

Лариса Федоренко



ПОСТБРЕХТІВСЬКИЙ ТЕАТР: «ГОРАЦІЙ ТА КУРІАЦІЙ» БЕРТОЛЬТА БРЕХТА І «ГОРАЦІЙ» ГАЙНЕРА МЮЛЛЕРА ЯК LEHRSTÜCK-ДРАМАТУРГІЯ

DOI: 10.5281/zenodo.4120858

© Л. Федоренко, 2020. СС BY 4.0

Актуальність статті зумовлена необхідністю теоретичного та літературознавчого вивчення жанрових та поетологічних особливостей постбрехтівського театру шляхом порівняльного аналізу п'єс «Горації та Куріації» (1934/35) Бертольта Брехта та «Горацій» (1968) Гайнера Мюллера. Для досягнення поставленої мети були використані такі методи дослідження: культурно-історичний, порівняльно-історичний, структурно-семантичний, описовий, метод зіставлення, літературознавчий аналіз та синтез. **Наукова новизна.** В статті вперше досліджено процес розвитку та модифікації жанру *Lehrstück* в драматургії Гайнера Мюллера на матеріалі п'єси «Горацій». **Висновки.** Сюжет п'єс обох німецьких драматургів звертається до книги давньоримського історика Тіта Лівія «*Ab urbe condita*» і представляє авторську інтерпретацію війни між містами Римом та Альба-Лонгою. З римського першоджерела перейнятий також принцип замісництва, згідно з яким війська зображувалися окремими представниками. Порівняльний літературознавчий аналіз п'єси «Горації та Куріації» Бертольта Брехта та п'єси «Горацій» Гайнера Мюллера дозволив виділити такі типологічні особливості жанру *Lehrstück*, що є характерними для обох творів: високий ступінь абстрактності та стилізації зображення; широке використання засобів стародавнього китайського та японського театрального мистецтва; розглянуті п'єси – це по суті навчальні вправи (*Lern-Spiel*), які відповідно до задуму автора та способу оформлення сцени є підготовкою гравців до діяльності в політичній та соціальній сфері; п'єси передбачають самодослідження в грі та через гру; учасники повинні обмінюватися ролями під час постановки; п'єси написані не для професійної сцени, а радше для художньої самодіяльності. На основі виявлених загальних типологічних особливостей п'єс Б. Брехта та Г. Мюллера робимо висновок про вплив драматургії Брехта, зокрема жанру *Lehrstück*, на постбрехтівський період.

Ключові слова: *Ab urbe condita*, *Lehrstück*, стародавнє театральне мистецтво, ефект очуження, постбрехтівський театр.

Стрижневим поняттям цієї розвідки є так званий *постбрехтівський театр*. Це мистецьке явище охоплює театральні системи, концепції, теорії та практики, які постали під експліцитним чи імпліцитним впливом брехтівського театру, тобто услід, всупереч чи на противагу брехтівським театральним поглядам. Серед жанрового розмаїття брехтівської драматургії (епічна драма, опера, оперета, мюзикл, діалектична драма тощо) ми виокремлюємо лише вузький аспект – жанр *Lehrstück* («навчальна» п'єса), створений і розвинений Бертольтом Брехтом у 1930-ті роки. Актуальність розвідки зумовлена необхідністю теоретико-літературного дослідження жанру *Lehrstück* у творчості Бертольта Брехта (1898–1956) та його найбільш парадоксального послідовника – німецького драматурга Гайнера Мюллера (1929–1995).

Метою статті є порівняльно-зіставний літературознавчий аналіз жанрових та

поетилогічних особливостей постбрехтівського театру на матеріалі п'єс «Горації та Куріяції» (1934/35) Бертольта Брехта і «Горацій» (1968) Гайнера Мюллера. Досягнення мети передбачає звернення до першоджерела обох п'єс – книги давньоримського історика Тита Лівія «Ab urbe condita».

Наукова новизна розвідки полягає в дослідженні етапів розвитку й модифікації жанру *Lehrstück* в драматургії Гайнера Мюллера на матеріалі п'єси «Горацій». На основі виділених загально-типологічних особливостей п'єс Б. Брехта та Г. Мюллера зроблено висновок про вплив брехтівської драматургії, зокрема жанру *Lehrstück*, у постбрехтівський період.

Серед німецьких дослідників, які займалися вивченням постбрехтівського театру, зокрема жанру *Lehrstück*, на прикладі творчості Г. Мюллера, варто назвати в першу чергу Ніколауса Мюллер-Шьоль («Das Theater des konstruktiven Defaitismus: Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller»)¹, Гаральда Мюллера («Müller Brecht Theater»)², Забіну Пампер'єн («Ideologische Konstanten – Ästhetische Variablen: Zur Rezeption des Werks von Heiner Müller»)³.

Відаючи належне дослідницькій праці літературознавців у царині *Lehrstück*-драматургії, водночас завважимо наявність лакуни у вітчизняному літературознавстві в аспекті досліджень постбрехтівського театру на матеріалі творчості Гайнера Мюллера. Постає німецького драматурга та його драматургія ставали традиційно предметом розгляду крізь призму постдраматичного театру⁴ та його найвідомішої п'єси «Гамлет-машина»⁵, натомість дослідження жанру *Lehrstück* в драматургії митця досі перебувають на периферії вітчизняного літературознавства.

Оригінальним явищем брехтівського театру став жанр *Lehrstück*. Жанрове позначення *Lehrstück* у буквальному перекладі з німецької мови означає «повчальна п'єса», але відповідно до авторської інтенції Б. Брехта *Lehrstück* є «навчальною вправою» (*learning-play, Lern-Spiel*)⁶. До корпусу *Lehrstück* належать п'єси, написані Б. Брехтом у період з 1929 по 1935 роки: «Переліт через океан» («Der Ozeanflug»), «Баденська навчальна драма про згоду» («Das Badener Lehrstück vom Einverständnis»), «Захід» («Die Maßnahme»), «Виняток і правило» («Die Ausnahme und die Regel»), «Горації та Куріяції» («Horatier und die Kuratier») та «Той, що каже так, і той, що каже ні» («Der Jasager und Der Neinsager»)⁷. Серед п'єс Г. Мюллера, написаних в жанрі *Lehrstück*, – «Маузер» (Mauser, 1970), «Горацій» (Der Horatier, 1968), «Загибель егоїста Йоганна Фатцера» (Der Untergang des Egoisten Johann Fatzter, 1978), «Хто ладен працювати за низьку плату» (Lohnprücker, 1956/57)⁸.

П'єса Б. Брехта «Горації та Куріяції», як і п'єса Г. Мюллера «Горацій», нале-

¹ Müller-Schöll N. Das Theater des Konstruktiven Defaitismus: Zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller. Stroemfeld, 2020. 644 p.

² Müller H. Müller Brecht Theater. *Brecht-Tage 2009*. Berlin, 2009. 120 p.

³ Pamperrien S. Ideologische Konstanten – Ästhetische Variablen. Lang, 2003. 220 p.

⁴ Асмут Б. Вступ до аналізу драми / пер. з нім. С. Соколовської, Л. Федоренко / за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. Чиркова. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 193–194.

⁵ Meier A. Konstruktiver Defaitismus. Inwiefern sich Heiner Müllers «Die Hamletmaschine» verstehen lässt. URL: HamletmaschineMeier.pdf; Федоренко Л. Х. Мюллер vs. В. Шекспір: «Гамлет-машина» як авторська концепція постдраматичного театру. *Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, доповіді, есе: зб. наук. праць (філолог. науки)*. № 4. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 157–160.

⁶ Федоренко Л. О. *Lehrstück* як авторська інтенція Бертольта Брехта. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2011. № 59. Філологічні науки. С. 193–196.

⁷ Брехт Б. *Lehrstücke* («навчальні» п'єси) / укладач Л. О. Федоренко / за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова. Житомир: Рута, 2009. С. 5–6.

⁸ Федоренко Л. О. *Lehrstück*: виникнення та еволюція жанру (на матеріалі драматургії Бертольта Брехта і Хайнера Мюллера). *Філологічні трактати*. Т. 9, № 3. Суми, 2017. С. 151–156; Федоренко Л. «Фатцер» Бертольта Брехта і Гайнера Мюллера як *Lehrstück*-драматургія. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія»*. 2020. № 83. С. 47–53.

жать до найменш досліджених п'єс Lehrstück-драматургії. У цій статті ми спробуємо заповнити наявну літературознавчу лакуну і звернімося до порівняльно-зіставного аналізу п'єс, які створені різними авторами у різні часи, проте мають експліцитну спорідненість на змістовному та формальному рівнях.

Сюжет п'єс запозичений з книги давньоримського історика Тіта Лівія (лат. Titus Livius / 59 до н. е. – 17 н. е.) «Історія від заснування міста» (Ab urbe condita). У ній ідеться про війну між містами Римом та Альба-Лонгою⁹. Обидва міста виставили по три воїни – трьох Гораціїв і трьох Куріаціїв. Після тривалої боротьби два Горації пали, а Куріації були поранені. Останній Горацій не міг упоратися з трьома противниками водночас, проте був дужчий за кожного окремо. Щоб розділити боротьбу з ними, він кинувся тікати. Роз'єднавши втечею Куріаціїв, Горацій зумів побороти противників поодиночі.

Брехт укотре береться за запозичений сюжет, проте без цілковитого наслідування. Відносну рівність умов Альба-Лонги і Риму в римському сюжеті автор переводить в абсолютну нерівність: Куріації у Брехта народ заможний, який веде внутрішні війни. Тому, аби відволіктися від власних міжусобиць, «об'єднати» свій народ, Куріації шукають зовнішніх воєн з наміром завоювати чужі землі і капітал. Оснащення та зброя у них переважають, життєві умови, вочевидь, теж. Куріації виставляють для бою когорти (слово пов'язане з латинськими «наказ» та «підлеглисть»), натомість Горації збираються у фратрії (лат. братство). Горації самі виготовляють собі зброю. Вони не воїни, а робітники, в той час як Куріації – військовий народ, що звик воювати й жити з воєн.

Отже, п'єса побудована на *протиставленні*. З розвитком подій переваги змінюються недоліками (вигідна позиція лучника відносно сонця стає згодом украй несприятливою і трагічною для нього); один і той самий предмет, наприклад, спис має різноманітні форми застосування; втеча в результаті перетворюється на вирішальну атаку. За різних умов люди і речі стають теж різними.

П'єса стилізована прийомами й засобами давньокитайського театрального мистецтва, які позбавляють події натуралістичного зображення, демонструючи їх у схематичний та символічний спосіб. Немає у творі також і точного відображення побуту й укладу життя давніх народів. Про все це йдеться у «Вказівках для акторів», укладених Б. Брехтом як авторський коментар до постановки:

1

Полководці одночасно представляють свої війська. Відповідно до традиції китайського театру військові частини можуть бути позначені прапорами, які полководець несе на потилиці на дерев'яній планці, піднятій над плечима. Актори повинні повільно пересуватися, намагаючись передати відчуття ваги наплічників і певну громіздкість. Знищення своїх військових частин актори зображують, виймаючи широким жестом з наплічників відповідну кількість прапорців і відкидаючи їх убік.

2

Краєвид зображений на підлозі сцени. Актори, так само як і глядачі, бачать намальовану річку і долину. На похилому помості можна спорудити декорацію: усе поле битви, карликові ліси, пагорби тощо. Проте ці декорації не повинні бути надто вигадливими (наприклад, розфарбованими). Вони мають бути схожими на старовинні ландкарти. У розділі «Сім застосувань списа» перешкоди (прірва, сні-

⁹ Альба-Лонга (Alba Longa) – стародавнє латинське місто на південному сході від Риму. За легендою Альба-Лонга заснована близько 1152 р. до н. е. Асканієм, сином Енея, який прийняв пізніше ім'я Юл і став засновником роду Юліїв. На початку I тис. до н. е. було центром Латинського союзу, в VII ст. до н. е. (за царя Тулла Гостилія) було зруйновано римлянами, мешканці його були переселені в Рим (матеріал з Вікіпедії).

говий замет і т. д.) можуть позначатися на невеличких табличках, розміщених на вільній частині сценічного майданчика.

3

Крок повинен бути чітко спрямованим: актори ніби ступають у чийсь сліди. Це необхідно тому, що час повинен бути точно відміреним. У першій битві час показує актор, що несе сонце. У другій битві – під час «Семи застосувань списа» годинником виступає Куріацій. Усе відбувається дуже повільно – ніби під збільшуваним склом часу.

4

У битві лучників можна обійтися без стріл.

5

Щоб зобразити заметіль, досить потрусити над головою списоносця кілька пригорщай нарізаного паперу.

6

Щодо читання віршів: початок кожного рядка акцентується. Однак текст не повинен звучати уривчасто.

7

Можна обійтися без музики та використовувати лише барабани. Барабани певний час видаватимуться монотонними, але ненадовго.

8

Назви розділів треба написати на транспарантах або проєктувати¹⁰.

У «Вказівках для акторів» описані притаманні жанру *Lehrstück* засоби сценічно-драматургічного зображення, які засвідчують високий ступінь абстракції та стилізації дійства. Так, Брехт перейняв з римської версії *принцип замісництва*, згідно з яким війська зображувалися окремими представниками: на сцені «воювали» по три воїни, представники від кожного народу – лучник, списоносець, мечник. Воєначальники, відповідно до традиції китайського театру, мали прапорці, які позначали військові частини. Оформлення сцени було схематичним, без жодних натуралістичних декорацій: краєвиди були намальовані крейдою, декорації виготовлялися висотою до колін. Дія мала відбуватися так повільно, ніби її пильно розглядають «під лупою». Присутній постійний атрибут брехтівських постановок – таблички-коментарі дії.

Усі рекомендовані Брехтом прийоми сценічного зображення й акторської гри мали на меті «очужувати» постановку, порушувати ілюзорність гри, нагадуючи повсякчас акторам і глядачам про «несправжність» усього, що відбувається на сцені, а також вказуючи на ігровий та експериментальний характер дійства.

Ще одним прийомом ефекту «очуження» в постановці п'єси є проєкції назв сцен, а також написи «перешкод» на табличках: «прірва», «сніговий замет», «гострий край скелі».

За класичними канонами *Lehrstück* структура п'єси не передбачала глядача, хоча, як указував Брехт, і не виключала його¹¹. Проте варто зазначити, що початкова редакція «Гораційів та Куріаційів» містила діалоги між хорами й глядачами після кожного з поєдинків. Це були своєрідні дискусії з публікою, аналітичні коментарі з метою підбиття підсумків та спробою скерувати глядацьку думку в потрібне річище. Так, після битви списоносців між хорами й глядачами відбувається такий обмін думками:

¹⁰ Брехт Б. *Lehrstücke* («навчальні» п'єси) / укладач Л. О. Федоренко / за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова. Житомир: Рута, 2009. С. 179–180.

¹¹ Федоренко Л. *Lehrstück – Lesestück – Schaustück* (Місце і роль глядача в навчальному театрі Бертольта Брехта). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2009. № 44. С. 226–229.

ГЛЯДАЧІ:

Отож перемагає завжди той, хто хитріший?

АКТОРИ:

Ні. Щойно переміг той, хто краще озброєний.

Та своїми хитрощами слабший досяг озброєного

І послабив противника, хоч і сам загинув при цьому.

ГЛЯДАЧІ:

Отож перемагає не лише зброя?

АКТОРИ:

Горацій теж зробив собі

Зброю. За допомогою ріки, плоту

Й уламку списа він перетворив

Самого себе в могутній снаряд.

Після битви лучників:

АКТОРИ:

Що ви бачили?

ГЛЯДАЧІ:

Ми бачили,

Як гарний воїн

Скористався обставинами, що змінювалися.

Він заздалегідь передбачив,

Як падатиме тінь.

Він розумно скористався великим механізмом

Обставин, що невинно змінюються¹².

У пізніших редакціях ці «дискусії» з глядачами були трансформовані у власне рефлексію хорів і діалог між ними та їхніми воїнами.

Хори в «Гораціях та Куріаціях» репрезентують народи-супротивники – хор Гораціїв і хор Куріаціїв. Вони – іманентні глядачі постановки, коментатори дії, порадники й керівна ланка «армій». Хори коментують події у п'єсі, оцінюють, порівнюють та протиставляють окремі явища та факти й надають у такий спосіб п'єсі епічного характеру. Це «змішані» хори, з яких час від часу відокремлюються жіночі партії – дружини Гораціїв і дружини Куріаціїв.

Ключовою думкою п'єси є те, що навіть ті воїни, які полягли, створили необхідні передумови для вирішальної перемоги, тому Горацій-лучник став переможцем лише завдяки досягненню інших. Відтак перемога Гораціїв є спільним здобутком лучника, списоносця і мечника:

Наш лучник знеслили

свого ворога.

Наш списоносець важко поранив

свого ворога.

А наш мечник довершив

перемогу¹³.

За задумом автора, усі три поєдинки у творі мають розглядатися акторами й глядачами у їх процесуальній послідовності як «вправа» для навчання діалектиці. Горації у п'єсі є взірцем індивідуумів, які мислять діалектично. На противагу їм, Куріації, які за будь-яких обставин покладаються на свої вихідні позиції, втілюють собою принцип обмеженої закостенілості, що не допускає жодних змін.

Вальтер Беньямін назвав п'єсу «Горації та Куріації» «найдовершенішою»

¹² Steinweg R. Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1976, P. 146. (Тут і далі переклад з німецької мій – Л.Ф.)

¹³ Брехт Б. Lehrstücke («навчальні» п'єси) / укладач Л. О. Федоренко / за наук. ред. доктора філологічних наук, проф. О. С. Чиркова. Житомир: Рута, 2009. С. 179–180.

Lehrstück Брехта¹⁴. Цю думку поділяють також Фредерік Евен та Ілля Фрадкін¹⁵.

Разом з тим «Горації та Куріації» є найменш дослідженим твором Брехта. Літературні дослідники як НДР, так і ФРН довгий час тримали драму поза увагою: вона або взагалі не згадувалася у творчому доробку «зрілого» Брехта, або ж була неправильно класифікована.

Своєрідним продовженням і модифікацією давньоримського сюжету та брехтівської «навчальної п'єси» на змістовному та формальному рівні стала п'єса Гайнера Мюллера «Горації», яка так само має жанрове позначення Lehrstück.

П'єса порушує питання суперечності між фанатичним патріотизмом і гуманізмом, а також амбівалентності людського вчинку та його оцінки суспільством.

За відомим уже сюжетом міста Рим та Альба-Лонга виставили по одному воїну для спільної боротьби проти етрусків – Горація та Куріація. У двобої Горацій вбиває Куріація, який був заручений з його сестрою:

І поранив Горацій Куріація
І промовив Куріацій безсило:
Змилуйся над переможеним. Я
Заручений з твоєю сестрою.
І проголосив Горацій:
Моя наречена – це Рим
І простромив Горацій своїм мечем
Горло Куріація, окропивши землю кров'ю¹⁶.

Тим самим мечем Горацій вбиває також свою сестру, яка оплакувала нареченого Куріація:

І Горацій, в руках запал убивчого меча
Яким він вразив Куріація
І над яким невтішно плакала його сестра тепер
Простромив мечем, на якому ще кров оплакуваного
Не висохла
Плачниці груди
Окропивши землю кров'ю. І промовив:
Йди за ним, кого ти дужче любиш, аніж Рим¹⁷.

Вчинивши подвійне вбивство – ворога та рідної сестри – Горацій ставить свій народ перед моральною дилемою. Хто такий Горацій? Чи має він уславитися як переможець, чи бути страченим як лиходій? Рішенням римського народу стало і те, й інше: Горацій спершу уславлюється як народний герой, потім його страчують як душогуба.

Проте й після смерті Горація дилема не була вирішена. Знову постало амбівалентне питання: якою має бути пам'ять римлян про Горація? Як народного героя чи душогуба? І знову римський народ вирішує дилему двоюко:

Нехай він буде названий переможцем Альби
Нехай він буде названий вбивцею сестри
Одним подихом – його заслуга і його провина¹⁸.

¹⁴ Wyss Monika. Brecht in der Kritik. München, 1977. P. 352.

¹⁵ Krabiel K.-D. Brechts Lehrstücke: Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1993. P. 414.

¹⁶ Müller H. Der Horatier. Henschel SCHAUSPIEL. Pp. 1–7. URL: https://henschel-schauspiel.de/serve_leseprobe/25.

¹⁷ Там само.

¹⁸ Там само.

За стилем оповіді, структурою та формою викладу п'єса «Горацій» тяжіє до речитативно-народного, героїчного ліро-епічного твору – думи, билини, історичної пісні. У ній відсутній розподіл на дії, акти та яви, що є притаманним для драми. У тексті твору немає також авторських ремарок, списку дійових осіб та вказівок на репліки персонажів. Проте, як і Б. Брехт, Г. Мюллер лишає коментар для постановки п'єси, у якій він, зокрема, дає вказівки щодо розподілу реплік. У такий спосіб стає, зокрема, зрозумілим, що оповідь «від автора» виголошується усіма виконавцями: «УСІ ВИКОНАВЦІ: Між містом Римом та містом Альбою / Панувала суперечка за владу...» Завдяки авторським вказівкам текст ліро-епічного характеру набуває типових ознак драми.

Коментар Г. Мюллера містить також відомості про використання реквізитів, про спосіб гри акторів, що засвідчує безумовний вплив епічного театру Брехта, зокрема жанру *Lehrstück*:

[...] Усі реквізити: маски (маски римлян та албанців, маска сестри, маски собак), зброя тощо мають бути на видноті протягом усієї постановки. Актори не виходять за куліси. Після проговорювання своєї репліки та виконання ролі потрібно стати на своє початкове місце або, залежно від обставин, змінити роль (Албанці після поединку грають римський народ, який приймає переможця. Два римські солдати після того, як їх убивають, грають лікторів і т. д.). Після кожного вбивства один з гравців опускає на сцені червоний шматок тканини. Актора, який грає Горація, після вбивства можна замінити на ляльку. Ця лялька має бути більшою за натуральну величину. Текст: «Його рука із трупним заковчінням...» має промовлятися гравцем Горація¹⁹.

Цей короткий, але дуже концентрований за змістом коментар дає підстави розглядати твір Г. Мюллера у безпосередній єдності, послідовності, наслідуваності та стилізації не лише театру античності, а й східного театрального мистецтва. Це, у свою чергу, також є ознакою впливу брехтівського театру, який, як відомо, увібрав у себе чимало атрибутів китайського театру і японських традиційних театрів *но* та *кабукі*.

Окрім атрибутики, яка виразно підкреслює «театральність», символічність дії, п'єса «Горацій» засвідчує свою генетичну спорідненість з жанром *Lehrstück*, основними «правилами» якої, на думку дослідника Райнера Штайнвега, є: «гра без глядача», «гра для себе», «обмін ролями»²⁰.

Висновки

Порівняльнорозставний літературознавчий аналіз п'єси «Горації та Куріації» Бертольта Брехта і п'єси «Горацій» Гайнера Мюллера дозволив нам виокремити такі основні типологічні ознаки жанру *Lehrstück*, що властиві обом п'єсам:

– п'єси є навчальною вправою (*Lern-Spiel*), підготовкою до діяльності у політично-соціальної сфері гравців згідно з авторською інтенцією та сценічною реалізацією;

– високий ступінь абстрактності та стилізації зображення;

– підкреслено урочистий стиль викладу, який тяжіє до історичного ліро-епосу;

– наявність двох хорів, які є глядачами й коментаторами дії у п'єсі Б. Брехта, а також спільне декламування епічних частин усіма виконавцями у п'єсі Г. Мюллера;

– структура п'єс не передбачає глядачів (дія закрита, немає звернень на зовні)

– принцип «гри без глядача»;

¹⁹ Там само.

²⁰ Steinweg R. *Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung*. 2., verb. Aufl. Stuttgart: Metzler. 1976. P. 87–96.

– демонстративна реалізація засобами китайського та японського театрального мистецтва;

– широке застосування технічних прийомів «очуження» (сніг – папір; відсутність стріл у битві лучників; таблички з написами у п'єсі Б. Брехта; маски, лялька, червоний шматок тканини у п'єсі Г. Мюллера);

– предметом обох п'єс є діалектика – як зазначає Б. Брехт, загальна навчальна мета усіх Lehrstücke та навіть характерна ознака типу;

– п'єси передбачають самопізнання у грі та через гру; гравці мають обмінюватися ролями під час постановки;

– п'єси написані не для професійної, а для аматорської постановки.

Перспективи подальших досліджень ми вбачаємо у вивченні феномена пост-брехтівського театру в аспекті театральних концепцій драматургів німецькомовних країн кінця ХХ – початку ХХІ століть.

References

Müller-Schöll, N. (2002). Das Theater des Konstruktiven Defaitismus: Zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller [The Theater of Constructive Defaitism: on The Theory of a Theater of A-Identity with Walter Benjamin, Bertolt Brecht and Heiner Müller], Stroemfeld.

Müller, H. (2009). Müller Brecht Theater [Müller Brecht Theater Brecht Days]. Brecht-Tage 2009. Berlin.

Pamperrien, S. (2003). Ideologische Konstanten – Ästhetische Variablen [Ideological constants – aesthetic variables]. Lang.

Asmuth, B. (2014). Einführung in die Dramenanalyse [Introduction to drama analysis]. Per. z nim. S. Sokolovska, L. Fedorenko, za nauk. red. doktora filologichnyh nauk, prof. O. Chirkov. Zhytomyr, ZDU im. I. Franka Publ.

Meier, A. Konstruktiver Defaitismus. Inwiefern sich Heiner Müllers «Die Hamletmaschine» verstehen lässt. Retrieved from: <http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/veranstaltungen/HamletmaschineMeier.pdf>.

Fedorenko, L. (2014). Kh. Müller vs. V. Shekspir: «Hamlet-mashyna» iak avtorska kontsepsiia postdramatychnoho teatru [H. Müller Vs. Shakespeare: The Hamlet Machine as the Author's Concept of Post-Drama Theater] *Brekhtivskiy chasopys (Brecht-Heft): statti, dopovidi, ese: Zbirn. nauk. prats (filoloh. nauky)*, (4), Zhytomyr: Vyd-vo ZhDU im. I. Franka.

Fedorenko, L. (2011). Lehrstück yak avtorska intentsiia Bertol'ta Brehta [Lehrstück as the author's intent of Bertolt Brecht]. *Visnyk Zhytomyrskogo derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Filologichni nauky*, 59.

Brecht, B. (2009). Lehrstücke (navchalni pyesy) [Lehrstücke (learning plays)]. (L. O. Fedorenko, O. S. Chirkov, Ed.). Zhytomyr, Ukraine: Ruta Publ.

Fedorenko, L. (2017). Lehrstück: vynyknennia ta evoliutsiia zhanru (na materiali dramaturhii Bertolta Brekhta i Khajnera Miullera) [Lehrstück: genesis and development of the genre (on the material of Bertolt Brecht's and Heiner Müller's dramaturgy)]. *Filolohichni traktaty*. Sumy, Ukraine.

Fedorenko, L. (2020). «Fattser» Bertolta Brekhta i Hainera Miullera yak Lehrstück-dramaturhiia [«Fater» by Bertolt Brecht and Heiner Müller as Lehrstück-dramaturgy], *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Seriiia «Filolohiia» [The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology]*, (83) <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2019-83-08>.

Fedorenko, L. (2009). Lehrstück – Lesestück – Schaustück (Mistse i rol' hliadacha v navchal'nomu teatri Bertol'ta Brekhta) [Lehrstück – Lesestück – Schaustück (The Place and the Role of Spectator in Bertolt Brecht's Learning Theatre)], *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnogo universytetu imeni Ivana Franka. Filolohichni nauky*

[*Visnyk of the Zhytomyr Ivan Franko State University, Series Philology*], Vol. 44. URI: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/3043>.

Steinweg, R. (1976). Brechts Modell der Lehrstücke. Zeugnisse, Diskussion, Erfahrungen [Brecht's model of the Lehrstück. Certificates, discussion, experiences], Frankfurt a.M. : Suhrkamp Verlag.

Wyss, M. (1977). Brecht in der Kritik [Brecht in criticism], München.

Krabiell, K.-D. (1993). Brechts Lehrstücke: Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps [Brecht's Lehrstücke: Origin and Development of a Game Type]. Stuttgart, Weimar: Metzler.

Müller, H. Der Horatier [The Horatian]. Henschel SCHAUSPIEL, pp. 1–7. Retrieved from: https://henschel-schauspiel.de/serve_leseprobe/25.

Steinweg, R. (1976). Das Lehrstück: Brechts Theorie einer politisch-ästhetischen Erziehung [The Lehrstück: Brecht's theory of political-aesthetic education]. 2., verb. Aufl. Stuttgart: Metzler.

Федоренко Лариса Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури Навчально-наукового інституту іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка (вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, 10008, Україна).

Fedorenko Larysa O. – Ph.D. in Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Germanic Philology and Foreign Literature, Educational and Research Institute of Foreign Philology, Zhytomyr Ivan Franko State University (40 Velyka Berdychivska St., Zhytomyr, 10008, Ukraine).

E-mail: fvm34@ukr.net

[(POST)]-BRECHT THEATRE: BERTOLT BRECHT'S «THE HORATIANS AND THE CURIATIANS» AND HEINER MÜLLER'S «THE HORATIAN» AS LEHRSTÜCK-DRAMATURGY

The relevance of the article is due to the need for a theoretical and literary study of the genre and poetological features of the post-Brecht theater through a comparative analysis of the play «The Horatians and The Curiatians» (1934/35) by Bertolt Brecht and «The Horatian» (1968) by Heiner Müller. To achieve this goal, the following research methods were used: cultural-historical, comparative-historical, structural-semantic, descriptive, literary analysis and synthesis. Scientific novelty. The process of development and modification of the Lehrstück genre in the playwright Heiner Müller on the material of the play «The Horatian» is investigated. Conclusions. The plot of the plays of German playwrights refers to the book «Ab urbe condita» by the ancient Roman historian Titus Livius and presents the author's interpretation of the war between the cities of Rome and Alba Longa. The principle of substitution was also adopted from the Roman original source, when one of their representatives represented whole armies. Based on the identified general typological features of the plays of Brecht and Müller, a conclusion is drawn about the influence of Brecht's dramaturgy, in particular the Lehrstück genre, in the post-Brecht period. A comparative literary analysis of the play «The Horatians and The Curiatians» by Bertolt Brecht and the play «The Horatian» by Heiner Müller allowed to distinguish the following typological features of the Lehrstück genre that are characteristic of both plays: the plays are a training exercise (learning play), preparing for the activity in the political and social sphere of players according to the author's intention and stage implementation; the high degree of abstraction and styling of the image; use of Chinese and Japanese theater art; plays involve self-exploration in play and play; players must exchange roles during the production; the plays were written not for professional, but for amateur production.

Key words: Ab urbe condita, Lehrstück, ancient theatrical art, distancing effect, Post-Brecht theater.

Дата подання: 4 серпня 2020 р.

Дата затвердження до друку: 21 вересня 2020 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Федоренко Л. Постбrehтiвський театр: «Горацій та Куриації» Бертольта Бrehта і «Горацій» Гайнера Мюллера як Lehrstück-драматургія. *Сіверянський літопис*. 2020. № 5. С. 118–127. DOI: 10.5281/zenodo.4120858.

Цитування за стандартом APA

Fedorenko, L. (2020). Postbrehktivskyi teatr: «Horatsii ta Kuriatsii» Bertolta Brekhta i «Horatsii» Hainera Miullera yak Lehrstück-dramaturhiia [(Post)-Brecht Theatre: Bertolt Brecht's «The Horatians and the Curiatians» and Heiner Müller's «The Horatian» as Lehrstück-Dramaturgy]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 5, 118–127. DOI: 10.5281/zenodo.4120858.

