
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.112.2; 82–1

СОКОЛОВА Е.В.¹ «ОСЕНЬ» В НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ: ПЕЧАЛЬ, ПРОЩАНИЕ, НАДЕЖДА ИЛИ ГИБЕЛЬ?

DOI: 10.31249/lit/2022.04.02

Аннотация. В завершение цикла работ о временах года в немецкой поэзии в статье рассмотрены стихотворения об осени некоторых значимых поэтов немецкоязычного пространства. Фокус внимания сосредоточен в основном на трех временных периодах: конец XVIII – первая половина XIX в.; начало XX в. (символизм, экспрессионизм); последняя четверть XX в. (современная поэзия). Показана осень глазами некоторых поэтов каждого из названных периодов, обозначены направления изменений от одного периода к другому. Подчеркнуто, что для поэтического изображения осени характерна образность прощания с летом, вообще завершения, конца чего-либо, включая затухание цвета и звука; существен параллелизм или противопоставление с весной, обещающей надежду; в разные времена с разной интенсивностью в осенних стихотворениях звучат также мотивы красоты и страсти, нередко демонической; созревания и сбора плодов; удовлетворенности (неудовлетворенности) жизнью; подведения ее итогов на самых разных уровнях.

Ключевые слова: немецкая поэзия; австрийская поэзия; осень в поэзии романтизма; осень в поэзии экспрессионизма; Йозеф фон Эйхендорф, Теодор Шторм, Георг Тракль.

¹ **Соколова Елизавета Всеволодовна** – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник, заведомо литературоведения Института научной информации по общественным наукам РАН.

Для цитирования: Соколова Е.В. «Осень» в немецкой поэзии : печаль, прощание, надежда или гибель? // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2022. – № 4. – С. 22–34. DOI: 10.31249/lit/2022.04.02

SOKOLOVA E.V. “Autumn” in German poetry: sadness, farewell, hope or death?

Abstract. Completing the series of works on the seasons as reflected in German poetry, the article considers autumn poems by some influential poets of the German-language cultural space. It focuses mainly on the three time periods: the end of the eighteenth – the first half of the nineteenth centuries (classicism, romanticism); the early twentieth century (symbolism, expressionism); the last quarter of the twentieth century (modern poetry). It shows how the poets of each of these periods see autumn and what may change from one period to another. The poetic depiction of autumn is based on images of completion, ending of something, including the fading of color and sound. Contrasting autumn with spring helps poets to bring hope. The motifs of beauty and passion, often demonic, also sound in autumn poems at different times, with varying intensity, as well as those of ripening and harvesting fruits, satisfaction (dissatisfaction) with life, summarizing it at different levels.

Keywords: German poetry; Austrian poetry; Autumn in the poetry of romanticism; Autumn in the poetry of expressionism; Joseph von Eichendorff, Theodor Storm, Georg Trakl.

To cite this article: Sokolova, Elizaveta V. “‘Autumn’ in German poetry: sadness, farewell, hope or death?”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2022 pp. 22–34. DOI: 10.31249/lit/2022.04.02 (In Russian)

Статья завершает «годовой» цикл статей об образах времен года в немецкоязычной поэзии¹. В ней рассматриваются устойчи-

¹ См.: Соколова Е.В. «Зима» в немецкой поэзии : круг мотивов в исторической перспективе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7 : Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 62–74. – DOI: 10.31249/lit/2022.01.04; Соколова Е.В. «Весна» в немецкой поэзии : надежда, радость, новое рождение? // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7 : Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 9–21. –

вые ассоциативные связи осеннего сезона в лирике Германии и Австрии разных эпох, связанные с ним группы ключевых образов и мотивов, отмечаются некоторые тенденции к изменению в содержании и интерпретациях осенних образов и настроений немецкоязычными поэтами с течением исторического времени. С этой точки зрения фокус внимания направлен в основном на три периода: конец XVIII – первая половина XIX в. (классицизм, «классицистический романтизм» [8], романтизм); конец XIX – начало XX в. (символизм, экспрессионизм); последняя треть XX – начало XXI в. (современная поэзия). В статье показана осень глазами нескольких влиятельных поэтов каждой из названных эпох, обозначены направления изменений этого образа от одной эпохи к другой.

Как и в предыдущих статьях цикла, материал для исследования дают, по преимуществу, тематическая антология «Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике» (1962) [9] и некоторые антологии универсального характера [1], включая современные [3; 12], и антологию женской поэзии [4]. Используются также книги стихов и собрания сочинений отдельных поэтов [2; 5].

Количественный анализ содержания названных антологий сразу показывает интересное обстоятельство: из всех времен года осень – наименее популярна среди поэтов, независимо от эпохи. В тематической антологии [9] осень, которой посвящены 35 стихотворений, уступает по популярности и весне (48), и зиме (40) и лету (37); то же верно и для других, более поздних, антологий немецкой лирики – например, 1970–1980-х годов [12]. Несмотря на то что текстов о временах года в антологиях общего характера не так много, пропорция между ними по количеству стихов сохраняется, и наименьшее количество стихов в [12] посвящено именно осени (2), как и в десяти томной поэтической антологии [1], где во всех томах их всего десять. В собрании женской поэзии [4], как и в самом «свежем» из рассматриваемых [3], стихов об осени нет вовсе.

Конечно, вывод выглядит преждевременным: ведь к «осенним», по большому счету, следует причислять все стихи о дожде и ветре, холоде и непогоде, отчаянии, одиночестве и смерти, в кото-

рых «осень» не называется прямо, но незримо присутствует как «состояние души», – и такое расширение могло бы, возможно, перевернуть ситуацию. Но прежде, чем перепроверять названные антологии на наличие и «удельный вес» в них «осенних» по духу, а не по букве, поэтических текстов, особенно современных, необходимо более четко определить образное содержание осени в разные времена – через ключевые мотивы, сюжеты, взаимосвязи.

Как и составитель тематической антологии [9] Г. Кехеле, который не включил в свое издание «ранние» (до XVIII в.) стихи об осени (в отличие от зимы и весны, представленных у него также текстами миннезингеров и поэтов XVI–XVII вв.), «осеннее погружение» в немецкую лирику мы начнем с классиков конца XVIII в., постепенно перемещаясь в XIX в. – к романтикам.

Поэтическое изображение осени вполне ожидаемо происходит через картины осенней природы, погодных явлений, передачу специфических состояний и умонастроений человека (этими картинами навеянных) и осмысление самой взаимосвязи между природными феноменами и человеческим восприятием и опытом. Так же, как и, например, в русской поэзии, к которой мы будем временами обращаться, – тем более что подходящий для сопоставления проработанный материал собран уже в диссертационном исследовании Е.И. Шохиной о семантике времен года в стихотворениях русских поэтов пушкинской поры [13]. Автор этого исследования выделяет у своих поэтов «два блока лирических произведений» об осени: в одних осознается и воспевается особая красота осенней увядающей природы, а лирического героя переполняет особая радость с обертонами восхищения и удовлетворенности; в других – осознание осени, напротив, погружает лирического героя в тоску и уныние, гармонирующие с неприятными явлениями осенней погоды – дождем, туманом и холодом [13, с. 109]. Впрочем, в обоих случаях осень исполняет роль посредника между человеком и окружающим миром и как бы «направляет сознание лирического субъекта в сторону философских размышлений» [13, с. 107].

Аналогичные «два блока» стихотворений об осени обнаруживаются и в немецкоязычной поэзии конца XVIII – первой половины XIX в. Немецкие поэты также сообщают о радостном или философском ееприятии (акцентируя, как правило, более или менее приятные природные явления, присущие осени: от яркой лист-

вы и последних плодов до особой мягкости последних солнечных лучей, особой красоты пейзажа в дождь и туман) или же сосредотачиваются на тоске и унынии, в которые она – холодом, ветром, дождем, угасанием солнца и исчезновением цвета – погружает лирического субъекта.

Среди первых примечательно «Осеннее ощущение»¹ Гёте (*Herbstgefühl*, 1775) [9, S. 127] – в том числе потому, что это единственное специально посвященное осени стихотворение веймарского классика в его 10-томном собрании сочинений [2, Bd. 1, S. 78]. Оно описывает картину радости и удовлетворенности жизнью в сочетании с предвкушением удовольствия от последних ее плодов. Зелень лозы еще сочна (*fetter grüne*), а гроздья теперь созревают быстрее и блестят ярче; солнце, сжигавшее летом, стало ласковым и проявляет, скорее, материнские качества (*Mutter Sonne*); Луна дружески охлаждает своим волшебным дыханием (*Euch kühlet des Mondes / freundlicher Zauberhauch*). И хотя из «этих очей вечно животворящей любви» (имеются в виду светила. – *E. C.*) вот-вот польются слезы (*Aus diesen Augen / der ewig belebenden Liebe / vollschwellende Tränen*), это, вполне возможно, слезы любви и счастья...

В русской поэзии подобный «светлый» взгляд на осень Е.И. Шохина отмечает, в первую очередь, также у поэтов-классиков, например Г.Р. Державина, чья «осень “румяна”, урожайна и одаривает рачительного хозяина заслуженными плодами, а тот, в свою очередь, спешит поделиться ими со своими гостями» [13, с. 114], А.С. Пушкина или Ф.И. Тютчева, в большей степени восхищенного красотой осенней природы, последним буйством ее красок [13, с. 108].

И если в русской поэзии благодатная картина прекрасной и щедрой, плодоносной осени как будто даже доминирует в первой половине XIX в., то в немецкой уже в самом его начале слышны новые, привнесенные романтиками интонации, и образ осени обретает новые содержания, сконцентрированные, например, в новелле «Осеннее волшебство» (*Die Zauberei im Herbste*, 1808) Йозефа фон Эйхендорфа (1788–1857), где осень олицетворяет злые

¹ В русских переводах – М. Михайлова (1969) и Д. Усова (1997) – называется «Осеннее чувство».

чары, подобные привороту, которые, действуя на человека через пение, музыку, страсть, уводят его от реальности и тем самым разрушают его жизнь. В «Осенней песенке» (*Herbstliedchen*) [9, S. 130] Эйхендорф акцентирует ощущение прощания с милым сердцу «зеленым временем» (*grüne Zeit*) глазами улетающих птиц: предстоящее расставание причиняет душевную боль. Другое его стихотворение, «Осенняя жалоба» (*Herbstklage*) [9, S. 148], тоже пронизано тоской по ушедшему счастью: в нем звучат мотивы одиночества, покинутости друзьями и возлюбленной; сады и леса, которые будут скоро засыпаны снегом, поют «песню страдания», а сам лирический герой отмечает у себя наступление «старости», которая проявляется в рассеянности, холодности, неузнавании былых друзей...

У русских поэтов первой трети XIX в. Е.И. Шохина тоже отмечает устойчивую ассоциацию осени со старостью [13, с. 107] и возводит ее к представлению, близкому также и Гёте, об известном параллелизме между устройством годичного цикла и жизненным циклом организма, включая и человека, стадии развития которого подобны временам года: от детства (весной) через зрелость (летом) к преклонному возрасту (осенью), смерти и новому рождению (зимой).

Осенней лирике Эйхендорфа созвучно стихотворение «Осенью» (*Im Herbst*) [9, S. 136] другого поэта-романтика Юстинуса Кернера (1786–1862), его ровесника. Правда, в отличие от «Осенней жалобы», где в качестве спасения от охватившей лирического субъекта смертной тоски предлагается предаться охоте и другим «диким» забавам, у Кернера герой как бы сам идет навстречу душевной боли: сам гонит прочь солнце, просит цветы увянуть, а птиц замолчать, пытаюсь, таким образом, овладеть происходящим и принять его. В стихотворении их ровесника Людвига Уланда (1787–1862) «Осенью» (*Im Herbst*) [9, S. 147] значим параллелизм между осенью и весной, нередкий и у русских поэтов, например у Ф. Тютчева [13, с. 108], правда, у Уланда он служит, скорее, тоске, чем надежде: проводя параллель, поэт акцентирует как раз невозможность поверить осенью в то, что на свете снова будет весна.

Немецкие поэты следующего поколения отчасти возвращаются к «светлому восприятию» осени, во всяком случае, предпринимают попытки соединить в своих текстах ее противоборствующие

щие лики: завораживающую красоту и неразумную старость, изобилие плодов и предстоящую гибель. Таков, например, «Осенний образ» (*Herbstbild*) [9, S. 134] Фридриха Геббеля (1813–1863): с одной стороны, любование плодоносной красотой зрелого времени года в его наивысшей мягкости и мудрости («Сегодня с ветки только то падет, / что может пасть пред мягким светом солнца»¹), с другой – ощущение близости конца, который, впрочем, воспринимается как не только трагичный («Тих воздух, будто вдох не нужен вовсе»), но и осмысленный, щедрый на «прекрасные плоды» («Но падают, шурша, и тут, и там / прекрасные плоды со всех деревьев»).

Похожий образ складывается у австрийского поэта-романтика Николауса Ленау (1802–1850). Главное содержание его «Осени» (*Herbst*) [9, S. 138] – печаль о том, что лето уходит, которая пробуждает у лирического героя и тоску по напрасно прошедшей юности, и ощущение близости смерти. На фоне падающих листьев «лес пронизывает боль расставания» (*Den Wald durchbraust des Scheidens Weh*), лето и соловьи остались в прошлом, ничего уже не вернуть, вокруг холодно и пусто. При этом в отличие от стихов Геббеля и Гёте, «мягкость неба» и «теплый свет» атрибутируются здесь лету, а не осени, и потому кажутся потерянными безвозвратно: на их место придут лишь «грубые ветра». Только было ли что терять? Ведь и юность этого лирического героя была печальна, весна его жизни тоже прошла зря, и теперь осень с ее пронизывающими ветрами закономерно поставила его перед лицом смерти... В «Осеннем решении» (*Herbstentschluss*) [9, S. 139–140] с помощью образов осенней природы и погоды Ленау вновь фиксирует глубокую печаль лирического героя, его одиночество и ощущение зря прожитой жизни, подталкивающее к решению покинуть мир и отправиться в «последнее путешествие», – тем более что это никому не причинит боли, и плакать на могиле будет только осенний дождь...

Из поэтов, продолжавших романтические традиции в следующем поколении, об осени много писал Теодор Шторм (1817–1888), через параллелизм с весной сообщая своим стихам надежду. И хотя в его «Осени» (*Herbst*) [9, S. 149], как и у Эйхендорфа,

¹ Здесь и далее, если не указано иначе, перевод цитат мой. – Е. С.

главное – «жалоба» (Klage), все же она тайная (geheime): вздыхает, жалуясь, ветер, которому приходится стряхивать последнюю зелень, завершая череду блаженных летних деньков. Туман «проглатывает» лес, видевший «твое тихое счастье», и «прекрасный мир» тоже уходит, погружаясь в сумерки (Dämmerungen). Но последняя вспышка солнца, освещая все вокруг, дарит надежду на то, что где-то за «зимними невзгодами» нас ожидает все же «далекий весенний день». В его же «Октябрьской песне» (*Oktoberlied*) [9, S. 153–154] не сумерки вообще, но туман в частности становится одним из центральных образов – именно он мотивирует «нас» «покрыть позолотой» проживаемый «серый день», чтобы увидеть мир прекрасным именно сейчас, и в ожидании весны (когда вновь «засмеется небо») наслаждаться тем, что имеем в этот октябрьский день. А уточнение «по-христиански или не по-христиански» (*unchristlich oder christlich*) выводит совет жить в дне сегодняшнем из области религиозного.

Образ сумерек, усилившийся в осеннем стихотворении поздних романтиков, переключает внимание на другую эпоху – следующий рубеж веков и начало уже XX в. Ведь «Сумерки человечества» – так называлась самая знаменитая антология поэзии немецкого экспрессионизма, составленная К. Пинтусом и изданная в 1920 г. [10], – представляют собой «не просто метафору – но формулу этой эпохи» (Ю. Гирин), ее «особый тип мироощущения», «некоторое предзнание надвигающегося вселенского катаклизма и в то же время – трагическое приятие будущей беды» [7, с. 211].

У экспрессионистов впервые звучит в полный голос и трагическое мироощущение тотальной «чужести человека во враждебном мире» (Н.В. Пестова) [7, с. 214], во многом напоминающее «осеннее самоощущение» поздних романтиков в середине XIX в. и, по-видимому, из него вырастающее. Один из центральных тематических комплексов поэзии экспрессионизма – «Verfall» (распад, разрушение, гибель), тесно связанный с «Untergang» (заход, закат) [7, с. 250–251] – явственно звучал уже в осенних стихотворениях романтиков – Теодора Шторма, Николауса Ленау и даже Фридриха Геббеля, – однако именно экспрессионисты вывели его на новый виток драматизма, заострив связь «осени» и «распада».

Второе название «Распад» (*Verfall*) имеет, например, стихотворение «Осень» (*Herbst*, 1909 [11, S. 185]) яркого экспрессиони-

ста Георга Тракля (1887–1914), покончившего с собой вскоре после начала Первой мировой войны. В последней строке другого его стихотворения – «Покой и молчание» (*Ruh und Schweigen*, 1913) – осень неразрывно связывается с «черным тлением» (*schwarze Verwesung*), и Н.С. Павлова по этому поводу говорит даже о «синкретическом времени-состоянии осени и черного тления» [6, с. 145], в котором совершается (или не совершается) превращение в лучезарного «нового человека», «прекрасного и сияющего», остававшегося одним из важных идеалов (и образов) поэзии экспрессионизма [7, с. 225]. В первом случае наступит весна; а во втором – распад, разложение и смерть, причем последнее может произойти незаметно. Не случайно в стихотворении «Вечерний шепот» (*In den Nachmittag geflüstert*, 1912 [11, S. 199]) того же Тракля поражает именно обыденность, «банальность смерти», которая встроена в идиллическую картину осеннего пейзажа наряду с другими, вполне традиционными, его элементами: «Солнце, по-осеннему тонкое и робкое, / и фрукты падают с деревьев. / Тишина живет в синих пространствах / весь долгий вечер. // Металлические звуки смерти; / и белый зверь падает вниз. / Загорелых девушек жесткие песни / вплетены в листопад. // Сумерки полны покоя и вина; / струится тоска гитар. / И к мягкому свету лампы внутри / ты поворачиваешься, словно во сне» [9, S. 143]. Впрочем, главным содержанием стихотворения видится все же назревший поворот лирического субъекта к внутреннему источнику – во многом вынужденный и обусловленный «жесткими песнями» внешнего мира...

Осеннее стихотворение Георга Гейма (1887–1912), другого поэта, чьи стихи входят в экспрессионистский канон «Сумерек человечества», «И летние горны умолкли» (*Und die Hörner des Sommers verstummten*) [9, S. 156] сразу называет смерть главной действующей силой – именно «смерть лугов» глушит «горны лета», гасит его краски. Но если затухание цвета и звука отмечалось и ранее в классических и особенно романтических осенних текстах, то здесь этим дело не ограничивается: на смену естественной природной палитре и звукам приходят другие – страшные, грозные: «громко поет буря», «поют тени ночи», кричат под облаками вороны, – а сам образ осени выстроен исключительно в черно-белой цветовой гамме – «бледные поля», «белая башня»,

«серый цвет неба», «черные мысли». Тем самым создается пугающая картина надвигающейся гибели, а прощание с летом обретает драматический накал прощания с жизнью.

Ровесник Гейма и Тракля Стефан Цвейг (1871–1942) пережил их на 30 лет, покончив с собой лишь во время следующей войны, да и к экспрессионистам его не причисляют. Однако принадлежность к поколению певцов катастрофы проявляется и в его текстах, включая поэтические. В классической, на первый взгляд, гармонии его «Осеннего сонета» (*Herbstsonett*) бросается в глаза нарастающая «нервозность», «беспокойство»: мчащиеся на запад облака делают небо «серьезным и беспокойным» (*ernst und ruhelos*), ласточки летают «нервно» (*unrastvoll*), отовсюду звучит суровое требование готовиться к осени (*Nun sei dem Herbst bereit*), просто потому, что «“все проходит” – любимые слова жизни» (*Des Lebens liebstes Wort: Vergänglichkeit*) [9, S. 155].

Религиозные коннотации привносит в осенний текст их родившийся в Праге и умерший в Швейцарии современник Райнер Мария Рильке (1875–1926), хорошо известный и российскому читателю. В его «Осеннем дне» (*Herbsttag*) важен именно мотив конца, преподнесенный в несколько необычной перспективе – от лица бога: «Господь: Срок вышел. Долгим было лето» (*Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr gross*) [9, S. 150]. То есть у Рильке осень – время решений. Но не таких, какое принимает лирический герой Ленау, «певец осени» Георг Тракль или писатель Стефан Цвейг – покинуть этот мир, – а наоборот, осознать свое место в мире и обрести окончательную определенность, которая позволит отделить то, что начинать уже бесполезно («У кого нет дома, уже его не построят»), от того, что еще можно успеть осуществить (дать дозреть последним плодам), и приняться за дело.

Современная эпоха вносит в образ осени новые вариации, продолжая и многие из названных тенденций. Одна из них – количественная – сохраняется без изменений: стихов об осени в среднем по-прежнему пишется меньше, чем о других временах года, и за разъяснениями по поводу этого странного феномена нужно, по видимому, обращаться к другим, социальным, наукам.

По-прежнему актуальна в осеннем стихотворении тема конца, хотя вопрос ребром, – как у Ленау, – ставится редко. «Конец» переносится в поле обыденного, становится и сам повседневным

явлением (что, возможно, еще страшнее). Например, у Хельги Новак просто отходит «Последний осенний паром» [12, S. 121–122], и там на фоне дождя, листопада («дождь и дождь из листвы» / Regen und Blätterregen), воды повсюду (озера, мокрые стулья, течь, моросить, моря) из «свинцового неба» (Himmel ist wie Blei) приходит смерть («из этого неба вывалился голубь / мертвый голубой голубь лежит на лодке...»), и вот уже «конец» стал всеобщим – «все окрестности скрыты занавесом из нитей (дождя)» [12, S. 122].

Не менее обыденны и одновременно безысходны шесть совершенно бытовых строк об осени В.Г. Зебальда (1944–2001), вероятно, наиболее известного сейчас в мире писателя из немецкоязычного пространства конца XX в., который много размышлял и писал о частных трагедиях человека на фоне и в декорациях «большой истории».

Строй садовых участков
в осень по склону вверх.
Кучами отовсюду
свалена листва.
Скоро совсем – в субботу –
человек придет
сжигать¹.

Но и более «оптимистические» интерпретации осени пока еще встречаются, а надежду, как прежде, пробуждает параллель с весной.

Из нового стоит отметить «утончение» восприятия и внимание поэтов к его особенностям: теперь осень – это просто «то, что ты слышишь», то самое, что ты ощущаешь. Рудольф Пайер, например, в «Развалинах аббатства Шенталь, октябрь» [12, S. 82] почти что отождествляет осень со слышимым: «То, что ты слышишь в воздухе...» в первой строке к пятой оказывается осенью: «То, что ты слышишь, – осень» [12, S. 82], при этом цвет снова отсутствует: из всей возможной палитры назван только черный, зато дважды (в тринадцати строках стихотворения). Четвертую строку стихотворения образуют «закутанные в черное монахи», а завершает стихотворение образ «черной сковороды», в которой

¹ Перевод мой. – Е. С.; по изданию: [5, S. 8].

«скворчит» пуре из кукурузы, некий «маисовый мусс» (Maismus), – т.е. нечто само по себе отталкивающее, однако самой формой слова активизирующее ассоциацию с весной, маем (Mai), и даже особую приверженность ему – «маизм» (Maismus).

Впрочем, чтобы разглядеть в современном осеннем поэтическом тексте на немецком языке надежду, интерпретатору придется постараться.

Список литературы

1. 1000 немецких стихов и их интерпретации.
1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen : 10 Bde / Hrsg. v. Reich-Ranicki M. – Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1994.
2. Гёте И.В. Собрание сочинений в 12 т.
Goethe I.W. Goethes Werke : in zwölf Bänden. – Berlin : Aufbau Verlag, 1981.
3. Громкие строки : современное стихотворение.
Laute Verse. Gedicht aus der Gegenwart / hrsg. v. Geiger T. – München : Deutscher taschenbuch verlag, 2009. – 360 S.
4. Женщины пишут по-другому : 181 стихотворение и их интерпретации.
Frauen dichten anders. 181 Gedichte mit Interpretationen / hrsg. v. Reich-Ranicki M. – Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1998. – 859 S.
5. Зебальд В.Г. Над землей и водой.
Sebald W.G. Über das Land und das Wasser. – München : C. Hanser, 2008. – 118 S.
6. Павлова Н.С. Природа реальности в австрийской литературе. – Москва : Языки славянской культуры, 2005. – 312 с.
7. Поэзия сумерек, или Симфония человечества : новые прочтения и интерпретации антологии «Сумерки человечества». – Москва : Культурная революция, 2022. – 352 с.
8. Роберт Й. Классицистический романтизм и эстетика глубины : баллада Шиллера «Кубок» и «Подземный мир» Атанасиуса Кирхера.
Robert J. Klassische Romantik und Ästhetik der Tiefe : Schillers Ballade *Der Taucher* und Athanasius Kirchers *Mundus subterraneus* // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 64. Jahrgang 2020 / hrsg. v. Honold A. – Berlin ; Boston : De Gruyter, 2020. – S. 83–114.
9. Спасибо временам года : времена года в немецкой лирике.
Dank den Jahreszeiten. Die Jahreszeiten in deutschen Gedicht / hrsg. v. Kächele H. – 3 Aufl. – Berlin : Verlag der Nation, 1962. – 253 S.
10. Сумерки человечества : симфония современной поэзии.
Menschheitsdämmerung : Symphonie jüngste Dichtung / hrsg. v. K. Pintus. Berlin : Rowohlt, 1920. – 344 S.

11. Цвершина Г. Хронология лирических текстов Георга Тракля.
Zwerschina H. Die Chronologie der Dichtungen Georg Trakls. – Innsbruck : Institut für Germanistik, Univ., 1990. – 270 S. – (Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft. Germanistische Reihe ; Bd 41).
12. Что за времена : немецкоязычная поэзия 1980-х годов.
Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre / Hrsg. v. Bender H. – München ; Wien : Carl Hanser Verlag, 1988. – 283 S.
13. Шохина Е.В. Семантика времен года в поэзии пушкинской поры : дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2017. – 160 с.