine objektive Einschätzung vom Schaffen H. Baierls zu geben und seine Umsetzung der Hauptprinzipien des epischen Theaters zu verfolgen.

Große Aufmerksamkeit wird im Artikel der theoretischen und praktischen (künstlerischen) Interpretation des Schaffens B. Brechts von H. Baierl geschenkt. Es wurde festgestellt, dass das Schaffen von H. Baierl, das sich in Form einer Vielzahl von künstlerischen Interpretationsmodellen unterschiedlicher Ebenen mit gewissen inhärenten Elementen der Parodie / Stilisierung ihrer Prätexte präsentiert, eine Art Synthese der theoretischen Interpretation von Bertolt Brechts Ideen und der künstlerischen Interpretation seiner Stücke ist. H. Baierl setzt nicht nur die dramaturgischen Traditionen des Meisters fort, sondern in gewisser Weise seine Figuren übernehmend erzählt ihre Geschichten weiter, verfolgt sie unter anderen gesellschaftsgeschichtlichen Umständen. Der Vergleich der Stücke beider

Dramatiker und ihrer theoretischen Arbeiten zeigt eine Verwandtschaft im Hinblick auf Sinn und Zweck des Dramas sowie eine Gemeinsamkeit ideologischer und ästhetischer Prinzipien.

Schlüsselwörter: *Literarisches und künstlerisches Schaffen, künstlerische Interpretation, literarische Interpretation, Verarbeitung, Dialog, Intertextualität.*

Постановка наукової проблеми. Творчість Гельмута Байєрля є яскравим уособленням діалогу з іншими авторами, що оприявнюється у творчості драматурга на різних рівнях. Основу художнього світу драматурга складають літературно-художні інтерпретації творів інших авторів, їх переосмислення і творче оновлення. Діалогічність, народжена в рамках рецепції творчості інших авторів, та інтертекстуальність стають характерними особливостями його творчості. Однак найяскравішим аспектом його творчості є теоретичний і художній діалог з Б. Брехтом, який розгортається навколо основних концепцій епічного театру. Саме через спосіб написання п'єс і "перенесення" у свої твори персонажів свого вчителя, Г. Байєрля багато років називали епігоном Б. Брехта, звинувачуючи у прямому копіюванні творчості засновника епічного театру.

Однак, при детальному розгляді творчості Г. Байєрля стає помітним, що він не лише переймає традиції свого вчителя, але й переосмислює їх, надає їм нового значення, шукаючи таким чином свій власний шлях у драматургії, своє монологічне начало. Рух драматурга від епігонства до новаторства, від сліпого наслідування Б. Брехта до пошуку власного "Я" показує процес пошуку автором свого власного стилю і, зрештою, підкреслює діалогічну природу літературної творчості.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ім'я і творчість Гельмута Байєрля, незважаючи на його значний доробок, досі залишаються майже невідомими сучасному читачеві. Автор та окремі його твори лише досить побіжно згадуються в студіях, присвячених літературі Східної Німеччини. Серед дослідників, котрі опосередковано зверталися до його творчості, можна виокремити В. Барнера, В. Гехта, Г. Келера, Ф. Меннемайєра, К.-Г. Мюллера, У. Профітліха, О. Чиркова, В. Шівельбуша та ін. Проте представлені дослідження вчених дають лише поверхневе уявлення про творчість Г. Байєрля, в той час як особливості його драматургії залишаються здебільшого поза увагою.

Представлене дослідження ґрунтується на наукових матеріалах, теоретично розроблених у дисертації "Літературно-художня творчість як діалог та інтерпретація (на матеріалі драматургії Гельмута Байєрля)" [**Ошибка! Источник ссылки не найден.**].

Мета дослідження. У своєму драматургічному доробку Г. Байєрль звертався не лише до брехтівських форм, але й до конкретних п'єс наставника, які він використовував у ролі претекстів. Простеження діалогічного звернення Г. Байєрля до основоположних засад епічного театру та їх творче переосмислення задля реалізації власних творчих ідей має на меті зіставлення його творчості з художньою практикою Б. Брехта. Все це сприятиме розумінню особливостей здійснюваної Г. Байєрлем літературознавчої та художньої інтерпретації творчості Б. Брехта.

Виклад основного матеріалу дослідження. З позиції постмодернізму кожен текст є інтертекстом, що взаємодіє з іншими текстами на різних рівнях, а отже, будь-який твір може розглядатися як художня інтерпретаційна модель іншого твору, що проявляється як на міжтекстовому,

так і на позатекстовому рівнях. В той час, як міжтекстовий рівень передбачає взаємодію текстів між собою, позатекстовий – є результатом взаємодії авторів, яка потенційно може бути безкінечною, оскільки кожен автор спочатку є читачем, а кожен читач має потенціал стати автором. Таким чином, можна констатувати, що будь яка обробка претексту є його художньою інтерпретаційною моделлю. Прикладів таких інтерпретаційних моделей можна навести безліч, особливо, якщо говорити про творчість Б. Брехта, адже, як відомо, багато його п'єс є обробками створених раніше текстів. Тому, читаючи його п'єси, ми фактично знайомимося із художньою інтерпретаційною моделлю певного твору того чи іншого автора, наприклад, "Тригрошова опера" Брехта є художньою інтерпретаційною моделлю "Опери жебраків" Дж. Гея, "Антигона" – трагедії Софокла "Антигона", "Матінка Кураж та її діти" – повісті Г. Я. К. Гріммельсгаузена "Життєпис пройдисвітки і бродяги Кураж" тощо.

Отже, під обробкою можна розуміти будь-який твір, що виник в результаті творчого діалогу двох авторів з художньою інтерпретацією одним з митців творів іншого. Цей процес сприяє взаємодії традиції та новаторства в процесі літературно-художньої творчості, а також забезпечує включення інтерпретованого твору в буття інтерпретатора. Інтерпретаційне переосмислення фабули, а також образів головних героїв створює певну дистанцію щодо гіпотексту. У випадку, якщо гіпотекст вже є обробкою раніше створеного твору або ж, іншими словами, його інтерпретаційною моделлю, то його можна вважати "обробкою обробки" або ж реінтерпретацією першого рівня.

Як і Б. Брехт, Г. Байерль також активно вдається до обробок раніше створених текстів. Більшість його п'єс є художніми інтерпретаційними моделями інших творів. Зокрема, в результаті творчого діалогу Г. Байерля з Б. Брехтом, Г. Бокаревим, Й. В. Гете та ін. у світ вийшли такі відомі п'єси, як "Констатація", "Пані Флінц", "Іоанна із Дьобельну", "Веселун", "Подорож по Землі доктора Фауста" тощо. Однак найбільшу популярність Г. Байерлю принесла все ж його рецепція творів Б. Брехта, що знайшла своє втілення в інтерпретаційних моделях різних рівнів. Використовуючи твори свого наставника як претексти, а також переймаючи, "перекручуючи" і переносячи його персонажів в нові суспільно-історичні умови, Г. Байерль намагався показати їх життєздатність і таким чином вирішити власні художні завдання. Водночас Г. Байерль переймав не лише конкретні твори Б. Брехта, але й розроблені ним принципи епізації драми, адаптуючи їх до сучасної йому дійсності.

Талант до обробок п'єс проявляється уже у ранніх творах Г. Байерля. Наприклад, вже перші його п'єси "Дорожній вказівник" (1952), "Констатація" (1957), "Іоанна із Дьобельну" (1968) інтертекстуально спрямовують читача до п'єс Б. Брехта "Гвинтівки пані Каррар" (1937), "Захід" (1930), "Свята Іоанни скотобоєнь" (1931). Однак чи не найбільше його талант до обробок проявився саме в п'єсі "Пані Флінц" (1961), яка відсилає читачів / глядачів до брехтівської "Матінки Кураж та її діти" (1938/1939). Всі свої п'єси Г. Байерль намагався адаптувати до сучасної йому навколишньої дійсності, що і визначило характер створених ним драматичних обробок.

Вже в одній зі своїх перших п'єс "Констатація" Г. Байерль вдається до художньої інтерпретації навчальної п'єси Б. Брехта "Захід", що оприявнюється на тематичній та змістовій подібності цих п'єс. Така подібність проглядається і на інтертекстуальному рівні. Зокрема, Г. Байерль

вдається тут до використання цитат та алюзій на брехтівську п'єсу, що інтертекстуально спрямовує читача / глядача до вже знайомої йому п'єси. Задля досягнення вирішення проблеми автор також переймає і техніку обміну ролями свого вчителя, яка виконує навчально-виховну функцію. Спільним у драматургів є і використання підсумовуючих дискусій із залученням глядачів після кожного обміну ролями, метою чого була зміна свідомості у глядачів. Інтертекстуальні референції простежуються й у зонгу Г. Байєрля про колективізацію, що є інтертекстом брехтівської "Хвали партії". Однак, попри потужний змістовий та інтертекстуальний зв'язок цих навчальних п'єс, тут спостерігається і певний відхід Г. Байєрля від постулатів Б. Брехта, наприклад, зміна свідомості головних героїв і їх розвиток вказують на їхню динаміку, що не було притаманно брехтівським п'єсам. Таким чином, Г. Байєрль, використовуючи брехтівські художні засоби і показуючи їх життєта дієздатність, підпорядковує їх новим цілям і робить своїх персонажів свідомими.

Ще однією художньою інтерпретаційною моделлю є п'єса Г. Байєрля "Пані Флінц", де об'єктом обробки стала брехтівська "Матінка Кураж та її діти". Тематична та сюжетна близькість, а також використання подібних образів, моделей поведінки, мотивів та ін. вказують на беззаперечний зв'язок п'єс обох драматургів. Розглядаючи п'єсу Г. Байєрля на інтертекстуальному, метатекстуальному, архітекстуальному тощо рівнях, стає зрозуміло, що «Пані Флінц» є переосмисленням п'єси Б. Брехта, однак тут Г. Байєрль не заглиблюється в минуле, а, використовуючи брехтівські методи і форми епізації драми, розповідає події повоєнної Німеччини (1945-1952). Зважаючи на те, що автор взяв за основу п'єсу Б. Брехта, що вже була обробкою повісті Г. Й. К. Гріммельсгаузена "Життєпис пройдисвітки і бродяги Кураж", тут можна говорити про багатоступеневу інтерпретацію гіпотексту, де обробки Б. Брехта і Г. Байєрля є реінтерпретаціями різних рівнів.

Героїня Б. Брехта, матінка Кураж, стала прототипом для байєрлівської пані Флінц, яка також прагне захистити своїх дітей від зовнішнього світу й уберегти їх від небезпек. Як і Кураж, Флінц не бажає розлучатися зі своїми дітьми під час створення нового суспільства. Вона вірить, що захищаючи своїх п'ятьох синів від активної участі в політичному процесі, зможе забезпечити їм щасливе життя. Проте, пані Флінц так само, як і Кураж, зазнає поразки, "втрачаючи" дітей. Уже самим прізвищем головної героїні, що є алюзією на прізвище брехтівської героїні (Флінц – Фірлінг) Г. Байєрль інтертекстуально спрямовує читача до Б. Брехта і, таким чином, програмує інтерпретацію твору. Спільним елементом обох п'єс є мотив материнської любові. Обидві героїні, Марта Флінц та Анна Фірлінг, є звичайними людьми з великою життєвою силою та практичним розумом. Водночас обидва персонажі уникають політики (у випадку пані Флінц, то вона стає на бік нового ладу лише в кінці п'єси). Вплив Б. Брехта на образ пані Флінц оприявнюється і на мовному рівні. Як і її прототип, пані Флінц використовує розмовну мову із діалектичним забарвленням і фразеологізмами. Тут, як і в попередній п'єсі, Г. Байєрлю вдається завдяки використанню брехтівських технік забезпечити створення історичної дистанції і критичної позиції глядача до зображуваних на сцені подій. Однак говорити про епігонство автора було б недоцільно, адже, показуючи змінність і еволюцію головної героїні, Г. Байєрль відходить від брехтівської матінки Кураж, якій притаманна статика.

Ще однією п'єсою, якою Г. Байерль примикає до брехтівських традицій, є "Іоанна із Дьобельну". Хоч єдиного претексту тут важко виокремити, адже автор вдається тут як до власне самої історії, так і до її інтерпретацій різними митцями, все ж можна стверджувати, що саме брехтівська "Свята Іоанна скотобоєнь" наштовхнула його на створення своєї обробки. Г. Байерль, як і свого часу Б. Брехт, також намагається перенести Орлеанську діву в сучасне йому суспільство. Неодноразові алюзії на історичну постать, проведення паралелей, порівнянь тощо дають автору можливість героїзувати час, в якому живуть він і його герої, а глядачам – поглянути на світ "очужено". Героїня Г. Байерля, на відміну від історичної постаті, не помирає, а змінює своє світобачення і розвивається. Таким чином, Г. Байерль за допомогою епізуючих технік Б. Брехта знову прагне показати змінність і еволюцію своїх героїв.

Творчість Г. Байерля характеризується, однак, не лише художньою інтерпретацією творів Б. Брехта, але й переосмисленням теоретичних концептів останнього, що частково відображено в пародійно-автобіографічній книзі "Голови, або Ще менший органон" (1974) [3]. Полеміка з теоретичними концептами Б. Брехта та їх трансформація помітні і в численних наукових статтях та інтерв'ю автора.

Акцент Г. Байерля на діалектичному зображенні змінності суспільства в цілому і людини зокрема показують певне переосмислення ним ідей Б. Брехта, що на практиці оприявнюється вже в перших п'єсах драматурга. Певний відхід від ідей наставника наявний, зокрема, і в наукових статтях Г. Байерля. На його думку, автор повинен бути присутнім у тексті й відображати свою позицію [7: 371], а також показувати читачам можливості вирішення тих чи інших ситуацій [4: 7]. Якщо в перших наукових статтях Г. Байерля ще спостерігається стилізація брехтівських естетичних засобів, таких як діалектика, ефект очуження, жести та зонги, то з часом погляди автора на драматургію стають критичнішими, і він формулює завдання та перспективи "нового" театру. Одне з головних завдань драматургії, на думку драматурга, полягає у відображенні безпосередньої дійсності, а діалектика – єдиним засобом досягнення поставленої мети. Як зазначає Г. Байерль: "Явище та сутність, однак, пізнаються лише в їхній зміні, у розвитку їхніх суперечностей і в розумінні напрямку, в якому відбувається розвиток" [5: 736]. Водночас драматург вважає, що концепції Б. Брехта, такі як "позиція" та "історизація", є важливими, але потребують переосмислення в контексті сучасної дійсності та публіки [8: 209].

У своїй статті "Автор в трьох медіа" (1970) Г. Байерль розглядає сутність театру та його завдання в сучасних йому суспільно-історичних умовах. Він переосмислює традиційну роль театру як виду мистецтва в розумінні Б. Брехта в контексті того, що сучасне телебачення, кіно та театр стали менш об'єктивними у відображенні реальності. Г. Байерль закликає повернути театру великі емоції та наголошує на необхідності опанування мистецтвом створення емоцій, яке може створити певне потрясіння та викликати насолоду у глядачів [2: 4]. Г. Байерль вдається до інтерпретації й інших брехтівських постулатів і їх адаптацію до нових реалій, які, на його думку, відмінні від брехтівських [8: 209–210], а тому потребують переосмислення естетичних засобів. Водночас автор закликає сконцентруватися на внутрішньому світові персонажів і показувати їхній духовний розвиток, що, власне, не було притаманно брехтівським п'єсам. Описані положення драматурга свідчать про його певне балансування на межі епічного театру і,

хоча такі твердження автора і протирічать концепції епічного театру Б. Брехта, говорити про переорієнтацію драматурга в бік аристотелівського театру, зважаючи на його пізніше п'єси, недоцільно.

Важливість драматургії Г. Байерля вбачає не лише у відображенні дійсності, але й у її реальному відтворенні, і вважає, що коректне зображення дійсності передбачає безпосередню участь в ній. Він наголошує на необхідності "пережити на власному досвіді" [9: 56] зображувані реалії і на багатогранності зображення кожної людини, зокрема її внутрішнього світу, що є рівноправним полем мистецтва [2: 5]. У своїх пізніших п'єсах, таких як "Дачник" (1976), Г. Байерль успішно реалізує ці теоретичні міркування, порушуючи не лише економічні і морально-психологічні проблеми, але й питання охорони навколишнього середовища. Автор зазначає, що п'єси В. Шекспіра, А. Чехова, Ш. О'Кейсі та класиків грецької літератури [7: 379] допомогли йому обрати свій власний шлях в драматургії, а також відшукати своє монологічне начало, ту "найкращу та найчіткішу манеру висловлювання <...>, яка б носила яскраво виражений індивідуальний характер та стосувалася б дійсності" [7: 370].

У своїй статті "Опановуючи дійсність" (1976) Байерль виправдовує і довірливість засобів, спрямованих на художнє осягнення дійсності [6: 35]. Ці теоретичні міркування знайшли своє відображення в п'єсі "Лео і Роза" (1983), де він відмовляється від яскраво очужуючих прийомів, а авторська позиція проявляється в діалогах. Хоча заголовок твору містить інтертекстуальні посилання на видатних лідерів революційного руху – Розу Люксембург та Лео Йогіхеса, що спрямовує читача на сприйняття складного історичного матеріалу, Г. Байерль знаходить нові драматургічні шляхи для інтерпретації цього матеріалу. Автор зображує своїх героїв не як політичних лідерів, а як звичайних людей з певними емоціями. Таким чином, Г. Байерль, демонструючи внутрішній світ історичних персонажів, залучає в свою драматургію елементи психологічного аналізу.

Незважаючи на те, що драматургія Г. Байерля є досить багатогранною, афірмативність є ключовим аспектом всієї його творчості. Загальна тенденція його п'єс виправдовує віднесення літературознавцями постаті Г. Байерля до авторів афірмативної драматургії, яка полягає в гармонії, де синтез примирення є кінцевою стадією [10: 597]). За В. Шмідтом, Г. Байерль своїми способами вирішення конфліктів випередив Ю. Габермаса і його дискурсивну етику [10: 597]. Драматург намагався довести, що досягнення розв'язки конфлікту можливе лише в умовах рівноправності всіх учасників дискусії, що пізніше Ю. Габермас назвав "ідеальною мовленнєвою ситуацією".

На діалогічну природу художньої творчості вказує і те, що позиція Г. Байерля, яка передбачає естетичну прогресивність та семантичну афірмативність, знайшла своїх наслідувачів. Один з них – Р. Керндль. Його п'єса "Я зустрів одну дівчину" (1969) є інтертекстуальним відгуком на байерлівську "Іоанну з Дьобельну" (1968). Таким чином, новаторські ідеї Г. Байерля щодо постаті Іоанни стали об'єктом уваги іншого драматурга, що привело до діалогу між ними та створення нової інтерпретаційної моделі.

Висновки й перспективи дослідження. Діалогічний контакт між Г. Байерлем і Б. Брехтом, що відбувся в результаті перечитування першим п'єс та теоретичних праць другого, зумовив трансформацію потенційного автора у реального, що знайшло своє втілення у літературознавчих і художніх інтерпретаціях різних рівнів. Аналіз художніх інтерпретаційних моделей Г. Байерля дозволяє відстежити творчий розвиток митця. Починаючи з

переймання, обробки і адаптації окремих епізодів з п'єс Брехта, що можна простежити у п'єсі для драмгуртка "Дорожній вказівник", він поступово переходить до інтерпретації всієї п'єси. Внаслідок такого творчого кроку вийшла у світ п'єса "Пані Флінц", яку можна вважати кульмінацією творчого шляху Г. Байєрля.

Аналізуючи творчість Г. Байєрля, можна зазначити, що драматург не тільки теоретично інтерпретує ідеї Б. Брехта, але й художньо переосмислює їх у своїх п'єсах. Водночас автор шукає власне розуміння епічного театру та розробляє нові засоби та техніки для ефективного зображення дійсності. Він відкидає те, що, на його думку, вже не відповідає вимогам тогочасної дійсності, як, наприклад, надмірність діалектики, переймає ті елементи, які допомагають створювати продуктивну критичну позицію читача / глядача (ефекти очуження), а також переосмислює і розвиває далі такі аспекти брехтівської естетики, як "історизація" та "позиція". Тому звинувачення літературознавців у тому, що Г. Байєрль був епігоном Б. Брехта, тобто наслідував його стиль та ідеї без здійснення творчого розвитку, – несправедливі і необґрунтовані, оскільки драматург не лише успадкував техніку та ідеї свого наставника, а й розвивав їх відповідно до своїх власних потреб та художніх завдань.

Саме літературознавча і художня інтерпретації брехтівських п'єс і концептів епічного театру визначають розвиток творчої особистості митця. Створені Г. Байєрлем художні інтерпретаційні моделі, як наприклад, "Констатація", "Пані Флінц", "Іоанна із Дьобельну" та ін., є результатом теоретичної та практичної інтерпретації ним творів Б. Брехта. Таким чином, своїми обробками Г. Байєрль зумів показати силу і гнучкість брехтівських теорій, а також довести, що театр Б. Брехта живий і готовий далі вражати глядачів. Однак шлях митця до становлення власної творчої особистості не обмежується лише рецепцією творів Брехта, адже об'єктом його інтерпретації ставали твори й багатьох інших авторів. Зрештою, це все вилилося у створення різних інтерпретацій із залученням певних елементів пародії і стилізації.

Отже, для повного розуміння творчості Г. Байєрля потрібно аналізувати не лише його п'єси та теоретичні роботи, але й порівнювати їх з творами інших митців, які стали для автора своєрідними моделями. Водночас необхідно звертати увагу на трансформацію перейнятих образів та мотивів, які він використовував для створення своїх власних образних паралелей та ментальних структур. Тому розуміння інтерпретаційного поля драматургії Г. Байєрля, є необхідним для повноцінного розуміння його драматургії. Таким чином, драматургія Г. Байєрля, де інтертекстуальний аспект є однією з основних характеристик, спрямована на "ідеального читача / глядача", який зможе розшифрувати наявні інтертекстуальні коди і, зрештою, пізнати всю глибину твору.

При подальшому вивченні Г. Байєрля, слід звернути увагу на його творчу діяльність не лише в театрі, але й на телебаченні та в кіно. Його екранізації власних п'єс, що створюють ще один рівень художньої інтерпретації, безумовно потребують окремого дослідження. Дослідження творчості Г. Байєрля може бути розширене і шляхом співставлення його театру з "театром абсурду" для визначення спільних та відмінних рис. Крім того, порівняння Г. Байєрля з іншими драматургами його часу, зокрема П. Гаксом та Г. Мюллером, також потребує окремих студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Анхим О. І. Літературно-художня творчість як діалог та інтерпретація (на матеріалі драматургії Гельмута Байєрля) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.06. Житомир, 2019. 227 с.
2. Baierl H. Author in drei Medien. *Theater der Zeit*. 1970, Nr. 8. S. 4–6.
3. Baierl H. Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon. Berlin / Weimar : Aufbau-Verlag, 1974. 152 S.
4. Baierl H. Über die Bedeutung des Details in der darstellenden Kunst. *Theater der Zeit*. 1958, Nr. 13 (H.11). Beilage Nr. 8. S. 2–11.
5. Baierl H. Wie ist die heutige Wirklichkeit auf dem Theater darstellbar. *Sinn und Form*. Berlin : Rütten und Loening, 1966. Sonderheft I. S. 736–742.
6. Baierl H. Wirklichkeit aneignen. *Theater der Zeit*. 1976. № 8. S. 35.
7. Hähnel I. Auskünfte 2. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren. Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1984. 448 S.
8. Hecht W. Brecht 73. *Brecht-Woche der DDR* : 9.–15. Februar 1973. Dokumentation. Berlin : Henschelverlag, 1973. 339 S.
9. John H.-R. Fortschritt ist Fortschreiten mit den Menschen. Gespräch mit Helmut Baierl über Kirschenpflücken. *Theater der Zeit*. 1980. № 2. S. 56–57.
10. Schmidt W. Zwischen Antimoderne und Postmoderne. Stuttgart und Weimar : Verlag J. B. Metzler, 2009. 800 S.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Ankhym O. I. (2019) Literaturno-khudozhnia tvorchist yak dialoh ta interpretatsiia (na materiali dramaturhii Helmuta Baierlia) [Literary Creative Work as a Dialogue and Interpretation (Based on Helmut Baierl's Drama)]. Candidate's thesis. Zhytomyr. 227 p. (In ukrainian).
2. Baierl H. (1970) Author in drei Medien [Author in Three Media]. *Theater der Zeit*. Nr. 8. S. 4–6. (In German).
3. Baierl H. (1974) Die Köpfe oder Das noch kleinere Organon [The Heads, or The Even Smaller Organon]. Berlin / Weimar : Aufbau-Verlag. 152 S. (In German).
4. Baierl H. (1958) Über die Bedeutung des Details in der darstellenden Kunst [On the Importance of Detail in the Performing Arts.]. *Theater der Zeit*. Nr. 13 (H.11). Beilage Nr. 8. S. 2–11. (In German).
5. Baierl H. (1966) Wie ist die heutige Wirklichkeit auf dem Theater darstellbar [How Can Today's Reality Be Represented in the Theatre]. *Sinn und Form*. Berlin : Rütten und Loening. Sonderheft I. S. 736–742. (In German).
6. Baierl H. (1976) Wirklichkeit aneignen [Appropriating Reality]. *Theater der Zeit*. № 8. S. 35. (In German).
7. Hähnel I. (1984) Auskünfte 2. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren [Information 2. Workshop Talks with GDR Authors]. Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag. 448 S. (In German).
8. Hecht W. (1973) Brecht 73. *Brecht-Woche der DDR* : 9.–15. Februar 1973. Dokumentation. Berlin : Henschelverlag, 1973. 339 S. (In German).
9. John H.-R. (1980) Fortschritt ist Fortschreiten mit den Menschen. Gespräch mit Helmut Baierl über Kirschenpflücken [Progress is Progressing with People. Conversation with Helmut Baierl about Kirschenpflücken]. *Theater der Zeit*. № 2. S. 56–57. (In German).
10. Schmidt W. (2009) Zwischen Antimoderne und Postmoderne [Between Antimodern and Postmodern]. Stuttgart und Weimar : Verlag J. B. Metzler. 800 S. (In German).