

О. А. Бычкова, Д. Г. Федотова

**ОПЫТ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ В. БОРХЕРТА
«ФОНАРЬ МЕЧТЫ» («LATERNENTRAUM»)**

*Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева,
г. Чебоксары, Россия*

Аннотация. В статье проанализировано стихотворение «Фонарь мечты» («Laternentraum») немецкого поэта и прозаика послевоенного периода В. Борхерта. Подробно изучаются особенности строфики, ритма, художественной речи данного поэтического произведения.

Особое внимание уделено вопросу о творческом методе автора. Представлены взгляды российских и зарубежных исследователей на творчество поэта, аргументы в пользу его рассмотрения в русле экспрессионизма. Установлено, что поэзия В. Борхерта представляет новый виток данного направления в Германии середины 40-х гг. XX в.

Ключевые слова: авангард, В. Борхерт, литература XX века, немецкая литература, поэтика, символ, ритмическая структура, экспериментальная лирика, экспрессионизм.

О. А. Bychkova, D. G. Fedotova

**ANALYSIS OF THE POEM BY W. BORCHERT «LANTERN DREAMS»
(«LATERNENTRAUM»)**

I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia

Abstract. The article analyzes the poem «Lantern of Dreams» («Laternentraum») by the German poet and writer of the postwar period, W. Borchert. The authors consider the peculiarities of the verse, rhythm, artistic speech in the discussed poetic work; pay special attention to Borchert's artistic method; present the Russian and foreign researchers' views of the works by Borchert, provide the reasons for considering Borchert in the context of expressionism; prove that Borchert's poetry put a new spin on the expressionism in the mid 40s of the 20th century in Germany.

Keywords: *avant-garde, W. Borchert, 20th century literature, German literature, poetics, symbol, rhythmic structure, experimental lyrics, expressionism.*

Актуальность исследуемой проблемы. Художественное произведение, исследуемое в данной работе, не часто подвергалось анализу и изучению. Достоинства актуальности и новизны также придает научный взгляд на творчество В. Борхерта как экспрессиониста. Объектом исследования являются особенности его произведений, в частности лирического – «Фонарь мечты» («Laternentraum»). Литературоведческому анализу подвергаются стиль, а также индивидуальность образной системы автора. Цель статьи – изучить воззрения российских и зарубежных ученых на творчество В. Борхерта и проанализировать указанное стихотворение.

Материал и методика исследований. Методологические основы исследования и концептуальные идеи были определены благодаря проведенному теоретическому анализу научной литературы по теме статьи. В частности, изучены работы российских литературоведов-германистов Н. В. Пестовой, Н. И. Платицыной, З. С. Пышновской, И. Г. Черненко, а также зарубежных ученых Т. Дойблера, В. Бойтина и др., сопоставлены различные точки зрения на творчество В. Борхерта на материале первоисточника. На эта-

пе целостного исследования текста были использованы методы литературоведческого, сравнительно-сопоставительного, а также историко-литературного анализа и пр.

Результаты исследований и их обсуждение. По сей день не утихают споры о творчестве экспрессионистов, оказавших значительное влияние на творчество будущих поколений, которое отразилось и в работах немецкого писателя и поэта В. Борхерта.

Накануне Первой мировой войны, в первые десятилетия XX в., широкое распространение получает искусство экспрессионизма – художественное течение авангарда, выражавшее новое трагическое мировосприятие и революционно выступавшее против буржуазии, натурализма и эстетизма.

Т. Дойблер, немецкий писатель, поэт и критик, в своем кратком эссе об экспрессионизме утверждает, что, согласно людской молве, в последний миг перед лицом неотвратимой смерти вся жизнь пронесется перед глазами, и только таков экспрессионизм: «Der Volksmund sagt: Wenn einer gehängt wird, so erlebt er im letzten Augenblick sein ganzes Leben nochmals. Das kann nur Expressionismus sein!» [6, с. 179].

Российский германист и литературовед Н. В. Пестова при описании экспрессионистской лирики выделяет стилевые и формальные признаки, характеризующие этот период в литературе как экспериментальный: «В сжатых формулах их [стилевые и формальные признаки] можно определить как отклонение от традиционных, строго регламентированных форм лирики; предпочтение „принципа монтажа”, или „симультанного стиля”; отклонение от грамматической нормы как в морфологии, так и в синтаксисе; острую риторизацию и патетизацию высказывания; динамизацию языка; радикализацию метафорики до шифра, не поддающегося однозначному толкованию» [2, с. 41].

Подтверждение ее словам мы находим в утверждении Т. Дойблера: «Schnelligkeit, Simultanität, höchste Anspannung um die Ineinandergehörigkeiten des Geschauten sind Vorbedingungen für den Stil. Er selbst ist Ausdruck der Idee» (Быстрота, симультианность, наивысшее напряжение вокруг переплетенности увиденного являются предварительными условиями для стиля. Стиль и есть выражение идеи) [6, с. 24].

Исследователь Н. В. Пестова также отмечает, что для реализации своих целей поэты экспрессионистского периода помимо всего прочего в свой инструментарий обязательно включают «<...> двусмысленность и многозначность, все виды и способы нарушения интонационной, композиционной, метро-ритмической инерции; диалектику компрессии и декомпрессии, консонанса и диссонанса, формальной дисциплины и смысловой бездонности; новые метафорические механизмы, в основе которых лежит расширение синтаксической валентности и семантического согласования» [2, с. 42].

Все те методы и приемы выражения мысли, которыми пользуются современные авторы, в начале XX в. казались немисливо радикальными и революционными, как и все искусство авангарда. Такие поэты-экспрессионисты, как Г. Тракль, И. Гельдерлин, Г. Бенн, А. Геншке (больше известный под своим псевдонимом Клабунд), давно вписали свои имена в ход истории литературы и культуры в целом. По достоинству их творчество также оценивал и В. Борхерт, новый экспрессионист послевоенного периода, проживший короткую, но яркую жизнь. В письме от 17 февраля 1941 г. к А. Буссман он цитировал отрывок из стихотворения «Schädelstätten» Г. Бенна: «Fratze der Glaube, / Fratze das Glück – / leer kommt die Taube / Noahs zurück» (Гримасничает вера, / Гримасничает счастье – / ни с чем прилетает голубь / обратно к Ною) [9, с. 65].

О творчестве самого В. Борхерта написано немало, однако при этом нет единого мнения о направлении, в котором творил молодой писатель и поэт. Исследователь Н. И. Платицына также отождествляет его творчество с экспрессионизмом: «Творческий метод Борхерта соединил наиболее выразительные элементы экспрессионистической и импрессионистической стилистики, переосмыслив с требованием времени романтиче-

скую и неоромантическую традиции. Наиболее адекватными творческим поискам писателя оказались художественные возможности экспрессионизма» [3, с. 13].

Как отмечает искусствовед З. С. Пышновская, пьеса В. Борхерта «Там, за дверью» стала переломным моментом в истории немецкого экспрессионизма: «Суть наступившего после войны безвременья немецкой культуры выражена в пьесе Вольфганга Борхерта „Там, за дверью“ <...>. Пьеса открыла новую главу в истории немецкого экспрессионизма и вошла в сокровищницу национальной драматургии» [4, с. 46].

Германист В. Бойтин предполагает, что писатель мог прибегать к старым приемам, отмечая схожесть его драм со средневековыми мистериями. Тем не менее, исследователь выделяет, что В. Борхерт мог вдохновляться работами экспрессионистов, например, драмами Э. Барлахта, а также и другими литературными произведениями XX в.: «Hier könnte noch eine Gruppe von Wesen angeschlossen werden, die zum Personal der Texte gehören und in ihnen auftreten, ein surrealistischer Griff, mit dem bereits die Expressionisten gearbeitet haben, z. B. Ernst Barlach – Auftritt der Toten» [8, с. 36].

Х. Бойтин выделяет два пункта, которые характеризуют В. Борхерта как экспрессиониста: «Was ihm mit Sicherheit nur zugeordnet werden kann, ist zweierlei:

1) die Motivwahl, an der Spitze die Stadt, bevorzugt die Großstadt. <...>;

2) die Stilmittel. Darunter besonders eigentümlich etwa die verschwenderische Verwendung von Farbbezeichnungen, Farbmaterialien, Synästhesien.<...>» [7, с. 49].

Во-первых, есть мотивы, в частности Большого города, и здесь можно назвать целый ряд произведений: «Hamburg», «Billbrook», «Draußen vor der Tür» и др.; во-вторых, стиль: расточительство цветообозначений, цветометафор, синестезии. К примеру, в рассказе «Er hatte auch viel Ärger mit den Kriegen» отец движется «in der violetten Dämmerung» (в фиолетовых сумерках); затем рассказчик находит облегчение в том, чтобы поймать руку молодой девушки, однако «Dann hielt man die violetten Dunkelheit aus» (Затем ловит рукой фиолетовую темноту). Во время сражений в России солдату не дает спать «das violette Gebrüll der Kanonen» (фиолетовый рев пушек) [7, с. 49].

К. Брандес, доктор философии Университета Падерборн, при анализе рассказа «Im Mai, im Mai schrie der Kuckuck» («В мае куковала кукушка») видит «отголоски» экспрессионизма в бездыханных предложениях, частых непривычных прилагательных и пренебрежении глаголами: «Wie die atemlosen Sätze, Reihungen, häufig ungewohnten Adjektive, dabei die Vernachlässigung von Verben kann diese Vokabel als Nachklang des Expressionismus gewertet werden» [10, с. 145]. Как она отмечает далее, В. Борхерт полагался на экспрессионизм как знакомое ему и соответствующее его намерениям средство выражения: «<...>, griff Borchert auf den Expressionismus als ein ihm bekanntes, seiner Intention gemäßes Ausdrucksmittel zurück» [10, с. 169].

По мнению исследователя И. Г. Черненко, экспрессионизм всецело проник в творчество В. Борхерта, и автор выражает это в своем пристрастии к употреблению символов и гипербол. Ученый также отмечает, что искусство крика, свойственное только течению экспрессионизма, выражено В. Борхертом в эссе «Вот наш манифест»: «Искусством крика безусловно был экспрессионизм. Творчество Борхерта всецело проникнуто экспрессионизмом. Поэтому ему так свойственно пристрастие к символам, к гиперболе, стиравшим грань между действительным и фантастическим. Индивидуальный символический смысл принимают и цветообозначения, которые употребляются в текстах, естественно, и как средство прямой характеристики предметов, окружающей обстановки, действующих лиц» [5, с. 182].

В июне 1940 г. в своем письме к У. Лицман В. Борхерт также охарактеризовал себя как экспрессиониста: «Zuvor etwas Grundsätzliches: Ich bin Expressionist – mehr noch in der inneren Anlage und Geburt als in der Form. Expressionist sein, heißt: Den Mut und den Willen zum Chaos zu haben! (Das Wort Expression erkläre ich so: Wirkliches durch Seelisches, Ideenhaftes ersetzen, neu gebären!)» [9, с. 42] (Прежде всего, нечто фундаментальное: Я – экспрес-

сионист еще более по внутренним наклонностям и происхождению, чем в форме. Быть экспрессионистом означает иметь мужество и волю к хаосу! (Слово *экспрессия* объясняю я таким образом: заменить действительное через душевное, идейное, произвести новое!).

Произведение «*Laternentraum*» («Фонарь мечты») характеризуется неоднородным стихотворным размером, что свидетельствует о его экспериментальности:

Wenn ich tot bin,
möchte ich immerhin
so eine Laterne sein,
und die müßte vor deiner Türe sein
und den fahlen
Abend überstrahlen.

Oder am Hafen,
wo die großen Dampfer schlafen
und wo die Mädchen lachen,
würde ich wachen
an einem schmalen schmutzigen Fleet
und dem zublinzeln, der einsam geht.

In einer engen
Gasse möchte ich hängen
als rote Blechlaterne
vor einer Taverne –
und in Gedanken
und im Nachtwind schwanken
zu ihren Gesängen.
Oder so eine sein, die ein Kind
mit großen Augen ansteckt,
wenn es erschreckt entdeckt,
daß es allein ist und weil der Wind
so johlt an den Fensterluken –
und die Träume draußen spuken.

Ja, ich möchte immerhin,
wenn ich tot bin,
so eine Laterne sein,
die nachts ganz allein,
wenn alles schläft auf der Welt,
sich mit dem Mond unterhält natürlich
per Du.

Когда я умру,
я все же хочу,
словно фонарь быть,
и возле твоей двери светить
и бледный
вечер озарять.

Или в гавани,
где спят большие корабли
и где смеются подруги,
буду я сторожить
у канала узкого и грязного
и подмигивать, завидев
одинокое идущего.

В одном темном
переулке хочу висеть,
как красный фонарь
перед таверной,
и в мыслях
и на ветру в ночи качаться
под ваше пение.
Или быть таким,
которого ребенок
с распахнутыми
глазами включает,
когда испуган он и знает,
что один, и пока ветер
так в окнах завывает –
и сны наружу улетают.

Да, я все же хочу,
когда я умру,
словно фонарь быть,
ночами одиноким слить,
когда все на свете спит,
вести беседы с луной, конечно,
на ты.

Еще с начала XX в. формальная сторона стихотворных произведений подвергалась неоднократным трансформациям.

Исследователь Д. Бройер отмечает, что эксперименты в стихосложении достигли своей кульминации в движении нового «поэтического искусства» в журнале «*Der Sturm*» Г. Вальдена: «*Die Verseexperimente mit Reduktionsform kulminieren in der Bewegung der neuen „Wortkunst“ um die Zeitschrift „Der Sturm“ von Herwarth Walden (Berlin ab 1910)*» [11, с. 308].

При анализе стихотворения поэта-экспрессиониста Г. Тракля «*Der Schlaf*» он пишет, что стихотворные произведения, которые ритмично строятся из чередующихся комбинаций различных стоп античной метрики, могут быть употреблены для ритмического противопоставления синтаксической структуры и границы для усиления экспрессивной функции: «*Verstexte, die eigenrhythmisch aus wechselnden Versfußkombinationen der antiken Metrik gebaut sind, haben schon immer das rhythmische Widerspiel von syntaktischer Gliederung und Versgrenze ausdruckssteigernd nutzen können, der kurze Vers verstärkt diesen Effekt,*

и. U. bis zur rhythmischen Hervorhebung jedes Ausdrucks» [11, с. 306]. Короткий стих усиливает этот эффект, ритмически выделяя каждое выражение.

Данная характеристика применима и в случае со стихотворением В. Борхерта «Фонарь мечты» («*Laternentraum*»). В продолжение Д. Бройер говорит о том, что редукция и концентрированность одного слова в кратком стихотворении может привести к простым «архаичным» двухстопным формам, являющимся отражением хориямба, ямба и амфибрахия: «Die Reduktion und Konzentration auf das Einzelwort im kurzen Vers kann dabei zu „archaisch“ einfacher zweihebiger Rhythmisierung führen, die durch Reminiszenzen an Choriambus, Jambus, Amphibrachys <...> zusätzlich Formdimensionen auch parodistischer Art erhalten kann» [11, с. 306].

Как и ранние экспрессионисты, В. Борхерт продолжает эту практику. Мы видим, как неоднородна метрическая структура произведения (где *x* – безударный слог):

xx-x
xx-xx
x-xx-x-
xx-xx-x-x-
xx-x
x-xx-x.

Если следить за метрикой, то теряется смысловая цельность стихотворения, однако, в свою очередь, если следить за синтаксической структурой, то преобразовывается ритмическая структура и меняется метрическая схема произведения: «<...> Folgt man dem Metrum, wird der Sinnzusammenhang der Verse aufgehoben, zumindest eingeschränkt, folgt man der syntaktischen Gliederung, dann lösen sich die Verse auf, und die Metren treten zu neuen Einheiten zusammen» [11, с. 383]. Так Д. Бройер охарактеризовал стихотворение «*Sprachgitter*» немецкоязычного автора П. Целана, которое было написано уже позднее, в 1959 г. В тексте В. Борхерта заимствованный из античной метрики ритм также стоит в противопоставлении с синтаксической структурой.

Экспериментальный характер формы произведения подтверждается и особым способом рифмы. Так, мы видим следующую картину: *aabbcc*, *aaaabb*, *aabbaaa*, *abbacc*, *aabbcd*. В каждой строфе есть парные рифмы, однако в некоторых случаях они располагаются особым образом. К примеру, в третьей строфе рифмующиеся строки *als rote Blechlaterne / vor einer Taverne* обрамлены первыми двумя и последними тремя одинаково рифмующимися строками. Таким образом, автор дополнительно выделяет эти две строки. Иное мы наблюдаем в четвертой строфе, где рифмуются первая и четвертая строки, вторая и третья, последние две.

В последней строфе мы видим две заключительные строки *wenn alles schläft auf der Welt, / sich mit dem Mond unterhält natürlich per Du*, которые не создают рифмы ни между собой, ни с какими-либо другими строками из строфы. Здесь автор отсутствием рифмы делает особое ударение на последних двух строках, выделяя их на фоне всего стихотворения.

В. Борхерт особый акцент делал также и на строении строф: их всего пять, в каждой – шесть строк, кроме третьей и пятой строфы, где по семь строк. В этих строках искусно переплетены различные виды рифм, что вызывает бесспорный интерес.

Также следующей особенностью, характеризующей данное произведение, является то, что одна строфа состоит из одного предложения. Таким образом, расхождения между синтаксическим и ритмическим строением стихотворного текста образуют анжамбеманы. Так, к примеру, в первой строфе в строках *und den fahlen / Abend überstrahlen* грамматически связанное определение *fahlen* и определяемое существительное *Abend* разрываются.

Так, в первой строфе автор разделяет единый смысловой отрезок на две строки в двух случаях: *möchte ich immerhin / so eine Laterne sein* (я все же хочу / словно фонарь быть), или же: *und den fahlen / Abend überstrahlen* (и бледный / вечер озарять). В обоих

случаях намеренно нарушается синтаксическое единство фразы с целью создания подходящей рифмы: *so eine Laterne sein, / und die müßte vor deiner Türe sein / und den fahlen / Abend überstrahlen*. В свою очередь в третьей строфе цельное смысловое единство одного предложения поэт дробит на маленькие части-строки: *In einer engen / Gasse möchte ich hängen / als rote Blechlaterne / vor einer Taverne – / und in Gedanken / und im Nachtwind schwanken / zu ihren Gesängen*. Также здесь автор нарушает грамматические нормы немецкого языка, выводя фразу *zu ihren Gesängen (под ваше пение)* за рамки структуры *möchte ich ... schwanken (хочу я ... качаться)*.

Произведение богато художественными образами. С первых же строк лирический герой В. Борхерта начинает метафорически сопоставлять себя с уличным фонарем, выражая желание стать им, когда он будет мертв: «*Wenn ich tot bin, / möchte ich immerhin / so eine Laterne sein*». И далее он рассказывает о своих желаниях быть тем или иным фонарем собственно от первого лица, будто он уже есть этот фонарь.

Так, подобный прием овеществленной метафоры с успехом применяется Ф. Кафкой в притчах «Мост», «Деревь», «Платье» и др., где ставится знак равенства между человеком и неодушевленным предметом (например, мостом) [1].

Лирический герой В. Борхерта в первой строке мечтает стать фонарем напротив двери, возможно, возлюбленной, таким образом символизируя ожидающего свою девушку влюбленного и озаряя вечер светом своей любви.

Во второй строке он говорит о том, что, являясь уже фонарем, будет стоять на страже возле небольшого судоходного канала и подмигивать одиноким прохожим: «*würde ich wachen / an einem schmalen schmutzigen Fleet / und dem zublinzeln, der einsam geht*». Здесь фонарь, подмигивая, как будто бы пытается подбодрить этого мимо и одиноко идущего, сказать, что не один он одиноко в эту ночь.

Или, к примеру, в третьей строфе он мечтает стать фонарем в тесном переулке возле трактира. Для этого фонаря автор использует такое цветообозначение, как красный (*als rote Blechlaterne*). Ассоциативные признаки эпитета *rot* (красный) употребительны к фонарю в узком переулке, в сочетании с существительным *Taverne* (таверна, кабак) они дают нам яркое представление о предполагаемом месте искушений и удовольствий. Однако для фонаря нет места на этом празднике жизни с песнями, и ему суждено качаться одиноко в ночи на ветру, погруженному в свои мысли: «*und in Gedanken / und im Nachtwind schwanken / zu ihren Gesängen*». А в следующей строфе он мечтает стать фонарем, который окажется в руках одинокого мальчика, испугавшегося завываний ветра: «*Oder so eine sein, die ein Kind / mit großen Augen ansteckt, / wenn es erschreckt entdeckt, / daß es allein ist und weil der Wind / so johlt an den Fensterluken*». Снова фонарь предстает неким другом, который поддержит своим светом в трудную минуту.

И в последней строфе автор повторяет первые две строки первой строфы, только переставив их местами (*Ja, ich möchte immerhin, / wenn ich tot bin*), тем самым начиная и заканчивая стихотворение мотивом смерти и одиночества. Здесь он хочет быть фонарем, в глубокой ночи беседующим с луной и, конечно, на ты, ведь этот фонарь – само воплощение одиночества на земле, когда луна является таковой на небе: «*keine Laterne sein, / die nachts ganz allein, / wenn alles schläft auf der Welt, / sich mit dem Mond unterhält natürlich per Du*».

Поэт широко использует прием персонификации. Так, в этом лирическом произведении большие корабли «спят» (*die großen Dampfer schlafen*), ветер «орет» и «горланит» (*weil der Wind so johlt*), а фонарь «подмигивает» прохожему (*würde ich wachen an einem schmalen schmutzigen Fleet und dem zublinzeln, der einsam geht*). Тем самым автор оживляет весь мир вокруг. Ни слова не сказано про день, а только о ночи: глубокой ночью все оживает, и девушки смеются в порту (*Oder am Hafen ... und wo die Mädchen lachen*), и в трактире поют, и ветер не спит. Только ночью фонарь живет.

Аллитерация шипящих звуков, особенно во второй и четвертой строфах, только усиливает это ощущение ветреной ночи: «Hafen, Dampfer, schlafen; Mädchen, lachen, wachen; schmalen, schmutzigen; ansteckt, erschreckt, entdeckt».

Так, уместно будет сказать об использовании принципа монтажа при воспроизведении внутреннего видения внешнего мира: в каждой строфе перед читателем предстает определенная сцена, будь то возле двери возлюбленной в первой строфе или в порту рядом с узким каналом – во второй. Читающий по желанию поэта оказывается в совершенно отличающихся друг от друга местах, формально никак между собою не связанных, например, у таверны, или дома у испуганного ребенка, или на встрече с луной. Однако все эти сцены четко спаяны единой связующей идеей автора. Здесь В. Борхерт искусно прибегает к методу фрагментирования, высвечивая моменты ночной жизни города, проявляя себя как поэт-экспрессионист начала XX в.

Резюме. Проведенное исследование позволило выявить индивидуальные черты творческого метода В. Борхерта, а также определить прямую связь его творчества с произведениями писателей-экспрессионистов начала XX в. Теоретические положения статьи входят в круг исследовательских интересов и могут быть применены при анализе произведений немецких авторов, а также в курсе изучения зарубежной литературы первой половины XX в. в вузе.

Талантливый поэт в своем произведении «Фонарь мечты» («Laternentraum») показывает сцены ночной жизни большого города, выражая свое видение через призму экспрессионистской поэзии. Сложность структуры борхертовского стиха и проникновенный лиризм его образов создают его неповторимый стиль.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дудова Л. В., Михальская Н. П., Трыков В. П. Модернизм в зарубежной литературе. Франц Кафка: Приччи [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/dudova-mihalskaya-trykov-modernizm/franc-kafka-pritchi.htm>.
2. Пестова Н. В. Немецкий литературный экспрессионизм : учебное пособие по зарубежной литературе: первая четверть XX века. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2004. – 336 с.
3. Платицына Н. И. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03. – Воронеж, 2008. – 24 с.
4. Пышиновская З. С. Феномен немецкого экспрессионизма (некоторые аспекты) // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2008. – № 2. – С. 38–60.
5. Черненко И. Г. Символика цвета в художественном дискурсе (на материале короткой прозы Вольфганга Борхерта) // Известия Калининградского государственного технического университета. – 2008. – № 13. – С. 179–183.
6. Däubler T. «Expressionismus» – Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Expressionismus und Dadaismus : Bd. 14 / Hrsg. Best O. F., Schmitt H. J. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1974. – 336 S.
7. Beutin H. «Wir Illusionslosen» – Weltanschaulich-ethische Grundpositionen Wolfgang Borcherts // Dann gibt es nur eins! Von der Notwendigkeit, den Frieden zu gestalten : Beiträge der Konferenz. – Frankfurt/M., 2008. – S. 41–62.
8. Beutin W. Wolfgang Borcherts dichterisches Werk in der Tradition der europäischen Friedensliteratur // Dann gibt es nur eins! Von der Notwendigkeit, den Frieden zu gestalten : Beiträge der Konferenz. – Frankfurt/M., 2008. – S. 17–40.
9. Borchert W. Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente. – Reinbek : Rowohlt, 1996. – 320 S.
10. Brandes K. Hans Werner Richter – Wolfgang Borchert: zwei Schriftsteller im 2. Weltkrieg; ihre Kriegseinsätze und die Umsetzung in Literatur : Dissert. ... Dr. Phil. – Paderborn, 2018. – 231 S.
11. Breuer D. Deutsche Metrik und Versgeschichte. – München : Fink, 1994. – 414 S.

Статья поступила в редакцию 04.02.2019

REFERENCES

1. *Dudova L. V., Mihal'skaya N. P., Trykov V. P.* Modernizm v zarubezhnoj literature. Franc Kafka: Pritchki [Elektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa : <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/dudova-mihalskaya-trykov-modernizm/franc-kafka-pritchi.htm>.
2. *Pestova N. V.* Nemeckij literaturnyj ekspressionizm : uchebnoe posobie po zarubezhnoj literature: pervaya chetvert' XX veka. – Ekaterinburg : Ural'skij gos. ped. un-t, 2004. – 336 s.
3. *Platicyna N. I.* Chelovek i vojna v maloj proze Vol'fganga Borherta : avtoref. dis. ... kand. filol. nauk : 10.01.03. – Voronezh, 2008. – 24 s.
4. *Pyshnovskaya Z. S.* Fenomen nemeckogo ekspressionizma (nekotorye aspekty) // Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury. – 2008. – № 2. – S. 38–60.
5. *Chernenok I. G.* Simvolika cveta v hudozhestvennom diskurse (na materiale korotkoj prozy Vol'fganga Borherta) // Izvestiya Kaliningradskogo gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta. – 2008. – № 13. – S. 179–183.
6. *Däubler T.* «Expressionismus» – Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Expressionismus und Dadaismus : Bd. 14 / Hrsg. Best O. F., Schmitt H. J. – Stuttgart : Philipp Reclam jun., 1974. – 336 S.
7. *Beutin H.* «Wir Illusionslosen» – Weltanschaulich-ethische Grundpositionen Wolfgang Borcherts // Dann gibt es nur eins! Von der Notwendigkeit, den Frieden zu gestalten : Beiträge der Konferenz. – Frankfurt/M., 2008. – S. 41–62.
8. *Beutin W.* Wolfgang Borcherts dichterisches Werk in der Tradition der europäischen Friedensliteratur // Dann gibt es nur eins! Von der Notwendigkeit, den Frieden zu gestalten : Beiträge der Konferenz. – Frankfurt/M., 2008. – S. 17–40.
9. *Borchert W.* Allein mit meinem Schatten und dem Mond. Briefe, Gedichte und Dokumente. – Reinbek : Rowohlt, 1996. – 320 S.
10. *Brandes K.* Hans Werner Richter – Wolfgang Borchert: zwei Schriftsteller im 2. Weltkrieg; ihre Kriegsein-sätze und die Umsetzung in Literatur : Dissert. ... Dr. Phil. – Paderborn, 2018. – 231 S.
11. *Breuer D.* Deutsche Metrik und Versgeschichte. – München : Fink, 1994. – 414 S.

The article was contributed on February 04, 2019

Сведения об авторах

Бычкова Ольга Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент, заведующая кафедрой литературы и культурологии Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: volechka@bk.ru

Федотова Диана Геннадьевна – студентка факультета чувашской и русской филологии Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия; e-mail: f.d.g-95@mail.ru

Author information

Bychkova, Olga Anatolyevna – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Literature and Culturology, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: volechka@bk.ru

Fedotova, Diana Gennadyevna – Student, Faculty of Chuvash and Russian Philology, I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University, Cheboksary, Russia; e-mail: f.d.g-95@mail.ru