

УДК 821.112.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2020-1-19-9

**Л.О. ФЕДОРЕНКО,**  
*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Навчально-наукового інституту іноземної філології  
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

## **(ПОСТ)-БРЕХТІВСЬКИЙ ТЕАТР: LEHRSTÜCK ЯК МАКРОСИСТЕМА**

Об'єктом цієї розвідки є жанр Lehrstück («навчальна п'єса»), основоположником якого був Бертольт Брехт (1898–1956), а послідовником й реформатором – Гайнер Мюллер (1919–1995). У нашому дослідженні ми спробуємо об'єднати Lehrstücke обох драматургів в єдиний комплекс – жанрову макросистему. Підставою для цього слугує експліцитна сюжетно-поетична спорідненість п'єс Брехта та Мюллера, а також єдність авторської інтенції. **Lehrstück як макросистема є: 1) формою демонстрації діалектичного (аналітичного) способу мислення; 2) навчальним методом діалектичного мислення.** У цій макросистемі всі складові (елементи сюжету, мотиви тощо) перебувають у стані взаємопроникнення, актуалізації, конкретизації на кожному щаблі Lehrstück-ланки. Зовнішній рівень сюжету виступає базою для внутрішнього рівня організації сюжету. Внутрішній сюжет представлений надтекстом, авторською і глядацькою інтерпретацією зображеного, прийомами метафоризації та алегоризації, які сприяють діалектичному переосмисленню подій і явищ. Інтерпретація зображеного досягається через використання зонгів, принципу монтажу та інших прийомів очуження сюжету. Як Брехт, так і Мюллер вдавалися у своїй творчості до запозичення сюжетів, проте без повного наслідування й повторення вихідного матеріалу. Авторські модифікації запозиченого матеріалу відбувалися на рівні ідейних цінностей і загальної проблематики твору. Відповідно до авторської інтенції, Lehrstücke передбачають активність як з боку виконавців, так і з боку публіки. Глядачі як повноцінні співавтори такої драматургії мають право змінювати хід подій у п'єсі та наповнювати її якісно новою проблематикою.

*Ключові слова: Lehrstück; навчальна п'єса; епічний театр; ефект очуження; постбрехтівський театр; постдраматичний театр; діалектичний театр; аналітичний театр; мікросистема; макросистема; запозичення, модифікація сюжету.*

Объектом данного исследования является жанр Lehrstück («учебная пьеса»), основоположником которого был Бертольт Брехт (1898–1956), а последователем и реформатором – Хайнер Мюллер (1919–1995). В данной статье производится попытка объединить Lehrstücke обоих драматургов в единый комплекс – жанровую макросистему. Поводом для этого послужила эксплицитное сюжетно-поэтическое сходство пьес Брехта и Мюллера, а также единство авторской интенции. **Lehrstück рассматривается в качестве макросистемы и является: 1) формой демонстрации диалектического (аналитического) способа мышления; 2) учебным методом диалектического мышления.** Внутри данной макросистемы все составляющие компоненты (элементы сюжета, мотивы и т.д.) находятся в состоянии взаимопроникновения, актуализации, конкретизации на каждом этапе Lehrstück-цепочки. Внешний уровень сюжета выступает базой для организации внутреннего уровня сюжета. Внутренний структурный уровень сюжета представлен надтекстом, авторской и зрительской интерпретацией происходящего, приемами метафоризации и аллегоризации, которые способствуют диалектическому переосмыслению событий и явлений. Интерпретация достигается посредством использования сонгов, монтажной техники и других приемов «очуждения» сюжета. Как Брехт, так и Мюллер прибегали в своем творчестве к заимствованию сюжетов, однако без полного подражания и повторения исходного материала. Авторские моди-

фикации заимствованного материала происходили на уровне идейных ценностей и общей проблематики произведения. Согласно авторской интенции, Lehrstücke предполагают активность как со стороны исполнителей, так и со стороны публики. Зрители в качестве полноценных соавторов такой драматургии располагают правом изменять ход событий в пьесе и наполнять ее качественно новой проблематикой.

*Ключевые слова:* Lehrstück; учебная пьеса; эпический театр; эффект очуждения; постбрехтовский театр; постдраматический театр; диалектический театр; аналитический театр; микросистема; макросистема; заимствование, модификация сюжета.

Об'єктом розгляду цієї статті є так званий постбрехтівський театр – театральна система, що постала під впливом драматургії Бертольта Брехта. Увагу зосереджено, зокрема, на розвитку жанру Lehrstück («навчальна п'єса»)<sup>1</sup> на прикладі творчості Гайнера Мюллера.

До корпусу брехтівських Lehrstücke належать п'єси, написані ним в період з 1929 по 1935 рр.: «Переліт через океан» (“Der Ozeanflug”), «Баденська навчальна драма про згоду» (“Das Badener Lehrstück vom Einverständnis”), «Захід» (“Die Maßnahme”), «Виняток і правило» (“Die Ausnahme und die Regel”), «Горації і Куріації» (“Horatier und die Kuratier”) та «Той, що каже так, і той, що каже ні» (“Der Jasager und Der Neinsager”)<sup>2</sup> [1; 2, с. 193].

До Lehrstücke, створених Г. Мюллером – яскравим представником постдраматичного театру [3, с. 194], належать п'єси «Маузер» (“Mauser”, 1970), «Горацій» (“Der Horatier”, 1968), «Загибель егоїста Йоганна Фатцера» (“Der Untergang des Egoisten Johann Fatzer”, 1978), «Хто ладен працювати за низьку плату» (“Lohndrucker”, 1956/57). Деякі літературознавці відносять до жанру також п'єси «Філоктет» (“Philoktet”, 1958/64), «Волоколамське шосе» (“Wolokolamsker Chaussee”, 1984/86), «Місія. Спогад про революцію» (“Der Auftrag. Erinnerung an eine Revolution”, 1979).

У нашому дослідженні спробуємо об'єднати Lehrstücke обох драматургів в єдиний комплекс – макросистему<sup>3</sup>. Підставою для цього слугує їхня експліцитна сюжетно-поетична спорідненість, а також єдність авторської інтенції. Метою цієї статті є аналіз жанрового комплексу Lehrstück Брехта і Мюллера на сюжетному рівні.

Lehrstücke Брехта і Мюллера вже ставали об'єктом літературознавчого аналізу численних науковців, серед яких Ніколаус Мюллер-Шьоль (“Das Theater des „konstruktiven Defaitismus“: Lektüren zur Theorie eines Theaters der A-Identität bei Walter Benjamin, Bertolt Brecht und Heiner Müller”), Гаральд Мюллер (“Müller Brecht Theater”), Забіна Пампер'єн (“Ideologische Konstanten – Ästhetische Variablen: Zur Rezeption des Werks von Heiner Müller”), Фальк Шрейлов (“Heiner Müllers Der Lohndrucker und seine intertextuellen Verwandtschaftsverhältnisse”) [див.: 4 - 11]. Розвідка французької літературознавиці Франсін Маєр-Шеффер «Гайнер Мюллер і Lehrstück» (“Heiner Müller et le ‘Lehrstück’”, 1992) є наразі одним з найґрунтовніших літературознавчих досліджень щодо еволюції жанру Lehrstück у творчості Г. Мюллера.

<sup>1</sup> Lehrstück (форма множини: Lehrstücke) – драматичний жанр, який знайшов своє художнє втілення в драматургії Б. Брехта, є різновидом тенденційної музичної п'єси, політично-педагогічного прикладного мистецтва для аматорів. В буквальному перекладі з німецької мови Lehrstück означає «навчальна п'єса». Але відповідно до авторської інтенції Брехта Lehrstück є «навчальною вправою / грою» (learning-play, Lern-Spiel) [1, с. 6; 2, с. 193].

<sup>2</sup> До жанру належать також так звані «навчальні» фрагменти, що лишилися незавершеними, «Фатцер» (“Fatzer”, 1927-1930) і «Асоціальний мерзотник Ваал» (“Der böse Baal der asoziale”, близько 1930). До «навчальних» частково відносяться п'єси «Свята Іоанна скотобоєнь» (“Die heilige Johanna der Schlachthöfe”, 1929-1930) та «Мати» (“Die Mutter”, 1931). Витримані у стилі «навчальних» фрагменти «З нічого не буде нічого» (“Aus Nichts wird Nichts”, 1929-1931), «Бюшінг» (“Büsching”, 1951), «Життя Галілея» в першій редакції (“Das Leben des Galilei”, 1938) та «Хлібна крамниця» (“Der Brotladen”, 1930) [1, с. 5-6].

<sup>3</sup> Для аналізу особливостей сюжетобудови Lehrstücke серед багатьох наявних дефініцій терміна «система» (М.П. Брандес, В. В. Виноградов та ін.) ми вибрали дефініцію, в якій під системою розуміється «комплексне ціле», що «складається з великої кількості елементів, котрі об'єднані різноманітними взаємозв'язками і відокремлені від того, що їх оточує, певними межами» (І. С. Шевченко).

Важливою ознакою драматургії Г. Мюллера є те, що його твори здебільшого створювалися шляхом колажування історичного й поетичного матеріалу. Так, значну масу творів драматурга складають «переробки» давньогрецьких міфів, а також драм Бертольта Брехта і Вільяма Шекспіра.

Постдраматичний театр, концептуально розвинений і практично втілений Мюллером у 1970-х рр., постав під впливом двох унікальних театральних концепцій: епічного театру Бертольта Брехта та театру абсурду Семюеля Беккета. Мюллер не просто наслідує їхній манері та мистецьким принципам, а власним творчим доробком ніби вступає в дискусію зі своїми видатними попередниками. Йому, зокрема, близькі розвинені й впроваджені Брехтом діалектична подача художнього матеріалу, «ефект очуження», рецептивна естетика драматургії. Так, принцип «відсутності глядача», культивований Брехтом у жанрі *Lehrstück*, Мюллер робить центральним у своїй творчості, вважаючи, що сучасному театру необхідно «забути про публіку». За словами Мюллера, участь театру у «звільненні» глядача полягає у його звільненні від глядача [12, с. 227].

У мистецькому розумінні обох драматургів йдеться не про обмеження, а про розширення глядацької функції. Адже театральний матеріал має спонукати публіку до переоцінки звичних явищ, до відстеження у критично-аналітичний спосіб взаємозв'язків із дійсністю. Наприклад, глядач не повинен наївно гадати, що трагедія, зображена на сцені театру, природна і неминуча, – він повинен шукати шлях, щоб подолати її. Адже, за словами Брехта, думати означає змінювати. Отже, театр Брехта і Мюллера розрахований на активного глядача, який еволюціонує до учасника дійства.

Мистецька позиція, яка сягала за межі бюргерського театру та філістерського дозволя, звісно, не могла залишитися непомітною. Так, у 1965 р. Г. Мюллер був звинувачений Еріхом Хонекером у розповсюдженні «життєненависницького, міщанського скептицизму», який загрожує соціалістичному устрою держави – тодішньої НДР. Не дивно, адже Г. Мюллер своїми текстами справді бунтував проти вдаваної моралі, традиційних, застиглих у часі й просторі способів мислення й звичок. «Агресивний» автор, продовжуючи мистецьку лінію свого вчителя Брехта, методично провокував глядацьку залу, переслідуючи головну мету: спонукати до діалектичного мислення. Г. Мюллер був переконаний: «Усе, що робиться в Німеччині, має провокувати війну і сприйматися як війна. І театр не можливий в Німеччині, окрім як у якості війни проти публіки. Немає ніякої демократичної традиції: ані в нас, ані в Федеративній республіці. Публіка розуміє тільки війну. Лише тоді, коли на неї напасти, з'явиться слабка надія, що вона захищатиметься. Це єдина надія» [13; 4, с. 137].

Мабуть, симптоматично, що жанр *Lehrstück* знайшов своє продовження у творчості саме Гайнера Мюллера – одного з найяскравіших послідовників Брехта в царині драматургії.

Звернімося до сюжетної побудови *Lehrstücke*. Як відомо, у художньому творі можна виокремити два структурні рівні сюжету: зовнішній і внутрішній. Зовнішній рівень представлений власне розповіддю в тій чи іншій формі про події, що розгортаються у творі. Внутрішній є інтерпретацією зображуваного у творі через мисленнєвий аналіз глядача/читача та автора [14, с. 13].

Зовнішній рівень сюжету, як правило, може вибудовуватися двома способами: 1) через використання запозиченого сюжету; 2) через використання оригінального матеріалу.

Як зазначалося вище, *Lehrstücke* Г. Мюллера мають пряме запозичення й наслідування брехтівського *Lehrstück*-доробку. Особливістю сюжетобудови брехтівських *Lehrstücke*, у свою чергу, є також запозичення літературних сюжетів [див.: 1, с. 182–221].

Проте сюжетна проблематика в обох драматургів завжди зазнає авторської оригінальної модифікації: як Б. Брехт, так і Г. Мюллер вводять в площину запозиченого сюжету модифіковану й актуалізовану систему мотивування, що нерідко цілком змінює ідейне звучання та проблематику твору.

До спільних позицій з естетичними масштабами *Lehrstück* в брехтівській концепції можна віднести такі поетико-естетичні риси драм Г. Мюллера:

- наголошення «повчального» в драматургії;
- активізація читача / глядача;
- наявність хорів, що коментують дію;
- можливість використання п'єси аматорами у якості «навчальної вправи» з усім комплексом «*Lehrstück*-дослідження»: відтворення «зразка», поданої «моделі» → аналіз, дискусія → зміна вихідного матеріалу [1, с. 25; 2, с. 195];

– показ хибної поведінки героя з метою збудження думки реципієнта (навчання за неправильним, «асоціальним зразком», який потребує корекції, що, зокрема, експліцитно виражено у п'єсах «Захід», «Той, що каже так» Б. Брехта і «Маузер» Г. Мюллера);

– персонажі – символічні фігури, певний соціальний згусток;

– умовність дії, абстрактний, притчовий характер, проєктивність на минуле, сучасне і майбутнє.

Ще однією характерною рисою сюжетобудови Lehrstücke Брехта і Мюллера є те, що п'єси у своїй переважній більшості побудовані не ізольовано одна від одної, а як ланки однієї низки. При цьому кожна окрема п'єса є самодостатньою, але їй протиставляється контрп'єса, яка, у свою чергу, може бути «спростованою» наступною Lehrstück-спробою.

У такий спосіб розглядатимемо кожну окрему Lehrstück як мікросистему. Усі Lehrstücke складають таким чином макросистему, ядром якої є діалектика.

Під діалектикою Брехт, а за ним і Мюллер, розуміли насамперед метод аналізу та аргументації, які сягають своїм корінням філософії Гегеля і Маркса. Схематично діалектичний метод можна представити тріадою: теза – антитеза – синтез (історико-філософський приклад: капіталізм (теза) – диктатура пролетаріату (антитеза) – безкласове суспільство (синтез)).

Діалектична поетика Брехта і Мюллера ставить в центр насамперед *принцип суперечності*, націлений на багатогранне осмислення явищ, подолання застиглого, закостенілого способу мислення. Ця якісно нова естетична позиція драматургів показує глядачеві / читачеві, що світ насправді відкритий, він не є чимось сталим і постійним. Більш за те, показане на сцені не варто сприймати як закономірне, логічне й немінуче, як «необхідне зло» абощо. Якщо Молодого Товариша в п'єсах «Захід» Брехта і «Маузер» Мюллера вбивають товариші, це не означає, що глядач має прийняти це за «необхідне» в ім'я суспільного добра. «Вбивство» героя – це лише художня провокація драматургів, метою якої є збудження думки. «Хто сказав «А», не повинен казати «Б». Він може збагнути, що «А» було хибним» (Б. Брехт «Той, що каже так, і той, що каже ні») [1, с. 86].

Отже, під діалектичним мисленням Брехт і Мюллер розуміють *мислити суперечностями*. Театральні системи обох драматургів відтак можна розглядати як *діалектичний театр* або, іншими словами, *аналітичний театр*.

Lehrstück-ланцюг як макросистема побудований за діалектичним принципом (рис. 1). Всередині цього механізму окремі Lehrstück-ланки (мікросистеми) могли зазнавати змін, покращуватися автономно (йдеться про численні редакції п'єс Брехта, а також художнє переосмислення п'єс Брехта у творчості Мюллера).

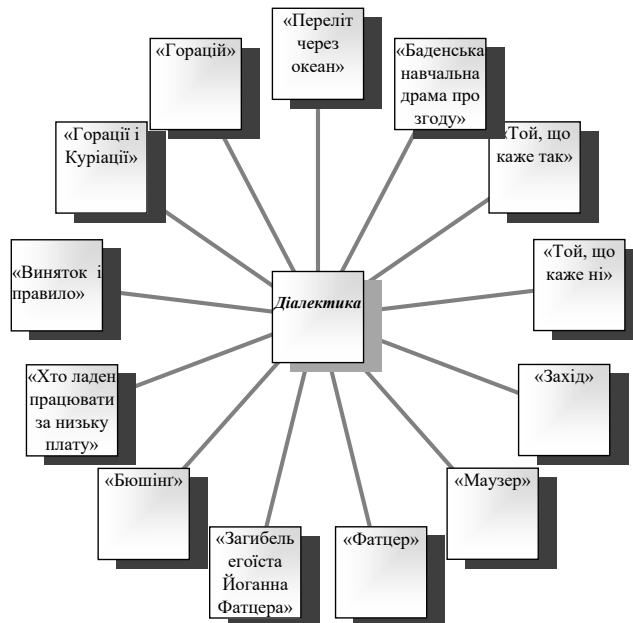


Рис 1. Корпус Lehrstück Бертольта Брехта і Гайнера Мюллера

Lehrstück-ланка «Переліт через океан» – «Баденська навчальна драма про згоду» об'єднана спільним пасажем «Доповідь про ще не досягнете», який закінчує першу Lehrstück і відкриває наступну [1, с. 45, 48–49]. У такий спосіб висновок «Перельоту через океан» стає *вихідним пунктом* «Баденської навчальної драми про згоду». Темою першої Lehrstück є *завоювання природи людиною за допомогою техніки*. В «Баденській навчальній драмі про згоду» формулюється *антитеза*: цього не досить («*Та хліб від цього все ж не подешевшав*») [1, с. 51].

«Баденська навчальна драма про згоду» вперше озвучує *мотив згоди* – наскрізний мотив у брехтівських і мюллерівських Lehrstücke. **Концепція «згоди» передбачала розуміння і прийняття індивідом об'єктивних законів дійсності як необхідної передумови його довершеності**. Так, в кінці п'єси відбувається «згода» монтерів з невпинним діалектичним розвитком природи, економічно-соціальних стосунків і свідомості.

Цю думку підхоплює Lehrstück **«Той, що каже так»**. **Головний герой «відмовляється» від себе в ім'я успіху походу, а отже, заради порятунку тисячі життів**. Контрапунктно п'єсою стає «Той, що каже ні». Ця Lehrstück **майже дослівно цитує попередню лише з протилежним рішенням** (головний герой каже «Ні»). Але обидві п'єси схожі лише на перший погляд – насправді вихідні умови в них цілком різні: в Lehrstück **«Той, що каже так» зображений похід за ліками задля порятунку міста, в Lehrstück «Той, що каже ні» – дослідницька експедиція**. Отже, в обох частинах хлопчик відповів адекватно, керуючись принципом: *у кожній новій ситуації мислити по-новому*.

Lehrstück **«Захід» Б. Брехта структурно демонструє ту ж саму фабулу: чотири досвідчених і один молодий агітатор вирушають в експедицію, щоб допомогти іншим**. Їх місією тепер стає створення комуністичної партії в Китаї – не лише конкретизація сюжету Lehrstück «Той, що каже так», але й її інтерпретація та актуалізація у світлі сучасних для драматурга подій. Крім сюжету, конкретизується й актуалізується також саме поняття «згода» – слово, яке у «Заході» *вживається близько п'ятнадцяти разів у різних формах*.

Наступну «Lehrstück-ланку» (п'єси «Захід» і «Виняток і правило») сюжетно об'єднує мотив вбивства невинного. Втім, вихідні положення й умови в обох п'єсах різні. Відомо також, що Брехт одночасно працював над цими п'єсами. В обох п'єсах в початкових редакціях фігурувало місто Урга (місто, куди прямували купець і кулі з «Винятку і правила»).

П'єса «Маузер» Мюллера є продовженням і водночас корекцією Lehrstück Брехта «Захід». У брехтівському «Заході» революція зображена як доцільна та необхідна – і необхідно кривава. У мюллерівському «Маузері» така впевненість відсутня: «безкласове» суспільство може стати «нелюдським», робота полум'яного революціонера перетворюється на жагу до вбивства, «стару» людину можна викоренити, а чи народиться натомість «нова» [4, с. 137]?

Lehrstück «Горації і Куріації» Б. Брехта не має прямого продовження на сюжетному рівні інших Lehrstücke. Проте вона стала основою для драми Г. Мюллера «Горацій».

Сюжет п'єси запозичений з книги давньоримського історика Тіта Лівія «Історія від заснування міста» («*Ab urbe condita*»). **Ця п'єса є радше синтезом усіх попередніх «навчальних» п'єс в аспекті діалектики**. Окрім цього, «Горацій і Куріації» споріднює спільний мотив з «Баденської навчальної драми про згоду»: *відмова від вже досягнутого, заради надії на покращення ситуації*.

Крім послідовного, лінійного рівня побудови сюжету (тобто послідовне запозичення сюжету й мотивів з однієї п'єси в іншу), в Lehrstück-макросистемі наявне також перехресне запозичення. Наприклад, хоча «Баденська навчальна драма про згоду» і «Захід» не є складовими однієї Lehrstück-ланки, **між ними також відбувається взаємовплив: мотив «стирання особистості» звучить спершу у «Баденській навчальній драмі про згоду, а потім, актуально переосмислюючись, переміщується у п'єси «Захід» та «Маузер»**.

Отже, **Lehrstück як макросистема є: 1) формою демонстрації діалектичного (аналітичного) способу мислення; 2) навчальним методом діалектичного мислення**. У цій макросистемі всі складові (елементи сюжету, мотиви тощо) перебувають у стані *взаємопроникнення, актуалізації, конкретизації* на кожному шаблі Lehrstück-ланки.

Зовнішній рівень сюжету виступає базою для внутрішнього рівня організації сюжету. Внутрішній сюжет представлений надтекстом, авторською і глядацькою інтерпретацією зображеного, прийомами метафоризації та алегоризації, які сприяють діалектичному переосмисленню подій і явищ. Інтерпретація зображеного досягається через використання зонгів, принципу монтажу та інших прийомів очуження сюжету (рис. 2).



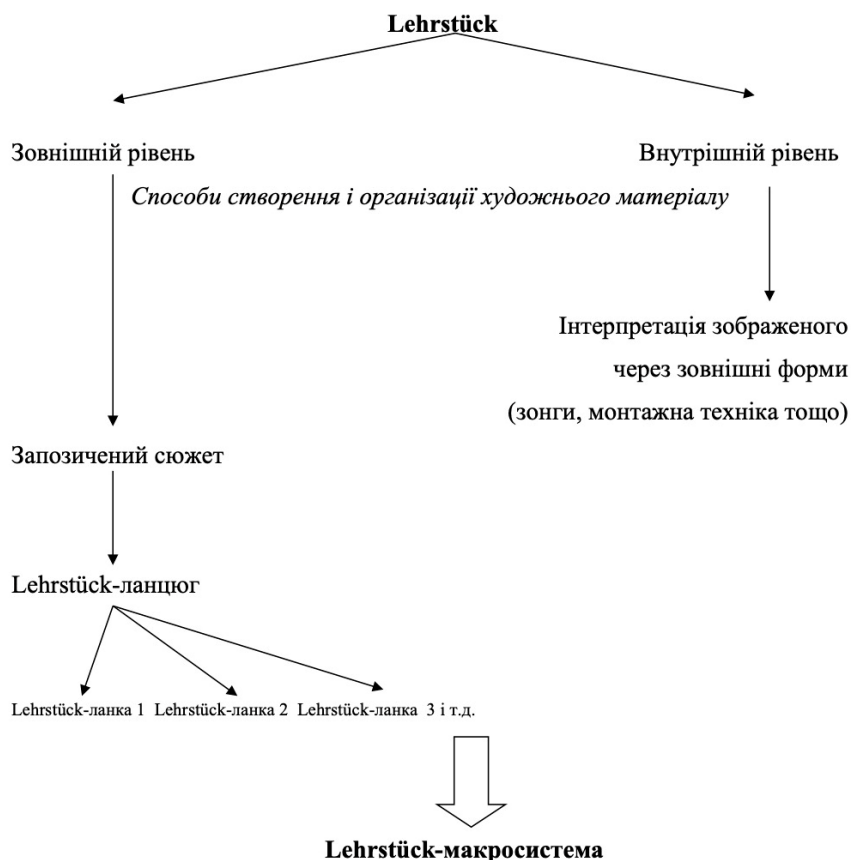


Рис 2. Lehrstück як макросистема

Наприкінці 1970-х рр. Г. Мюллер припиняє займатися жанром Lehrstück. У 1977 році у листі до німецького дослідника Lehrstück Райнера Штайнвеґа драматург напише, що для нього тема Lehrstück вичерпана і йому немає що більше сказати щодо цього: «Християнська епоха «Заходу» минула ... я гадаю, ми повинні розпрощатися з Lehrstück до наступного світового потоку» [15, с. 232]. В драматургії Г. Мюллера з'являються натомість вампірські сцени, моторошні казки, танці смерті, а характерними рисами його драм стають відсутність сюжету, фабули в сенсі логічної причинно-наслідкової послідовності подій, а також дійових осіб та драматично-діалогічного представлення. За словами Г. Мюллера, тепер «немає жодних підстав для діалогу, тому що більше немає ніякої історії» [3, с. 195].

А от для Б. Брехта жанр Lehrstück мав виняткове значення. Відомо, що незадовго до своєї смерті в розмові з німецьким театральним діячем Манфредом Веквертом Брехт зауважив, що саме за такими драмами, як «Захід», він бачить майбутнє театру [16, с. 262-266; 17, с. 307].

У статті ми спробували розглянути жанр Lehrstück у творчій спадщині Бертольта Брехта і Гайнера Мюллера як макросистему, оскільки означені п'єси обох драматургів у своїй переважній більшості створені не ізольовано одна від одної, а як ланки спільної низки. Складові Lehrstück-макросистеми – окремі п'єси як мікросистеми, а також мотиви та сюжетні елементи – перебувають в діалектичному взаємозв'язку, тобто у стані взаємопроникнення, взаємодоповнення, конкретизації та актуалізації. Як Б. Брехт, так і Г. Мюллер вдавалися у своїй творчості до запозичення сюжетів, проте без повного наслідування й повторення вихідного матеріалу. Авторські модифікації запозиченого матеріалу відбувалися на рівні ідейних цінностей і загальної проблематики твору. Відповідно до авторської інтенції, Lehrstücke передбачають активність як з боку виконавців, так і з боку публіки. Глядачі як повноцінні співавтори такої драматургії мають право змінювати хід подій у п'єсі та наповнювати її якісно новою проблематикою.

Перспективи дослідження ми вбачаємо в подальшому вивченні постбрехтівського театру, зокрема жанру *Lehrstück* на внутрішньому рівні організації сюжету, що представлений надтекстом, авторською і глядацькою інтерпретацією зображеного, прийомами метафоризації та алегоризації. Додаткового філологічного розгляду потребують також *Lehrstück*-фрагменти як жанр незакінченого твору. Зважаючи на мисленнєво-аналітичну складову *Lehrstück*, художній інструментарій *Lehrstück*, епічної й діалектичної драматургії, перспективною площиною досліджень є також *Lehrstück* та інтелектуальна драма, зокрема постмодерністська інтелектуальна драма.

#### Список використаної літератури

1. Брехт Б. «*Lehrstücke*» («навчальні» п'єси) / укл. Л.О. Федоренко / Бертольт Брехт. – Житомир: ПП «Рута», 2009. – 224 с.
2. Федоренко Л.О. *Lehrstück* як авторська інтенція Бертольта Брехта / Л.О. Федоренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. – 2011. – № 59. – С. 193–196.
3. Асмут Б. Вступ до аналізу драми / пер. з нім. С. Соколовської, Л. Федоренко / Бернхард Асмут. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – 220 с.
4. Федоренко Л.О. Розвиток жанру *Lehrstück* в драматургії Хайнера Мюллера / Л.О. Федоренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. – 2017. – Вип. 2 (86). – 153 с. – С. 135–139.
5. Yarrow R. Heiner Muller's Democratic Theater: The Politics of Making the Audience Work / R. Yarrow // *Journal of European Studies*. – 2018. – Vol. 48. – No. 2. – P. 192–196. – DOI: 10.1177/0047244118773894g.
6. Meyer C. Career of a Cleaning Lady or the Voice of the Subalterns – a Relic Hamlet through the Prism of HeinerMuller's Hamletmaschine / C. Meyer // *Etudes Germaniques*. – 2017. – Vol. 72. – No. 3. – P. 431–447.
7. Jager A. Peter Hacks, Heiner Muller and the antagonistic Drama of Socialism. A Quarrel in the literary Field of the GDR / A. Jager // *Zeitschrift für Germanistik*. – 2017. – Vol. 27. – No. 3. – P. 647–649.
8. Schutte U. Mit, gegen und nach Brecht: Heiner Müllers Fatzer / U. Schutte // *German Life And Letters*. – 2016. – Vol. 69. – No. 2. – P. 256–268. – DOI: 10.1111/glal.12116.
9. Rayner F. Texts Waiting for History: William Shakespeare re-imagined by Heiner Muller / F. Rayner // *Sederi-Yearbook of the Spanish and Portuguese Society for English Renaissance Studies*. – 2015. –Vol. 25. – P. 207–211.
10. Weiler C. Ghost/Writer. Authorship in Heiner Muller's Late work / C. Weiler // *Jahrbuch für Internationale Germanistik*. – 2011. – Vol. 43. – No 1. – P. 233–238.
11. Puh R. Three Mainstays of Heiner Muller's Dramas / R. Puh // *Knjizevna Smotra*. – 2009. – Vol. 43. – No. 1. – P. 123–136.
12. Федоренко Л.О. «*Lehrstück*» – «*Lesestück*» – «*Schaustück*» (Місце і роль глядача в «навчальному» театрі Бертольта Брехта) / Л.О. Федоренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. – 2009. – № 44. – С. 226–229.
13. Müller H. *Gesammelte Irrtümer 2. Interviews und Gespräche*. Herausgegeben von Gregor Edelman und Renate Ziemer / Heiner Müller // Frankfurt am Main. –1996. – Vol. 2. – S. 20.
14. Веремчук Ю. В. П'єса-притча. Генеза. Поетика: автореф. дис. канд. філол. Наук / Ю.В. Веремчук. – К., 2005. – 19 с.
15. Steinweg R. *Auf Anregung Bertolt Brechts: Lehrstücke mit Schülern, Arbeitern, Theaterleuten* / Herausgegeben von Reiner Steinweg. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1978. – 328 S.
16. Brecht B. *Die Maßnahme*. Kritische Ausgabe mit einer Spielanleitung von Reiner Steinweg / B. Brecht. – Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1972. – 602 S.
17. Федоренко Л.О. «Захід» Б. Брехта: трагедія чи «навчальна вправа»? / Л.О. Федоренко // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філологічні науки. – 2013. – № 70. – С. 303–308.