

УДК 821.112.2-2.09

doi.org/10.35433/brecht.9.2023.39-56

Борковська О. В.,

аспірантка кафедри германської філології та зарубіжної літератури
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

oksana.borkovskaya@ukr.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1112-440X>

ЕМБЛЕМАТИЧНИЙ КОД "БУКВАРЯ ВІЙНИ" Б. БРЕХТА

В період російсько-української війни особливої уваги заслуговує світове літературне надбання антивоєнного характеру. У статті проаналізовано особливості "Букваря війни" Б. Брехта та його зв'язок з емблематичними традиціями епохи бароко. Так, "Буквар війни" нагадує фотоальбом зі світлинами та коментарями до них. Прослідковується історична послідовність зображених подій – кожне фото супроводжується коментарем, і майже до кожного є підпис і довідковий матеріал в кінці альбому. Всі візуальні матеріали були надруковані у виданнях шведських і американських газет. Поєднання візуально-іконографічного і вербального потрактування з дидактичними інтенціями нагадують барокові емблеми. Особливої уваги заслуговують коментарі до фотографій у формі епіграм. В межах дослідження було виконано переклад епіграм з німецької на українську, а також потрактовано шляхи створення Б. Брехтом ефекту очуження. Крім того, характеризується категорія химерності як форми поєднання реального візуального і умовного вербального при осмисленні та художньо-образному втіленні митцем певної теми. Акцентовано, що емблематичність є формою вираження химерності. В статті зосереджено увагу на дидактичних функціях створених емблем та розробки автором певної теми – Брехт має на меті наочно показати, охарактеризувати, донести людям, яку біду приносить війна, щоб ніколи вона не повторилася. З іншої сторони, "химерністю" ми називаємо поєднання умовного (твір, сюжет, образ, створений в минулому столітті) з дійсністю: в наш час твір живе по-новому, розвивається, знаходить нове потрактування та нове бачення.

Ключові слова: Б. Брехт, "Буквар війни", фотографії, ефект очуження, бароко, емблема, епіграма, алегорія, химерність, війна, декодування.

O.V. Borkovska

THE EMBLEMATIC CODE OF B. BRECHT'S "WAR PRIMER"

In times of Russian military aggression against Ukraine the world's anti-war literary heritage has been particularly relevant. The article analyses the peculiarities of "War Primer" by B. Brecht and its connection with the emblematic traditions of the Baroque era. Hence, "War Primer" resembles a photo album with photographs and commentaries on them. The historical sequence of the depicted events is evident – each photo is accompanied by a commentary, and almost every photo has a caption with reference material at the end of the album. All visual materials were published in Swedish and American newspapers. The combination of visual-iconographic and verbal interpretation along with didactic functions is reminiscent of Baroque emblems. It is particularly noteworthy that the comments on the photographs appear in the form of epigrams. The presented article also includes the translation of the

epigrams from German to Ukrainian as well as an interpretation of the ways in which Brecht created the alienation effect. In addition, the category of chimerism is characterized as a form of combining the real visual and the conventional verbal types of the artist's comprehension and representation of a certain topic. It is emphasized that emblematicism is a form of expression of chimerism. The article focuses on the didactic functions of the created emblems along with the development of a certain topic by the author – Brecht aims to show, characterize, and convey to people the tragedy of war so that it never happens again. From the other perspective, "chimerism" is perceived as a combination of the conventional (a literary work, a plot, or an image that was created in the last century) and the reality: nowadays artistic work exists in a new way, develops, acquires a new interpretation and a new vision.

Keywords: B. Brecht, "War Primer", photographs, alienation effect, baroque, emblem, epigram, allegory, chimerism, war, decoding.

O. V. Borkovska

DER EMBLEMATISCHE CODE VON B. BRECHTS "KRIEGSFIBER"

In der Zeit des russisch-ukrainischen Krieges ist das literarische Antikriegserbe der Welt von besonderer Bedeutung. Der Beitrag analysiert die Besonderheiten der "Kriegsfibel" von B. Brecht und ihre Verbindung mit den emblematischen Traditionen des Barock. So, "Kriegsfibel" ähnelt einem Fotoalbum mit Fotos und Kommentaren dazu. Die historische Abfolge der dargestellten Ereignisse wird verfolgt – jedes Foto wird von einem Kommentar begleitet. Am Ende des Albums gibt es die Nachbemerkungen zu den Bildern. Alle Bildmaterialien wurden in schwedischen und amerikanischen Zeitungen veröffentlicht. Die Kombination aus visuell-ikonografischer und verbaler Interpretation sowie didaktischen Funktionen erinnert an barocke Embleme. Besonders bemerkenswert ist, dass die Kommentare zu den Fotografien in Form von Epigrammen erscheinen. Im Rahmen der Studie wurden Epigramme aus dem Deutschen ins Ukrainische übersetzt und die Entstehungswege des Verfremdungseffekt durch B. Brecht interpretiert. Außerdem wird die Kategorie des Chimärismus als eine Form der Kombination des realen Visuellen und des konventionellen Verbalen im Verständnis und der künstlerischen Darstellung eines bestimmten Themas durch den Künstler charakterisiert. Es wird betont, dass der Emblematisismus eine Ausdrucksform des Chimärismus ist. Der Artikel konzentriert sich auf die didaktischen Funktionen der geschaffenen Embleme sowie auf die Entwicklung eines bestimmten Themas durch den Autor – Brecht möchte die Tragödie des Krieges zeigen, charakterisieren und den Menschen vermitteln, damit der Krieg nie wieder passiert. Andererseits nennen wir "Chimärismus" eine Kombination des Konventionellen (ein literarisches Werk, eine Handlung oder ein Bild, das im letzten Jahrhundert geschaffen wurde) mit der Realität: In unserer Zeit lebt das Werk neu, entwickelt sich, findet eine neue Interpretation und eine neue Vision.

Schlüsselwörter: B. Brecht, "Kriegsfibel", Fotografien, Verfremdungseffekt, Barock, Emblem, Epigramm, Allegorie, Chimärismus, Krieg, Entschlüsselung.

Постановка наукової проблеми. У 1531 році пізньоренесансний письменник Андреа Альчіати у Аугсбурзі видав свою "Книгу емблем" ("Emblematum liber") [1: 177; 16: 7; 19], актуалізувавши у тодішньому культурному контексті поняття "емблема". Грецьке слово, що означає "випукла прикраса, інкрустація", він застосовує до алегоричних образів,

які утворюються на перетині образу та слова і потребують розгадування. Емблеми Альчіато були наділені повчальним сенсом [2: 5; 1918]. З того часу термін "емблема" в науково-популярному значенні асоціюється з формою, що окреслена у бароковій книжковій традиції XVI–XVIII століття [1: с. 177–178; 6: 15].

У літературознавчих словниках емблема трактується як "жанр літератури і мистецтва XVI–XVIII століття, символічне зображення, супроводжуване віршованою сентенцією чи прозовим текстом" [1: с. 228], «вставка, що трактується як зрима метафора, в якій слово і зображення вступають у складну смислову взаємодію» [1: с. 177], «предмет, зображення, що умовно або символічно виражає певне поняття, ідею» [4]. Олександр Солецький зазначає, що "емблематична форма являє собою феномен, що генерує і акумулює історико-художній досвід в межах конкретної семіотичної структури. Схематично вона редукується до взаємодії іконічних (зображальних) та конвенціональних (вербальних) знаків смисловираження; герменевтично – як відношення між текстом і інтерпретатором, своєрідний варіант "перекладу" (Гадамер), заснований на декодуванні-інтерпретації" [6: 15]. Тобто, саме поєднання трьох складових: *Inscriptio* ("заголовок"), *pictura* ("зображення") *subscriptio* (підпис) вводить в особливу систему символів, які потрібно розшифрувати [16: 7; 19].

Григорій Сковорода ототожнював емблематичну форму з особливим типом вираження мудрості: "древній мудреці имѣли свой язык особый, они изображали мысли свои образами, будто словами [...] Образ, заключающий в себе тайну, именовался по-еллински ἔμβλημα, *emblemata*" [4: 378]. Саме зображення в текстах Сковороди, наприклад, діалозі "Алфавіт, або Буквар світу", який містить п'ятнадцять медальйонів, вписаних у текст рукопису, розглядають як емблему. Він використовує не лише зображення з емблематичних книг, а і словесні описи зображень, згадки-відсилання до діалогів, які стають ніби розгорнутими коментарями до емблем [2: 6].

Шукаючи увиразнення основних ідей, митці неодноразово зверталися в своїх пошуках до емблематичних традицій, започаткованих ще у далекому шістнадцятому столітті. Так, **Бертольт Брехт** створює "**Буквар війни**", який відтворює картини Другої світової війни і особливого значення набуває в наш час.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Епоху бароко характеризують в своїх дослідженнях Світлана Бойко, Євген Джиджора, Оксана Зосімова, архієпископ Ігор Ісиченко, Богдана Криса Наталія Левченко, Олександра Межевікіна, Наталія Пелешенко, Лариса Семенюк, Олександр Солецький, Леонід Ушкалов, Дмитро Чижевський, Albert Meier, Olaf Koch, Heinrich Steyner.

Творчість Б. Брехта та створення "Букваря війни" висвітлювали в своїх наукових здобутках Bertolt Brecht, Walter Benjamin, Thomas von Steinaecker, Giulia Frare, Ulrich Kittstein, Christine Ivanovic, Palina Turok. Lehrstücke (навчальні драми) висвітлені в публікаціях Лариси Федоренко, Олександра Чиркова, Steinweg Reine, Zseller Enikö.

Мета дослідження – проаналізувати художній стиль "Букваря війни", його зв'язок з емблематичними традиціями, мету його створення та особливості Брехтівського почерку. Завдання нашої розвідки – охарактеризувати категорію химерності як форму поєднання умовного та реального.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. У передмові до "Букваря війни" Рут Берлау (датчанка, фотографиня, яка працювала разом з Б. Брехтом над створенням цього інтермедіального тексту) проголошує: "Чому наші працівники єдиної робочої індустрії, представники суспільства, наші інтелектуали, чому наша молодь, яка насолоджується щастям, переглядають ці жахливі картини минулого? Не той уникає свого минулого, хто його забуває. Ця книжка вчить читати картини. Тому що тим, хто не навчений читати картини, так само важко їх читати, як і ієрогліфи. Велике невігластво щодо суспільних зв'язків, яких так обережно і брутално тримається капіталізм, робить тисячі фото в ілюстраціях справжньою дошкою ієрогліфів, яка для інших читачів не ідентифікована"¹ [10]. Саме "фантастичні трактати про ієрогліфи були першими збірками емблем" [8: 330], – замітив дослідник бароко Дмитро Чижевський.

Фотографії, поміщені у брехтівському "Букварі війни", були по суті своєрідними епіграмами на загарбницьку політику ініціаторів війни. Правда конкретна, – саме такий вислів наклеїв на товсті дубові бруси своєї робочої кімнати Б. Брехт, – документ важче заперечити". Документом стали публічні вирізки з тогочасних британських і шведських газет та журналів. Результатом такого "наклеювання" картинок став "Буквар війни" (Kriegsfiel). Брехт називає цей буквар "своєрідним журналом", а свої катрени "коментарями до фотографій" [10].

"Буквар війни" вражає історичністю: 69 фотографій впродовж 1939-1944 років, надрукованих в журналах та газетах Європи, викладені паралельно з текстами в часовій послідовності. Мапа європейських країн містить топографію, яка відображає наступ військ Гітлера в Європі та поза її межами: агресію стосовно Польщі (01.09.1939), Данії та Норвегії (09.04.1940), Англії та Франції (22.06.1940), вступ військ на територію Радянського Союзу (22.06.1941), завоювання італійцями колоній Африки, бомбардування японським королем американської гавані (08.12.1941), капітуляція Італії (08.09.1943), прорив німецького фронту радянськими військами та оточення Сталінграду (19.11.1942), а також капітуляція Шостої німецької армії (02.02.1943), що Б. Брехт помітив як "початок кінця".

Б. Брехт зазначає: "У часи, коли закликають до обману і заохочуються помилки, мислитель прагне виправити все, що він читає і чує. Те, що він чує та читає, він при цьому проговорює і, говорячи, виправляє це. Від речення до речення він замінює неправдиві твердження правдивими. Він практикує це до тих пір, поки він більше не може читати і чути у інший спосіб" [12: 89]

Ці фото-епіграми Б. Брехта мають формальну схожість з бароковими емблемами: кожне зображення супроводжується заголовком та підписом у вигляді епіграми, що інтерпретує зображену на картині ситуацію та надає їй екзистенційного змісту. "Буквар війни" не має пронумерованих сторінок, кожна фотографія розташована на правій стороні розвороту, зліва сторінка порожня, лише зверху – підпис, якого може і не бути. Крім того, дається ще наприкінці фотоальбому додаток, який коментує фото, поглиблюючи знання про історичні події, зображені на світлинах. Кожну

¹ Переклад текстів та епіграм з німецької на українську – Оксани Борковської

композицію можна розглядати окремо, як у фотогалереї – кожен фото-епізод являє собою окрему завершену тему. Але всі фото-епіграми об'єднані між собою за принципом монтажу в єдиний цілісний твір.

Істина виявляється продуктом діалектики. Як виправлення, "істинне" вимагає "хибного твердження". Лише тоді, коли брехня також цитується, можна вказати, що з нею не так, і в запереченні вказати шлях до гаданої "правди". У "Букварі війни" ця діалектика відтворена й на друкарському рівні: подібно до того, як розгорнута книга поділена на дві сторінки з білим (ліворуч) і чорним фоном (праворуч), тексти газетних вирізок нанесені чорним кольором по білому, однак епіграми надруковані білим на чорному як фактор провокації щодо свідомості реципієнта та як формально символізоване протиріччя.

Крім того, спостерігається діалектичне співвіднесення істинного/неістинного на друкарському рівні: подібно до того, як відкрита книга поділена на дві сторінки з білим (ліворуч) і чорним (праворуч) фоном, тексти газетних вирізок набрані чорним кольором на білому, епіграми, однак, надруковані білим на чорному. Подібна антитезова композиція була не лише формальним вираженням протиріччя між світліною і надрукованим словом, але й провокативною за суттю своєю: вона провокувала народження у читача роздратування, примушувала його зіставляти, аналізувати, думати і приходити до цілком певних висновків, так би мовити, запрограмованих Бертольтом Брехтом. "У цьому діалектичному процесі пошуку істини ролі двох медіа також чітко розподілені: ілюстрації, тобто газетні вирізки та фотографії як "факти", виправляються в епіграмах. У деяких випадках, як у випадку з деконтекстуалізованими портретами великих нацистів, це демаскування відбувається за допомогою техніки "рефреймінгу" лише через фотографію" [16: 81].

З іншого боку, назва книжки вже вказує на неявні дидактичні наміри: "Букварі", за допомогою яких діти вчать читати й писати, називаються букварями – від грецького "biblos" — "книга". Це відповідає не лише простим віршам з парними чи перехресно римованими катренами, а й ілюстраціям, які передусім служать для візуалізації чи полегшення розуміння, а отже також надають "шкільній книжці" характеру "народної книжки". Це повторюване "Я" тексту також постає як "учитель" чи "ментор", який є не фігурою, зображеною на світлинах, а голосом ліричного Я вищого рангу (№ 8, 23, 41, 59, 67-69), що, будучи буквально завжди суб'єктом останнього слова, час від часу вказує читачеві деталі, звертаючись до інших (№ 22, 33, 36, 37, 39, 44, 46, 56, 63-66), або безпосередньо, як у підсумковій останній епіграмі, звертає прикінцеве слово (№ 69) до адресатів (№ 30, 31, 52, 55, 57, 61). Звичайно, ті дидактичні інтенції також вказують на відносність "пошуку істини", пропагованого Брехтом: у його полеміці та стислому викладі історичних фактів використання фото засобами масової інформації не випадково схоже на критиковану письменником фашистську пропаганду [16: 88].

Такий підхід був цілком у дусі брехтівської естетики часів "навчальних п'єс". Б. Брехт зазначає, що "саме "Lehrstück" ("навчальна п'єса") передбачала, що на актора, який програє певні ситуації за сценарієм чи промовляє певний текст тощо, здійснюється цілеспрямований навчально-виховний вплив, що формує його суспільну свідомість" [11: 91]. За Олександром Чирковим, навчальна драма є "авторською моделлю

політичного театру" [8: 185], Адресатом "навчальної" драми, об'єктом її дидактичного впливу був не традиційний глядач, а актор, тобто сам учасник постановки [6: 194]. Лише у випадку з "Букварем війни" йшлося про навчання не глядача чи актора, а читача. Так, реалізуючи власні естетичні настанови і принципи, Брехт "демаскував" геббельсівську пропаганду, викриваючи її брехливу сутність.

Подекуди, як у випадку з портретами нацистських "великих" людей, це відбувається за допомогою техніки "рефреймінгу" лише через фотографію. [16: 81]. На картинках (фотографіях) люди, які є впізнаваними за будь-яких часів і будь-якими генераціями. Такі фотографії набули значення **алегорії** Другої світової війни. Навіть ширше – алегорії війни як такої. А завдяки техніці монтажу, ці завершені мистецькі твори становлять єдине художнє ціле, в якому чітко зафіксована антивоєнна позиція автора, що її він пропонує засвоїти читачеві, вибудовуючи власну позицію.

Ставлення автора виражене в чотиривіршах внизу картинки – у своїх роздумах про сутність мистецтва Брехт говорить не лише про роль жесту на театральній сцені, але і про жест вірша, який є "жестом спостерігача" [10].

У 1936 році Бертольт Брехт назвав першу з трьох частин своїх "Svendborg Gedichte" "Німецький буквар війни" ("Deutsche Kriegsfiabel"), з віршів якого Ганнс Ейслер зробив вибірку для своєї кантати "Перед війною". За партитурою Ейслера, вистава мала супроводжуватися документальним фільмом, фотографіями чи малюнками. Чотири роки потому, у фінському вигнанні, а потім під час війни Брехт починає поєднувати тексти та фотографії у своєму "Arbeitsjournal" [**Помилка! Джерело посилання не знайдено.**: 75]. У червні 1944 року було реалізовано мультимедійний проєкт: Брехт надав Паулю Дессау 28 епіграм для свого хорového твору "Deutsche Miserere", які так само, як і в Ганнса Ейслера, проєктувалися на екран [16: 76].

За Томасом Штайнакером (Thomas von Steinaecker) [16: 82], всі фото-епіграми можна розділити за позиціями:

1. Володарі.
2. Ті, кого пригнічують.
3. Німецькі, американські і російські солдати, які через своє середнє положення є злочинцями чи жертвами;
4. Зображення об'єкта та власне підпис.
5. Текстові вирізки з газет та епіграми.

1. Володарі: Гітлер, Герінг, Геббельс, генерали вермахту (№ 30), а також представники союзників (Черчіль (№ 38)).

Фото № 1 не має підпису, на ньому зображений Гітлер не у військовій формі. Це оратор, права рука піднята, погляд зосереджений і натхненний. Праворуч за задньому фоні проглядається зображення німецької свастики. Аудиторія, до якої звертається промовець, на фото не зображена. Бачиться лише натяк на слухачів, виражений за допомогою мікрофонів [17: 8].

Коментар:

Wie einer, der ihn schon im Schläfe ritt
Weiß ich den Weg, von Schicksal auserkürt
Den schmalen Weg, der in den Abgrund führt:

Ich finde ihn im Schlafe. Komm ihr mit?²

Ліричний герой характеризує зображення, перебуваючи у опозиції до нього: його "шлях веде до прірви", і висловлює бажання "Ich finde ihn im Schlafe. Komm ihr mit? ("Я знаходжу його сплячим. Ви зі мною?")". Емблематичні барокові тенденції прослідковуються в поєднанні картинки із зображенням Гітлера як алегорії Другої світової війни та епіграми знизу з чіткою антивоєнною позицією автора.

З іншої сторони, лідер нацистів повернутий у бік наступних зображень. У цьому відношенні текст епіграми вступає в діалог не тільки з першим зображенням, а й з іншими фото-епіграмами в книзі. Процес інтерпретації, таким чином, відбувається послідовно і в рамках взаємного визначення і прояснення між зображенням і текстом, де всі фото-епіграми характеризуються в єдності як один цілісний твір.

На **фото № 23** на передньому плані зображений Гітлер на фоні зброї, націленої вперед. Коментар під фотографією в одній із шведських газет став заголовком цієї фото-епіграми: "10-го грудня Гітлер виголошує свою велику промову на фабриці виготовлення зброї поблизу Берліна. Наша картинка показує рейхканцлера та верховного головнокомандувача німецького вермахту на трибуні спікера. Ліворуч від Гітлера стоять керівники німецького робочого фронту д-р Роберт Лей та рейхсміністр д-р Гебельс". Коментар:

Seht ihn hier reden von der Zeitenwende
's ist Sozialismus, was er euch verspricht.
Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände:
Große Kanonen, stumm auf euch gericht'.³

Автор коментує візуальний образ Гітлера: "reden von der Zeitenwende 's ist Sozialismus, was er euch verspricht" ("як він тут говорить про поворотний момент у часі – це соціалізм – те, що він вам обіцяє"). Наступні два рядки виражають його саркастичне ставлення: "Doch hinter ihm, seht, Werke eurer Hände: Große Kanonen, stumm auf euch gericht" ("Але за ним побачте діло ваших рук: Великі гармати, мовчки націлені на вас"). Споглядання картини та її інтерпретаційної моделі служить для реалізації дидактичних цілей, які лежать в основі емблематичної традиції. Споглядач не лише сприймає зображення, але і формує свій висновок. Поєднання фото та його інтерпретація, виражена з сарказмом, створює ефект очуження у споглядача, що є основою діалектичного театру Б.Брехта.

Постать Гітлера містить **фото-епіграма № 69**, яка замикає Буквар війни. Диктатор зображений з розкритим у вигукуванні ротом, погляд його спрямований вперед, хоча на картині – назад, правою рукою він робить характерний для нацистів жест. Одягнений у військову форму із зображенням свастики на лівій руці та на грудях; на задньому плані розмиті постаті військових. Зображення Гітлера, фашистської свастики як алегорія Другої світової війни, а також позначення дати – 20 квітня 1889

² Як той, хто їздив на ньому уві сні,
Я знаю шлях, обраний долею,
Вузьку стежину, яка веде до прірви:
Я знаходжу його сплячим. І ви зі мною?

³ Подивіться, як він тут говорить про поворотний момент у часі:
це соціалізм, те, що він вам обіцяє.
Але за ним побачте діло ваших рук:
Великі гармати, мовчки націлені на вас.

р., дня народження Гітлера – як алюзія на початок політичної діяльності диктатора й нацистської пропаганди, а також коментар автора знизу відображають категоричну авторську позицію. Брехт порівнює народження Гітлера, про яке йдеться в підписі, з появою фашизму, описаною у строфі:

Das da hätt einmal fast die Welt regiert.
Die Völker wurden seiner Herr. Jedoch
Ich wollte, daß ihr nicht schon triumphiert:
Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem er kroch.⁴

На початку чотиривірша Брехт використовує фразу Das da, говорячи про Гітлера як про предмет, неживу особу, і таким чином акцентуючи нелюдські якості зображуваної особистості. "...einmal fast die Welt regiert. Die Völker wurden seiner Herr" ("Колись він ледь не правив світом. Народи стали його панами") – ліричний текст вступає в діалог із фотографією, розглядаючи та представляючи Гітлера під іншим кутом зору. Нацистський лідер більше не постає як могутня, владна особа, оскільки він не зміг панувати над народами та цілим світом – народи світу перемогли його. Брехт стримує радість перемоги і закликає людей, щоб вони поки не торжествували, тому що корені зла залишились: "Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem er kroch" ("Утроба все ще плодюча, з якої він виповз") – при вербальному вираженні основна увага зосереджена на застереженні. Навіть після перемоги над нацизмом Брехт побоювався, що правий екстремізм втягне світ у нову війну [17: 14]. Підпис покликається, з одного боку, на фотографію Гітлера, але також на всі попередні фото-епіграми, на всю книгу або на весь період націонал-соціалізму та Другої світової війни.

2. Представники опозиції такі, як Фейхтвангер (№ 13), або євреї у таборах смерті, яких повністю ігнорують; люди з інших країн (№ 19, № 42): французи (№ 11), англійці (№ 19), німці (№ 22), росіяни (№ 59) чи жителі Індонезії (№ 39, № 42). Немає сумніву щодо "провини" зображених представників народу, передусім жінок (№ 11, 22, 42) або матерів (№ 39, 48) і дітей (№ 51, 63), щодо їх страждання [16: 82].

Підпис під **фото-епіграмою № 19**: "Лондонський народ в метро під час повітряної атаки". Метро – притулок під час бомбардування – емблема війни. Люди заповнюють всю територію метро, розміщуються навіть на рейках. Страх і розчарування в очах, на віднесеність подій до минулого століття вказує лише уніформа службовців метро. Коментар:

Es war zur Zeit des UNTEN und des OBEN
Als auch die Luft erobert war, und drum
Verkroch viel Volk, als einige sich erhoben
Sich unter Boden und kam dennoch um.⁵

Журнал "Life" від 17 березня 1941 зображує дівчину, яка виглядає з погребя, ніби зі сховища. Підпис: "Жіночка в Тайланді вдивляється в небо

⁴ Колись він ледь не правив світом.
Народи стали його панами. Проте
Я хотів, щоб ви вже не тріумфували:
Утроба ще плідна, з якої він виповз.

⁵ Це було за часів НИЗУ і ВЕРХУ,
Коли навіть повітря було підкорене, і тому
Багато хто сховався, коли дехто піднімався,
Під землею і все одно загинув.

з імпровізованого підвалу, що служить захистом від американських бомбардувальників, які прибули з французького Індокитаю, щоб бомбардувати прикордонний населений пункт" (**фото-епіграма № 42**). Коментар:

Daß es entdeckt nicht und getötet werde –
Denn in den Lüften rauchten sich die Herrn –
Verkroch viel Volk sich angstvoll in die Erde
Und folgte ihren Kämpfer so von fern.⁶

Вражає алегорія ВЕРХУ та НИЗУ. ЗВЕРХУ воюють завойовники: Denn in den Lüften rauchten sich die Herrn" ("Бо у повітрі воювали володарі"), "Als auch die Luft erobert war" ("Коли навіть повітря було підкорене"), а ЗНИЗУ, в землі ховаються прості люди і стежать за своїми завойовниками: "Verkroch viel Volk, als einige sich erhoben / Sich unter Boden und kam dennoch um" ("Багато хто сховався, коли дехто піднімався, / Під землею і все одно загинув"), "Verkroch viel Volk sich angstvoll in die Erde / Und folgte ihren Kämpfer so von fern" ("багато людей злякано влізли в землю / І стежили за своїми бійцями здалеку"). У епіграмах звучить тлумачення зображень.

Підпис до **фото-епіграми № 63** містить довідку: "перша картинка – грецький хлопчик (під час блокади третя частина всіх дітей загинула від голоду); на другому фото – російська дитина (пояснення: найбільше потерпіли від нацистів, особливо від пожеж у степах); третя картинка – сицилійський хлопчик, який бачив, як його батьків вбили німці; четверте фото – французькі діти, які шукають хліба, щоб поїсти". Коментар:

Ihr in den Tanks und Bombern, große Krieger!
Die ihr in Algier schwitzt, in Lappland friert
Aus hundert Schlachten kommend als die Sieger:
Wir sind's, die ihr besiegt habt. Triumphiert!⁷

Автор знову ж таки піднімає тему завойовників і завойованих. Емблема війни – чотири фотографії дітей, але акцент зроблений саме на вербальному вираженні – автор звертається до завойовників, наголошуючи на їх мужності: "Ihr in den Tanks und Bombern, große Krieger! / Aus hundert Schlachten kommend als die Sieger" ("Ви в танках і бомбардувальниках, великі воїни! / Ті, хто вийшов переможцем зі ста битв"). Наступні рядки характеризують іронічний підтекст: "Wir sind's, die ihr besiegt habt. Triumphiert!" ("Ми ті, кого ви перемогли. Триумфуйте!")

У примітках до **фото-епіграми № 13** Б. Брехт надає довідку про Ліона Фейхтвангера, який жив як емігрант в Санарі, південна Франція, де написав п'ять романів. Незабаром після початку війни наполовину фашистський уряд Франції видав наказ, за яким потрібно вимушено переселити противників Гітлера, іспанських борців та єврейських біженців. Серед них був і Фейхвангер, який потрапив у концентраційний

⁶ Щоб не виявили і не вбили –
Бо у повітрі воювали володарі –
багато людей злякано влізли в землю
І стежили за своїми бійцями здалеку.

⁷ Ви в танках і бомбардувальниках, великі воїни!
Хто пітніє в Алжирі, мерзне в Лапландії,
Ті, хто вийшов переможцем зі ста битв:
Ми ті, кого ви перемогли. Триумфуйте!

табір. Звідти його визволили та доставили в Америку друзі. Своє перебування у окупованій Франції Фейхтвангер описує в книзі "Диявол у Франції" ("Teufel in Frankreich"). Коментар до фотографії додає: "Ліон Фейхтвангер (обличчям до камери) позаду колючого дроту в Цігельгофському концентраційному таборі. Ця раніше неопублікована фотографія була таємно передана Мр. Фейхтвангер з Франції". Коментар:

Er war zwar ihres Feindes Feind, jedoch
War etwas an ihm, was man nicht verzeiht
Denn seht: ihr Feid war seine Orbigkeit.
So warfen sie ihn als Rebell ins Loch.⁸

"Er war zwar ihres Feindes Feind" ("Він був ворог їхнього ворога") – опис картинки. Наступні рядки звучать як застереження: "Denn seht: ihr Feid war seine Orbigkeit. / So warfen sie ihn als Rebell ins Loch" ("Бо ж, бачите: їхнім ворогом була його орбіта. / Тож кинули його в яму як повстанця"). Згадуються мотиви зречення та неспроможності мас осягнути нове, вийти за рамки своєї орбіти, розкриті Брехтом у драмі "Життя Галілея".

3. Між цими двома чітко розмежованими групами діє **третя міжнаціональна сторона:** німецькі (№ 8, **44**), американські (№ **47**) і російські солдати (№ 55), які через своє середнє положення є злочинцями чи жертвами.

Підпис до **фото-епіграми № 44:** На жахливому кадрі видно обгорілий череп японського солдата, виставлений як моторошний трофей на башті американського танка. Текст епіграми звучить так:

O armer Yorick aus dem Dschungeltank!
Hier steckt dein Kopf auf einem Deichselstiel
Dein Feuertod war für die Domeibank.
Doch deine Eltern schulden ihr noch viel.⁹

Початок тексту "O armer Yorick" ("О, бідолашний Йоріку") прямо вказує на шекспірівського "Гамлета", зокрема на п'яту дію, у якій випадково розкопують череп колишнього придворного блазня Йоріка [14: 68]. Коментар автора співзвучний із бароковим мотивом *memeto mori*: "Пам'ятай, що доведеться вмирати! Пам'ятай про це!" Життя пересічної людини перервалося в ім'я фальшивих ідеалів війни, але автор застерігає та заставляє задуматися тих, хто підтримує політику війни – своєю активною чи пасивною участю: "Dein Feuertod war für die Domeibank. / Doch deine Eltern schulden ihr noch viel" ("Для Домайбанк була твоя смерть у вогні. / Але ж твої батьки багато чим винні їй").

Під **фото-епіграмою № 47** є підпис: Американський солдат стоїть над японцем, якого він був вимушений розстріляти. Перед тим японець заховався в десантному катері й обстрілював американські війська. Епіграма:

Es hatte sich ein Strand von Blut zu röten

⁸ Хоча він був ворогом їхнього ворога, однак Чи було в ньому щось, чого неможливо пробачити? Бо ж, бачите: їхнім ворогом була його орбіта. Тож кинули його в яму як повстанця.

⁹ О, бідолашний Йоріку із танку в джунглях! Тут голова твоя застрягла на ручці румпеля, Для Domeibank була твоя смерть у вогні. Але ж твої батьки багато чим винні їй.

Der ihnen nicht gehörte, dem noch dem.
Sie waren, heist's, gezwungen, sich zu töten.
Ich glaub's, ich glaub's. Und frag noch: von wem?¹⁰

Візуальна картинка описана в словах: "... ein Strand von Blut zu röten / Der ihnen nicht gehörte, dem noch dem" ("...пляж червоний від крові, Який не належав ні їм, ні будь-кому другому"). Висновок формулює автор у риторичному відкритому питанні й ніби переконує сам себе, повторюючи рефрен: "Sie waren, heist's, gezwungen, sich zu töten. / Ich glaub's, ich glaub's. Und frag noch: von wem?" ("Вони, кажуть, були змушені вбити себе. / Я в це вірю, я в це вірю. І запитайте: ким? "). У такий спосіб змушує задуматися реципієнта: заради чого? хто замовник?

4. Епіграми як власне напис. Четверта група ілюстрацій, до якої входять знімки певних об'єктів, розкриває традиції епіграми найяскравіше (№ 6, 7, 10, 16, 17, 45). У деяких випадках текст фактично друкується безпосередньо на фото (№ 6, 10, 21), яке, перевершуючи малюнок своєю конкретністю та чіткістю, сприймається як продовження традиції підписувати стели, подарунки, посуд тощо, укоріненої в античності [10: 85].

Підпис до **фото-епіграми № 45**: "Черга хрестів американських могил поблизу Буни. Рукавиця на хресті одного з похованих офіцерів спрямована у небо". Коментар:

Wir hörten auf der Schulbank, daß dort oben
Ein Rächer allen Unrechts wohnt, und trafen
Den Tod, als wir zum Töten uns erhoben.
Die uns hinaufgeschickt müßt ihr bestrafen¹¹.

Автор вдається до протиставлення цього світу та потойбічного, плинності та вічності [1: 6] – мотиву, теж характерного для епохи бароко. Вічність ("Wir hörten auf der Schulbank, daß dort oben / Ein Rächer allen Unrechts wohnt" ("Ми чули в школі, що там вгорі / Месник всіх пригноблених живе")) протиставляється непостійності та абсурду цього світу: "und trafen Den Tod, als wir zum Töten uns erhoben" ("і зустріли Смерть, коли ми повстали, щоб померти"). В останньому рядку автор закликає: "Die uns hinaufgeschickt müßt ihr bestrafen" ("Тих, хто на неї послав нас, ви повинні покарати"). Між тим, саме правиця, піднята вгору, нагадує характерний націонал-соціалістичний вітальний жест, тоді як хрест символізує смерть і християнську віру в можливість перемоги над нею. Позиція автора спрямована проти тих, хто примусив народ воювати.

Підпис до **фото-епіграми № 16**: "МІСТО СЬОГОДНІ. Внутрішня частина Лондона в процесі повітряного нападу прийняла вигляд руїни. Вид сфотографованого міста. А саме, над St. Pauls-Kathedrale". Коментар:

"So seh ich aus. Nur weil gewisse Leute

¹⁰ Весь пляж червоний від крові
Який не належав ні їм, ні будь-кому другому.
Вони, кажуть, були змушені вбити себе.
Я в це вірю, я в це вірю. І запитайте: ким?

¹¹ Ми чули в школі, що там вгорі
Месник всіх пригноблених живе, і зустріли
Смерть, коли ми повстали, щоб померти.
Тих, хто на неї послав нас, ви повинні покарати.

Tückisch in andre Richtung flogen als
Ich plante; so wurd ich statt Hehler Beute
Und Opfer eines, ach, Berufunfalls. ¹².

Місто говорить про себе в першій особі: "so wurd ich statt Hehler Beute / Und Opfer eines, ach, Berufunfalls" ("я став здобиччю замість укриття / І жертвою, на жаль, нещасного випадку на виробництві")

Історична довідка переносить читача в історичний момент 9-го квітня 1940 року, коли "Данія і Норвегія були окуповані німецькими військами. Нічне завоювання обох скандинавських країн Гітлер назвав "захисним захватом". Він був змушений захистити норвежців та данців від англійців. Йому вдалося отримати норвезьке масло і данське залізо". Ці події викликали створення **фото-епіграми № 6** "Поразка в Норвегії" та **фото-епіграми № 7** (на обох світлинах зображена морська поверхня). Коментар до 6-ї:

Und Feuer flammen auf im hohen Norden
Auf stille Küsten stürzt der Lärm der Schlacht
"Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?"
"Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!"¹³

При створенні емблеми основна увага приділена саме вербальній характеристиці. Фото невиразне, на ньому морська поверхня. Лише придивившись до заднього плану, можна здогадатись, що там зображені бойові дії. Коментар допомагає зрозуміти побачене: "Und Feuer flammen auf im hohen Norden / Auf stille Küsten stürzt der Lärm der Schlacht" ("А на півночі далеко палахкотять пожежі, / Шум бою падає на тихі береги"). Іронічне протиставлення "захисник, який убиває" звучить як застереження: "'Ihr Fischer, sagt, wer kam da, euch zu morden?' / 'Der Schützer tauchte auf im Schutz der Nacht!' ('"Ви, рибалки, скажіть, хто прийшов вас убити?" / "Захисник з'явився під покровом ночі!").

Фото-епіграма № 41 містить зображення морквини з двома кінцівками. Коментар перериває момент споглядання і переносить реципієнта до морського берега в джунглях, а також нагадує про смерть:

Damit ihr auch bekommt, was euch gefällt
Sei euch dies Rübenbildnis angeboten.
Das halt euch überm Meer im Dschungelzelt
Ein solches Bild weckt, hört ich, einen Toten.¹⁴

Чим абстрактніші картинки і не пов'язані із зображенням військових дій чи історичних осіб, тим важливішим стає саме вербальне потрактування

5. Текстові вирізки з газет та епіграма.

¹² "Ось так я виглядаю. Просто тому, що певні люди Підступно летіли в інших напрямках, ніж Я планував; тому я став здобиччю замість укриття І жертвою, на жаль, нещасного випадку на виробництві".

¹³ А на півночі далеко палахкотять пожежі,
Шум бою падає на тихі береги.
"Ви, рибалки, скажіть, хто прийшов вас убити?"
"Захисник з'явився під покровом ночі!"

¹⁴ Щоб ви отримували те, що вам подобається,
Вашій увазі пропонується цей образ ріпи.
Це тримає вас над морем у наметі джунглів.
Така картина будить, чую, мертву людину.

Крім фото, які автор коментує, використовуються також вирізки з текстом. **Фото-епіграма № 31** демонструє вирізку з газети, де можна прочитати, що "католицька церква має в своєму розпорядженні понад 38 моторизованих церков. Йдеться про вівтарі, які вмонтовані на авто, що можна було поставити в районах, складних для транспортного сполучення, щоб у кожному маленькому селі була можливість здійснювати службу Божу. В більшості випадків духовники самі були водіями". Коментар:

O frohe Botschaft: Gott mobilisiert!

Hitler stieß vor und Gott kam nicht mehr nach.

Nun hoffet, dass Gott nicht den Krieg verliert

Weil es auch ihm zum Schluß am Öl gebrach!¹⁵

Якщо для емблеми найбільш характерним є поєднання візуального зображення та вербального контексту, то автор виходить за межі цього, але залишається вірним висловлюванню: як і кожна фотографія, вирізка несе нейтральний зміст, але про написане автор говорить з сарказмом "O frohe Botschaft: Gott mobilisiert! / Hitler stieß vor und Gott kam nicht mehr nach" ("О, добра новина: Бог мобілізує. / Гітлер наступав, і Бог не міг встигнути за ним"). Далі автор переходить до іронічного звернення: "Nun hoffet, dass Gott nicht den Krieg verliert / Weil es auch ihm zum Schluß am Öl gebrach!" ("Лише сподівайтесь, що Бог не програє війну, / Бо врешті-решт і в нього закінчилася нафта"), викриваючи у такий спосіб економічне підґрунтя війни.

Про те, що активізація реципієнта з наміром запобігання війні через залучення мислення, не втратила своєї популярності навіть у так званий "повоєнний період", свідчить розроблений Брехтом незадовго до його смерті план "Букваря миру", подібного за оформленням до "Букваря війни". Від цього задуму до нас дійшла лише одна "фото-епіграма": на звороті "Букваря війни" ніби контрастний монтаж до його лицьової сторони, світлина німецьких солдат з "Фото-епіграми" № 61, які виглядають як сучасно одягнені студенти в аудиторії. Епіграма, надрукована на світлинці, так би мовити, підсумовує програму "Букваря війни": якщо мораль барокової емблеми містить правила поведінки для життя, зосередженого на Богові, то неоднозначна "мораль історії", яка міститься в "фото-епіграмах", пропонується читачеві як благання про краще життя, а також як більш гуманний спосіб поводження один з одним і, таким чином, свідчать про непорушну віру в здатність людей вчитися і вдосконалюватися [10: 91]:

Vergesst nicht: mancher euresgleichen stritt

Daß ihr hier sitzen könnt und nicht mehr sie.

Und nun vergrabt euch nicht und kämpfet mit

Und lernt das Lernen und verlernt das nie!¹⁶

Особливого значення набуває "Kriegsfibel" Б. Брехта у періоди війни. 10 лютого 2023 року з нагоди ювілею Б. Брехта (125-а річниця) літературним

¹⁵ О, добра новина: Бог мобілізує.

Гітлер наступав, і Бог не міг встигнути за ним.

Лише сподівайтесь, що Бог не програє війну,

Бо врешті-решт і в нього закінчилася нафта.

¹⁶ Не забувайте: деякі з вашого роду воювали,

Хоча ти можеш сидіти тут, а не вони.

А тепер не хороніть себе і боріться разом.

І ніколи не припиняйте вчитися!

форумом у співпраці з Музеєм Брехта-Вайгеля, Архівом Бертольта Брехта Академії мистецтв і Департаментом культури та Європи в Берліні¹⁷ було організовано та проведено у Будинку Брехта¹⁸ "Брехтівські дні 2023"¹⁹. Упродовж тижня програма з різних ракурсів зверталася до "Букваря війни" Брехта – книги, яка стала дуже актуальною та спонукає до роздумів над художнім розглядом тем війни та насильства. Тема семінару: "Але ти навчишся бачити, а не дивитися" Брехт "Буквар війни"²⁰ [13].

В руслі російсько-української війни "Буквар війни" Б. Брехта отримав нове звучання. Візуальна характеристика ікон-емблем, зафіксована Б. Брехтом під час війни в минулому столітті, знаходить своє відображення в теперішньому часі. Алегорія війни в образі Гітлера та зображення зруйнованих міст, страждань людей нагадує про сучасну війну. Принципи художнього зображення роблять "Буквар війни" емблемою війни. З іншого боку, *поєднання умовного (твір, сюжет, образ, створений в минулому столітті) з дійсністю утворює особливу форму, яку ми називаємо "химерною"*.

Висновки й перспективи дослідження. Використовуючи знімки з газет та журналів, Б. Брехт створює фотогалерею, при цьому коментуючи кожне зображення. Така форма художньої репрезентації матеріалу наближається до барокових емблем. Хоча образи, які використовує Брехт, історичні, вони тим не менше мають і алегоричний характер. Так, постать Гітлера і зображення фашистської свастики назавжди закарбувалися в пам'яті поколінь як алегорія війни. Б. Брехт завжди на боці простого народу. Його антивоєнна позиція безкомпромісна і категорична. Тому "Kriegsfiel" ("Буквар війни" чи "Воєнний буквар") можна тлумачити як "антивоєнний буквар".

Антивоєнний потенціал "Букваря війни" містить не лише чітко виражену позицію автора, але й розкриває історичну правду: події Другої світової війни зображені у хронологічній послідовності, що не дозволить переписати минуле. Коментарі виражають власне ставлення автора і за допомогою ефекту очуження перетворюють реципієнта з пасивного спостерігача на суб'єкта мислення.

Дидактична функція, характерна для алегорії, простежується не лише у назві: буквар – це книжка для навчання найменших. Створюючи "Буквар війни", Б. Брехт показує злочинність війни, її жахливу жорстокість, нелюдські страждання жертв. Митець примушує людей аналізувати, щоб не лише виступити проти війни, свідком якої він був, але й не допустити її повторення. А для того, щоб не "перенавантажити" читача, дати йому змогу "перевести дихання" і осмислити зображене, Брехт вдається до пауз, які він називає цезурами. Візуально така пауза набуває вигляду порожньої сторінки, яка розміщується автором після кожного сюжету цього "дивного" Букваря. Але саме таке його макетування дає можливість читачу "записати" свої враження на скрижалях власної пам'яті.

Особливої уваги заслуговує емблематична форма відтворення історично реального. І в такому випадку Брехт рекомендує себе продовжувачем барокових тенденцій. Епіграми відтворюють мнемотехніку шкільного

¹⁷ Brecht-Weigel-Museum und dem Bertolt-Brecht-Archiv der Akademie der Künste sowie der Senatsverwaltung für Kultur und Europa in Berlin

¹⁸ Brecht-Haus

¹⁹ Brecht-Tage-2023

²⁰ "Ihr aber lernet, wie man sieht statt stiert" Brechts "Kriegsfiel"

букваря і спрямовані на "розкодування образотворчих кодів і відкриття доступу до реальності" [14]. Для цього Брехт за допомогою епіграми вкладає в картину важливе для усвідомлення – тлумачення, заклик чи застереження. Картинки, які показує Б. Брехт, розшифровуються підписами. У результаті текст стає основним носієм смислу твору, який "покликаний змусити образи говорити" [14].

Емблематичність, алегоричність, антитезовість – основні характеристики епохи бароко – також широко використовуються Б. Брехтом та дають можливість говорити про барокові витoki творчих набутоків письменника.

Поєднання візуально-іконічного та вербального начал активізують естетику химерного: химерність у Брехта постає як форма провокативно-парадоксального осмислення (втілення) автором тієї чи іншої теми, образу чи сюжету, що передбачає створення образу шляхом поєднання реального (візуального) та умовного (вербального). Саме вербальним способом автор висловлює свою думку, створюючи очужуюче зображення: нейтральні (реальні) картинки частіше за все декодуються епіграмами (коментарями) та перетворюються на емблеми. Емблематика стає формою існування химерності у брехтівському творі.

З іншої сторони, "химерність" передбачає актуалізацію зображеного, відтвореного і перетвореного: за нових історичних реалій сюжеті, образи історичної доби, що вже минула, набувають нового життя, провокують до виникнення нових асоціацій, нових підтекстів. Брехтівський "Буквар війни" сьогодні не є книгою про минуле. Це книга і про наш час та про тих, хто вже у XXI столітті розв'язав криваву, агресивну війну проти України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / за ред. А. Волкова. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 634 с.
2. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ: ВЦ "Академія", 2006. 752 с.
3. Межевікіна О. С. Особливості використання емблематичних образів у текстах Григорія Сковороди. Актеон. *Наукові записки НаУКМА*. 2009. Т. 88: Теорія та історія культури. С. 4-8.
4. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах. Київ: Наукова думка, 1973. Т. 1. 531 с.
5. Словник іншомовних слів. URL: <https://www.inism.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Qry=%E5%EC%E1%EB%E5%EC%E0> (дата звернення: 23.04.2023)
6. Солецький О. М. Емблематичні форми дискурсу: від міфу до постмодерну: монографія. Івано-Франківськ, 2018. 400 с.
7. Федоренко Л. О. "Lehrstück" як авторська інтенція Бертольта Брехта. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2011. № 59. С. 193-196.
8. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси. Харків: Акта, 2003. 460 с.
9. Чирков О. С. Діалектичний театр – театр епічний? *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2009. № 44. С. 183-188
10. Brecht Bertolt, Ruht Berlau (Hrsg.). *Kriegsfiel*. Frankfurt a.M., 2001.

Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, есе, переклади:

Збірн. наук. праць (філолог. науки): № 9. Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2023.

11. Brecht Bertolt. Zur Theorie des Lehrstücks. Schriften. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. B. 5. S. 91.
12. Brecht B. Über die Wiederherstellung der Wahrheit, in: Ders.: Werke. Band 22. Schriften 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993. S. 89
13. Brecht-Tage-2023 (6.-10.2.2023). URL: <https://lfbrecht.de/projekte/brecht-tage-2023/startseite/> (дата звернення: 01.05.2023)
14. Frare Giulia. Lektüren des Barock in der Zwischenkriegszeit Die Barockrezeption in Werken Walter Benjamins, Bertolt Brechts und Alfred Döblins der 1920er und 1930er Jahre. Corso di Dottorato di ricerca in Lingue, culture e società e Scienze del linguaggio ciclo 32° Tesi di Ricerca. 193 p. URL: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/17809/827104-1217832.pdf?sequence=2> (дата звернення: 23.04.2023)
15. Kesting Mara. Bertolt Brechts "Kriegsfibel". Funktion und Wirkung der Montage Term Paper (Advanced Seminar), 2021. 18 p. URL: <https://www.grin.com/document/1137987> (дата звернення: 01.05.2023)
16. Dr. Meier Albert, Olaf Koch. Neuere deutsche Literaturgeschichte Barock bis Moderne. Christian-Albrechts-Universität zu Kiel. 2021. URL: https://www.academia.edu/45051986/Neuere_deutsche_Literaturgeschic_hte_Barock_Moderne (дата звернення: 23.04.2023)
17. Turok Palina. Die lyrischen Texte im Dialog mit den Bildern in Brechts Kriegsfibel. *Hauptseminar Lyrik im Dialog: Konzepte des Dialogischen, Intertextualität, Gattungsüberschreitung und Intermedialität in Gedichten von der Goethezeit bis zur Gegenwart*. Ruhr-Universität Bochum Fakultät für Philologie Germanistisches Institut Dozentin: PD Dr. phil. Christine Ivanovic Wintersemester 2011/2012. URL: <https://docplayer.org/amp/50582833-Die-lyrischen-texte-im-dialog-mit-den-bildern-in-brechts-kriegsfibel.html> (дата звернення: 01.05.2023)
18. Thomas von Steinaecker. Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. Transcript Verlag: Bielefeld, 2007. 343 S.
19. Steyner Heinrich, Andrea Alciato's. Emblematum liber, Augsburg, 28 February 1531 URL: <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a#top> (дата звернення: 23.04.2023)

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Leksykon zahalnoho ta porivnialnoho literaturoznavstva (2001). [Lexicon of general and comparative literature] / ed. by A. Volkova. Chernivtsi: Zoloti lytavry. 634 p. [in Ukrainian].
2. Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk (2006). [Literary dictionary-reference] ed. by R. T. Hromiak, Yu. I. Kovaliv, V. I. Teremko. Kyiv: VTs "Akademiia". 752 p. [in Ukrainian].
3. Mezhevikina O. S. (2009). Osoblyvosti vykorystannia emblematychnykh obraziv u tekstakh Hryhoriia Skovorody. [Peculiarities of the use of emblematic images in the texts of Hryhoriia Skovoroda. Actaeon]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. W. 88: Teoriia ta istoriia kultury. P. 4-8. [in Ukrainian]
4. Skovoroda H. (1973). Povne zibrannia tvoriv u dvokh tomakh. [[A complete collection of works in two volumes] ed. by Skovoroda. Kyiv: Naukova dumka. V. 1. 531 p. [in Ukrainian].

5. Slovnyk inshomovnykh sliv [Dictionary of foreign words]. URL: <https://www.jnsm.com.ua/cgi-bin/u/book/sis.pl?Ory=%E5%EC%E1%EB%E5%EC%E0> (reference date: 24.04.2023) [in Ukrainian].
6. Soletskyi O. M. (2018). Emblematychni formy dyskursu: vid mifu do postmodernu: monohrafiia. [Emblematic forms of discourse: from myth to postmodern: monograph] ed. by Soletsky O. M. Ivano-Frankivsk: "Lileia-NV". 400 p. [in Ukrainian].
7. Fedorenko L. O. (2011). "Lehrstück" yak avtorska intentsiia Bertolta Brekhtha. ["Lehrstück" as Bertolt Brecht's authorial intention]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Zhytomyr. №. 59. P. 193-196. [in Ukrainian].
8. Chyzhevskiy Dmytro (2003). Ukrainskiyi literaturnyi barok: narysy. [Ukrainian literary baroque: essays] ed. by Chyzhevsky D. Kharkiv: Akta. 460 p. [in Ukrainian].
9. Chyrkov O. S. (2009). Dialektychnyi teatr – teatr epichnyi? [Dialectic theater – epic theater?] *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Zhytomyr, 2009. № 44. P. 183–188. [in Ukrainian]
10. Brecht Bertolt, Ruht Berlau (Hrsg.) (2001) Kriegsfibel. [War primer] ed. by Brecht Bertolt. Frankfurt a.M. [in German].
11. Brecht Bertolt. (1973). Zur Theorie des Lehrstücks. Schriften. [On the theory of the lesson. Writings] ed. by Brecht B. Berlin and Weimar: Aufbau-Verlag B. 5. P. 91. [in German].
12. Brecht B. (1993). Über die Wiederherstellung der Wahrheit, in: Ders.: Werke. Band 22. Schriften 2. [On the Restoration of Truth] in: Id.: Works. Volume 22. Writings 2, ed. by Brecht B. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, P. 89 [in German].
13. Brecht-Tage-2023. Projektleitung von Erik Zielke, Zhenja Oks. 6.-10.2.2023 [Brecht Days 2023 Project management by Erik Zielke, Zhenja Oks. 06-10.02.2023] URL: <https://lfbrecht.de/projekte/brecht-tage-2023/startseite/> (reference date: 01.05.2023) [in German].
14. Frare Giulia. Lektüren des Barock in der Zwischenkriegszeit Die Barockrezeption in Werken Walter Benjamins, Bertolt Brechts und Alfred Döblins der 1920er und 1930er Jahre. [Readings of the Baroque in the interwar period The baroque reception in the works of Walter Benjamins, Bertolt Brechts and Alfred Döblins the 1920s and 1930s] ed. by Frare Giulia. PhD Course in Languages, Cultures and Society and Language Sciences cycle 32nd Research Thesis. 193 p. URL: <http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/17809/827104-1217832.pdf?sequence=2> (reference date: 24.04.2023) [in German].
15. Kesting Mara. (2021) Bertolt Brechts "Kriegsfibel". Funktion und Wirkung der Montage Term Paper (Advanced Seminar). [Bertolt Brecht's "War Primer". Function and effect of the assembly] (Advanced Seminar). 2021. 18 p. URL: <https://www.grin.com/document/1137987> (reference date: 01.05.2023) [in German].
16. Dr. Meier Albert, Olaf Koch. (2021). Neuere deutsche Literaturgeschichte Barock bis Moderne. [Modern German literary history from the Baroque to the Modern] URL: https://www.academia.edu/45051986/Neuere_deutsche_Literaturgeschichte_Barock_Moderne (reference date: 24.04.2023) [in German].
17. Turok Palina. (2011/2012). Die lyrischen Texte im Dialog mit den Bildern in Brechts Kriegsfibel. Hauptseminar Lyrik im Dialog: Konzepte des Dialogischen, Intertextualität, Gattungsüberschreitung und

Intermedialität in Gedichten von der Goethezeit bis zur Gegenwart. [The lyrical texts in dialogue with the images in Brecht's War Primer] Advanced seminar Poetry in Dialogue: Concepts of the dialogical, intertextuality, transgression of genres and intermediality in poems from the time of Goethe to the present. URL: <https://docplayer.org/amp/50582833-Die-lyrischen-texte-im-dialog-mit-den-bildern-in-brechts-kriegsfibel.html> (reference date: 01.05.2023) [in German].

18. Thomas von Steinaecker (2007). Literarische Foto-Texte. Zur Funktion der Fotografien in den Texten Rolf Dieter Brinkmanns, Alexander Kluges und W.G. Sebalds. [Literary photo-texts. On the function of photographs in the texts of Rolf Dieter Brinkmann, Alexander Kluge and W.G. Sebald.] ed. by Thomas von Steinaecker. Transcript Verlag: Bielefeld, 2007. 343 p. [in German].
19. Steyner Heinrich, Andrea Alciatos. Emblematum liber [Emblematum liber] ed. by Steyner Heinrich, Andrea Alciatos. Augsburg, 28 February 1531. URL : <https://www.emblems.arts.gla.ac.uk/alciato/books.php?id=A31a#top> (reference date: 24.04.2023) [in English].