

Дорота ТОМЧУК  
Люблін (Польща)

## РОЗУМІННЯ СВІТУ БЕРТОЛЬТА БРЕХТА У СВІТЛІ «КРИЛАТИХ СЛІВ» З ЙОГО ДРАМ

Поняття «крилаті слова» з'являється вже в Гомера, а саме як метафора швидкості, з якою слова летять з губ того, хто говорить до вух того, хто слухає. *Крилатими словами* називалась також збірка цитат берлінського старшого вчителя Георга Бюхмана (*Крилаті слова – збірник афоризмів німецького народу*), перше видання якої вийшло в 1864 році і стало дуже поширеним у Німеччині. З 19-го століття вона являла собою зразковий твір збірки так званих крилатих слів. З появою збірки цитат Бюхмана вираз використовується у значенні літературно засвідчених мовних зворотів, які перейшли у загальний словниковий запас народу і стали загальноживаними. Збірка улюблених цитат Бюхмана, які стали популярними мовними зворотами, спиралася здебільшого на латинські або грецькі вирази, як, наприклад, це сталося з самими «крилатими словами» (грецькою: *ἔλεα πτερόεντα – érea pteróenta*). Вираз зустрічається 46 разів у Іліаді, в Одисеї – 58 разів, де слова ніби добираються на крилах до вух слухача. Німецьке формулювання – творіння поета Йогана Генріха Фоса, переклад Одисеї якого вийшов у 1793.

Позначення Бюхмана скоро перейняли в інші мови, хоча дефініції цього поняття є часто різними; навіть Бюхман неодноразово змінював його область значень. У даній статті під крилатим словам розуміють літературну (або передану усно) цитату – яку часто також називають афоризмом, висловом, красним слівцем або сентенцією, яка увійшла в загальний слововжиток як мовний зворот.

Можна стверджувати, що багато виразів, які походять з драм Бертольда Брехта, можуть бути розглянуті як візитна картка їхнього автора, в той час як вони передають його світогляд у конденсованій формі. Без сумніву їх можна використовувати також і з літературно-дидактичного відношення як хороший вступ в об'ємну драматичну творчість Брехта.

Отже, мета мого аналізу – дати за допомогою вибраних «крилатих виразів» з драм Брехта відповіді на питання, які виникають до зображення

світу у його творах: як автор сприймає і зображає світ, що його оточує, а також якою мірою зображення світу і людей відображає його власний погляд на життя і світогляд.

У повсякденному слововжитку поняття світогляд, картина світу, погляд на життя, життєва філософія часто використовуються як синоніми, хоча між ними існує чітка поняттєва різниця. Світогляд слід розуміти як основу на знаннях, досвіді і відчуттях сукупність особистих оцінок, уявлень і поглядів, які стосуються тлумачення світу, ролі окремого в ньому і погляд на суспільство. Він діє в цьому відношенні – на відміну від образу світу – не тільки як описуючий, а й як пояснюючий, смисловий принцип, який[...] як горизонт обмежує видимість світу, а сам залишається непомітним.» На відміну до «світогляду», який скоріше означає цілісну, менш розроблену теоретично точку зору на світ і людей, «погляд на життя» відноситься до цінностей, які пов'язані з певним (з особистої точки зору) правильним способом життя. Поняття «життєва філософія» відноситься зрештою з одного боку до напрямку філософії, який виник в 19-му столітті і займається людським життям, з іншого – способом споглядати життя.<sup>1</sup>

Отже, після того як була змальована поняттєве розходження між філософією життя як філософською течією, життєвою ідеологією в значенні світогляду і інтелектуальних способів мислення і загального погляду на життя, під яким мається на увазі особисте розуміння світу, можна стверджувати, що останнє найчіткіше представлене в крилатих словах Брехта. В даному аналізі я врахувала виключно цитати з драм Брехта, тому що як експерименти з театром, так і здобутки в цій області, на мій погляд, належать до найзначніших елементів його обширної творчості.

При виборі окремих цитат я використовувала як джерела перед усім дві книги, де зібрані найвідоміші цитати Брехта, які використовують у польській та німецькій мовах, а саме збірку Генріка Маркевіча і Анжея Романовського *Skrzydlate słowa*, а також словник Дуден *Große Namen, bedeutende Zitate*. З другої книги були також взяті більшість тлумачень значень, які є здебільшого нормальними для німців, але для іноземців – не завжди.

«А акула, в неї є зуби / І вона носить їх на обличчі./ А Макхіт, у нього є ніж / Однак ножа не видно.»<sup>2</sup>

– так починається балада про Мекі-Ножа – пісня, якою починається трьох грошова опера, яка була вперше поставлена 31 серпня 1928 в Берліні,

<sup>1</sup> Порівн.: Markiewicz H., Romanowski A.: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990.

<sup>2</sup> Precht P., Burkard F. P. (Hg.): *Metzler-Philosophie-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart / Weimar 1996. S. 568.

музику до якої написав Курт Вейль. Це, мабуть, також найпопулярніша пісня з цього твору. У перших словах опери одразу звучить в образі акули одна з головних тем цілого твору, а саме безсовісне ведення справ і здійснення влади. У цьому тематичному контексті оказіонально використовується цитата. Критика суспільства стає також безпосередньою задачею трьох грошової опери<sup>3</sup>, в якій Брехт викриває експлуататорську систему буржуазного суспільства, яка ледь-ледь спроможна сховатися за маскою достатку.<sup>4</sup>

До цієї пісні Брехт пізніше дописав декілька строф, особливо остання з яких є дуже відомою та часто цитованою. Вона по-новому піднімає під суспільно-критичним аспектом тему соціальної несправедливості, яку Брехт розробляв у багатьох варіаціях і переконливо вказує образом світла і темряви на різні життєві ситуації тих, кого до кого прихильна доля і кого вона обділила. Строфа звучить:

*«Бо одні в темряві / А інші на світлі. / І видно тих, хто на світлі. / Тих, хто в темряві, не видно.»*

Передостання стрічка, так само як і остання, часто цитується окремо, здебільшого у такій формі: «Видно тільки тих, хто на світлі»

До головних героїв у трьох грошовій опері належить вже згадуваний розбійник і ділок Макхит, вину якого однак, як це вже згадано на початку балади про Мекі-Ножа, ні в чому не можна довести. Дві пізніше дописані строфи Брехт відповідно закінчує:

*«Бо акула – не акула, / Якщо це не можна довести.»*

Ці вірші цитуються, коли треба смиренно визнати, що хтось не може отримати своє заслужене покарання, оскільки для його кримінальних інтриг – навіть якщо вони такі настільки очевидні – немає юридично обґрунтованих доказів. Цитата використовується часто як іронічний коментар до занадто хитроумного або непотрібного пред'явлення доказів.

У другому фіналі трьох грошової опери (який озаглавлений питанням « На що ж живе людина?») Мекі-Ніж і Дженні співають пісню, з якої походять відомі слова:

*«Жратва спочатку, / а потім вже мораль»*

Коли в темах як «соціальна несправедливість», «бідність» потрібно вказати дещо агресивним способом на елементарні потреби людини, часто наводять цю цитату. У цих словах знаходиться точне відображення поглядів Брехта про

вовчу природу людини, в той час як він далі пише : «На що живе людина? Коли вона кожен годину / мучить, роздягає, нападає, принижує і жере людей. / Лише за рахунок того живе людина, що вона так добре / вміє забувати / що вона все-таки людина.»

У першому фіналі трьохгрошової опери комерсант з біблією в руках, який прихильно ставиться до бідних, визнає: «Все-таки, шкода, що не чув ніколи до цього / що можна також виявитися правим – ах де! / Хто б відмовився бути правим / Однак відносини, вони не такі.

Останню стрічку цитують, коли зовнішні обставини зривають намір чи щоб покритикувати існуючу несправедливість чи недоступність. Кожен все-таки відчуває всередині потяг до доброти і пристойності, але лише невелика кількість людей здатні дійсно жити чесно. Як пояснення чути частіше всього ці слова: Не я, а світ і інші погані, коли всюди панує несправедливість, просто неможливо, боротися одному проти злоби всього світу.

Брехт зображає глядача картину світу, в якій кожна людина вибачається, що вона не може діяти по-іншому за таких обставин. Добрі почуття і необдумані благородні пориви стають людині вироком серед відносин холодного, егоїстично мислячого суспільства, у цьому суспільстві цінуються слова: Людина людині вовк.<sup>5</sup>

Три строфи з балади про приємне життя з трьох грошової опери містять у приспіві вірш:

*«Лише той, хто живе в достатку, живе із задоволенням!»*

Ним часто підкреслюють іронічно факт, що багато задовольень життя доступні тільки для того, хто забезпечений грошима.

Хоча трьохгрошова опера розігрується в середовищі закоренілих злочинців, однак висновки стосуються не тільки цього середовища: державна корупція, продажність поліції, поєднання закону й злочину можна і сьогодні спостерігати скрізь. Брехт хоче звернути увагу глядача на зв'язок між світом, в якому живуть і працюють його герої, їх поведінкою і їхньою картиною світу, в той час як він наступним чином характеризує Пеахума в своїх примітках до *трьохгрошової опери*: «Його злочин полягає в його картині світу. Ця картина світу достойна своєю огидністю, щоб її поставили поряд з досягненнями когось іншого з великих злочинців, і все-таки він слідує «тенденції часу», коли він розглядає злиденність як товар.»<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Більше див: Tomczuk D.: *Das Paradigma des Lebens im feuilletonistischen Werk Victor Auburtins und Alfred Polgars*. Lublin 2008.

<sup>4</sup> Якщо не дане інше джерело цитати, то як сама цитата, так і її пояснення взяті з словника Дуден *Große Namen, bedeutende Zitate*.

<sup>5</sup> Більше див.: Hecht W.: *Brecht. Vielseitige Betrachtungen*. Berlin 1978. S. 30. Гехт належить до представників марксистського напрямку в літературознавстві, який має розглядатися як представник суспільно-політичної класової ідеології пролетаріату

<sup>6</sup> Більше див.: Hecht W.: *Brecht. Vielseitige Betrachtungen*. Berlin 1978. S. 30. Гехт належить до представників марксист-

У п'єсі життя Галілея Брехт береться, спровокований подіями в оточуючому світі, за тему відповідальності науковця: драма «[...] остаточна редакція якої вийшла під тиском зло віщого фіналу другої світової війни, попереджала про третю. П'єса була нагадуванням про совість і розум людства і перед усім інтелігенції, це значить тих людей, знання яких може стати джерелом великих добрих справ, але також і великого лиха.»<sup>7</sup> Суспільний вплив зображених відносин між науковцями і суспільством не обмежується при цьому тільки на сучасниках Галілея, а продовжується аж до наших днів. Сучасна техніка відкриває людині дуже великі можливості, але жоден науковець не повинен реалізовувати все, що є технічно можливим, коли він при цьому забуває про етичні та моральні межі. Галілей займає по відношенню до науки повністю некритичне, захоплене положення і твердо переконаний в тому, що до обов'язків науковця входить відкрити громадськості правду:

«Хто не знає правди, той просто дурень. Але хто знає її і називає брехнею, той злочинець!»

Наскільки може бути виправданою така точка зору стосовно відкриття законів, які панують у всесвіті, настільки майже неможливо прийняти її з огляду на великі винаходи, які можна застосовувати у воєнних цілях.

Галілей передає уряду підзорну трубу, яку він винайшов, і більше не турбується про те, в якій галузі можуть використати його відкриття.

Своїми поглядами на життя і своєю поведінкою Галілей ставить під сумнів суть героїзму. Хоча здається, що він сам претендує на позицію героя: по відношенню до учнів, які оточують його і захоплюються ним, він протиставлений великим неукам. Але він відмовляється, коли через страх не утримує свою позицію і відрікається від усіх попередніх відкриттів.

Після того як підкоряється інквізиції і відмовляється від своєї антитези до аристотелівської картини світу, його учень Андре Сарті не може приховати свого потрясіння і викрикує в розпачі: «Нещасна та країна, в якій немає героїв!»<sup>8</sup> До цього він дивився на Галілея як на ідеал і тим більшим є його розчарування через його відмову. Він розглядає цю відмову як знак боягузливості і одночасно як нещастя для всієї країни. Галілей всупереч йому переконаний: Ні.

*Нещасна та країна, якій потрібен герой.*

ського напрямку в літературознавстві, який має розглядатися як представник суспільно-політичної класової ідеології пролетаріату

<sup>7</sup> Процитовано за: *Große Namen, bedeutende Zitate. Von Albertus Magnus Tabula rasa bis N. P. Willis Die oberen Zehntausend. Herkunft, Bedeutung und aktueller Gebrauch.* Dudenverlag, Mannheim 2004.

<sup>8</sup> Brecht B.: *Dreigroschenoper.* In: *Die Stücke in einem Band.* Frankfurt a.M. 1978. S. 191.

Цією цитатою виражається те, що людям у вільній і демократичній країні не вказують на героїзм окремої людини, щоб вирішити їх проблеми. Але вона може бути використана, якщо брати до уваги, що не вільні, тоталітарні держави часто використовують перебільшений культ героя.

Назва ранньої комедії Брехта, в якій йдеться про історію чоловіка, «який не вмів казати ні», звучить *Чоловік – це чоловік*

Темою цієї театральної п'єси є взаємозамінність людських ідентичностей. У довгому ланцюгу ускладнень стає ясно, що людську ідентичність можна визначити лише через соціальний контекст, відносно інших людей. Назва п'єси звучить як теза, за якою всі чоловіки однакові. Глядач дізнається мало про ідентичність і про відповідну історію життя головної фігури Гарі Гея: Він одружений, працює пакувальником і йде купити риби для своєї жінки. Все-таки з його поведінки і з висловлювань інших фігур видно його деякі риси характеру: Він м'який, не вмів казати ні, ним маніпулюють інші. Назва і цитата означають практично «один як інші.»

Також назва п'єси-притчі *Добра людина з Сецуаня* з довільною зміною даних про місце стала цитатою. Вона вслід за героїнею Шен Те вживається в основному для характеристики добродушної, готової допомогти людині, до якої завжди можна звернутися, іноді також іронічно до того, хто занадто самовдоволено виставляє себе благодійником. Ця п'єса повинна перевірити тезу, «[...] що добра людина завжди і за будь-яких обставин є доброю і може вчиняти по-доброму, оскільки це залежить виключно від її вільної волі.»<sup>9</sup> Виконавці головних ролей задумані як зразкові жертви суспільства споживання, яке вірить в гроші: Шен Те прогнала, тому що вона була «занадто доброю» і думала більше про інших ніж про себе. Спроба оцінити її поведінку веде до висновку, що в теперішньому світі немає місця для добрих людей: Лише особи, орієнтовані на власні інтереси, можуть утриматися в суспільстві.

В епілозі драми проявляється ідея Брехта про відкритий кінець, в якому розв'язку просто довіряють глядачу: «Навряд чи можливо наголосити сильніше тотальну відкритість драми. Дія просто обламається на місці повної плутаниці і неясних відносин. Відкрита структура драми, яка частими поворотами до публіки вже непокоїла глядача протягом дії, в кінці доводиться до останнього висновку: тут 'не справжній кінець', і всі питання відкриті'. [...] Питання про соціальний устрій, в якому доброта і щастя є необмежено одночасно можливими, скеровує з драми в конкретну реальність глядача.»<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Fischer-Lichte E.: *Geschichte des Dramas.* Bd. 2: *Von der Romantik bis zur Gegenwart.* Tübingen 1990. S. 231.

<sup>10</sup> Hinck W. (Hg.): *Die Dramaturgie des späten Brecht.* Göttingen 1962. S. 87.

Коли розмова чи дискусія залишаються без однозначного результату чи якимось по-іншому проходять незадовільно, тоді оказіонально вставляють в кінці цю цитату:

*«Опустити завісу і всі питання відкриті»*

У вимогливіших рамках вона також цитується повністю і звучить так: «Ми самі стоїмо розчаровані і дуже спантеличені / Опустити завіси і всі питання відкриті.» Тут йдеться про два рядки з епілогу до п'єси. Героїня п'єси, Шен Те, не може відповідати вимозі трьох богів «бути доброю і все-таки жити» і просить їх в кінці про допомогу. Але боги відмовляються давати яку-небудь відповідь і зникають посміхаючись і махаючи рукою» на рожевій хмарі. Незадовільний кінець коментується в епілозі, а ремарка до нього звучить: «До завіси підходить актор і, вибачаючись, звертається до публіки...» Після того як актор констатував потім, що «всі питання відкриті», він радить публіці, подумати самій шукати рішення. Епілог закінчується зрештою словами: «Шановна публіко, вперед, шукай сама кінець! / Тут він мусить, мусить, мусить бути хорошим!»

Ім'я героїні з п'єси Брехта *Матінка Кураж та її діти* стало позначенням жінки, яка тримається не зважаючи на поразки в її оточенні завдяки своїй життєвій силі і цілеспрямованому характеру. У п'єсі, події якої відбуваються в тридцятилітню війну, маркітантка Анна Фірлінг, яку називають Матінка Кураж, мандрує по районах воєнних дій, щоб робити справи і заробити собі і своїм трьом дітям на життя. Через війну, на якій вона заробляє, вона втрачає всіх своїх дітей. Це можна розуміти як попередження для маленьких людей, які сподіваються спритними діями справитися з війною. Одночасно попередження спрямоване до скандинавських країн, в яких підприємства сподіваються заробити на Другій світовій війні. Але наміри Брехта є більшими за це, в той час як він хоче повідомити свою відразу перед капіталістичним суспільством, яке, на його думку, породжує її.

*«Доля людини – людина»*

Ці слова каже у п'єсі Брехта Мати (за одноіменним романом Максима Горького, поставленим вперше в 1932) Пелагея Власова, мати вбитого молодого комуніста. Дія роману Горького була переміщена Брехтом в час між 1905 і 1917 роком. У 14 сценах зображається перетворення незадоволеної жінки-робітниці на переконану комуністку, яка все більше стає на сторону свого сина-революціонера. Далі жінці, яка не була ніколи віруючою і міряла все лише розумом, намагаються пояснити, що людина якраз у стражданнях не може обійтися без бога: «Пані Власова, людині потрібен бог. Вона безвладна проти долі.» Вона відповідає на це: «Ми кажемо: Доля людини – людина.» Брехт переформулював тут думку Карла Маркса,

який писав у вступі до його критики філософії права Гегеля, що людина є найвищою істотою для людини. Той, хто використовує цю цитату, хоче висловити, що немає вищих сил, які втручаються в наше життя, а що людина сама і створене нею суспільство є єдиними визначальними факторами для всього, що являє собою людське існування.

Якщо хочеться краще зрозуміти політичну філософію, розвиток і діяльність Бертольда Брехта під час фашизму, капіталізму і соціалізму, то необхідно перед усім детально ознайомитися з його особистими переживаннями і досвідом з цього часу. Лише тоді можна дати відповідь на питання, які політичні і особисті обставини і зміни в проміжку часу 1989-1956 спонукали Брехта обґрунтовувати саме марксистську ідеологію як ідеал людського буття. Все-таки не лише ідеологічний розвиток Брехта склав тему даної статті, а зокрема погляд на світ, який він представив у своїх драмах. Своєю літературною творчістю він провокував і опирався стереотипному мисленню і рутинній поведінці. У його драмах показаний світ, в якому видно авторитарна необмежена влада грошей. Це влада, якій підкоряються також любов, відповідальність, мораль і справедливість. Жоден з персонажів не боїться насильства, всюди можна натрапити на дії, де застосовується сила. Цей світ майже не цінує людських почуттів: навіть співчуття оцінюється тією мірою, наскільки воно сприяє процвітанню справ якщо думаєш про інших більше ніж про себе, то вони тебе використають в своїх цілях. Все важче, зворушити людське серце. На рівні моралі все крутиться навколо грошей, дії більшості героїв визначаються потенційним прибутком: Без їжі ніхто не обійдеться, моралі не надається значення.

На цьому місці варто наголосити суспільну задачу драм Брехта: не лише керівні, впливові особистості винні в існуючому положенні речей, також – чи навіть перед усім – середньостатистичні громадяни створюють загальні зв'язки і відносини, які є «не такими». В той час як Брехт викриває експлуататорську систему міщанського суспільства, він здійснює цим суспільний намір, який співпадає також з його марксистською постановкою мети, яка постулює безкласове суспільство. У драмах Брехта також можна помітити сліди його наївної віри в революційне перетворення класового суспільства в безкласове. Він розглядає суспільство в дусі діалектичного матеріалізму. Як відношення свідомості до об'єктивної реальності, так і загальні закономірності природи, суспільства і мислення, а також позиція людини в світі розглядаються ним під кутом зору взаємного проникнення діалектики і матеріалізму. Погляд, за яким буття людини визначається не її свідомістю, а її суспільними відносинами, знаходимо у всіх

вказаних тут драмах. Своєю творчістю він хотів змінити суспільство, виховувати і спонукати людей до роздумів.

У своїй письмовій дискусійній статті до Дармшtedських Розмов про театр, Брехт констатує наступне: «Ви навряд чи будете сумніватися, що ведеться робота над зміною світу, співіснування людей в державі, в якій я живу. І Ви, напевне, погодитесь зі мною в тому, що сьогоднішній світ потребує змін. Для цієї маленької статті, яку я прошу розглядати як дружній вклад в Вашу дискусію, мабуть, достатньо, коли я у всякому випадку повідомлю свою думку, що сьогоднішній світ можна відобразити і в театрі, але тільки тоді, якщо бачити його здатним до змін.»

Отже, Брехт ставить перед своїми п'єсами дидактичні завдання, в той час як він прагне до зміни традиційного розподілу ролей в театрі і до сенсифікації, яка б могла змінити спосіб мислення суспільства. Він бачить у драмі засіб пізнання світу і одночасно дослідження самого себе: на сцені не треба створювати ілюзії, а треба відкривати правду, яка торкається від соціальних проблем, найпринциповіших питань існування після розпаду цивілізації, аж до відкриття штучності роботи театру і людського життя. Дистанція до того, що відбувається на сцені, здобута на шляху епізації, створює передумови для дидактичних цілей театру.

На початку моєї статті я звернулася до літературно-дидактичного значення крилатих слів. У цьому відношенні напрошується питання про сьогоднішнє прийняття – чи взагалі про ступінь ознайомленості з творчістю Брехта. До 50-ї річниці з дня смерті Брехта літературним журналом *bücher* у інституті Gewis було проведено опитування, яке показало наступне: «Найбільший драматург ХХ століття», як його назвав Marcel Reich-Ranicki, є (тим часом), згідно статистики, мало відомим у Німеччині. 55% мали контакт з творами Брехта лише у шкільний час, у цьому чи в минулому році лише 2% читали щось з його творів. 42% громадян ніколи не читали Брехта або не можуть про це згадати. Біографія Брехта є також невідомою для більшості німців. Про те, що він заснував Берлінер ансамбль, знають 8%. 3% помилково думають про Берлінер шаубюне, інші 89% не мають жодного уявлення, який театр міг заснувати Брехт. Опитали 1084 жінки і чоловіка у віці від 16 до 65 років. Видавництво Зуркамп відповіло одразу, що так звані дані опитування можна інтерпретувати і коментувати зовсім навпаки: все-таки названі 55% читали опитаних читали твори Брехта в школі, а зараз таке можна сказати про небагатьох авторів. Видавництво Зуркамп продало на даний момент понад 16,5 мільйонів книг Бертольда Брехта, щорічно до них додаються в середньо-

му 300.000 екземплярів. Його твори перекладені на понад 50 мов, Брехт як і раніше є головним в репертуарах німецьких театрів. Закордоном результати виглядали, мабуть, ще б гірше, від чого точно страждають германісти, а особливо брехтознавці. Тому саме крилаті слова можуть стати цікавою пропозицією як для занять з іноземної мови, так і з літератури.

## СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Brecht B.: *Schriften zum Theater*. Frankfurt a.M. 1967.
2. Brecht B.: *Die Stücke in einem Band*. Frankfurt a.M. 1978.
3. Brecht B.: *Kann die heutige Welt durch Theater wiedergegeben werden?* In: Hecht W. (Hg.): *Alles was Brecht ist... Fakten – Kommentare – Meinungen – Bilder*. Frankfurt a.M. 1997.
4. Drascek: D.: *Bertolt Brecht*. In: *Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Hg. von Moser.
5. *Große Namen, bedeutende Zitate. Von Albertus Magnus Tabula rasa bis N. P. Willis Die oberen Zehntausend. Herkunft, Bedeutung und aktueller Gebrauch*. Mannheim 2004.
6. Fischer-Lichte E.: *Geschichte des Dramas*. Bd. 2: *Von der Romantik bis zur Gegenwart*. Tübingen 1990.
7. Fradkin I.: *Bertolt Brecht. Weg und Methode*. Leipzig 1974.
8. Hecht W.: *Brecht. Vielseitige Betrachtungen*. Berlin 1978.
9. Hinck W. (Hg.): *Die Dramaturgie des späten Brecht*. Göttingen 1962.
10. Kästner H.: *Brecht «Leben des Galilei». Zur Charakterdarstellung im epischen Drama*. München 1968.
11. Markiewicz H., Romanowski A.: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990.
12. Lischka K., Römer M.: *Große Bücher-Umfrage zum 50. Todestag von Bertolt Brecht ergibt: die Deutschen lesen kaum noch Brecht!* In: *bücher. Das Magazin zum Lesen*, August 2006.
13. Precht P., Burkard F. P. (Hg.): *Metzler-Philosophie-Lexikon: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart / Weimar 1996.
14. Roeder P. (Suhrkamp Verlag): *Ist das Glas halb voll oder halb leer? Jährlich werden 300.000 (!) Brecht-Bücher verkauft*. In: *buchmarkt.de*, 9. August 2006.
15. Tomczuk D.: *Das Paradigma des Lebens im feuilletonistischen Werk Victor Auburtins und Alfred Polgars*. Lublin 2008.

З німецької переклав Михайло Мальченко