



УДК 821.112.2

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-1\(7\)-162-172](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2023-1(7)-162-172)

Ліпісовецька Олена Миколаївна викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури, Житомирський державний університет імені Івана Франка, вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, 10008, тел.: (0412) 43-14-17, <https://orcid.org/0000-0001-8257-0688>

Лавренчук Тетяна Сергіївна викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури, Житомирський державний університет імені Івана Франка, вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, 10008, тел.: (0412) 43-14-17, <https://orcid.org/0000-0001-7600-6060>

Мальченко Михайло Сергійович викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури, Житомирський державний університет імені Івана Франка, вул. Велика Бердичівська, 40, м. Житомир, 10008, тел.: (0412) 43-14-17, <https://orcid.org/0000-0002-0288-8328>

ЖАНРОВІ ОСОБЛИВОСТІ ДРАМИ Б. БРЕХТА «ЖАХ І ВІДЧАЙ У ТРЕТІЙ ІМПЕРІЇ»

Анотація. У сучасному світі осмислення ролі тоталітарних режимів складає основу світоглядної позиції багатьох напрямів соціального і політичного життя. Це є поштовхом до глибшого аналізу літературних творів ХХ століття, в яких зображений вплив тоталітарного режиму нацизму в Німеччині та закладений заклик-застереження від повторення помилок минулого. «Жах і відчай у Третій імперії» – це третя антифашистська драма Б. Брехта, яка доволі помітно відрізняється від попередніх та наступних творінь автора. Сцени, які не мають продовження і на перший погляд здаються окремими завершеними творами, які ніяк не пов'язані один з одним, насправді об'єднані однією задумкою, є художньо-ідейною цілісністю, яку було б недоречно та й неможливо розірвати.

Міцному зв'язку між сценами слугують також віршовані вступи до кожної з них, які можна об'єднати з прологом «Німецький парад» і отримати цілісний поетичний твір, що, безумовно, не може бути випадковістю. Брехт створює картину людей різних класів, різного світобачення, але всі вони йдуть в одному напрямку. В рамках цього дослідження варто згадати ай но-кьогени, які були важливою частиною



драми в традиційних японських театрах. Відомо, що Брехт захоплювався їхньою творчістю і міг почерпнути натхнення для створення віршованих прологів саме звідси.

Було проведено детальний розгляд жанрових особливостей драми, адже лаконічність викладу і несподівана кінцівка вказують на новелістичний характер сцен, а глибокий зміст короткої історії, прихованість вічного за конкретними ситуаціями та алюзії на релігійні мотиви приводять до думки, що сцени п'єси нагадують притчі. Одним із важливих досягнень під час розгляду жанрових особливостей п'єси стало встановлення зв'язку між деякими сценами і мідрашем. Це розділ Тори, який розтлумачує положення єврейського вчення. Можна припустити, що один із персонажів П'ятикнижжя Ейсаб – це весь німецький народ, а Яків, якого ненавидів Ейсаб – євреї у Третій імперії. Цей мідраш може описувати зародження антисемітизму.

Ключові слова: новела, притча, драма, епічний театр, мідраш.

Lipisovetska Olena Mykolaivna Teacher of the department of German philology and foreign literature of Zhytomyr Ivan Franko State University, Velyka Berdychivska St., 40, Zhytomyr, 10008, tel.: (0412) 43-14-17, <https://orcid.org/0000-0001-8257-0688>

Levrenchuk Tetiana Serhiivna Teacher of the department of German philology and foreign literature of Zhytomyr Ivan Franko State University, Velyka Berdychivska St., 40, Zhytomyr, 10008, tel.: (0412) 43-14-17, <https://orcid.org/0000-0001-7600-6060>

Malchenko Mykhailo Serhiiovych Teacher of the department of German philology and foreign literature of Zhytomyr Ivan Franko State University, Velyka Berdychivska St., 40, Zhytomyr, 10008, tel.: (0412) 43-14-17, <https://orcid.org/0000-0002-0288-8328>

GENRE FEATURES OF B. BRECHT'S DRAMA «FEAR AND MISERY OF THE THIRD REICH»

Abstract. In the modern world, the understanding of the role of totalitarian regimes forms the basis of the worldview position of many areas of social and political life. This is the impetus for a deeper analysis of literary works of the 20th century, which depict the influence of the totalitarian regime of Nazism in Germany and provide a warning against repeating the mistakes of the past. «Fear and Misery of the Third Reich» is B. Brecht's

third anti-fascist drama, which is quite noticeably different from the author's previous and subsequent works. Scenes that do not have a continuation and at first glance seem to be separate completed works that are not connected with each other in any way, but in fact are united by one idea, are an artistic and ideological integrity that would be inappropriate and impossible to break.

A strong connection between the scenes is also served by poetic introductions to each of them, which can be combined with the prologue «German Parade» and get a complete poetic work, which certainly cannot be a coincidence. Brecht creates a picture of people of different classes, different worldviews, but they all go in the same direction. Within the framework of this study, it is worth mentioning ai no-kyogens, which were an important part of drama in traditional Japanese theaters. It is known that Brecht admired their work and could draw inspiration for creating poetic prologues from them.

A detailed consideration of the genre features of the drama was carried out, because the laconic presentation and unexpected ending indicate the novelistic nature of the scenes, and the deep meaning of the short stories, the hiddenness of the eternal behind specific situations and allusions to religious motives lead to the opinion that the scenes of the play resemble parables. One of the important achievements during the examination of the genre features of the play was the establishment of a connection between some scenes and the midrash. This is a section of the Torah that explains the position of Jewish teaching. It can be assumed that Eisav, one of the characters of the Pentateuch, is the entire German people, and Jacob, whom Eisav hated, is the Jews in the Third Empire. This midrash may describe the origin of anti-Semitism.

Keywords: short story, parable, drama, epic theater, midrash.

Постановка проблеми. Бертольт Брехт, засновник «епічного театру», мав власні унікальні погляди на створення драматичних творів, що спонукає звертатися не тільки до глибинного сенсу його п'єс, а й до їхніх геніально втілених жанрових особливостей, завдяки яким розкриваються нові ідеї та думки, закладені в тексти. Актуальність дослідження полягає в тому, що зазначена драма часто сприймається як збірник окремих драматичних творів, в той час як насправді це є цілісний художній витвір.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Важливі аспекти жанрових особливостей драматургії Б. Брехта висвітлюються такими українськими та зарубіжними вченими як О. Чирков, С. Брокман, В. Буш, Г. Гюнтер, Г. Вернер, К. Шуманн.



Мета статті – розкрити сутність та дослідити унікальність жанру драми Б. Брехта «Жах і відчай у Третій імперії», довести, що текст драми – це цілісний художній твір.

Виклад основного матеріалу. Структура драми «Жах і відчай у Третій імперії» містить 24 сцени та пролог, який називається «Німецький парад». У ній описані щоденні жахіття, які переживає німецький народ, знаходячись під гнітом Третього рейху. Так, І. Фрадкін пише: «З надзвичайною майстерністю розкрив він фальш і двозначність, які проникли в усі пори суспільного і приватного побуту громадян фашистської держави. В імперії страху і лицемірства слова, вимовлені вголос, далеко не завжди висловлювали дійсні думки і почуття людей, їх справжній душевний стан» [5, С. 20].

На перший погляд, кожна сцена драми не має нічого спільного з попередньою, це окремі історії, які не мають продовження. Оскільки сцени окремо одна від одної представляють завершену художню цілісність, це стало поштовхом для деяких дослідників вважати, що «Жах і відчай у Третій імперії» – просто збірка, що складається із невеличких одноактних драм. Окрім того, варто наголосити, що всі сцени ніколи не ставились у рамках одного спектаклю [7, С. 275]. Тому такі висновки дослідників можна вважати абсолютно правильними та доцільними. Та розглянути твір як певну ідейно-художню цілісність, виникає інша картина. Насамперед звернемося не до власне сцен, а тому, що їм передуює.

Окрім прологу, текст драми містить поетичні рядки перед кожною сценою. Об'єднавши їх із віршованим прологом «Німецький парад», можна отримати цілісний поетичний твір про німецьку дійсність часів Третього рейху. Виникає питання у сутності поетичних рядків, що передують кожній новій сцені. «Розвиток дії переривається також перед початком окремих сцен спеціальними віршованими заставками, де автор коротко викладає зміст і зміст майбутньої сцени. Брехта найменше цікавить несподіваний розвиток сюжету, на думку Брехта, фабула не представляє основи драматургії. Адже часто, як уже повідомлялося, п'єси Брехта побудовані на раніше відомому сюжеті. Брехтом важливо підкреслити сенс тих подій, про які він говорить, і той спосіб, за допомогою якого ці події постають перед глядачем. У цьому, за Брехтом, закладені основи «методу відчуження», за допомогою якого автор як би підказує читачеві і глядачеві правильний з його точки зору напрям думок» [4, С. 18]. Важливо розуміти, чи це просто віршовані епіграфи, які автор отримав, пошматувавши повноцінний «Німецький парад», або ж це загальновідомі зонги, так часто використовувані Б. Брехтом у його драматичних творах.

Шукаючи відповідь, доцільно пригадати, що Б. Брехт цікавився східним театральним мистецтвом, був прихильником традиційних японських театрів «Но» та «Кабукі» і китайського театру музичної драми. Важливою складовою п'єс вищезгаданих театрів Японії були ай но-кьогени – проміжні прологи, в яких коментувався зміст кожної подальшої сцени чи епізоду. Саме це і відбувається в драмі Б. Брехта, адже у віршованих прологах читач отримує короткий нарис подій, які стаються у наступних сценах. Що стосується китайського мистецтва, то в пекінській музичній драмі обов'язково є пісня, яка відчужено зображує те, що відтворюється на сцені. Це можна розглядати як перший зразок відомих зонгів. Обидва явища – приклади процесу епізації драматичного твору. А Б. Брехта, як відомо, вважають засновником епічного театру. Проте буде помилковим ототожнювати традиційні театри Сходу і «ефект відчуження» та епічну драму Б. Брехта, адже їхні мета та форма зображення різняться [7, С. 19].

Отже, кожна сцена драми «Жах і відчай у Третій імперії» – це детальніший опис до кожних шести поетичних прологів, так званих ай но-кьогенів в виконанні Б. Брехта. Це зображення величезного німецького параду, що охоплює не один рік і не одне місто. Саме тому драматичний твір являє собою художню та ідейну цілісність, а не хаотичні уривки із існування жителів Німеччини в ті часи.

Майже усі сцени в п'єсі невеликі за обсягом, а деякі навіть вміщуються на одній сторінці. Сюжет у кожній частині переважно однолінійний, нічим не ускладнений, доволі динамічний. Кількість дійових осіб зазвичай невелика і не сягає навіть десяти. Практично кожна сцена містить у собі переломний момент психологічної чи ситуаційної несподіванки. Усі описані особливості є ознаками епічного твору про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом, сконденсованою та яскраво вимальованою дією, а саме – новели.

Наприклад, у сцені «Крейдяний хрест» несподіванкою для читача виявляється спосіб штурмовика Тео ставити клеймо на жителях Німеччини, які не підтримують нову верхівку влади. Ще напруженішим називаємо момент, коли його кохана перестала йому довіряти і злякалась за саму себе: «Ich weiß nicht mehr, was ich denken soll, Minna. Er ist so verändert. Den haben sie ganz ruiniert. Der ist in keiner guten Gesellschaft. Vier Jahre sind wir zusammen gegangen, und jetzt ist es mir gerade, als ob... ich möchte Sie geradezu bitten, mir auf der Schulter nachzusehen, ob da nicht auch ein Kreuz drauf ist!» [3, С. 28].

Сцена «Правосуддя» психологічно сприймається доволі важко, адже описана проблема спонукає до пошуку шляхів її вирішення, але



автор щоразу зненацька обриває можливість знайти будь-який вихід: «Der Amtsrichter geht, sich den Schweiß abtrocknend, verstört hinaus» [3, С. 52]. І навіть в кінці читач не дізнається, чим завершується історія. Нікому не відомо, який вибір зробив суддя, який вирок він виніс, що чекало на нього після засідання. Але точно відомо одне – який би вибір він не зробив, у будь-якому випадку зазнає жахливих наслідків.

«Дружина-єврейка» – одна із психологічно найскладніших частин драми, адже Б. Брехт відрізає всі шляхи до надії на щасливий кінець для подружжя. Дружина, яка довго обдумує, як переконати чоловіка щодо свого від'їзду, змушує сподіватись, що хоча би в цій сім'ї ще панує довіра і справжні почуття. Ці сподівання доволі мізерні, проте вони існують. Хоча читач очікує неблагополучного завершення історії, кінцівка все ж застає зненацька. Чоловік, розуміючи, що дружині зовсім не потрібна шуба на ті кілька тижнів, на які вона начебто збирається від'їхати, чудово обізнаний у справжній причині її поїздки і спокійно подає верхній одяг. Він погоджується з її потребою подихати свіжим повітрям, обіцяє приїхати до неї за кілька днів. Можна припустити, він навіть відчув полегшення, але продовжив лицемірно грати кохання на сцені їхнього спотвореного життя: «Du weißt, daß ich unverändert bin, weißt du das, Judith?» [3, С. 64].

Сцена «Плебісцит» є останньою у драмі. Як персонажі, так і читачі знаходяться в повному розпачі і навряд чи сподіваються на хоч якесь покращення становища німецьких громадян чи пробудження в них духу боротьби за самих себе. Тоді відбувалося розширення Рейхстагу, захоплення, анексія Австрії Третім рейхом. Нікого, власне, не хвилювали голоси звичайних громадян. Але в кінці звучить впевнене, різке, нестримне і, певно що, незламне «НІ», яке народжує надію на світле майбутнє народу, чого так сильно бажав і прагнув сам Б. Брехт. Знайшовши лист своєму синові страченого батька, який не зрадив своїх поглядів, товариство розуміє, що не так вже і мало людей з такими ж переконаннями. І на питання молодого робочого «Was soll denn stehen in dem Flugblatt zur Volksbefragung?» [3, С. 118] жінка, обміркувавши, відповідає: «Am besten nur ein Wort: NEIN!» [3, С. 118]. Серед цілковитої розрухи, страху і безвиході така натхненна кінцівка дійсно є несподіваною і неочікуваною.

Та новелістичне спрямування сцен п'єси «Жах і відчай у Третій імперії» знаходиться на поверхні і відкриває не всі Брехтівські задуми та ідеї щодо цього твору. На перший погляд, прості і лаконічні історії цілком зрозумілі, адже зображують повсякденне життя німецького народу, якісь короткі періоди із їхніх звичних днів. Проте кожна сцена

містить глибший сенс. Б. Брехт завжди спонукав до обдумування, до розмірковування, він не залишав глядача задоволеним, щоб той ще довго не випускав із думок його витвір мистецтва.

Назвавши ознаки новели у цій драмі, вважаємо за необхідне висловити думку про поєднання в творі ознак двох жанрів: новели та притчі. Притчі були надзвичайно популярні серед Стародавніх народів Сходу, тому не дивно, що Б. Брехт звернувся до особливостей цього жанру.

«Сучасна назва «притча» походить від грецького слова *параболе* – коротка пізнавальна історія, алегоричний вислів, у якому міститься моральне чи релігійне повчання. Цим словом узагальнювали всі вислови й твердження, які були направлені на стимулювання мислення слухачів» [1]. Це було однією з головних ознак драматичних творів Б. Брехта – «стимулювання мислення слухачів». І кожна сцена «Жаху і відчаю в Третій імперії» змушувала читача задумуватись, намагатися зрозуміти чи не зрозуміти сутності й особливостей фашизму та його згубного впливу на життя пересічних людей. Але кожна історія коротка, не перенавантажена багатьма сюжетними поворотами чи нагромадженням сюжетних гілок, сцени лаконічні і прості для розуміння, хоча водночас глибокі і пізнавальні.

За сценою «Крейдяний хрест» знаходиться величезна пухлина тогочасного німецького суспільства – пухлина шпигунства та зради, що набула широкого поширення під час гітлерівської диктатури. «Тотальне стеження – симптом гнилого в своїй основі суспільства... Шпигуноманія, саме вона привела німецький народ до паралічу творчої думки, до розпаду родинних зв'язків, до краху будь-яких моральних устроїв» [2, С. 103]. Така ситуація призводить до цілковитої недовіри.

У сцені «Зрада» ці думки підтверджуються і вже зображені не просто у формі страху, а показані в дії. «Du hast doch nicht nur das gesagt» [3, С. 10], – обережна фраза, але цілковите підтвердження того, що чоловік підписав своєму сусідові смертний вирок. Народ дійсно зраджує своїх сусідів, друзів, просто знайомих. Б. Брехт зобразив те, що страх перед людьми тоді був більшим, аніж страх перед Богом.

У сцені «Фізики» продовжується тема антисемітизму. В ті часи заборонялося навіть згадувати імена єврейських науковців. І хоча фізикам була важлива думка Альберта Ейнштейна, проте вимовити це вголос вони не могли. Тому, коли Ікс випадково це зробив, на обличчі Ігрека відбився жах: «Am Entsetzen Y's merkt X seinen Lapsus und sitzt starr vor Entsetzen. Y reißt ihm die mitgeschriebenen Notizen aus der Hand und steckt alle Papiere zu sich» [3, С. 58]. Спокійно видихнути вони



змігали лише тоді, коли змігали виправдатися перед тим, хто був за стіною. Фашистська імперія паралізувала творчі ідеї на їх можливість розвиватися.

Аналізуючи описані Брехтом трагічні долі євреїв, неможливо не побачити зв'язок між сценами драми і мідрашем – короткою оповіддю з повчанням, так званим розповідним тлумаченням. Мідраш – це коментар Тори, де в доступній алегоричній формі вона пояснюється. Ці оповіді розширюють зміст і дають глибше зрозуміти написане. Згадуючи це, варто розглянути героїв П'ятикнижжя, Якова та Ейсава. Два брати, різні за характером та життєвими пориваннями і цілями. Друге ім'я Якова, як відомо – Ізраїль, він став прабадьком євреїв, обраного Богом народу. Хоча в мідраші говориться, що Ейсава позбавився від образ на свого брата, все ж деякі джерела доводять протилежне.

«Існує цікавий мідраш про зустріч Якова і Ейсава, описуваної в розділі Тори «Вайішлах». У ній сказано: «І побіг Ейсава до нього (Якова) назустріч, і обняв його <...> і поцілував його». На івриті фраза «і поцілував його» укладена в одному слові *vaiшакейу*. Над цим словом в Торі стоїть три крапки. У збірнику мідрашу Ялкут Шимоні йдеться, що ці три крапки вказують на необхідність іншого прочитання слова: не «і поцілував його», а «і вкусив його»! Як можна пояснити цей мідраш, що повністю перевертає сенс слова? Поцілунок – це вираження любові, в той час як укусу – абсолютно протилежного! У книзі Сфат Емет, написаній раббі Йегудою Лейбом Алтером, другим герським Ребе, сказано: «Поцілунок Есава – укусу для Якова» [6]. А отож цілунок Ейсава – це цілунок Іуди. Ейсава ненавидить Якова – це закон. Звідси свої виточки бере антисемітизм, закони расової чистоти. Узагальнюючи вищесказане, можна зробити висновок, що Ейсава – це весь німецький народ, а Яків – євреї у Третій імперії.

Сутність сцени «Правосуддя» виявляється абсолютно протилежною своїй назві. В ній йдеться про цілковиту продажність німецького правосуддя, про абсолютно безглуздість і відсутність сенсу в суддівському механізмі гітлерівської Німеччини. Суддя, що знаходиться між двох вогнів, не намагається знайти істину і покарати винного, він шукає того винуватця, який принесе йому менше збитків, якщо розгнівається. Справедливий суд розмірковує про власну вигоду і аж ніяк не про справедливе рішення. Його колеги, які не менш продажні, аніж він, своїми розмовами ще сильніше погіршують ситуацію і заплутують суддю. Він втратив будь-які існуючі принципи і готовий наступити на будь-кого, лише б тільки врятувати власну шкуру.

Тому зрозуміло, що в гітлерівській Німеччині правосуддя просто нема. Справедливість та милість – лише на небесах. В житті лише варто дотримуватися заповідей. Тут порушена важлива проблема моралі і моральності, де мораль – це заповіді Божі, а моральність – людське ставлення до них. На землі ж справедливості не існує.

Сцена «Болотні солдати» відправляє читача до концентраційного табору. Полонені змушені тяжко працювати, але поміж тим спілкуються між собою, а частіше сваряться через своє минуле. Наприклад через приналежність до різних партій. Проте коли приходить есесівець і вимагає видати людину, яка викрикнула «зрадник народу», всі непохитно мовчать. За це всі відправляються до карцеру, але це нікого не зупинило. Як би сильно полонені не ненавиділи один одного, есесівців вони ненавидять сильніше. Це їх об'єднує.

У кожній із сцен описана певна конкретна ситуація, зображений момент із життя, схожий навіть на нарис, зроблений нашвидкуруч. Проте це лише на першому плані, на перший погляд. За цими короткими сценами, позаду знаходиться вічне. Вічні проблеми, вічні герої, вічне життя. Недарма рідко коли Б. Брехт дає ім'я своїм героям. Пояснюється це надзвичайно просто – героєм може стати будь-хто. Будь-який пересічний німець має схожу історію або відчував на собі те, про що написав автор.

Вічність, прихована на другому плані, ще більше спонукає розмірковувати над схожістю цієї драми із притчею. В притчі розглядається конкретна ситуація, завершення якої змушує нас задуматися не про героїв розповіді, а про підняте питання в загальному, замислитися над глибокою суттю описаної проблеми глобально, а не лише в контексті невеликого тексту.

Шпигунство, зрада, гоніння «чужих», продажність правосуддя – все це зображено у Б. Брехта дуже коротко, немовби у формі репортажів з місця подій. Кожна проблема розглядається не в рамках однієї сім'ї, одного міста чи одного року, а у масштабах всього світу, та й, певно що, всіх часів. Актуальність кожного з піднятих питань величезна, як ніколи, для різних народів у різні періоди існування.

Висновки. Під час аналізу п'єси було розкрито її жанрову особливість, а саме те, що за своїми ознаками (лаконічність, динамічність, однолінійність сюжету, невелика кількість дійових осіб, момент психологічного напруження, несподіваний поворот) кожна сцена має новелістичний характер. Водночас твір містить ознаки притчі (невеликий обсяг, повчальність, спонукання до роздумів, алюзії на релігійні тексти). І хоча репліки в драмі найчастіше доволі короткі, за



кожною фразою приховується глибокий підтекст, який варто ретельно розшифрувати. В деяких частинах можна віднайти зв'язок із Божими заповідями, в сценах, які порушують проблему антисемітизму, помічаємо збіг із розділом Тори, який розтлумачує положення єврейського вчення – мідрашем.

Серед особливостей драми варто відзначити віршовані вступи, або ж ай но-кьогени, які передують кожній сцені. Вони допомагають утворити художню цілісність твору і позбавити від думки, що сцени п'єси не пов'язані між собою і є незалежними одна від одної. Цей прийом також сприяє досягненню автором «ефекту відчуження», адже в поетичних рядках дається підказка про те, що йтиметься в наступній сцені. Читачу чи глядачу вже відомо, що він зараз побачить, а тому він не проживатиме з героями події на сцені, а розмірковуватиме, зустрінатиметься з внутрішніми конфліктами при перегляді і врешті-решт навчатиметься.

Література:

1. Блощук О. Жанр притчі : просто про важливе. URL: <http://slovovchitelyu.org/journal/nom28/zhanr-prytchi/> (дата звернення – 19.01.2023)
2. Чирков О. С. Бертольт Брехт : Життя і творчість : Київ : Дніпро, 1981. 159 с.
3. Brecht B. *Furcht und Elend des Dritten Reiches* : Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979. – 125 S.
4. Bush W. Bertolt Brecht «Furcht und Elend des Dritten Reiches». – Frankfurt am Main; Berlin; München : Diesterweg, 1982. – 64 S.
5. Fradkin I. «Bertolt Brecht. Weg und Methode», Philipp Reclam jun., Leipzig, 1974, S. 25
6. Kiss or Curse? Estonian Jewish center - Beit Bela Synagogue : URL : https://www.ejc.ee/parshah/article_cdo/aid/328233/jewish/Kiss-or-Curse.htm (дата звернення - 20.01.2023)
7. Schuhmacher E. «Brecht als Objekt und Subjekt der Kritik», in Werner Hecht (Hrsg.): «Brechts Theorie des Theaters», suhrkamp taschenbuch materialien, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main, 1986, S. 271-309

References:

1. Bloshhuk, O. *Zhanr prytchi : prosto pro vazhlyve [Parable genre: simply about important things]*. Retrieved from <http://slovovchitelyu.org/journal/nom28/zhanr-prytchi/> [in Ukrainian].
2. Chirkov, O. S. (1981). *Bertol't Breht : Zhittja i tvorchist' [Bertolt Brecht: Life and creativity]*. Kiïv : Dnipro [in Ukrainian].
3. Brecht, B. (1979). *Furcht und Elend des Dritten Reiches* : Frankfurt am Main : Suhrkamp [in English].
4. Bush, W. (1982). *Bertolt Brecht «Furcht und Elend des Dritten Reiches»*. Frankfurt am Main; Berlin; München : Diesterweg [in English].
5. Fradkin, I. (1974). *Bertolt Brecht. Weg und Methode* : Philipp Reclam jun., Leipzig [in English].



6. Kiss or Curse? *www.ejc.ee* Retrieved from https://www.ejc.ee/parshah/article_cdo/aid/328233/jewish/Kiss-or-Curse.htm [in English].

7. Schuhmacher, E. (1986). *Brechts Theorie des Theaters* : Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. Main [in English].