

УДК 821.112.2 – 312.1

Король Є.О.

**Митець і його герой у романі Б. Франка «Сервантес»:
рівні ідентичності**

Анотація

У статті на матеріалі роману Б. Франка «Сервантес» розглянуто взаємозв'язок образу Сервантеса і його майбутнього героя, Дон Кіхота.

Показано, що донкіхотство як світоглядна позиція і поведінка Сервантеса проступає тут задовго до створення ним власне роману про Дон Кіхота. Донкіхотство характеризує ідентичність іспанського письменника на рівні алюзій і на рівні сюжету. У процесі набуття життєвого досвіду митець все більш свідомо ставиться до цієї частини своєї душі, так що зрештою здатність до самоіронії і широке бачення дійсності сприятимуть тому, що донкіхотська складова особистості Сервантеса поступово витискатиметься його свідомістю із цілісності власної ідентичності до реальності літературного образу.

Ключові слова: Б. Франк, Сервантес, Дон Кіхот, ідентичність, образ, митець, герой.

Аннотация

В статье на материале романа Б. Франка «Сервантес» рассмотрена взаимосвязь образа Сервантеса и его будущего героя, Дон Кихота.

Показано, что донкихотство как мировоззренческая позиция и поведение Сервантеса проступает здесь задолго до создания им собственно романа о Дон Кихоте. Донкихотство характеризует идентичность испанского писателя на уровне аллюзий и на уровне сюжета. В процессе накопления жизненного опыта художник всё более осознанно относится к этой части своей души, так что в итоге способность к самоиронии и широкое видение действительности поспособствуют тому, что донкихотская составляющая личности Сервантеса будет постепенно вытесняться его сознанием из целостности собственной идентичности в реальность литературного образа.

Ключевые слова: Б. Франк, Сервантес, Дон Кихот, идентичность, образ, художник, герой.

Summery

In the article dealing with the novel by B. Frank “Cervantes”, the connection between the image of Cervantes and his future hero, Don Quixote, is concerned.

It is shown, that quixotism as the worldview position and behavior appears here long before Cervantes writes his novel. Quixotism characterizes the identity of the Spanish writer on the allusions and plot levels. As long as the life experience is accumulated, the artist`s attitude towards this part of his soul becomes more and more consciously, so that in the result the ability to self-deprecating humor and the wide vision of reality make the quixotic component of Cervantes`s personality be extruded from the whole of his own identity into reality of the literary image.

Key words: B. Frank, Cervantes, Don Quixote, identity, image, artist, hero.

Разом із багатьма іншими німецькомовними письменниками періоду антифашистської еміграції (Т. Манном, Л. Фейхтвангером, Г. Брохом, С. Цвейгом, С. Андресом) Б. Франк звертається до образу митця, що колись дійсно існував, і пише роман про Мігеля де Сервантеса. Роман «Сервантес» став об'єктом даного дослідження, а його метою – визначення особливостей осмислення образу митця (Сервантеса) через його співвіднесеність із власним героєм (Дон Кіхотом). Досягнення цієї мети передбачає вирішення ряду завдань: виявити «донкіхотські» алюзії у романі Б. Франка і проаналізувати їх вплив на сприйняття образу головного героя; розглянути образ Сервантеса з точки зору закодованих у ньому донкіхотських начал; простежити становлення ідентичності митецької особистості у процесі витиснення частки власної свідомості у художню реальність літературного образу Дон Кіхота і розкрити закономірності, згідно з якими це становлення зумовлене хронотопом роману.

Актуальність дослідження визначається перш за все тим, що роман «Сервантес», як і творчість Б. Франка у цілому, практично не вивчалися в межах пострадянського літературознавчого простору. Західні вчені, серед яких

потрібно виділити С. Кірхнера, автора об'ємної монографії з життя та творчості Б. Франка, а також У. Мюллера, обмежуються загальним аналізом творів цього письменника, у тому числі і роману «Сервантес». Подана стаття поглиблює вже набутий науковий доробок: в ній розглядаються особливості ідентичності образу митця, що може стати вельми продуктивним і у подальшому дослідженні творчості Б. Франка, і при аналізі жанру роману про митця інших німецькомовних письменників періоду антифашистської еміграції.

Художня біографія Сервантеса у транскрипції Б. Франка охоплює той відрізок життя іспанського письменника, що передує створенню «Дон Кіхота». Лише в останньому розділі роману описана робота майстра над його головним твором. Попри те, що сюжет на перший погляд здається невигадлигим, у романі «Сервантес» проступають різні рівні ідентичності біографічного (Сервантес як письменник XVI-XVII століть, а також екстралітературна реальність Німеччини 1930-х років) і літературно-художнього планів (Сервантес і Дон Кіхот як романні герої/персонажі Б. Франка).

«Донкіхотські» алюзії проявляються задовго до того, як Сервантес-герой береться до свого твору: у самому Сервантесі проступають риси його майбутнього героя, донкіхотські принципи визначають особистість Мігеля. З одного боку, на цю складову в образі митця вказують непрямі цитати з «Дон Кіхота», що стосуються зовнішності або поведінки Мігеля. Наприклад, Сервантеса, який їде по Італії до пункту збору війська, описано наступним чином: «На плечі собі він повісив маленький шкіряний мішечок, на якому теліпався шолом, здалеку схожий на казанок¹»². Шкіряний мішечок за плечима та «казанок» (*Kochtopf* [4, с. 251]) відсилають, у першу чергу, до воєнного обмундирування — його базові елементи зберігалися протягом багатьох століть і, до речі, були актуальні також і для екіпіровки німецьких солдат за часів першої і другої світової війни. Сервантес у цьому епізоді ще навіть не замислюється над тим, щоб стати митцем, — він усього лише солдат іспанського короля, покалічений у битві за віру, і прямує до свого полку. Приналежність героя до воєнної сфери, а також посилення на знайомі армійські

реалії актуалізує параболічний план роману, викликаючи асоціації із мілітаристською Німеччиною часів першої світової війни та нацистського панування. Однак, з іншого боку, для ідентифікації героя у цьому описі важливий також візуальний аспект образу. Іспанський блискучий шолом-казанок XVI століття можна порівняти із тією блискучою мідницею цирульника, якою озброїться сервантесівський Дон Кіхот, вважаючи його за магічний шолом Мамбріна. Таким чином, на асоціативному рівні шолом-казанок надає зовнішності Сервантеса-героя дещо від зовнішності його власного (майбутнього) героя – Дон Кіхота.

Аналогічним чином обіграно і таку деталь, як довгий жезл, — його як ознаку влади доведеться носити Сервантесові, коли він стане продовольчим комісаром. У романі цей посох порівнюється зі списом (*Lanze* [4, с. 349]), тобто зі зброєю Дон Кіхота. Одного разу Мігель навіть символічно використовує жезл на кшталт спису, тикнувши ним у живіт свого давнього ворога, на прізвисько Смердючий. Це відбувається на засіданні у «палаті чистоти», де майбутньому творцю «Дон Кіхота» належить довести своє неєврейське й немавританське походження. Тут за Сервантеса раптом заступається один із членів комісії, який колись зрадив Мігеля та інших християнських полонених в Алжирі і тепер боїться покарання. Мігель долає спокусу викрити зрадника, він «тільки здійняв свій жезл, націлився і ткнув Смердючого у живіт золотим наконечником. У крайньому випадку цей жест можна було б видати за грубу ласку. Проте, власно кажучи, то було наче плювок у його трусливе обличчя»³. Жезл-спис використано тут не для фізичного, а для морального знищення супротивника. При цьому в образі персонажа, на якого Мігель націлює свою «зброю», уособлено надзвичайну підлоту та мерзотність. Це відображено вже у самому прізвиську «Смердючий» (*der Stinkende*), що закріпилося за ворогом Сервантеса ще в Алжирі. Таким чином, здіймаючи свій жезл-спис на Смердючого, Мігель виступає проти підлоти, уподібнюючись Дон Кіхоту не тільки в плані зовнішньої лицарської атрибутики, але також і в його благородному прагненні захищати ідеали честі і справедливості.

Безрозсудна відвага і благородство Сервантеса-героя у Б. Франка, а також жвава фантазія також визначають подібність Мігеля до його майбутнього героя, Дон Кіхота. Наприклад, у битві при Лепанто Мігель кидається до самих запеклих місць бою, незважаючи на те, що сам ледве одужав після нападу нервової лихоманки. На кораблі, який захопили пірати, Сервантес заступається за якусь даму, хоча і сам знаходиться у безправному становищі полоненого. Першу п'єсу «Життя-буття в Алжирі» він пише не через комерційні міркування чи бажання прославитися, а із мрією про те, що з допомогою цього твору вдасться звернути увагу європейської спільноти на страждання християн у мусульманському полоні. Влаштуваючи один за одним три втечі з Алжиру, Сервантес бажає врятувати якомога більше братів по нещастю: «Можливо, тепер Сервантесу вдалося б втекти, втекти самому, оскільки ніхто більше не пильнував за ним. Однак його метою залишалося врятування багатьох. Невдачі не лякали його. В цьому він шукав виправдання своєму існуванню, що, здавалося йому, минало жалюгідно, без жодного сліду величі і дії»⁴. Глобальність вчинку, що замислює Сервантес, а також бажання надати своєму життю значення і героїчного сенсу споріднює Сервантеса як героя роману Б. Франка з Дон Кіхотом, який вирішив, що йому «подобає, собі на славу, а рідному краю на пожиток, статися мандрованим лицарем <...> поборювати всілякого роду кривди, наражатися на різні біди й небезпеки, щоб, перебувши їх і подолавши, окрити ймення своє не смертельною славою» [1, с. 26]. Сервантес тричі організовує масову втечу, і тричі захід провалюється, а Мігель лише чудом залишається живим. Принципи Дон Кіхота вже зараз, до появи роману про Лицаря Сумного образу, визначають світоглядну позицію Сервантеса. І, як і для його майбутнього героя, якого кожного разу б'ють там, де на нього, здавалося б, мала чекати подяка, благородство Мігеля також карається.

Окрім того, піднесена уява Дон Кіхота, здатного прийняти купців за подорожуючих лицарів, заїжджий двір за замок, а дочку хазяїв за принцесу, також притаманна Сервантесу-герою Б. Франка: наприклад, свою першу

кохану, куртизанку Гіну, Мігель довгий час вважає вдовою купця, яка із дня на день має знову вийти заміж.

При цьому у процесі становлення художньої ідентичності власне ставлення Сервантеса до тієї складової його особистості, яку можна визначити поняттям «донкіхотство», змінюється. На протязі першої частини роману донкіхотські принципи іманентно властиві Мігелю. Саме на цьому етапі Сервантес здійснює більшість своїх лицарських вчинків. Потім, разом із набуттям досвіду, прояви донкіхотства можна спостерігати лише час від часу, і, нарешті, Дон Кіхот зовсім відокремиться, перетвориться для Сервантеса на самотійного «іншого», якого можна намалювати і чиї сумні пригоди можна зобразити.

Це поступове відокремлення, виділення частини власної особистості до самотійного образу, пов'язане з часом і простором, у яких існує Сервантес. Замріяність, жвава уява, необмірковано-сміливі вчинки і – найголовніше – відсутність скептицизму притаманні для його молодих років, на які випадають мандри по чужих землях. Хронотоп мандрів, а також психологія героя максимально наближені тут до жанру роману виховання і до жанру пригодницького роману.

Що ближче герой до своєї батьківщини, до Іспанії, то менше акцентується донкіхотська основа в образі Сервантеса. Інтонації змінюються вже наприкінці першої частини роману, де герой ще лише має повернутися із алжирського полону. Тут Сервантесу вперше у житті доводиться діяти не благородно, напрямки, а принижуватися, збираючи свідчення проти наклепу, який навів на нього Смердючий. Ці свідчення називаються у романі «зброєю» (*Waffe* [4, с. 300]), що знову метафорично прочитується як своєрідний еквівалент лицарської зброї Дон Кіхота. Проте метафора «зброї» тут забарвлена інтонаціями гіркої іронії, адже обережність і принизливість, що супроводжують кропіткий збір виправдувальних документів, межує із донкіхотством «навиворіт».

Після повернення до батьківщини (друга частина роману) у житті Сервантеса майже не залишається місця для проявів лицарства. Тепер герой

стурбований здобуттям коштів для існування. Донкіхотський ідеалізм, жваву фантазію і здатність до необміркованого великодушного вчинку заступає приниженість каліки, який намагається вижити. Мігель ходить по канцеляріях, сподіваючись на якусь посаду. Він має намір продати п'єсу «Життя-буття в Алжирі», яку колись писав заради високої мети. Більш того, він ладен працювати навіть над пасторальним романом – цей твір манірний і позбавлений життя і тому огидний самому Сервантесу, проте такий роман можна вигідно продати видавництву. Щоб забезпечити своєму створінню прихильний прийом серед літераторів, Сервантес пускається ще на одне приниження і додає до роману хвалебний гімн всім іспанським поетам, про який сказано: «Із недостойнішою зброєю у руці мчав він [Сервантес. – Є.К.] назустріч надмогутньому, проти недобррозичливості, злоби та безглуздості, що кидають свої величезно-мінливі тіні на шлях кожної справжньої людини»⁵. С. Кірхнер зазначає тут наявність алюзій донкіхотської битви з млинами [5, с. 241]. При цьому очевидно, що інтерпретація цієї битви стосовно Сервантеса-героя Б. Франка набуває зниженого і водночас трагічного характеру. Зниження відбувається за рахунок зміщення у сферу обивательського: намір Сервантеса не має нічого спільного з лицарським подвигом, нехай навіть і вигаданим, а є часткою повсякденної боротьби за виживання. Образи млинів-велетнів сплаваються тут із уявленнями про вади суспільства (недобррозичливість, злоба, безглуздість), що заважають самореалізації Сервантеса. Трагічне звучання донкіхотської алюзії у цьому епізоді визначається тим, що в боротьбі зі своїми «млинами» Сервантес береться до «недостойнішої зброї», тим самим визнаючи свою згоду підлагодитися під світ «недобррозичливості, злоби та безглуздості» і зректися донкіхотського ідеалізму. В оригіналі трагізм посилений завдяки емпатичному порядку слів: епітет «недостойніший» у рамках обставини способу дії займає першу сильну позицію у реченні (*Die unwürdigste Waffe in der Hand, rannte er gegen Übergewaltiges an <...>* [4, с. 329]).

Зречення донкіхотського ідеалізму послідовно продовжується. Коли всі спроби влаштуватися зазнають краху, Мігель погоджується на одруження за розрахунком. А зрозумівши, що він все ж таки нездатний заради ситого життя примиритися із філістерською вдачею своєї нової родини, Сервантес стає продовольчим комісаром, одним із тих, хто збирає податки для зняття Іспанської Армади. Ця посада нарешті рятує Сервантеса від злиднів, проте про неї сказано: «Нижче вже було нікуди. Він досягнув дна»⁶. «Падіння героя» не соціального, а морального характеру – будучи продовольчим комісаром, Сервантес вимушений кожного дня обдирати простий люд Іспанії, і без того знекровлений податками заради побожних задумів фанатичного Філіпа II. Тепер уже Сервантес не захищає знедолених, подібно до Дон Кіхота, а по суті стає помічником гнобителів.

Не тільки обставини іспанської повсякденності, але й самі ландшафти Іспанії сприймаються Сервантесом як сумні, вкриті пилом (такими є Мадрид, Манча). Перехрестя, де Сервантесу доводиться побачити короля Філіпа, метафорично описане як «спалене серце Кастилії»⁷. До того Сервантес розмірковує, що це перехрестя лежить у центрі Кастилії, а Кастилія, у свою чергу, є центром Іспанії. Таким чином, саме серце країни виявляється «спаленим», тобто Іспанія є земля безплідна, мертва. Іспанські пейзажі співвідносяться із загальним життєвим становищем героя на батьківщині. І вони не сприяють пригодам, які випадали на долю Мігеля в Італії й Алжирі. У другій частині роману практично відсутні сліди пригодницького жанру і немає місця донкіхотським вчинкам. Найбільш примітне виключення становить епізод із церковними коморами, які Сервантес наказує відкрити всупереч здоровому глузду, проте в ім'я справедливості [4, с. 351-352], а також наведений вище епізод із жезлом у «палаті чистоти».

Цікаво, що подорож до Португалії на деякий час повертає майбутньому авторові «Дон Кіхота» ентузіазм колишніх років, наче сам виїзд за межі Іспанії є цілющим для душі Сервантеса. Саме тут, у Португалії, у Сервантеса знов прокидається фантазія, оживають ілюзії, і він, хто нещодавно був лише

нужденним калікою, ввижається собі воєначальником, що звільняє християнську фортецю від мусульманської облоги [4, с. 319]. У цьому відношенні є знаковим, що розділ про Португалію має назву «Звільнений подих»⁸ і починається із змалювання португальської весни і клімату, що своєю м'якістю вигідно відрізняється від іспанського. Тут Мігель наче отримує можливість на деякий час звільнитися від негараздів іспанської дійсності і повернути собі колишній «донкіхотський» стан духу.

Однак зіткнення з іспанськими реаліями поновлюються. Необхідність миритися із суворими і несправедливими обставинами доповнює гуманістичний донкіхотський принцип, який закладено у Мігеля від природи і підкріплено мудрістю гіркого досвіду. Опинившись у в'язниці за безпідставним звинуваченням у фінансових махінаціях, Мігель використовує вимушене дозвілля, аби проаналізувати цей досвід і «роздивитися себе самого»⁹. У результаті саморефлексії Сервантес, по-перше, раптом розуміє, що всі його мрії і прагнення є «ілюзія»¹⁰. А, по-друге, уперше за багато місяців розглядаючи себе у дзеркалі, він малює власний портрет. Надалі ж під впливом художнього осяяння автопортрет і результати самоаналізу складаються у зовнішність Дон Кіхота і внутрішнє наповнення цього літературного образу, і Сервантес заходить описувати свій досвід «позбавлення ілюзій» під видом оповіді про походження дивака у лицарських обладунках. Реалізується принцип більш широкого авторського бачення у порівнянні із баченням героя (за М.М. Бахтіним). Таким героєм, «іншим» для Сервантеса стає частина власної ідентичності, донкіхотська складова його душі, а платформою для більш широкого, тепер вже авторського бачення – самостереження і самоіронія.

Пересунувшись до світу об'єктів, за якими можна спостерігати і над якими можна іронізувати, донкіхотський гуманістичний ідеал не гине від надлишку негативного життєвого досвіду і породженої ним самоіронії, а перетворюється на літературний образ, в якому закодоване послання доброти. Адже саме доброта проголошується у романі Б. Франка ключем до розуміння сервантесівського роману, що виникає [4, с. 383].

У цьому плані цікаво, що дзеркало, за допомогою якого Сервантес малює свій автопортрет, зроблено не зі скла, а із полірованої жерсті у формі трикутника, загостреного до низу і обрамленого червоним деревом, що по формі нагадує щит. Самі ж риси обличчя Мігеля – спочатку як малюнок, а зрештою і як лице сервантесівського героя – не просто відбиті у дзеркалі, а проступають наче емблема на щиті. Лицарська атрибутика, що є невід’ємною від образу Дон Кіхота, набуває символічного морального змісту: образ Дон Кіхота займає місце, що зазвичай належить лицарському гербу і девізу, з якими воїн іде до бою; дзеркало-щит опиняється не у лицаря, а у письменника. Таким чином, митцю, що задався великою метою стати поборником справедливості, у якості зброї пропонується власний досвід, самоіронія і доброта.

«Дон Кіхот» у Б. Франка проходить послідовну і складну ідентифікацію спочатку **як персонаж** роману іспанського письменника Мігеля де Сервантеса Сааведри (рівень літературного архетипу, «одвічного образу», за словами Є.М. Мелетинського), потім **як модель** для створення літературного образу Сервантеса (рівень героя) і, нарешті, уже зсередини роману, – **як об’єкт художньої рефлексії** для Сервантеса-героя, майбутнього письменника (реконструйований Б. Франком рівень автора-творця і його героя).

Якщо *образ* Сервантеса багато в чому базується на образі Дон Кіхота, то через *долю* Сервантеса Б. Франк намагається осмислити долю будь-якого митця, який вимушений жити і працювати у «темні» часи. Слід погодитися із У. Мюллером, який назвав роман «Сервантес» спробою самопізнання і самовизначення письменника в епоху, коли сама просвітницька діяльність підлягає сумніву [7, с. 67]. Так реалізується «автобіографічна» складова роману (автобіографічним називав його сам Б. Франк [3, с. 196]). Із урахуванням цієї складової процеси ідентифікації у художньому світі Б. Франка займають також і екстралітературну реальність. Адже екзистенціальний хронотоп німецькомовних письменників періоду антифашистської еміграції складається не тільки із реального часу і простору чужини – батьківщина цих авторів і у подальшому продовжує визначати їх ідентичність [див.: 6]. Вимушене

пересування у просторі еміграції не скасувало для Б. Франка, як і для інших письменників із подібною долею, їх психологічної приналежності до Німеччини, що стала, на їх жаль і сором, Німеччиною гітлерівською. У таких умовах сама літературна творчість письменника-німця вимагала виправдання й обґрунтування морального права на існування¹¹. Таким виправданням для Б. Франка стає одвічний донкіхотський принцип, гуманістичний імпульс доброти, який здатна передавати література навіть у «темні» часи.

¹ Тут і далі переклад наш. – Є.К.

² *Einen kleinen Ledersack hatte er sich über die Schulter gehängt, daran baumelte auch sein Helm, fast anzusehen wie ein Kochtopf* [4, с. 251]

³ *Er hob nur seinen Amtsstab, zielte genau und stieß mit der vergoldeten Spitze den Stinkenden vor den Bauch. Es konnte zur Not als rauhe Liebkosung gelten. Aber eigentlich war es, als hätte er ihm geradeswegs in das feige Gesicht gespien* [4, с. 359].

⁴ *Vermutlich hätte Cervantes jetzt fliehen können, er als ein einzelner, denn niemand kontrollierte ihn mehr. Sein Ziel aber blieb die Befreiung vieler. Die Misserfolge schreckten nicht ab. Er suchte hier eine Rechtfertigung für sein Dasein, das ihm kläglich, ganz ohne Größe und Wirkung zu verlaufen schien* [4, с. 291].

⁵ *Die unwürdigste Waffe in der Hand, rannte er gegen Übergewaltiges an, gegen Missgunst, Bosheit und Dummheit, die über den Weg jedes wahren Menschen ihre riesenhaft wechselnden Schatten werfen* [4, с. 329].

⁶ *Tiefer ging es nun nicht. Er hatte den Boden erreicht* [4, с. 349].

⁷ *Kastiliens verbranntes Herz* [4, с. 333].

⁸ *Aufatmen* [4., с. 315].

⁹ *<...> sich noch selber beschauen <...>* [4, с. 373].

¹⁰ *Illusion, Illusion!* [4, с. 374].

¹¹ Р. Древес зазначає, що не тільки письменники-емігранти, проте також і ті автори, що залишилися у Німеччині, не підтримуючи при цьому гітлерівського режиму, зверталися до образу Дон Кіхота. За висновками вченого, популярність цього образу у Німеччині періоду Ваймарської Республіки і панування нацизму, а також в еміграції пояснюється тим, що він уособлював протистояння індивідуума масі. В образі Дон Кіхота, вільного у своєму божевіллі, читач міг знайти духовну опору, що робила можливим збереження власної індивідуальності [див.: 2].

Список використаної літератури

1. Сервантес Сааведра, Мігель де. Премудрий гідальго Дон Кіхот з Ламанчі / Мігель де Сервантес Сааведра ; пер. з ісп. М.О. Лукаш. – К. : Дніпро, 1995 – 703 с.
2. Drewes R. Don Quichote reitet nach Deutschland – Zur literarischen Rezeption des Cervantes-Romans im Nationalsozialismus (Kurt Kluge, Rudolf Wulfertange), Ehm Welk, Martin Kessel) / Rainer Drewes // Literaturwissenschaftliches Jahrbuch. – 2009. – B. 50. – S. 203-224.
3. Gregor-Dellin M. Nachwort / Martin Gregor-Dellin // B. Frank Cervantes. – Vollständige Taschenbuchausgabe. – 1. Aufl. – München : Droemer Knaur, 1982. – S. 195-199.
4. Frank B. Cervantes / Bruno Frank // Frank B. Ausgewählte Werke: Prosa, Gedichte, Schauspiele. – Hamburg : Rowohlt Verlag, 1957. – S. 201-384.
5. Kirchner S. Der Bürger als Künstler. Bruno Frank (1887 – 1945). Leben und Werk / Sascha Kirchner. – Düsseldorf : Grupello Verlag, 2009. – 416 S.
6. Koebner Th. Unbehauste: Zur deutschen Literatur in der Weimarer Republik, im Exil und in der Nachkriegszeit / Thomas Koebner. – München : edition text + kritik, 1992. – 403 S.
7. Müller U. Schreiben gegen Hitler: Vom historischen zum politischen Roman. Untersuchungen zum Prosawerk Bruno Franks / Ulrich Müller – Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Akademischen Grades eines Dr. phil. vorgelegt dem Fachbereich Philologie der Johannes Gutenberg-Universität Mainz. – Darmstadt, 1994. – 113 S.