

<https://doi.org/10.31516/2410-5325.088.05>
УДК 821.112.2.09Шил:792.02](430+477)"19"(045)

«РОЗБІЙНИКИ» Ф. ШИЛЛЕРА: ЕВОЛЮЦІЯ СЦЕНІЧНИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У НІМЕЧЧИНІ ТА УКРАЇНІ ХХ СТ.

Л. М. Колчанова

Харківський національний університет мистецтв імені
І. П. Котляревського, м. Харків, Україна
elenteatr@gmail.com

L. Kolchanova

Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky,
Kharkiv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-8337-7609>

Л. М. Колчанова. «Розбійники» Ф. Шиллера: еволюція сценічних інтерпретацій у Німеччині та Україні ХХ ст.

Розглянуто сценічне втілення драми Ф. Шиллера «Розбійники», виявлено, що воно має збіги та розбіжності за різних соціальних й політичних умов, тобто інтерпретація твору розрізняється в історичному та художньому тлумаченні. Здійснено компаративний аналіз типових ознак сценічної інтерпретації «Розбійників» як на батьківщині автора у ХХ ст., так і в українській театральній культурі відповідної епохи. З'ясовано, що в інтерпретації «Розбійників» були суттєвими елементи революційного підйому, оцінені прихильниками Французької революції (рад. Французької буржуазної революції), але недостатні для представників пролетарської перебудови німецького суспільства початку ХХ ст. (Е. Піскатор). Зазначено, що естетичними категоріями Ф. Шиллера щодо епічного театру користувався Б. Брехт, а П. Саксаганський намагався розширити діапазон побутового театру на європейський кшталт.

Ключові слова: «Розбійники», Ф. Шиллер, сценічна еволюція драми, соціальні чинники театрального видовища, політичний театр, Е. Піскатор, П. Саксаганський.

L. Kolchanova. Friedrich Schiller's "The Robbers": evolution of stage interpretations in Germany and Ukraine in the XX century

The purpose of the article to conduct a comparative retrospective analysis of typical features of the stage interpretation of "The Robbers" in the German and Ukrainian theatre history in the XX century.

The methodology. The research toolkit includes the following methods: the biographical one as a way to determine the evolution of Schiller's views on the theatre and the aesthetic foundations of art in general through his own creativity and theoretical views; the historical one as a means of attracting to the analysis known facts

and new searches in the history of theatre. The comparative method allowed for a comparative analysis of typical phenomena in the development of the national cultural heritage of different eras and the sociological method to clarify the corresponding principles of analysis of works of Soviet art from the point of view of their social affiliation and ideological orientation.

The results. The interpretation of "The Robbers" included significant features of revolutionary upsurge, appreciated by the supporters of the French Revolution (Bourgeois Revolution), but proved insufficient for the representatives of the proletarian restructuring of German society at the beginning of the XX century (Erwin Piscator). Bertold Brecht used Schiller's aesthetic categories in relation to the epic theatre, and Panas Saksahanskyi tried to expand the range of boulevard theatre according to the European type.

The scientific novelty of the research topic lies in an extensive retrospective coverage of historical sources that has not yet been observed in the academic literature.

Keywords: "The Robbers", F. Schiller, stage evolution of the drama, social factors of theatrical spectacle, political theatre, E. Piscator, P. Saksahanskyi.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відповідні розвідки в науковій літературі стосуються здебільшого літературних та мовознавчих проблем, а не театрознавства. Наприклад, стаття кандидата філологічних наук Дениса Чика (Чик, 2011) присвячена компаративному розгляду образу «благородного розбійника» у творах Г. Квітки-Основ'яненка, В. Наріжного та В. Скотта. У зв'язку із цим науковець згадує п'єсу Ф. Шиллера «Розбійники», яка теж свідчить про подібність конструювання образів та наявний вплив характеротворення західних класиків на персонажів українських письменників. Подібна тема статті Ольги Блік «Образ шляхетного розбійника в повісті О. Сомова «Гайдамак»

(Блік, 2012) теж стосується взаємодії романтичної традиції та українського фольклору», а саме переродження образу месника в категорію трикстера. Методологічна розвідка Б. Шайкевича «Щоб не “плазувати слимаком”» (Шайкевич, 2004) містить слушні поради до вивчення образного наповнення драми Ф. Шиллера «Розбійники» в навчальних закладах України, але в науковому обігу вона є допоміжною. Багато невідомих фактів та важливих узагальнень щодо постановки драми Шиллера і, зокрема, участі в цій виставі С. Моїссі в ролі Франца Моора містить стаття філолога та перекладача П. Рихла «Фрідріх Шиллер у духовному просторі Буковини» (Рихло, 2009). Додано також вибірккові посилання на історію постановок «Розбійників» і коментарі до їхнього трактування в перекладі з німецької, що мають наукове тлумачення, актуальний публіцистичний сенс. Вони надруковані разом з текстом драми Шиллера видавництвом Pegasus у Штутгарті (Schiller, 1979).

Мета статті — здійснити компаративний аналіз типових ознак сценічної інтерпретації «Розбійників» на батьківщині автора у ХХ ст. та в українській театральній культурі відповідного періоду.

Методологія. Інструментарій дослідження передбачає використання таких методів: біографічний — як спосіб визначити через творчість та теоретичні погляди еволюцію поглядів Ф. Шиллера на театр і на естетичні засади мистецтва загалом; історичний — як засіб залучення до аналізу відомих фактів та нових шукань в історії театрального мистецтва. Компаративний метод дозволив провести порівняльний аналіз типових явищ у розвитку національних культурних надбань різних епох, а соціологічний — з'ясувати відповідні принципи аналізу творів радянського мистецтва з погляду їхньої суспільної приналежності та ідеологічної спрямованості.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія трактування «Розбійників» була сповнена протиріччя у різні часи в європейських країнах, особливо в Німеччині. Це можна помітити, з-поміж іншого, у тому, що п'єса з відверто антидиранічними та визвольними гаслами ставала також приводом для теологічної полеміки, або,

на іншому рівні, — в історико-соціологічному аспекті її інтерпретації.

Однак суперечливі та протилежні тлумачення значною мірою базуються й на протиріччях самої драми. Саме тому сценічні версії «Розбійників» передбачено мали в подальшому різні сценічні інтерпретації (особливо з 1920-х рр. і до об'єднання Німеччини в 1990 р.).

Юнацьку драму Ф. Шиллера «Розбійники» та її автора сучасники сприймали як послідовника напряму «Бурі та натиску», революціонера, який бажав відображення цих ідей у театрі: «Юрисдикція сцени, писав Шиллер, починається там, де закінчується сфера світських законів. Коли справедливість засліплена золотом і жадає винагороди за вади та злочини можновладців, сцена бере верх над мечем і вагами й тягне винуватців до страшного суду. Театральна сцена, більше ніж будь-яка інша державна установа, є школою практичної мудрості, путівником у цивільному житті, відповідним ключем до найпотаємніших входів у людську душу. Я вважаю, що нещасна історія Карла Моора про розбійників не зробить сільські дороги набагато безпечнішими, але якщо ми обмежимо цей вплив сценічного мистецтва, то це буде несправедливо. Якщо воно не усуває і не зменшує суму пороків, то хоча б виявляє їх. Тільки тут можна почути те, чого люди ніколи або рідко чують — правду» (Schiller, 1979, p. 156).

Коментуючи інтерес Ф. Шиллера до театру, Б. Брехт писав на початку Другої світової війни, що драматург має на меті «збудити ентузіазм, захопити, насолодити, як морально, так і естетично, створити високі характери, захоплюючі ускладнення, риторичні вибухи, демонстрацію сильного страждання. А також розпалити приголомшливі суперечки, — все це виявляє прикмети, що Німеччина має свого національного поета, а з ним новий феномен театру, який зображує дійсність та життєвий досвід людства» (Schiller, 1979, p. 157). Свою теорію Б. Брехт назвав «епічним театром», запозичивши цей термін саме у Ф. Шиллера. Епічне дійсно відіграє важливу роль у його п'єсах, але цей термін все ж умовний і не завжди протистоїть драматичній формі театру, яку Б. Брехт називав «арістотелівською».

Особливістю «Розбійників» є відкрита й парадоксальна авторська кінцівка. К. Моор розуміє, що світ не виправити жорстокістю, і вирішує покінчити з минулим. Задля цього колишній розбійник прямує до бідняка з численною родиною, аби той здав його правосуддю і отримав за це оголошену грошову винагороду. Ф. Шиллер 1784 р. вирішив дописати свою першу п'єсу. У продовженні «Розбійників» планувалось, що початковий намір спокути головного героя Карла Моора мав би у другій частині виглядати інакше. Однак продовження драми написано не було, хоча в архіві письменника її начерки залишилися. А з ними можливість для іншого тлумачення «Розбійників», до яких спонукали соціально-історичні умови або теологічне налаштування постановників. Проте історія повернення «блудного сина» була б тут непереконливою, якщо грішник Карл шукав спокути, а не батьківського прощення й повернення до родини.

Не випадково, що відразу після постановки «Розбійників» 1926 р. в одній із центральних берлінських газет почалась дискусія щодо можливості осучаснення п'єси класичного репертуару на театральній сцені. Провідні діячі театру й літератури мали відповісти на такі питання спеціальної анкети, як: «На якій підставі можна змінити старі твори?», «З якого моменту починається свавілля? Яку роль відіграє зміна соціального складу публіки в реалізації або перебудові репертуару?» (Schiller, 1979, p. 160). Режисери, які хотіли це зробити, відповідали на запитання радше сценічними рішеннями, ніж теоретичними постулатами.

Найбільш радикальним тлумачем «Розбійників» був сучасник Б. Брехта, німецький режисер політичного відгалуження театру Е. Піскатор (1893–1966), який двічі звертався до неї у 1926 та 1957 р. в Берліні. Можливо, саме його сценічна версія викликала полеміку, що відбилася в пресі.

Як писав із цього приводу сам Е. Піскатор, «газети сповіщали, що Державний театр (у Берліні. — Л. К.) має намір поставити Шиллера в сучасних костюмах. Експеримент суто мистецького спрямування чомусь надзвичайно схвилював наших націоналістів. Вірогідно, вони дотримують думки, що сучасних розбійників можна

грати лише в костюмах таємних убивць з густого лісу» (Schiller, 1979, p. 160).

Форму своєї вистави режисер визначав як «комуністичний фільм-драму» почасти тому, що в ньому використовувались рідкісні того часу кінокадри, а також тому, що зміст драми Ф. Шиллера значно переінакшувався в соціальному тлумаченні. Драматургію вистави сформовано за своєрідним «барометром» поведінки Карла Моора, на образі якого, як стверджував Е. Піскатор, він «мав зухвалість вивірити, чи не був Карл Моор романтично настроєним дурнем і чи не була банда навколо нього розбійниками в справжньому розумінні цього слова, а не комуністами, щоправда, наділеними від поета всілякими тонкощами» (Schiller, 1979, p. 161).

Е. Піскатор наголошував: «В образі Карла було забагато цинічних фраз новонародженого нациста, прихованих за його патетичними промовами про свободу. Однак навіть тоді я намагався докопатися до суті структур цього захоплюючого твору Шиллера та розкрити їх. Брати Карл, Франц і Шпігельберг (один з членів розбійницької банди з більш активною позицією. — Л. К.) — це був діалектичний тріумфірат ідеї свободи Шиллера напередодні Великої французької революції, почесним громадянином якої він став» (Schiller, 1979, p. 161).

У 1926 р. Е. Піскатор розглядав «Розбійників» зважаючи на актуальну революційну ситуацію, тобто вистава дійсно повинна була стати закликком до здійснення й збереження революційної справи. Е. Піскатор посилався на революцію в Німеччині, яка відбулась через рік після т. зв. Жовтневої революції 1917 р. в Росії. До того ж пройшло майже 150 років «розбійницької традиції», тобто з моменту першого показу п'єси. І за цей час міг ослабнути пафос і стати банальними захопиви колись сентенції молодого Ф. Шиллера.

Доречно згадати, що влітку 1926 р., тобто за півроку до найвідомішої прем'єри «Розбійників» ХХ ст., Німеччина (що мала назву Веймарська республіка) провела референдум з приводу експропріації майна князів всіх земель. І хоча результат насправді не міг отримати юридичної сили, багато громадян вважали, що такий поділ буде справедливим, а постановка «Розбійників» —

цілком сучасною та актуальною, оскільки пролетарії, мовляв, мають отримати належне — те, що раніше в них забрали експлуататори.

Такі ж бажання характеризували ставлення до спадку буржуазії та дворянства в партійних ідеологів СРСР. Зокрема, йдеться про вульгарний соціологізм, що виник у радянському мистецтвознавстві та літературознавстві у зв'язку з новими вимогами до мистецьких явищ та літературних творів. Тоді вони оцінювались з погляду певного класу суспільства, а саме гегемонії пролетаріату. Це значно примітизувало критерії оцінювання художнього твору. Спотвореність такого тлумачення можна помітити в тексті перекладеної в Україні книги Е. Піскатора (Піскатор, 1932).

Пізніше репресований український театрознавець П. Рулін (1892–1940) у передмові до книги Е. Піскатора відзначав, що діяльність автора «важлива, як для фахового театрального робітника, так і для всякого читача, що цікавиться зростанням пролетарських тенденцій у європейському мистецькому житті. Недаремно ж і сам Піскатор зізнався, що його режисерські засоби постали з браку потрібної йому драматургічної продукції, оскільки він ніколи не мав для роботи п'єси, що його задовольнила б з ідейної та водночас з формальної сторін» (Піскатор, 1932, с. 4).

Під час Другої світової війни німецький театр принаймні двічі звертався до драми Ф. Шиллера. Наступник М. Рейнхардта у «Дойче театрі» режисер Х. Хільперт поставив «Розбійників» у 1941 р., а Г. Грюндгенс (прототип героя роману К. Манна «Мефісто») здійснив постановку Ф. Шиллера в 1944 р. Його розбійники на сцені вже були схожі на німецьких воєк, позбавлених майбутнього.

Після Другої світової війни театральне мистецтво актуалізувало необхідність ревізії естетичних та ідеологічних домінант. У 1957 р. Е. Піскатор шукав інших засобів продемонструвати актуальність Ф. Шиллера, позаяк з'явилися нові мистецькі зразки, нові інтенції трактування, про які раніше не йшлося. У коментарі до постановки Е. Піскатор, зокрема, розмірковував про переорієнтацію поняття свободи: «Ми живемо в ситуації очікування Годо (назва п'єси Семюела

Беккета, створена у 1949 р. — Л. К.)» (Schiller, 1979, р. 172).

Тобто, у 1957 р. Е. Піскатор у діалозі з Ф. Шиллером робив головний акцент на монологах, щоб зробити зрозумілою інтелектуальну основу шиллерівської антитези: від позицій “Sturm und Drang” до внутрішньої духовної свободи.

Інші німецькі постановники не наслідували його приклад. Відомий бешкетник П. Задек, який народився у рік першої постановки Е. Піскатором п'єси Ф. Шиллера (1926), поставив «Бременських розбійників» (тобто в театрі Бремена), як комікс у стилі Роя Ліхтенштейна (визначний митець попарту ХХ ст. — Л. К.). Він вивів на сцену персонажів у фантастичних костюмах: Франц — як виродок із фільму жахів, Карл — як світловолосий герой вестерну у вузьких шкіряних штанах, Амалія — як кітчевий ангел, старий Моор — як м'який ацтекський священник. Деякі сміливі мізансцени, а текст, здебільшого, продекламований безпосередньо на аудиторію» (Schiller, 1979, р. 175). Мабуть, усе це мало на меті продемонструвати: тут ставився не весь Ф. Шиллер, а радше один аспект твору, який стосується особливості юнацького дорослішання. Спотворені й перебільшені почуття, народжені розбурханою, гарячковою уявою молодого Шиллера, були представлені відповідними, але переосмисленими художніми засобами.

У тому ж 1966 р. «Розбійників» поставив у драматичному театрі Кельну Х. Хайме, учень Е. Піскатора. Там він майже повністю зосередився на творчості німецьких класиків: Ф. Шиллера, Г. Гете, К. Ф. Геббеля, а також на давньогрецьких трагедіях і комедіях в окремому «Проекті античності».

У «Розбійниках» Х. Хайме дотримував фабули та послідовності дії, хоча дещо поверхнево: розбійники барикадуються, старий Моор впізнає сина, Карл стріляє в наречену на її прохання... Водночас режисер намагався виправдати драматургічні дії героїв як наслідок їхніх душевних коливань. Надмірність патосу та емоційного перебільшення Ф. Шиллера він не приховував. Хоча дія розвивалася не з «перегрітої» гри, а з «логічного спотворення стану героїв, наприклад у деструктивній трансформації образу Старого Моора» (Schiller, 1979, р. 175).

Попри те, що соціальний конфлікт, як результат приватних вад міг сприйматися сумнівним, Х. Хайме наполегливо переконував глядачів у його достеменності. Поведінкові особливості його «розбійників», як і у П. Задека, можна порівняти з типовими постатями з арсеналу тодішнього культурно-нігілістичного середовища — рокерів, панків, любителів фільмів жахів тощо. Саме таким був неактивний соціальний протест у розчарованій молоді. Вона не збиралась податися ані в розбійники, ані в пірати. Її більше влаштовувала спокійна відмова від ілюзій майбутнього або гіпнотичне занурення в забуття за допомогою наркотиків.

Принципово іншими були на початку ХХ ст. процеси інтерпретації найбільш характерного зразка романтичного та волелюбного театру Західної Європи в царині української сцени. Ті явища були зовсім поряд, у Австро-Угорщині, і водночас на відстані цілої театральної епохи, яка у ХХ ст. почала поступово наближуватися та обіцяти таку свободу самовираження, якою її бачили по-європейському освічені митці: І. Франко, М. Коцюбинський, Леся Українка, а далі, у театрі, — Лесь Курбас.

Першим перекладачем поезій Ф. Шиллера українською мовою, вже після його смерті, був Й. Левицький, а драми німецького поета та письменника стали відомими в нас завдяки В. Кміцикевичу, Є. Горницькому, М. Йогансену, Б. Грінченку, Ю. Назаренку. «Розбійників», зокрема, перекладали О. Черняхівський (1911), М. Лукаш, Я. Цурковський.

У зв'язку з переслідуванням української мови, у Російській імперії такі вистави на території нинішньої України були заборонені, тому перші покази драм Ф. Шиллера відбулись у львівському Театрі «Руської Бесіди»: «Підступність і кохання» та «Розбійники» (1881–1889). Уперше в Києві «Розбійників» поставив Панас Саксаганський (1918).

Коли Панас Саксаганський очолив Державний народний театр, то був зобов'язаний, згідно із законопроектом про його заснування, ставити побутовий, історично-побутовий і класичний репертуар. Це нібито співпадало з творчою вдачею митця, але на практиці дещо обмежувало його справжні можливості, особливо акторські.

Його першою режисерською роботою (загалом він здійснив близько 80 вистав) була постановка саме «Розбійників» Ф. Шиллера, де Панас Саксаганський грав роль підступного Франца Моора, а виконавцем головного героя Карла Моора був Б. Романицький.

Пізніше останній згадував: «У Панаса Карповича створилася велика слава найталановитішого артиста, а найбільше коміка. Безумовно, вірно не тільки перше, але, в основному і друге. І все ж згадується, що був цілий ряд драматичних ролей, в яких Саксаганський досягав виняткової сили виразу і впливу. До них належав і Франц Моор» (Саксаганський, 1939, с. 326).

На той час постановка «Розбійників» Ф. Шиллера в українському театрі була взагалі визначною подією, а виконання цієї ролі Панасом Саксаганським привернуло до себе особливу увагу. Це був прекрасний спектакль, величезна творча перемога великого артиста. Б. Романицький так описав образ, створений його наставником та партнером: «Короткі, до колін панталони. Камзол. Жабо. Кам'яне підборіддя, низький лоб з розвиненими надбрівними дугами. Розширені ніздрі. Невеликі очі світяться силою. Плечі напружено підняті й спрямовані. Постаць важка, хоча вся зібрана. І чомусь, глянувши на цю людину, думаєш, що вона, мабуть, може підковигнути, бо й силою і жорстокістю віє від неї.

На початку п'єси Франц з батьком м'який, турботливий і запобігливий, ніби він справді ніжний та люблячий син. А ось Франц на самоті. Він довго, тяжко і нерухомо дивиться в маленьке дзеркальце і бачить там своє потворне обличчя. Відвертається. Дзеркальце починає дрібно тремтіти в руці, і ми бачимо на його обличчі конвульсивний вираз болю й образи. Справді, з таким виглядом не зачарувати Амалію.

Раптом Франц люто шпурляє дзеркальце геть, а сам різко кидається вбік і аж закручується на місці. Але ще один момент, і ось вже Франц — Саксаганський оволодів собою. Він шукає способу заволодіти Амалією. І коли енергійно повертається обличчям до глядача — на його обличчі немає й сліду вагань та роздуму. Енергія хижого егоїзму і жорстокість так виразно збільшуються, так емоційно зростають на очах глядача. Невичерпно глибоку безодню людських

пристрастей майстерно розкриває перед нами артист — знавець людської психології.

В передостанній дії «Розбійників» Франц боїться, що брат Карл зі своїми розбійниками прийде до замку. Його воля бореться зі страхом розплати. Нарешті навколо чути страшні крики: «Зрада! Зрада!»: замок оточений, і Францу судилося потрапити до рук месників. Але він обирає інше: кінчає життя самогубством. При цьому його голос схожий на ричання тварини та водночас стогін страждаючої людини» (Саксаганський, 1939, с. 327).

Такі особливості трактування суголосні висновку дослідниці українського театру Н. Чечель: «Саксаганський відмовився від зовнішньої романтизації Шиллера, зменшуючи експресивність авторського стилю психологічною розробкою ролі» (Чечель, 1993, с. 118).

Найвизначнішими постановками драм Шиллера у ХХ ст. в Україні були вистави «Вільгельм Тель» (Київський театр юного глядача, 1927), «Змова Фієско в Генуї» («Березіль», 1928), «Дон Карлос» (Театр ім. І. Я. Франка, 1936), «Підступність та кохання» (Харківський театр ім. Т. Г. Шевченка, 1948). І хоча «Розбійників» серед них не було, однак цю п'єсу грали на Буковині, у театрі, перед яким стояв бюст Ф. Шиллера.

Літературознавець та перекладач П. Рихло, розповідаючи про виставу «Розбійники» в Чернівцях за участі славнозвісного австро-німецького актора Сандро Моїссі у 1922 р. (він, як і Саксаганський, грав Франца Моора. — Л. К.), згадує про інцидент шовіністськи налаштованих румунських студентів у приміщенні театру, унаслідок чого виставу довелось догравати наступного вечора в іншому місці. Тобто, у 1922 р. мешканцям Чернівців дозволили відчувати, що вони живуть на румунській території. А пам'ятник Ф. Шиллеру біля театру в цій ситуації було демонтовано, хоча за його установку в 1905 р. щиро голосували представники усіх націй Чернівців, зокрема румуни. П. Рихло слушно представляє цю історію як свідчення «варварства епохи, що так жорстоко вчинила з образом одного з найбільших геніїв людства» (Рихло, 2009, с. 163).

Висновки. В інтерпретації «Розбійників» Ф. Шиллера були вельми суттєвими елементи революційного підйому, оцінені навіть прихильниками Французької революції, але недостатні для представників пролетарської перебудови німецького суспільства початку ХХ ст. Радикальні постановки Е. Піскатора (особливо 1926 р.) почали відлік сучасних сценічних версій класики у ХХ ст., які до того часу вважалися неможливими. Залучення на сцену класичних творів (зокрема, Ф. Шиллера) відбувалося насамперед у зв'язку з браком сучасних п'єс. Проте зрештою це призвело до спотворення норм художнього оцінювання творів (т. зв. «вульгарний соціалізм», характерний також для ідеологів мистецтва в СРСР). Сучасник Е. Піскатора Б. Брехт, користуючись естетичними категоріями Ф. Шиллера, переосмислив поняття епічного театру та розробив власну теорію театру ХХ ст., без якої нині неможливо досягнути його історичний шлях та вплив на світове театральне мистецтво майбутнього. Панас Саксаганський як керівник Державного народного театру в Києві вже в 1918 р. намагався розширити діапазон побутового театру на європейський кшталт і водночас просував кращі національні традиції. Він дбайливо зберігав акторські і режисерські здобутки та намагався прищепити сучасному сценічному мистецтву волелюбні ідеї омріяної українській державності. У зв'язку із забороною в Російській імперії вистав українською мовою, переклади класики не були актуальними, але зберігались, аби згодом отримати сценічне життя в Галичині, Буковині та послідовно в інших регіонах. Тематика цього дослідження може бути розширеною саме за допомогою подібних розвідок, аби проаналізувати шлях поширення ідей та естетичних засад європейського театру в українському сценічному мистецтві. Щодо драми Ф. Шиллера «Розбійники», тут також існує багато недосліджених та перспективних напрямів наукових досліджень, серед яких: теми морального обов'язку, проблеми ворогуючих братів, блудного сина, спротиву тиранії та багато інших.

Список посилань

- Блік, О. (2012). Образ шляхетного розбійника в повісті О. Сомова «Гайдамак»: взаємодія романтичної традиції та українського фольклору. *Science Rise*, 4, 378–385. <https://doi.org/10.18524/2312-6809.2012.16.128137>
- Піскатор, Е. (1932). *Політичний театр*. М. Зеров (Переклад з нім.). ДВОУ.
- Рихло, П. (2009). Фрідріх Шиллер у духовному просторі Буковини. *Всесвіт*, 11/12, 162–167.
- Саксаганський, П. (1939). *Статті і спогади про корифея української сцени*. Мистецтво.
- Чечель, Н. П. (1993). *Українське театральне відродження (західна класика на українській сцені 1920–1930-х років. Проблеми трагедійної вистави)*. Наукова думка.
- Чик, Д. (2011). Образ «благородного розбійника» в українській та англійській прозі І-ї пол. XIX ст. В О. Г. Астаф'єв та ін. (Ред.). *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство* (Вип. XXIV, Ч. I, сс. 186–195). БДПУ.
- Шайкевич, Б. (2004). Щоб не «плазувати слимаком». Матеріали до вивчення драми Фрідріха Шиллера «Розбійники». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*, 7, 39–40.
- Шиллер, Ф. (2004). *Лірика. Драми*. Фоліо.
- Schiller, F. (1979). *Die Räuber. Ein Schauspiel mit Materialien*.

References

- Blik, O. (2012). The image of a noble robber in O. Somov's novel "Haidamak": interaction of romantic tradition and Ukrainian folklore. *Science Rise*, 4, 378–385. <https://doi.org/10.18524/2312-6809.2012.16.128137> [In Ukrainian].
- Piscator, E. (1932). *Political theatre*. M. Zerov (Translated from German). Derzhavne vydavnyche obiednannia Ukrainy. [In Ukrainian].
- Rykhlo, P. (2009). Friedrich Schiller in the spiritual space of Bukovyna. *Vsesvit*, 11/12, 162–167. [In Ukrainian].
- Saksahanskyi, P. (1939). *Articles and memoirs about the coryphaeus of the Ukrainian stage*. Mystetstvo. [In Ukrainian].
- Chechel, N. P. (1993). *Ukrainian theatrical revival (Western classics on the Ukrainian stage of the 1920s and 1930s. Problems of tragic performance)*. Naukova dumka. [In Ukrainian].
- Chyk, D. (2011). The image of the "Noble robber" in Ukrainian and English prose of the first half of the XIX century by O. H. Astafiev and others. (Ed.). *Aktualni problemy slovianskoi filolohii. Serii: Linhvistyka i literaturoznavstvo* (Issue XXIV, P. I, pp. 186–195). Berdianskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet. [In Ukrainian].
- Shaikevych, B. (2004). In order not to "crawl like a slug". Materials for the study of Friedrich Schiller's drama "The Robbers". *Vsesvitnia literatura ta kultura v navchalnykh zakladakh Ukrainy*, 7, 39–40. [In Ukrainian].
- Schiller, F. (2004). *Lyrics. Drama*. Folio. [In Ukrainian].
- Schiller, F. (1979). *Die Räuber. Ein Schauspiel mit Materialien*. [In German].

Надійшла до редколегії 11.12.2024

Л. М. Колчанова

доцент, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри Майстерності актора та режисури драматичного театру, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, м. Харків, Україна

L. Kolchanova

Associate Professor, Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Department of Acting Skills and Drama Theater Directing, I. P. Kotliarevskyi Kharkiv National University of Arts, Kharkiv, Ukraine
