

Цитування:

Нечаєнко Т. В. Мейнінгенський театр другої половини XIX століття: креативність механізмів режисури Людвіга Кронекка. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 249–254.

Нечаєнко Тетяна Василівна,
доцент, доцент кафедри тележурналістики та майстерності актора Київського національного університету культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-5492-5311>
nechaenko.t@gmail.com

Nechayenko T. (2023). Meiningen Theatre of the Second Half of the Nineteenth Century: Creativity of Ludwig Kroneck's Directing Mechanisms. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 249–254 [in Ukrainian].

**МЕЙНІНГЕНСЬКИЙ ТЕАТР ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ:
КРЕАТИВНІСТЬ МЕХАНІЗМІВ РЕЖИСУРИ ЛЮДВІГА КРОНЕКА**

Мета роботи. Охарактеризувати та висвітлити художньо-творчу діяльність Мейнінгенського театру та професійну майстерність, креативність механізмів режисури Людвіга Кронекка. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні мистецтвознавчого методу для комплексного дослідження та розуміння всіх складових природи сценічної творчості та режисерської діяльності мейнінгенського театру відповідного періоду, її художньо-естетичної цінності; структурного методу та системного підходу у сполученні з історичним для ґрунтового дослідження творчого досвіду театру мейнінгенців та його режисури, аналізу характерних відмінностей художньої діяльності; функціонального методу для аналізу суттєво-практичної складової образно-творчого процесу, прагматичних характеристик театрального ансамблю та режисерських експлікацій німецького театру мейнінгенців другої половини XIX століття; аналітичного методу для розгляду сутності прийомів та засобів практичного втілення художнього твору, перетворення його у сценічну дійсність за допомогою спеціальних професійних способів та засобів ідейно-емоційної виразності. **Новизна дослідження** полягає у комплексному аналізі творчої майстерності Людвіга Кронекка, креативності механізмів його театральної режисури та значущості професійного досвіду майстра для сценічного фахового процесу сучасного театру. **Висновки.** Досвід піар-ходу Л. Кронекка – режисера і керівника Мейнінгенського театру другої половини XIX століття вражає сьогодні своєю доцільністю у театральному процесі сценічної творчості, а саме: новачками майстра у вирішенні масових сцен постановок, виконанні рольового матеріалу кожним виконавцем за допомогою всіх засобів та вмінь високого артистизму. Цілісність всіх способів побудови синтетичного художньо-образного сценічного полотна досягалася митцем завдяки комплексних вмінь задумів режисерських рішень – світла, декорацій, мізансцен та виконавству акторського ансамблю. Сучасна театральна режисура як і завжди знаходиться у постійному процесі винаходу новітніх оригінальних рішень створення сценічної форми, образно-асоціативного розкриття драматургічного твору як художньої форми мистецтва театру. І у своїх надбаннях митці підмосток Мельпомени не повинні забувати плідний досвід попередників, як стояли у витоків фаху режисури як головного творця візуально-видовищного дійства.

Ключові слова: режисерська діяльність, Людвіг Кронек, Мейнінгенський театр, режисер, актор, театр.

Nechayenko Tetyana, Associate Professor, Department of Television Journalism and Actor's Skills, Kyiv National University of Culture and Arts

Meiningen Theatre of the Second Half of the Nineteenth Century: Creativity of Ludwig Kroneck's Directing Mechanisms

The purpose of the work is to describe and highlight the artistic and creative activities of the Meiningen Theatre and the professional skill and creativity of Ludwig Kroneck's directing mechanisms. **The research methodology** is to apply the art historical method for a comprehensive study and understanding of all components of the nature of stage creativity and directorial activity of the Meiningen theatre of the corresponding period, its artistic and aesthetic value. The structural method and a systematic approach in combination with the historical method are used for a thorough study of the creative experience of the Meiningen theatre and its directing, analysis of the characteristic differences in artistic activity. The functional method helped to analyse the essentially practical component of the imaginative and creative process, pragmatic characteristics of the theatre ensemble and director's explications of the German Meiningen Theatre of the second half of the nineteenth century. The analytical method was applied for considering the essence of the techniques and means of practical implementation of an artistic work, its transformation into a stage reality with the help of special professional methods and means of ideological and emotional expression. **The scientific novelty** of the study

lies in a comprehensive analysis of Ludwig Kroneck's creative skills, the creativity of his theatre directing mechanisms and the significance of the master's professional experience for the stage professional process of contemporary theatre. **Conclusions.** The PR experience of L. Kroneck, director and manager of the Meiningen Theatre in the second half of the nineteenth century, impresses today with its expediency in the theatrical process of stage creativity, namely: the master's innovations in solving mass scenes of productions, performing role material by each performer with the help of all means and skills of high artistry. The integrity of all methods of building a synthetic artistic and figurative stage canvas was achieved by the artist due to the complex skills of the director's ideas – light, scenery, mise-en-scene and performance of the acting ensemble. Modern theatre directing, as always, is in a constant process of inventing the latest original solutions for creating a stage form, figurative, and associative disclosure of a dramatic work as an artistic form of theatre. In their aspirations, the artists of the Melpomene stage should not forget the fruitful experience of their predecessors, who stood at the origins of the profession of directing as the main creator of visual and entertainment performance.

Key words: directing activity, Ludwig Kroneck, Meiningen Theatre, director, actor, theatre.

Актуальність теми дослідження. Інтенсивне впровадження новітніх технологій у всі сфери людської життєдіяльності стало підґрунтям для формування відповідних досконалих компетентностей фахівця. Не залишається осторонь у впровадження новачків і театральне мистецтво, знаковою відмінністю якого є колективне створення сценічного художньо-образного твору на чолі з режисером-постановником. Сучасна професія режисера, як і на початку її зародження, постійно знаходиться у творчому пошуку ідеально новітніх засобів постановки театральної форми та у набутті якісних компетенцій майбутніми митцями режисерської діяльності, знаходження необхідних навичок і вмій у роботі театральної майстерні. Головним і ефективним засобом удосконалення професійних здібностей завжди буде режисерський досвід залишений нам скарбницею видатних метрів сценічних підмосток, серед яких не останнє місце займає театральна спадщина мейнінгенського театру та режисерська творчість його керівника Людвіга Кронекка (нім. Ludwig Chronegk) які одними з перших стали початківцями генезису режисерського мистецтва, його видовищної структури.

Аналіз досліджень і публікацій. Найбільш авторитетними і об'єктивними джерелами висвітлення типології, функціональних та структурних особливостей сценічної діяльності мейнінгенського театру, його акторської та режисерської творчості є наукові дослідження зарубіжних діячів театру, а саме: англійський драматург, сценарист Дж. Осборн у книзі «Придворний театр Мейнінгена 1866 1890» надає широкий культурно-історичний контекст виникнення театру Мейнінген, детально описує стиль постановок та режисерські методи; польський театрознавець і літературний критик В. Брумер у роботі «Мейнінгенці» змістовно характеризує органіку народних масових сцен вистав мейнінгенців та художньо-мистецьку цінність театру загалом; Пауль Ліндау –

німецький письменник, театральний критик, в минулому актор Мейнінгенського театру, висвітлює «Короткий зміст директив в театрі Мейнінгена», в якому лаконічно пояснює режисерські принципи театру; німецький театральний критик Карл Френцель, зробив оцінку природі історико-візуального матеріалу, який режисер використовував у своєму сценічному рішенні; театральний діяч А. Л'Арронж у своїх дослідженнях «Німецький театр і німецьке сценічне мистецтво» аналізує режисерські новації Л. Кронекка як маніфест для майбутнього покоління режисерських майстерень; реформатор європейського театру Андре Антуан публічно висловив думку щодо режисерських прийомів у вирішенні масових сцен мейнінгенців, уміння акторів володіти словесною паузою як фізичною дією; театрознавець Е. Браун у книзі «Режисер і сцена - від натуралізму до Гротовського» розтлумачив принципи режисерського бачення вистави герцогом Георгом II. Українські дослідники – Гринишина М. у монографії «Театральна культура рубежу ХІХ–ХХ століть : Реалізм. Дискурс» розглянула становлення режисури Л. Кронекка та функціональні відмінності його творчої діяльності; Єсипенко Р. у своїй науковій розробці «Історія театру» висвітлив загальний аспект історії Мейнінгенського театру, його творчим надбанням; Клековкін О. у науковій статті «Творці шекспірівського канону» проаналізував художній процес театральної трупи Мейнінгенців у роботі над класичними творами В. Шекспіра.

Творчі здобутки, інноваційні досягнення театральних діячів європейського театру ХІХ століття, які корінним чином змінили створення сценічної форми, відтворили творчий процес нової професійної генерації – режисури, і сьогодні є одним з головних питань наукових досліджень театральних митців, практиків театру.

Мета роботи. Охарактеризувати та висвітлити художньо-творчу діяльність

мейнінгенського театру та професійну майстерність, креативність механізмів режисури Людвіга Кронекса.

Виклад основного матеріалу. Мейнінгенський театр набув найбільшої відомості за часів керівництва ним герцога Георга II, який запросив на творчу співпрацю колишнього актора Людвіга Кронекса, запропонувавши йому посаду головного режисера, а потім і керівника театру. Керівником Мейнінгенського театру до Л. Кронекса був сам Георг II, який й організовував весь творчий процес – постановочну частину, художньо-декоративне оформлення вистави, якому більш за все приділяв увагу бо сам був художником. Здійснювати роботу театрального ансамблю йому допомагала актриса Е. Франц. Е. Браун в німецькому театральному журналі *Die Deutsche Bühne* окреслив принципи режисури герцога, «найважливішими з яких були:

- створення сценічної картини (зображувальний ефект, який створюється синтезом акторів з декораціями та реквізитом);
- історична точність у мізансцені;
- акторський стиль, який використовує точну жестикуляцію та голосову імітацію;
- використання старовинного або автентичного одягу та костюмів;
- використання групової оркестровки шляхом точного планування та режисури всіх групових і масових сцен» [1, 37].

Німецький придворний театр Саксен-Мейнінгенських земель герцога Георга II став популярним на творчій ниві завдяки режисурі сценічного полотна Людвіга Кронекса. Головний режисер, надалі й керівник театру свою реформаторську діяльність театру мейнінгенців розпочав з найголовнішого – реформування репертуарної політики, а саме постановки видатних класиків драматургічних творів – насамперед англійської, німецької та французької драми: В. Шекспіра, Й.-Ф. Шиллера, Й. Гете, Г. Лессінга, Ж.-Б. Мольєра тощо. «Водночас у виставах Мейнінгенського театру за класичною (насамперед шекспірівською та шіллерівською) драматургією панує історична достовірність декорацій, костюмів, реквізиту та бутафорії. Також очільники трупи турбуються про автентичну подачу класичного сюжету. Так завдяки зусиллям художнього керівника театру Л. Кронекса «Зимова казка» В. Шекспіра звільняється від оперних елементів (традиційних для німецької сцени), «Дванадцятій ночі» повертається її повний текст, «Розбійники» Ф. Шіллера «мейнінгенці»

грають у костюмах і декораціях саме XVIII ст., і твір знову набуває відповідного політичного звучання» [2, 54].

Людвіг Кронекс був прихильником відтворення сценічної словесної дії в авторському звучанні оригінального драматургічного тексту, що безумовно сприяло вихованню культури і тонкощів смаку глядача. «Так само, як і у літературі, де центром західного канону аристократичної доби став Шекспір, неабияке значення для формування сценічного канону, з якого витворився мейнстрім XIX, а згодом і XX століття, мали шекспірівські вистави. Тим більше, що творили канон «отці театру» або принаймні передвісники режисури у тому розумінні, як сприймалася нова професія у XX столітті. З огляду на те, що лише від 1830-х років, коли відбувається «відкриття» Шекспіра європейським театром, постає традиція виконання оригінальних текстів, а не переробок творів національних класиків (Мольєра у Франції, Шекспіра в Англії та ін.)» [5].

Головним надзавданням мейнінгенців стає кардинальна зміна пріоритетів постановочних принципів у театральній діяльності завдяки появі режисури як нової професії у сценічному мистецтві, яка корінним чином реформувала структуру лідерства виконавця як ведучого вистави віддавши перевагу режисерській майстерності, що перетворило задум сценічного твору у цілісну видовищну досконалість. Відтоді актор не є єдиним догматом драматургічного дійства, а виступає одиницею цілісного ансамблю дійових осіб спектаклю. «Відлік часу появи режисури у просторі історії мистецтва можна вважати момент, коли режисер стає ключовою особою створення театрального дійства, коли він як автор-власник діє виключно від особистого рішення сценічного твору, підкоривши своєму художньому баченню всіх учасників майбутнього сценічного витвору: акторський ансамбль, художника, композитора тощо» [3, 217].

Парадигмою у продуктивно-результативній сценічній творчості Л. Кронекса стає «мальовнича режисюра», яка була відмінною ознакою постановочного стилю митців європейських театральних підмосток того періоду. Відомо, що герцог Георг II створював для спектаклів мейнінгенців художньо-декоративне оформлення з надзвичайно високою натурально-живописною вишуканістю, яка довершувала досконалість сценічного дійства. «Герцог застерігав, що не можна допустити зміну позиції актора відносно

декорацій, які творять ефект перспективи, оскільки при цьому актор здаватиметься непропорційно малим або непропорційно великим. Актор також не повинен торкатися куліс, бо вони коливатимуться. Тривимірні реквізити не можна виставляти на тлі намальованих об'єктів, як і живі актори не можуть співіснувати з намальованими декораціями; водночас, торкаючись елементів оформлення, актор стверджує їхню матеріальність» [7, 27].

З самого початку своєї кар'єри у Мейнінгенському театрі Саксонії Людвіг Кронек визначив режисуру головною складовою у процесі задуму та втілення сценічної форми. Це була на той час реформаторська творча ініціатива. «У деяких тогочасних театрах художник-декоратор був сам собі закон, не говорячи вже про прем'єра актора, який часто був і всевладним керівником, і міг по-своєму інтерпретувати роль, не звертати уваги на партнерів на сцені або навіть не брати участі в репетиціях. Від спектаклів Майнінгенського театру можемо вести відлік сучасного поняття режисури, коли вже режисер відповідальний за єдину концепцію, єдиний стиль і кожную деталь вистави. У Майнінгенській трупі не було актора-прем'єра, не існувало зіркової системи, натомість трупа працювала як ансамбль, де актор, який грав провідну роль в одній п'єсі, міг стати особою з натовпу в іншій; тут ішлося про досягнення єдиної художньої мети» [7, 26].

Для режисера Кронек головним етапом постановочних принципів був репетиційний процес. Художня діяльність над створенням вистави складалася з декількох етапів. На початку відбувалася кропітка праця попереднього ознайомлення з п'єсою, її автором, текстом твору. Надалі приходив довготривалий застольний період з виконавцями рольового матеріалу, а потім велику увагу Л. Кронек приділяв пластичному вирішенню образу персонажів та постановки загалом. «У застольному періоді він вів з акторами бесіди про драматурга, його п'єсу, про історичну епоху. Акторам передавалися настрої і психологічні мотиви поведінки персонажів. Потім проводилися репетиції з окремими акторами, бутафорами й робітниками сцени. Перед закінченням репетиційного процесу здійснювалася так звана мімо-хорео-графічна репетиція, коли вся вистава програвалася в постановочних мізансценах, але без тексту, щоб відточити малюнок кожної ролі. Потім ішли генеральна репетиція й прем'єра» [4, 43].

Головним новаційним механізмом креативної режисури Кронек було поєднання всіх складових компонентів спектаклю, за допомогою акторського ансамблю, художньо-декораційного оформлення, костюмів, реквізиту й світла, у єдину ідейно-виразну композиційну структуру. В цьому і містилася знакова новизна у театральному мистецтві того періоду. «Ці нові принципи організації сценічної дії особливо стануть у нагоді, коли у репертуарі Мейнінгенського театру з'явиться «нова» драма: «Між битвами» та «Марія Шотландська» Б. Бьорнсона і «Привиди» та «Боротьба за престол» Г. Ібсена. Спектаклі «мейнінгенців» дали поштовх відповідним новаціям по всій Європі <...> вони збудили європейську моду на, так звану, «мейнінгенську бутафору» [2, 55].

Окрім організації творчого театального процесу Людвігом Кронеком як керівником театру було прийняте рішення розпочати гастрольну діяльність трупи для вирішення фінансових питань театального закладу. І це зіграло двояку роль у долі Мейнінгенців. Гастролю не тільки поліпшили фінансовий стан, а й зіграли рекламну роль у розповсюдженні відомостей про талановиту спільноту німецького театру у світовому театральному житті.

З 1 травня 1874 року Мейнінгенський театр на чолі з Л. Кронеком розпочинають свою гастрольну діяльність по європейським містам які тривають до 1890 року. Театральна трупа виступає у всіх великих містах Німеччини, Відні, Будапешті, Празі, Амстердамі, Лондоні, Базелі, Варшаві, Антверпені, Роттердамі, Брюсселі, Копенгагені, Стокгольмі, Києві та Одесі. Відтоді бере початок європейська слава Мейнінгенців як нового реформаторського театру. У Варшаві Мейнінгенську трупу зустріли гостинно і неупереджено. «Основний акцент преса робила на командній грі, диригентській масовості та декоративній пишноті. Це були три чинники, які створили славу мейнінгенців, хоча в третьому з них були великі небезпеки для подальшого шляху розвитку театру. <...> мейнінгенці, прагнучи до якомога більшої ілюзії реальності, безсумнівно пішли надто далеко. Їхні принципи повинні зрештою обернутися проти цнотливості драматичного твору, що було їх головною метою. <...> З точки зору гасел у театральній естетиці <...> мейнінгенців, треба визнати, що вони відіграли переломну й епохальну роль в історії сцени» [8, 50].

У своїх режисерських рішеннях сценічного твору Л. Кронек насамперед намагався

гармонійно створити правду природи існування певної історичної епохи, людського буття, згідно до драматургічного матеріалу. Тому, у своїх задумах спектаклю Л. Кронек вирішував надзавдання за допомогою дієвих масових сцен. Знаковою домінантою його режисерського рішення було створення ігрових прийомів масових сцен спектаклів. Відбувалася органічна дієвість масовки у єдиному ключі розвитку пластичної виразності сценічних епізодів на відміну від декоративної статичності антуражу, що був притаманний іншим європейським театрам того часу. Масові сцени вражали глядача своєю естетичністю та режисерськими композиційними компонентами дійства. Режисерське акцентування здійснювалося завдяки словесній дії, сценічному руху, звукових та шумових ефектів, а також реквізиту, костюмам, що вражали своєю натуралістичною вишуканістю. «... в них добре групування на сцені персоналу і юрби, як в спокійному стані, так і в рухах. В спокої юрба не лишається суцільною, однорідною, нерухомою масою, яка дивиться сотнею очей на публіку; юрба розташована групами дуже красиво і естетично. В русі юрба ще краща. <...> Мейнінгенці дуже добре володіють електрикою і чарівним ліхтарем: рухомі хмари, навкісна злива, блискавиці і місячне світло, - все у них влаштовано дуже спритно і ефектно, наприклад, місячне світло в саду Брута прорізується в густій тіні дерев і падає на білу мармурову лаву, що являє собою в темній зелені саду ефектну пляму і разом з тим дуже натуральну; від плями тіні Цезаря в палаці Брута глядача проймає холод» [6, 41].

Апріорі взаємодія механізмів праксису з творчим мисленням в продуктивній діяльності режисера Л. Кронек принесла йому небувалу ефективність і довершену досконалість у постановочному рішенні художнього твору. «Мейнінгенський театр у відсутності своєї чіткої ідейно-естетичної програми не був пов'язаний з сучасною драматургією й у зв'язку з цим творчий образ театру виглядав еkleктично. Але висока постановочна культура, що базувалася на розробці принципу єдиної художньої форми вистави, ретельно продуманого постановочного плану, суворого дотримання історичного та національного колориту, дуже вплинула на розвиток режисерської думки кінця XIX століття» [9].

Новизна дослідження полягає у комплексному аналізі творчої майстерності Людвіга Кронек, креативності механізмів його театральної режисури та значущості

професійного досвіду майстра для сценічного фахового процесу сучасного театру.

Висновки. Досвід піар-ходу Л. Кронек – режисера і керівника Мейнінгенського театру другої половини XIX століття вражає сьогодення своєю доцільністю у театральному процесі сценічної творчості, а саме: новачками майстра у вирішенні масових сцен постановок, виконанні рольового матеріалу кожним виконавцем за допомогою всіх засобів та вмінь високого артистизму. «Головна їхня заслуга полягала в тому, як вони інсценізували твори в тому вигляді, в якому їх написали автори. <...> Поетичний реалізм мейнінгенців, їх історична точність і прагнення відтворити дійсність були відповідною підготовкою до нового шляху» [8, 51-53]. Цілісність всіх способів побудови синтетичного художньо-образного сценічного полотна досягалося митцем завдяки комплексних вмінь задумів режисерських рішень – світла, декорацій, мізансцен та виконавству акторського ансамблю. Сучасна театральна режисура як і завжди знаходиться у постійному процесі винаходу новітніх оригінальних рішень створення сценічної форми, образно-асоціативного розкриття драматургічного твору як художньої форми мистецтва театру. І у своїх надбаннях митці підмосток Мельпомени не повинні забувати плідний досвід попередників, як стояли у витоків фаху режисури як головного творця візуально-видовищного дійства.

Література

1. Браун, Е. Режисер і сцена - від натуралізму до Гротовського. 1986. Метуєнська драма. Лондон. Мейнінгенський театр, Антуан, Брам і народження реалізму в театрі. URL: <http://theatrestyles.blogspot.com/2014/10/the-meiningen-theatre-antoine-brahm-and.html> (дата звернення: 24.03.2023).
2. Гринишина М. Театральна культура рубежу XIX–XX століть : Реалізм. Дискурс / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2013. 344 с.
3. Донченко Н. П. Режисура як художнє явище радикальних змін сценічного мистецтва кінця XIX – початку XX століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. №1. С. 216–220. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229599>.
4. Єсипенко Р. М. Історія театру: курс лекцій. Київ: НАКККіМ, 2017. 108 с.
5. Клековкін, О. Творці шекспірівського канону. *Мистецтвознавство України: науковий журнал*, 2017. № 17. С. 86-110. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.17.2017.140022>.
6. Про мистецтво режисера. Збірник /упоряд. В. Довбищенко. Київ: Мистецтво, 1948. 284 с.

7. Стайн Джон: Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 1. Реалізм і натуралізм/Modern drama in theory and practice. Volume 1. Realism and Naturalism. Переклад з англ. Львів: 2003. 256 с.

8. Brummer, W. *Meiningeńczycy*. Lwów : Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych we Lwowie, 1938. 55 s.

9. Deutsches Theater des 19. Jahrhunderts URL: <https://elladarela.ru/uk/dating/tema-po-nemeckomu-yazyku-teatr-uchebno-metodicheskii-material-po-nemeckomu.html> (дата звернення: 03.01.2023).

References

1. Brown, E. (2014). *Director and the Stage - from Naturalism to Grotowski*. 1986. Methuen drama. London. Meiningen Theatre, Antoine, Brahm and the birth of realism in the theater. URL: <http://theatrestyles.blogspot.com/2014/10/the-meiningen-theatre-antoine-brahm-and.html> (access date: 24.03.2023) [in Ukrainian].

2. Hrynyshyna, M. (2013). *Theatrical culture of the turn of the 19th–20th centuries: Realism. Discourse* [Text]; Institute of Contemporary Art Problems of the National Academy of Arts of Ukraine. Kyiv: Phoenix. 344 p. [in Ukrainian].

3. Donchenko, N. P. (2021). *Directing as artistic phenomenon of radical changes in stage art of the end of the 19th - beginning of the 20th century*. Bulletin of the National Academy of Managers of Culture and Arts: Science magazine. No. 1. P. 216-220. DOI:

<https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229599> [in Ukrainian].

4. Yesyenko, R. M. (2017). *Theatre history: a course of lectures*. Kyiv: NAKKKiM. 108 p. [in Ukrainian].

5. Klekovkin, O. (2017). *Creators of the Shakespeare canon*. Art studies of Ukraine: scientific journal. No. 17. P. 86-110. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.17.2017.140022> [in Ukrainian].

6. *About the director's art*. (1948). Compendium / arrangement. V. Dovbyshchenko. Kyiv: Mystetstvo. 284 p. [in Ukrainian].

7. Stein, J. (2003). *Modern dramaturgy in theory and theatrical practice*. Book 1. Realism and naturalism/Modern drama in theory and practice. Volume 1. Realism and Naturalism. Translation from English. Lviv. 256 p. [in Ukrainian].

8. Brummer, W. (1938). *Meiningeńczycy*. Lwów : Państwowe Wydawnictwo Książek Szkolnych we Lwowie. 55 p. [in Polish].

9. Deutsches Theater des 19. Jahrhunderts URL: <https://elladarela.ru/uk/dating/tema-po-nemeckomu-yazyku-teatr-uchebno-metodicheskii-material-po-nemeckomu.html> (access date: 03.01. 2023) [in German].

*Стаття надійшла до редакції 03.04.2023
Отримано після доопрацювання 04.05.2023
Прийнято до друку 15.05.2023*