

Брехт и И. Бродский: Два стихотворения о Христе // Зарубіжна література. – 2012. - №№ 7 – 8 (743 – 744). Квітень. – С. 56 – 62.

Н.Ильинская
(Херсон)

Брехт и Бродский: два стихотворения о Христе

Поэзия Бертольта Брехта признана мировой классикой еще при жизни автора. И хотя «стихотворчество поэт рассматривает лишь как частное развлечение» [6,с.80], стихи он пишет на протяжении всего творческого пути. Корпус его лирики достаточно объемный – около двух тысяч текстов. Оценивая вклад универсального художника в немецкую литературу XX века, его соотечественники считают, что «гениальной на протяжении всей жизни Брехта оставалась только его лирика. «Домашний псалтырь», а также все то, что он написал после него, принадлежат к ядру немецкой поэзии: во всяком случае, сборники «Свендборгские стихи» (1939) и «Буковские элегии» (1959)» [6, с. 80]. Возможно, точка зрения спорная, но она существует.

Иная ситуация на постсоветском пространстве. По сравнению с драматургией поэзия Б.Брехта находится на периферии. Насколько нам известно, монографии и диссертационные исследования, посвященные этой весомой части его творческого наследия не представлены. Вероятно, одна из главных причин – отсутствие полного корпуса поэтических текстов – оригинальных и переводных. В 2010 году в рамках проекта «Билингва» изданы параллельные тексты, но всего лишь ста стихотворений Б.Брехта. Сборник составлен Зигфридом Унзельдом в русских переводах С.Городецкого.

Настоящее исследование является скромной попыткой хотя бы частично заполнить лауну. Его цель – на материале поэтического наследия Б.Брехта и И.Бродского изучить специфику их религиозно-поэтического сознания, выявив типологические схождения и отличие. Для контекста привлекается драма раннего Б.Брехта «Библия», недавно впервые

опубликованная в украинском переводе М.Липисивицкого [3]. Религиозно-поэтическое сознание И.Бродского изучено в определенной степени [см. об этом: 8,9,12,15]. Аналогичные работы, посвященные Б.Брехту, нам неизвестны. Поэтому больше внимания уделено малоисследованной проблеме.

Бесспорно, имя Иосифа Бродского – не из первого круга ассоциаций, объединяющих двух выдающихся представителей мировой литературы. Кажется, проще назвать различия между ними, связанные с годами и условиями жизни, социокультурным контекстом, национальной литературной традицией, эстетическими предпочтениями и ориентациями авторов, их творческим методом и т.д.. Нет сведений о влиянии творчества Брехта на поэзию Бродского. Напротив, широко известны пристрастия И.Бродского к другой инолитературной традиции – английской метафизической поэзии. Закономерно возникает вопрос: имеются ли вообще основания для подобного сравнения?

Ответ положительный – имеются: объединяющим фактором является магистральная для мировой литературы духовно-поэтическая традиция. В нее входят стихи Б.Брехта и И.Бродского, посвященные событиям Священной истории. В «золотом фонде» культурной памяти – стихотворения Б.Брехта «Мария» и И.Бродского «Рождественская звезда», имеющие общий евангельский претекст. Христианский топос позволяет провести типологическое сопоставление на тематическом, мотивном, образном и концептуальном уровнях, выявив сближения и отличия, связанные со спецификой религиозно-поэтического сознания и творческой индивидуальностью поэтов.

По сравнению с И.Бродским, проблема религиозного самоопределения Б.Брехта освещена фрагментарно и тенденциозно. По вполне понятным причинам акцентированы классовые и социологические аспекты его мировосприятия в противовес онтологическим. Так, отмечается теснейшая связь социально-критической темы в «Домашних проповедях» с

антирелигиозными мотивами поэзии молодого Брехта. Стихотворения на религиозную тематику однозначно интерпретируются как «язвительно-саркастические рассказы о бездомных бедняках», замерзающих в сочельник («Рождественская легенда»). «Эти исполненные боли и сострадания рассказы поэт облачает в форму пародии на хоралы, церковные песнопения, тем самым резко сталкивая теорию и практику религии, моральные заповеди христианства с социальной действительностью общества, исповедующего христианское вероучение» [17, с.10]. Казалось бы, все логично. На самом деле, как должен относиться к христианству поэт, который перелагает античным гекзаметром отрывок из «Коммунистического манифеста»? И хотя разницу между богоборчеством и безбожием осознавали многие из тех, кто над этим думал, написать об этом было совсем не просто.

Действительно, поэт не принимает официальной религии в качестве одного из институтов власти («метанарратива», «объяснительной системы» в более поздних кодификациях), что в целом характерно для европейской культуры минувшего века. Осознание манифестированной Ф.Ницше «смерти Бога» не могло не проявиться в бунтарских настроениях идеологически и художественно близкого экспрессионистам поэта. Однако «Бог умер, но человек не стал от этого атеистом», – утверждает Ж. -П. Сартр [16, с. 20]. Как показывает исследование, сказанное в полной мере относится и к Б.Брехту.

Для характеристики подвижного, изменчивого, в чем-то провокативного религиозно-поэтического сознания Б.Брехта наиболее подходит определение «амбивалентное». С одной стороны, ему присуще отрицание так называемого «исторического христианства», застывшего в догматике, далекого от духовных запросов современности. С другой – поэт не является апологетом «бескрылого» атеизма, со временем ставшего государственной религией в странах «победившего утопизма». Подтверждение данного тезиса находим в немногочисленных фактах внехудожественной реальности и поэтическом творчестве автора.

Так, уже «будучи убежденным марксистом, отвечая на вопрос, какая книга произвела на него самое сильное и длительное впечатление, Б.Брехт написал коротко: «Вы будете смеяться – Библия» [10, с.185]. В этом нет ничего удивительного, если учесть традиционное религиозное воспитание в протестантских семьях, основанное на особом почитании Слова. В юности Б.Брехт открывает бесстрашную честность, суровый пафос и мудрость великой книги, которая и в суде, и в милости одинаково справедлива к властителям-царям и последнему рабу. Богоборчество Б.Брехта, его позиция ниспровергателя общепринятых авторитетов и норм, укорененных на лицемерии и ханжестве, также «произрастают» из Библии, в которой пророки и герои веры спорят с самим Всевышним. В качестве аргумента обратимся к раннему тексту автора – драме в одном действии «Библия».

Посвященная религиозной войне между католиками и протестантами, пьеса «Библия» в какой-то мере предвосхищает «Мамашу Кураж и ее детей». Драматическая ситуация, составляющая основу конфликта, ассоциируется с библейской историей об Аврааме, которому предстоит доказать преданность Богу, пожертвовав самым дорогим – «сыном старости» Исааком. Модифицированные в пьесе Б.Брехта библейские мотивы жертвы и спасения являются сюжетообразующими. Суть жертвы в том, что для спасения города и его населения от полного уничтожения необходимо всем перейти в католичество и оставить девушку на одну ночь в шатре военачальника-победителя. Такой поступок станет доказательством капитуляции, и эта миссия выпадает дочери бургомистра.

Как государственный человек, лютеранин и отец, бургомистр переживает трагическую ситуацию выбора, когда на одной чаше весов – предательство веры и позор дочери; на другой – судьбы людей осажденного города. Он не в состоянии принять решения. Для него неприемлема позиция прагматика-сына, радеющего о всеобщем спасении любой ценой, но и стойкости отца, призывающего «испытать Господа», ему также не хватает. Для брата девушки (согласно канонам экспрессионизма, персонажи не имеют

имен) не существует ни этических, ни религиозных запретов, если «народ вимагає жертви»: «Хіба не прекрасно постраждати заради тисяч людей?»).

Вторая сторона конфликта представлена образом старика – «героя веры», в своей бескомпромиссности напоминающего ибсеновского Бранда. Он единственный, кто, уповая на Всевышнего, верит в спасение души, а не тела («одна душа цінніша за 1000 тіл»), в справедливость Божьего суда. Старая заживо, он предпочитает физическую смерть отступничеству и гибели души. О ее бессмертии ему возвещают «Божьи голоса» – колокола, которые для остальных звучат как скорбный плач по мертвым.

Текстуальный анализ позволяет констатировать некоторые черты религиозно-поэтического сознания Б.Брехта, явленного в произведении. Автор использует библейские образы, сюжеты и реминисценции, которые становятся параллелями к событиям драмы. Так, в экспозиции старик читает стихи из Евангелия, рассказывающие о Страстях Христовых и Его жертве на Голгофе, тем самым как бы «предсказывая» ее сюжет. Отношение персонажей к Священному писанию является важной характерологической чертой, проясняющей их аксиологию и позицию автора.

Так, в отличие от деда, который в Библии «шукає розраду», для него «ця книга – така прекрасна. Бо вона сильна. Людям слід було б її більше читати», младшее поколение однозначно оценивает ее как «холодну», що «говорить про страждання та смерть». В восприятии девушки Библия ее деда знает только одного Бога – карающего, а ей хочется услышать о Боге милосердном, который спасает. Таким образом, на первый план выходит ключевое понятие «спасение», которое противоборствующие стороны конфликта понимают по-разному. Для похожего на ветхозаветного праведника деда – это спасение души на небесах; для молодого поколения – спасение на земле, возможность любой ценой уйти от смерти физической.

Возникает вопрос: на чьей стороне автор, у которого уже в ранней пьесе проявляется инвариантная черта его творчества – эгоизм и человечность, высокое и низменное, трагизм и цинизм в одной связке без

примитивного деления на черное и белое? На стороне старика, девиз которого «Перемога або смерть» за веру отцов ? Или автору ближе позиция молодого человека, с точки зрения которого « легко визнавати Бога, коли ситий. І у мирний час у гарній світлиці»? Прямого ответа нет. Однако так и слышится в приведенной реплике знаменитая брехтовская формула: «Сначала хлеб, а нравственность потом». То есть налицо характерный в дальнейшем для Б.Брехта конфликт души и плоти.

Обращает внимание характерная деталь. Над твердостью религиозных идеалов старика, заплатившего за них жизнью, насмехается человек, который произносит: «*Ми* залюбки пожертвуємо собою». «*Мы*» выделено автором курсивом. То есть возможен такой ход рассуждений персонажа: вера – материя тонкая, защитить ее практически невозможно, все равно «католик перемиг по всій країні»; благодаря жертве семья прославится, а ему будут принадлежать лавры защитника города и народа.

Как видим, тонкий, ироничный, провокативный Б.Брехт остается верен себе – о непростом выборе между ортодоксальностью и прагматикой должен размышлять читатель и зритель, выстраивая свои аргументы *pro et contra*. И это не позиция автора «над схваткой». Как представляется, немецкому драматургу вполне может быть адресовано высказывание, характеризующее религиозно-поэтическое сознание И.Бродского : «С Господом Богом у него были свои интимные, сложные отношения, как это принято в нашем веке среди интеллигентных людей» [11, с.206].

По-видимому, возникает вопрос: какое отношение имеет ко всему сказанному И.Бродский? Думается, есть возможность провести параллели между драмой Б.Брехта «Библия» и поэмой И.Бродского «Исаак и Авраам» (1963). И так, схожим является мотив жертвы и исключительной преданности Богу. Образы Авраама – "рыцаря веры", по Кьеркегору, – и брехтовского старика имеют общий знаменатель, а именно: абсолютное доверие к Творцу, подчинение всех земных чувств, в том числе и родственной любви, божественной любви и вере. Жизненное *credo* брехтовского старика (в

полной мере это относится и к Аврааму) передается стихом одного из самых строгих мест Писания: «Хто більш, як Мене, любить батька чи матір, той Мене недостойний».

Типологически близким является авторское решение соединить в произведениях духовный и душевный аспекты проблемы, когда помимо религиозного самоопределения акцентируются этический выбор и психологические переживания. Не менее показательны и различия. Основное из них: у Б.Брехта – это история, происходящая во времени, у Б.Бродского – мистерия, совершаемая в сакральном пространстве и времени, в вечности.

Представляется возможным подчеркнуть и другие изоморфные характеристики религиозно-поэтического сознания И.Бродского и Б.Брехта. Несмотря на то, что «вращенный» в атеистическом государстве поэт «открывает» Ветхий и Новый Завет в возрасте 23 лет, впечатление от Священного писания он называет самым сильным в своей жизни. Когда в одном из интервью русскому поэту сказали, что христианская тема – в традиционном понимании – обозначена недостаточно отчетливо в его поэзии, он ответил: «Она проявляется в системе ценностей, которые в той или иной степени присутствуют в произведениях» [1, с.6].

Аналогичные выводы можно сделать, исходя из анализа поэзии Б.Брехта. В центре нашего внимания «Стихотворения 1916 – 1926 годов» и стихи из книги «Домашние проповеди» [2], в иных переводах «Домашний псалтырь». Название сборника «позаимствовано у самого Мартина Лютера, и не кто иной, как сам Господь Бог, любит в одном из «Псалмов» наравне с «великими словами великих мужей», прежде всего, «чудесными напевами Берта Брехта», – пишет немецкий критик [6, с.81]. К сожалению, тенденциозный подбор стихов в названных сборниках не оставляет места для таких произведений. Вместе с тем каждое из анализируемых нами стихотворений несет яркий отпечаток авторского сознания, что отвечает программным требованием самого Б.Брехта: «Все великие стихи обладают ценностью документа. В них заключена своеобразная речь автора –

значительного человека» [цит. по: 10, с.133]. Какие же ценности христианства автор утверждает и что для него неприемлемо?

В силу буржуазного воспитания немецкий поэт великолепно знает традиционные «сусальные» сюжеты, клишированную христианскую топику, которые у него ассоциируются с религией, но не с верой, о чем он пишет в своих произведениях. Так, в стихотворении «Зачем называть мое имя?» среди аргументов, почему стоит помнить о нем или, наоборот, забыть, автор упоминает, что он «с религией бился» [2, с.162]. Отношение поэта к вере и Богу гораздо сложнее.

Приведем примеры. В «Балладе об искателях приключений» (перевод К.Богатырева) Б.Брехт выстраивает пространственную вертикаль, на полюсах которой располагаются земные рай и ад, соответственно противопоставленные небесам. Для авантюриста, «прошедшего сквозь огонь и воду, исхлестанного адом и раем земным» [2, с.61], они являются абсолютной ценностью. «Кусочек небосвода» из его снов – это воспоминание о чистой детской вере, мечта о Золотом веке, который «реален» лишь в эмпиреях. Вместе с тем образ небес не всегда наделяется позитивной, не говоря уже о сакральной, семантикой.

Показательно, что в «Большом благодарственном хорале», пародирующем, как справедливо считают исследователи, этот вид церковного песнопения, вопреки ожиданиям верующих небеса не открываются. Всевышнему нет дела до людей, а земной навоз (метафора земного бытия), из которого все произрастает, незаслуженно ими забыт в стремлении угодить небу. В стихотворении доминирует мотив богооставленности, поддержанный апокалиптическими настроениями: «Пойте хвалу небесам, у которых забота иная! / К счастью для вас, / Небо забыло про вас/ – память у неба дрянная» [2, с.60]. Ирония позволяет лирическому субъекту дистанцироваться от воздающих Богу хвалу, но именно он острее других переживает состояние потерянности и грядущего конца в мире без Бога. Отсюда сознательная «бедность» поэтической речи,

акцентированная тавтологически: «для вас, про вас», «мирно из мира уйти» [2, с.60].

Для понимания концептуальных основ религиозно-поэтического сознания Б.Брехта важным считаем «Гимн Богу», в названии которого четко определена его жанровая природа. Как известно, в основе гимна – религиозный восторг (хвала), поскольку его назначение – прославление божества [13, с.178-179]. Правда, культурная традиция знает гимны пародийные (гимн-блазон), гимны вагантов, светские гимны: в этом литературном ряду немецкому поэту наиболее близок В.Маяковский с его сатирическими гимнами судье, ученому, обеду и т.д..

Исследователи творчества Б.Брехта считают, что стихотворение «Гимн Богу» – о «круговороте социальной несправедливости, освященной деспотическим авторитетом божественного промысла» [17, с.10]. На первый взгляд, это на самом деле антиклерикальное произведение, которое уместнее назвать «инвективой» Богу – «незримому и вечному», жестокому и несправедливому к Своему творению. Но финальный катрен явно противоречит предшествующему содержанию, выполняя функцию своеобразного «пуанта». Приведем это четверостишие полностью:

Говорят – Тебя нет, и это было бы лучше.

Но как это нет Того, Кто так умеет обманывать?

Когда многие живы Тобой и без Тебя не умрут –

Что по сравнению с этим значило бы – Тебя нет? [17, с.35].

Парадоксально, но благодаря последней строфе стихотворение действительно становится гимном. В напряженном столкновении смыслов ярко проявляется Брехт-драматург. Спор с Богом завершается апофатикой – Его утверждением путем отрицания, признанием невозможности существования без Создателя. Риторические вопросы, обилие тире, судорожная сбивчивость речи, лексические повторы – вся поэтическая техника «работает» на экспрессивность высказывания. В нем слышен крик отчаяния, растерянность человека, вдруг представившего мир без Творца.

Пунктирно очертим и другие мотивы, которые относятся к числу инвариантов религиозно-поэтического сознания Б.Брехта: это мотивы милосердия и прощения («О детоубийце Марии Фарар», «О грешниках в аду»); неприятия показного благочестия и ханжеской морали («Песня висельников», «Апфельбек, или Лилия в долине», «Рождественская легенда», «О хлебе и детях»), мотив сомнения в бессмертии души («Против соблазна»).

Стихотворение Б.Брехта «Мария» (переводы Д.Самойлова, Л.Копелева) отличается от других тем, что написано на евангельский сюжет. Опубликовано в 1925 году, оно послужило поводом «для обвинения автора в кощунстве», в «оскорблении чувств верующих» [10, с.128]. Причина столь грозных обвинений частично раскрывается в комментариях к тексту: «В этом стихотворении Брехт возвращает легенду о Рождестве Христовом к ее реальной бытовой первооснове» [2, с.784]. То есть и современниками, и последующими комментаторами стихотворение Б.Брехта прочитано как попытка десакрализации образов Богородицы и Божьего сына.

Доля правды в этом есть, остается понять интенцию автора. Композиционно текст распадается на два смысловых фрагмента: 1) душевные и телесные страдания Марии; 2) преображение и освящение мира явлением Сына Божьего. В русле идеологии экспрессионизма, видящего одной из своих задач «демонтаж понятий, верований, взглядов, иллюзий, поскольку они выявили свою несостоятельность» [13, с.1223], а возможно, и в силу бунтарского характера, Б.Брехт разрушает стереотипную картину Рождества. Автор весьма нецеломудренно приподнимает завесу над физиологической стороной рождения Иисуса. «Ценностным центром» становится внутренний мир Богородицы, ее родовые муки и душевные переживания, что акцентировано сильной позицией текста – названием «Мария».

Все это, скорее, напоминает гностические апокрифы, а не историю рождения Иисуса, рассказанную в двух канонических Евангелиях. Автором демифологизируется веками создаваемая иконография Святого семейства,

«за кадром» остаются волхвы, ангелы, животные, Иосиф. Вместо них повествование «расцветивается» анахронными реалиями и подробностями: описываются стужа, убогий сарай, дымная печка, дыра в потолке, «чувство стыда, свойственное беднякам», которое испытывает Мария от того, «что все это на людях» [10, с.128]. Отсутствие пафоса в изображении события достигается такими приемами прозаизации поэтического текста, как использование подчеркнуто разговорной и сниженной лексики, говорной интонации, верлибра. Возникает вопрос: можно ли объяснить столь «неканоническую версию» евангельской истории исключительно заангажированностью Б.Брехта?

И да, и нет. Как представляется, подобно русскому поэту-авангардисту, Б.Брехт стремится к тому, чтобы величайшее событие не было «конфетной красотой» «оболгано». Вторая часть стихотворения является лирической контрверсой по отношению к первой, поскольку в ней доминирует духовное содержание. Приход в мир Божественного Младенца преображает обыденные вещи, явления природы, людей в целом. Происходят чудесные метафорфозы: «студеный ветер стал ангельским пением» – музыкой сфер, простые пастухи – королями, а сквозь дыру в потолке смотрит звезда.

Знаменательно, что строки, посвященные Иисусу, вполне соотносимы с духовно-поэтической традицией. В нераздельной-неслиянной природе Богочеловека черты Его личности («был легок», /любил, когда пели, / Приглашал к себе бедняков») находятся в гармонии с Его Божественной ипостасью. Об этом сигнализируют поэтоним «лик» и образ-символ «звезда» – знак Богосыновства, сакральной связи между Богом-Отцом и Иисусом.

Феномен Рождества осмыслен Б.Брехтом как изменивший ход истории и сознание человека: «...это стало казаться в позднейшие годы большим торжеством» [2, с.38], «праздником, собирающим вместе людей» – в другом переводе [10, с.128]. Такое видение реальности воплощается в хронотопе, в котором временные и пространственные «дали» «расширяются» от убогого сарая до космических сфер, от конкретного события до Вечности.

Рождественская тема занимает важнейшее место в религиозно-поэтическом сознании И.Бродского, ориентированном на западный «рождественский архетип». Начиная с «Рождественского романса» (1961) И.Бродским написано 21 стихотворение, посвященное Рождеству. Среди них в 15 речь идет о Христе и евангельских событиях. Для поэта, подобно Б.Брехту не склонного к пафосным речам, Рождество – уникальное событие, связанное, по его словам, «с исчислением жизни».

Для выявления типологического схождения и отличия религиозно-поэтического сознания авторов сопоставим стихотворение Б.Брехта «Мария» (1925) и И.Бродского «Рождественская звезда» (1987). Так, в отличие от Б.Брехта, рождественская тема у И.Бродского развивается в ключевых для христианской топики образах волхвов, даров, пещеры, чуда, надежды на спасение мира. Отличия не исключают сходства. Общими являются мотив стужи, хронотоп, образ евангельской звезды, отсутствие патетики, полилексичность. Как и в стихотворении немецкого поэта, поэтически воплощена мысль, что рождественскую звезду Вифлиема можно увидеть лишь уйдя от повседневности (то есть от «дыры в потолке»).

Не менее показательны и другие отличия. Так, если стихотворению Б.Брехта присущ субъектный синкретизм, то есть «спонтанный переход от первого лица к третьему» [14, с.257], то у И.Бродского иная организация текста – событие Рождества подается в восприятии Богомладенца. В центре внимания русского поэта – момент осознания Сыном человеческим сакральной связи с Абсолютом. Панорамное видение земных предметов (груди матери, подарков волхвов) замещается духовной вертикалью, соединяющей две точки: «... на лежащего в яслях ребенка издалека, / из глубины Вселенной, с другого ее конца, звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца» [4, III, с.127]. В стихотворении «Мария» также акцентирована ситуация Богообщения Отца и Сына, их постоянная связь, но «привычка» Иисуса «ночью видеть звезду над собой» автором не противопоставлена Его близости к людям. У И.Бродского «звезда, светящаяся точка на границе двух

миров, олицетворяет не только близость Другому, но и одиночество», – пишет А.Ранчин [15,с.127].

В отличие от Б.Брехта религиозно-поэтическое сознание И.Бродского отражает глобальную «экзистенциальную ситуацию», когда человек оказался «наедине с метафизическими безднами бытия и собственной души, перед беспредельностью одиночества» [157, 9]. Его инвариантом является мотив сочувствия экзистенциальному одиночеству Бога-Сына, которому суждено привыкать «к пустыне... как к судьбе», и Бога-Отца, который «Сам в пустыне дольше нас» («Представь, чиркнув спичкой, тот вечер в пещере...», «Колыбельная», «Бегство в Египет II»).

Таковы наши выводы. Проблема типологии религиозно-поэтического сознания Б.Брехта и И.Бродского перспективна в научном плане и далеко неисчерпана. Продуктивность ее исследования во многом зависит от публикации более полного издания параллельных текстов Б.Брехта с комментариями.

Литература

1. Амурский В. И. «Никакой мелодрамы...» / Беседа с Иосифом Бродским // Амурский В. И. Запечатленные голоса. – М.: Издательство «МИК», 1998. – С. 5-17
2. Брехт Бертольт. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. / Сост., вступ. Ст. и примеч. И.Фрадкина. – М.: Худож. лит., 1972. – 814с.
3. Брехт Бертольт (Бертольд Ойген). Біблія. Драма у одній дії / пер. Бродский И. Сочинение в пяти томах. – СПб: Пушкинский фонд, 1992-1999. / Стихотворения, эссе, Нобелевская лекция (цитируются по этому изданию с указанием в скобках тома римскими цифрами и страницы арабскими)
4. Бродский И. Сочинения: Стихотворения. Эссе. 2-е изд. – Екатеринбург: У Фактория, 2002. – 832с.

5. Гібер Йохен. Від поета до вчителя, від анархиста до класика – Всесвіт. – №8. – С.80-83.
6. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 304с.
7. Ильинская Н.И. Религиозно-философские искания в русской поэзии XX века: специфика сознания, концептосфера, типология: Монография. – Херсон: Айлант, 2005. – 468с.
8. Келебай Е. Поэт в доме ребенка (пролегомены к философии творчества Иосифа Бродского). – М.: Книжный дом «Университет», 2000. – 336с.
9. Копелев Л.З. Брехт. – М.: Молодая гвардия, 1966. – 432с. («Жизнь замечательных людей»)
10. Кушнер А. «Здесь, на земле...» // Иосиф Бродский: труды и дни. – М: Независимая газета, 1999. – С. 154-206
11. Лекманов О. «Рождественская звезда»: текст и подтекст // Новое литературное обозрение. – 2000. – №45. – С. 162-166
12. Литературная энциклопедия терминов и понятий: Под ред. А. Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2003. – 1600 стб.
13. Поэтика : Словарь актуальных терминов и понятий / Гл. Науч. Ред. Н.Д.Тамарченко. – Москва, Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. –358с.
14. Ранчин А. «Человек есть испытатель боли...» : религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм // Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. – М.: Новое литературное обозрение, 2001. – С.146-177
15. Сартр Ж. -П. Один новый мистик // Танатография Эроса: Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб., 1994. –

С. 18-48

16.Фрадкин И. Бертольт Брехт // Брехт Бертольд. Стихотворения.
Рассказы. Пьесы. – М.: Худож. лит., 1972. – С.5-24.