



УДК 811.112.2'38:82-14(045)

ПОЕТИЧНІ ПРИЙОМИ ВІРШОВАНИХ ТЕКСТІВ НІМЕЦЬКИХ ПОЕТІВ-ЕКСПРЕСІОНІСТІВ

Ходаковська Н.Г., к. філол. н., доцент,
докторант кафедри германської й фіно-угорської філології
Київський національний лінгвістичний університет

У статті досліджуються засоби виразності віршованих текстів окремих німецьких поетів-експресіоністів; виокремлюються найбільш поширені поетичні прийоми їхніх поезій і обґрунтовуються причини їх використання.

Ключові слова: експресіонізм, поети-експресіоністи, віршований текст, поетичні прийоми.

В статье исследуются средства выразительности стихотворных текстов отдельных немецких поэтов-экспрессионистов; выделяются наиболее распространенные поэтические приемы их поэзий и обосновываются причины их использования.

Ключевые слова: экспрессионизм, поэты-экспрессионисты, стихотворный текст, поэтические приемы.

Khodakovska N.G. POETIC TECHNIQUES OF GERMAN EXPRESSIONIST POETS IN POETIC TEXT

The article deals with the means of expression in poetic texts of some German expressionist poets; the most common techniques of poetry are distinguished and the reasons for their use are substantiated.

Key words: expressionism, expressionist poets, poetic text, poetic techniques.

Постановка проблеми. Німецький експресіонізм як напрям, який не тільки відобразив художньо-естетичні пошуки свого часу, опрацював пам'ятки поезії XIX–XX ст., але й брав участь у створенні нових поетичних прийомів, постійно приваблює увагу мовознавців. У зв'язку з цим стає провідним питання встановлення засобів вираження віршованих текстів поетів цього напрямку й виділення їх характерних ознак. Поезія експресіонізму в усій її стильовій, жанровій і тематичній різноманітності дуже незвичайна: вона апелює до свідомості й підсвідомості кожного окремого індивідуума й озвучує найтонші коливання його настрою, таємні помисли, у тому числі й страхи або депресивні стани, заглядає в найпотаємніші куточки його душі, грає його пристрастю й уявою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен літератури XIX – XX ст. – поезія німецького експресіонізму – отримує своє теоретичне осмислення в роботах багатьох філологів, але частина питань досліджена фрагментарно. До них відносяться: історія виникнення й основні особливості літератури німецького експресіонізму, творчість експресіоністів у віршованих і прозаїчних жанрах [1], часові рамки експресіонізму як літературного напрямку XIX – XX ст. [2], поняття «експресіонізм», особливості його мовної форми й тематика творів поетів-експресіоністів [3], системний розгляд образності експресіонізму, її джерел [4; 5; 6], проблема змісту й форми

в поезії німецьких експресіоністів [7]. Незважаючи на існуючі теоретичні й практичні дослідження із зазначеної теми, залишається недостатньо вирішеним питання використання образотворчих засобів, які сприяли б найбільш яскравій передачі образів або характерів осіб і їхніх дій, предметів, явищ і подій. Тому вивчення поетичних прийомів віршованих текстів є темою нашого дослідження.

Постановка завдання. Мета нашої розвідки полягає в визначенні найбільш поширених засобів вираження віршованих текстів німецьких поетів-експресіоністів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ранній експресіонізм у Німеччині – період найвищого розквіту поезії, що відбувався під знаком сучасної технічної цивілізації й нового ставлення до дійсності й мистецтва. У поезії найбільш адекватно й повно втілювався крайній суб'єктивізм та віталізм молоді літератури, аналогічний індивідуалізму класично-романтичного періоду. Якраз у поезії почалося семантичне оновлення мови, результатом якого стала своєрідна експресіоністична поетика.

Ключові поняття епохи – війна й урбанізація, питання віри й невіри – стають основними темами поезії експресіоністів; центральним мотивом – мотив смерті. Цей мотив, залежно від теми, присутній практично в кожному вірші експресіоністичної лірики. Іншим мотивом, що визначив лірику експресіонізму, стає мотив кінця світу, про свідчить сама назва першого збірника експе-

сіоністичної лірики “Menschheitsdämmerung” («Людські сутінки»).

К. Едшмід неодноразово повторював, що експресіонізм виходить за межі літератури та мистецтва і є питанням моралі: «Експресіоністична поезія – етична сама по собі, оскільки в ній людина поставлена перед вічністю. Спосіб експресіоністичного вираження не є долею мистецтва, це – дослідження духу, велика хвиля духовного руху. Експресіонізм – це не програма стилю. Це питання душі. Він наднаціональний» [8, с. 64–65]. Двоїстість цього явища, його розуміння як світогляду, духовного руху і як феномена мистецтва завжди ускладнювали трактовку експресіонізму в естетичних і стильових категоріях. Не випадково йдеться частіше про стиль або поетику окремих поетів, оскільки їх талант не вміщується в рамки ніякого напрямку, руху, стилю, школи.

Увага нашого дослідження зосереджена на характеристиці поетичних прийомів віршованих текстів Альфреда Ліхтенштейна, Якоба ван Годдіса, Георга Гейма, Георга Тракля, Готфріда Бенна, Августа Штрамма, Бертольда Брехта, які суттєво вплинули не тільки на розвиток цього літературного напрямку, але й німецької поезії в цілому.

Поетичні прийоми – це справжній арсенал поета. Використання кожного з них дозволяє зробити віршований текст виразним, передати прихований зміст або емоції, зробити звучання вірша більш привабливим. Найбільш розповсюдженими поетичними прийомами є використання *епітетів*. З цією метою використовують також і *порівняння*. Доволі розповсюдженими поетичними прийомами є *метафора, метонімія, анафора, асонанс, гіпербола, вигук, інверсія* та ін. Грамотне використання поетичних прийомів є однією з основ поезії: багато в чому якраз виражальність віршованого тексту робить його поетичним.

Початок експресіоністичної лірики в Німеччині датується написанням віршованого тексту А. Ліхтенштейна «Сутінки» (Die Dämmerung) та надрукованого в цьому ж році вірша «Кінець світу» (Weltende) Я. ван Годдіса.

У дванадцяти рядках вірша А. Ліхтенштейна «Сутінки» образно представлено вплив сутінок на ставок, на дерево, на поле, двох калік, одного поета, одного коня, однієї дами, одного пана, одного підлітка, однієї дівчини, одного клоуна, одного дитячого візка й декількох собак. Автор вірша не

намагався представити реальний ландшафт. Поезія здатна створювати «ідеальні образи». Стосовно «Сутінок» це означає: «Ein dicker Junge spielt mit einem Teich» (товстий хлопчик використовує ставок як іграшку), «Auf lange Krücken schief herabgebückt / Und schwatzend kriechen auf dem Feld zwei Lahme» (двоє калік на милицях повзуть через поле), «Ein blonder Dichter wird vielleicht verrückt» (божевільний поет), «Ein Pferdchen stolpert über eine Dame» (дама на міській вулиці, яку в напівтемряві збиває візок із конем), «An einem Fenster klebt ein fetter Mann» (за вікном стоїть чоловік), «Ein grauer Clown zieht sich die Stiefel an» (цирковий клоун у сірому флігелі одягає чоботи) [9, с. 274]. Цей перелік свідчить про створення поетичного «ідеального образу». Поет охопив видимість речей щиро, без зайвої рефлексії, послуговуючись такими поетичними прийомами: *епітетаму* «Der Himmel sieht verbummelt aus und *bleich*; ein *blonder* Dichter»; *персоніфікацією* «Der Wind hat sich in einem Baum gefangen, / Ein Kinderwagen schreit und Hunde fluchen»; *граматичним паралелізмом* «spielt, sieht, stolpert, klebt, zieht schreit»; *анафоричним повтором* «*Ein* dicker Junge .../ *Ein* blonder Dichter .../ *Ein* Pferdchen .../ *Ein* Jüngling .../ *Ein* grauer Clown .../ *Ein* Kinderwagen» [9, с. 274]. Розірвання часу й простору спостерігається в першому рядку «Ein dicker Junge spielt mit einem Teich», тут очікується прийменник місця «spielt *an* einem Teich» або «spielt *in* einem Teich» замість модального прийменника «mit einem Teich».

Визначним віршованим текстом німецького експресіонізму є вірш Я. ван Годдіса «Кінець світу» (Weltende). Як відзначав А. Гугнін, у цьому вірші сконцентрована загальна проблематика експресіонізму. Тут чітко прочитується ворожість буржуазного світу, неприхована насмішка над ним. «Світоуявлення», про яке йдеться в вірші, подається двояко: з точки зору бюргера, якого неочікувано позбавили звичного життя і який намагається сховатися від незрозумілої йому небезпеки за звичними штампами, і з точки зору безіменного спостерігача подій (поета), який, іронізуючи над розтривоженими людьми, намагається розкрити суть духовного дійства: космічні сили з неминучістю змітають людську (буржуазну) цивілізацію, яка потонула в бездушності й бездіяльності [10, с. 608]. Кінець світу для Я. ван Годдіса – явище динамічне, що передбачає велику кількість дієслів руху, активної дії: fliegen, abstürzen, entzweigen, steigen, hupfen, zerdrücken, fallen. Вірш створює



ефект повсюдного початку кінця світу. Звичайно, твір розгортається в часі, тому він не може показати одночасність подій, що відбуваються в різних точках. Це досягається за допомогою послідовної назви різних ландшафтів і використання форм множини: «an den Küsten, die wilden Meere, dicke Dämme, die meisten Menschen, die Eisenbahnen, von den Brücken» [9, с. 274]. Вислів «In allen Lüften» і слово «die Flut» надають катастрофі всесвітнього масштабу. Цей прийом структурування матеріалу, який експресіоністи визначали як симультанність (одночасність), буде пізніше плідно розроблятися літературою.

Одним з обдарованих поетів-експресіоністів був Г. Гейм, його поезії стали «голосом» цього напрямку. Представляючи тему життя сучасної людини в великому місті, Г. Гейм створює свою власну мову опису, побудовану на складних метафорах, яскравих алегоріях і дошкульних символах. Так, у вірші «Бог міста» (*Der Gott der Stadt*) текст побудований на поширеній **метафорі** «*Er schaut voll Wut, / wo fern in Einsamkeit / Die letzten Häuser in das Land verirren*» (він (демон) незадоволений, з обуренням дивиться на селянські будівлі, які ще не стали частиною його міської імперії) [9, с. 270]. Поет згадує ім'я небезпечного бога Баала «*Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal*» [9, с. 270]. Баал – це семітський бог родючості, води, війни, неба, сонця, який символізує жорстокість сучасного світу, індустріального бездушного міста. Для зображення безглузлого виру міського життя поет звертається до **лексичного повтору** прикметника *schwarz* «*Die Winde lagern schwarz um seine Stirn, / Wogt auf zu ihm aus schwarzer Türme Meer* /» [9, с. 270]. Одним з основних поетичних прийомів є також **гіпербола**, що надає образу міста-монстра особливої динамічності: «*Der Kirchenglocken ungeheure Zahl*» (незліченні дзвони), «*schwarzer Türme Meer*» (темне море башт), «*Musik der Millionen*» (музика мільйонів). У кожного поета-експресіоніста є своя власна палітра кольорів. Для Г. Гейма характерне використання червоного та чорного кольорів: «*Vom Abend glänzt der rote Bauch dem Baal, / aus schwarzer Türme Meer*». Позначення кольору належить до явища, яке знаходиться поза межами чуттєвого сприйняття: «*schwarzer Wind*». Метафора стає абсолютною. Нестерпна темрява присутня в вірші: «*Der dunkle Abend wird in Nacht betäubt. / Er streckt ins Dunkel seine Fleischerfaust*». Чорний колір є основним у поезії Г. Гейма, він підсилює відчуття неосяж-

ного жаху, передчуття небезпеки. Червоний колір символізує диявола, оскільки місто – пекло, морок, наповнений пекельними вогнями полум'я. Формально вірш написаний у достатньо традиційній формі, складається з п'яти чотиривіршів, у ньому зберігається перехресна рима. Ритмічна структура тексту спирається на чоловічі каденції й надає йому розміреного ритму, що підсилює всі акустичні ефекти: церковний дзвін, танок кори бантів: «*Wie Korybanten-Tanz dröhnt die Musik / Der Millionen durch die Straßen laut*». Завдяки цьому виникає типове для експресіоністів протиріччя між суворою формою й емоційним змістом віршованого тексту.

Словами «відречення», «самозаглиблення», «відстороненість» дослідники позначають поетичну творчість австрійця Г. Тракля, якій притаманне поєднання класичних традицій із пошуком нових виражальних засобів на шляху від імпресіонізму до експресіонізму. Віршована спадщина Г. Тракля значно вплинула на розвиток німецькомовної поезії. Поет не прагнув до відображення навколишньої дійсності. «Поетична реальність» Г. Тракля насичена метафорами, які прогнозували всеохоплюючу катастрофу людства в майбутній війні: «*Menschheit vor Feuerschlünden aufgestellt* (людство постало перед пекучою безоднею) / *Gewölk, das Licht durchbricht, das Abendmahl* (хмара, прорвалося світло, причастя) / *Es wohnt in Brot und Wein ein sanftes Schweigen* (у хлібі й вині живе ніжне мовчання) / *und jene sind versammelt zwölf an Zahl*» (і всі зібрані, їх дванадцять) [9, с. 267]. Ліричний світ Г. Тракля як поета-експресіоніста обмежений, визначений насамперед внутрішнім станом поета, його трагічним світосприйняттям. Основними мотивами його творчості є мотиви згасання життя, відчуження й меланхолії, парадоксальна тотожність світу й темряви, духовності й блюзнірства. Це підтверджують поетичні прийоми його віршів: **енимему** («*dunkler Krieger Stirnen, Nacht in traurigen Gehirnen; ein schwarzer Regen, ein brauner Baum, ferne finstere Dörfer, schwarzer Kahn, dunkle Stirne*» [9, с. 267–269]); **анафора** як особливий поетичний прийом, що надає віршованому тексту особливої ритміки й емоціональності («*Es ist ein Stoppelfeld, / Es ist ein brauner Baum, / Es ist ein Zischelwind*» [9, с. 267]).

Важливу роль у творчості німецьких поетів-експресіоністів відіграє схильність до естетики потворного, бо цю потворність перейняв світ, що накочується звідусіль на

вразливу поетичну душу. Особливо помітним є звернення до естетики потворного у творчості Г. Бенна [11, с. 4]. Німецький поет Г. Бенн розцінює експресіонізм як історичний поворот у подальшому розвитку світового мистецтва: «Все, що останнім часом було цікавого в мистецтві, все походить від експресіонізму» [12, с. 251]. Перші віршовані тексти Г. Бенна сповнені макабричними (похмурими, жахливими) сценами, написаними з академічним спокоєм. Дивно, що так починав один із відомих поетів ХХ століття, автор дивовижних віршів про філософію й кохання. Пізніше Г. Бенн змінив стиль і тематику своїх творів. Дві теми переважали над іншими: жінка і «Я». Від експресіонізму залишилося лише вільне користування метром і римою, але поетика змінилася повністю. З двадцятих років поет широко послуговувався метонімією, метафорою, синекдохою, які виражали все, що завгодно, окрім емоціонального ставлення автора: вірші захоплювали одразу, але незрозуміло чим. Багаторазове читання створювало кожен раз інше враження. На початку вірша «D-Zug» (Експрес) поет використовує короткі, неповні речення, які містять **порівняння**: «*Braun wie Kognak. Braun wie Laub. Rotbraun. Malaiengelb*» [9, с. 278]. При цьому він підбирає різноманітні конотації: коньяк вказує на колір, листя – на природу й пору року. Малярійно-жовтий колір надає відтінку коричневого екзотичної риси. Висловлювання «*Bis in den Mund gebräunt*» можна розуміти як **гіперболу**. У вірші переважає коричневий колір, якому надається особливе значення. Кольорова метафорика в експресіонізмі була дуже важливою, і колір набував самобутньої виразності. Поети використовували її в переносному значенні для вираження своїх почуттів. Іменник *Fleisch* персоніфікується й означає *Urlauber* (відпускник). Уживання минулого часу свідчить про те, що відпустка й літо закінчуються. Це підтверджується за допомогою **окличних речень**: «*wie weit der Sommer ist! / Vorletzter Tag des neunten Monats schon!*» [9, с. 278]. Прагнення до смерті поет зображає за допомогою лексичного **новотопу**: «*vorletzter Tag, letzte Mandel, der letzte Geruch*». Вірш не позбавлений **метафору**: «*An jedem Abhang lehnt ein Glück*» (до кожного схилу пригорнулося щастя), «*Stoppel und letzte Mandel lechzt in uns*» (стерня й останній мигдаль розімлівають в нас); **мемонімії**: «*Männerbraun stürzt sich auf Frauenbraun*» (чоловіче коричневе кидається на жіноче коричневе), «*Frauenhellbraun taumelt an*

Männerdunkelbraun» (жіноче світло-коричневе хитається до чоловічого темно-коричневого) [9, с. 279]. Важливо зауважити, що Г. Бенн сміливо експериментує й із поетичною формою. Більшість його ранніх поезій позбавлені «пут» рими, розміру, поділу на строфи. Новаторство Г. Бенна загалом є одним із найпомітніших серед німецьких поетів-експресіоністів.

Погляд на світ А. Штрамма можна описати цитатою: «*Das Leben ist nur ein kleiner Abglanz der wahrnehmbaren Wirklichkeit*» (життя – це тільки малий відблиск видимої реальності). Його поезія – антипод експресіоністичного пафосу; він описує звірячу кровожерливість, «замкнене, убоге, озвіріле людство». Віршам А. Штрамма властивий розірваний синтаксис, скорочений віршований метр, телеграфічне скорочення, що заперечує традиційно-поетичний організаційний принцип; поет використовує ланцюжки слів, що робить мову тільки лексичним засобом для вираження візуальної експресії. А. Штрамм вважається «зачинателем» сучасної німецької поезії, а його поезія є вихідною точкою для дадаїзму, футуризму, а також для поетики Пауля Целана й Арно Шмідта. Усі поетичні прийоми вірша А. Штрамма «Зрада» (*Untreu*) – **незвичайні словосполучення** «*Hastet polternd Worte drauf*», «*Buhlt dein Kleidsaum*», **оксюморон** «*Dein Lächeln weint in meiner Brust*», **авторські неологізми** «*Die glutverbissnen Lippen eisen*», «*Im Atem wittert Laubwelk!*», «*Dein Blick versargt*», **антумеза** «*glut – eisen*» [9, с. 276], ритмічний малюнок, звукопис, фрагментарність образів, коливання між прямим і переносним значеннями – підпорядковані головному завданню: найяскравіше передати переживання поета. У вірші «Патруль» (*Patrouille*) ідеться про війну. Вірш складається з однієї строфи, шести віршованих рядків без рими. Назва вірша є беззаперечною вказівкою на війну. Згідно з розділовими знаками вірш складається лише з одного речення; крапка стоїть у кінці вірша, кома відсутня. Вірш імовірно відображає відчуття солдата при патрулюванні. Ідеться про небезпечну ситуацію, оскільки вищезгадана особа не знає, чи зустрине вона ворога чи, можливо, буде розстріляна із засідки. Цей загрозливий, жахливий настрій, сповнений недовіри, і продемонстрував А. Штрамм. Найпомітнішими поетичними прийомами є **неологізми** «*die Steine feinden*» (вороже каміння), «*Berge Sträucher blättern raschlig*» (гори кущів шелестять); **персоніфікація** «*Fenster grinst*



Verrat» (глузливо посміхається вікно), «*Äste würgen*» (гілки душать); **асонанс** «*die Steine feinden*»; **сунестезія** «*Gellen / Tod*» (пронизлива смерть) [9, с. 276]. Узагалі слово *Tod* є ключовим словом у цьому вірші, оскільки загроза, що наближається, перетворюється на панічний страх перед смертю.

Видатним представником німецького експресіонізму є також Б. Брехт. Його лірика дуже різноманітна, поет може зберегти реальну картину німецького побуту в її історичній і психологічній конкретності, але він може створити й вірш-роздум, де поетичний ефект досягається не описом, а точністю й глибиною філософської думки, поєднаною з вишуканим, зовсім не надуманим іносказанням. Поетичні спроби молодого Б. Брехта вписувалися в річище авангардистського мистецтва. Пафос, техніка гротескного загострення потворних явищ життя, різка контрастність образів, емоція потрясіння, «дика мова» – усі ці особливості ранньої брехтівської лірики виявляли спорідненість з естетикою експресіонізму. Проте, на відміну від експресіоністів, які відкривали у своїх творах темний, ірраціональний, жахливий бік життя, Б. Брехт-лірик твердо притримувався раціональних засад у своїх оцінках, а експресіоністському страху перед ворожими стихіями світу протиставляв ідею активної дії. **Ліричні запитання** «*Wer baute das siebentorige Theben? / Haben die Könige die Felsbrocken herbeigeschleppt?*» [9, с. 293]; **вигуки** «*He, du! / Ach, kein Sieger*» [9, с. 295]; **лексичні повтори** «*Seit jenem Tag sind viele, viele Monde*» / «*Mit Zeitungen. Und Tabak. Und Branntwein. / Misstrauisch und faul und zufrieden am Ende*» [9, с. 290–291]; **емоційно-оцінні епітети** «*nüchterner Abschied*» (скупе прощання), «*stille, bleiche Liebe*» (безбарвна любов), «*ein holder Traum*» (чарівна мрія), «*die graue Frühe*» (сіра рань), «*das goldstrahlende Lima*» (золотоносна Ліма), «*eine heitere Regung*» (ясні почуття), «*höfliche Bitte*» (чемне прохання), «*finstere Zeiten*» (похмурі часи), «*furchtbare Nachricht*» (жахливе повідомлення) [9, с. 288–299] увиразнюють ритмізацію поезій. Особливу роль у надфразній єдності в поетичній мові Б. Брехта відіграє порядок слів, яким забезпечується певна ритміка речення та римування окремих його членів. Порядок слів у його поезіях має важливе стилістичне значення. Інверсією різних членів речення на початку або в кінці фрази він досягає певної ритміки речень, внутрішнього римування, водночас виникають надфразні єдності. Наприклад: «*Von diesen Städten*

wird bleiben: der durch sie hindurchging, der Wind!», «*Ich, Bertolt Brecht, in die Asphaltstädte verschlagen / Aus den schwarzen Wäldern in meiner Mutter in früher Zeit*» [9, с. 292]. Динамічного ефекту віршованим текстам надають різні типи речень: «*Jede Seite ein Sieg. / Wer kochte den Siegeschmaus? / Alle zehn Jahre ein großer Mann. / So viele Berichte. / So viele Fragen*» [9, с. 293]. Завдяки яскраво вираженим поетичним прийомам, поет створює свій власний стиль, свою власну манеру. Цей важливий чинник поезики Б. Брехта як естетичної цілісності сприяє визначенню ідеї віршованого тексту, єдності змісту й форми.

Висновки з проведеного дослідження. Основними мотивами віршованих текстів поетів-експресіоністів є відчуження, моральний хаос, відчуття катастрофи, страх перед земним існуванням. Ці поети не відображали реальності в образах – вони створювали іншу реальність, яка могла бути конкретною, та все ж виникла для того, щоб наочно відтворити невидиму суть, приховані процеси, які виявляли себе не лише в житті окремої людини, а й у громадському й політичному житті. Саме експресіонізм увів у поезію те, що називають «абсолютною метафорою». Експресіоністи сприймають світ нервово й трагічно, вони використовують засоби підвищеної виразності: епітети, метафори, метонімію, гіперболу, повтори, інверсію та ін.

Отже, майбутнє поглиблене вивчення генетико-типологічних особливостей німецького експресіонізму в контексті міжнаціональної інваріантної моделі напряду видається перспективним і актуальним з історико- й теоретико-літературознавчих позицій.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Knapp G. Literatur des deutschen Expressionismus : Einführung – Bestandsaufnahme – Kritik / G. Knapp. – München, Verlag C. H. Beck. – 1979. – 230 s.
2. Arnold A. Die Literatur des Expressionismus. Sprachliche und thematische Quellen / A. Arnold. – Stuttgart [u. a.] : Kohlhammer; Auflage : 2. Aufl. – 1971. – 200 s.
3. Furness R. Expressionismus / R. Furness. – London, Methuen. – 1973. – 105 p.
4. Пестова Н. Немецкий литературный экспрессионизм : [учебное пособие по зарубежной литературе : первая четверть XX века] / Н. Пестова. – Екатеринбург, Институт иностранных языков. – 2004. – 336 с.
5. Наумова В. Лирика немецкого экспрессионизма в переводах Бориса Пастернака и Владимира Нейштадта: сравнительный анализ на материале стихотворения А. Лихтенштейна «Сумерки» / В. Наумова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – Филология. – № 153-1. – 2012. – С. 44–51.



6. Крашенинников А. Система образов в поэзии немецкого экспрессионизма (постановка проблемы) / А. Крашенинников // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Филология и искусствоведение. – № 4 (2). – 2009. – С. 162–166.
7. Eukman Ch. Denk- und Stilformen des Expressionismus / Ch. Eukman. – München, Francke. – 1974. – 192 s.
8. Эдшмид К. Экспрессионизм в поэзии / К. Эдшмид // Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / [сост. Л. Андреев и др.]. – М. : Прогресс, 1986. – С. 300–316.
9. Deutsche Gedichte Eine Anthologie. Herausgeben von Dietrich Bode. – Stuttgart, Philipp Reclam. – 1984. – 368 s.
10. Энциклопедический словарь экспрессионизма / Гл. ред. П. Топер. – М. : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2008. – 735 с.
11. Ковальова О. Демони міст : Переклади з німецької / О. Ковальова. – Х. : Майдан, 2016. – 114 с.
12. Бенн Г. Двойная жизнь. Проза. Эссе. Избранные стихи / Г. Бенн. – Аугсбург : Waldemar Weber Verlag. – М. : Lagus-Press, 2008. – 600 с.