

## Концепт "Lied" ("Песня") в "Часослове" Р.М. Рильке

Воробей Инна Александровна

кандидат филологических наук

доцент, кафедра немецкого языка, БУ ВО ХМАО - Югры "Сургутский государственный университет"

628400, Россия, Ханты-Мансийский автономный округ, г. Сургут, ул. Ленина, 1, ауд. 320

✉ inna-sasha@rambler.ru



[Статья из рубрики "Интерпретация"](#)

**Аннотация.** Предметом исследования данной статьи является языковая репрезентация и интерпретация поэтического концепта "Lied" ("Песня") в цикле "Часослов" австрийского поэта 20 века Райнера Марии Рильке. Автор рассматриваются два типа языковой реализации поэтического концепта в тексте и предлагаются методы исследования поэтического концепта с учётом процессов рассеяния и кристаллизации смысла. Основное содержание статьи посвящено интерпретации исследуемого концепта. Проанализированы лексическая и смысловая структуры концепта, установлены взаимосвязи с другими концептами цикла "Часослов". Для исследования поэтического концепта автор предлагает герменевтико-лингвистический метод, основанный на сочетании метода текстового анализа Р. Барта, метода предикатных гнезд и метода герменевтического круга. Новизна исследования заключается в том, что данная работа восполняет пробел в исследованиях поэтических концептов в творчестве Р.М. Рильке. В настоящее время еще не произведен анализ и интерпретация поэтических концептов и не смоделирована целостная концептосфера поэтического мира цикла "Часослов". Новизна исследования заключается также в новой методике анализа поэтического текста, сочетающей в себе лингвистические и герменевтические методы.

**Ключевые слова:** Р.М.Рильке, "Часослов", герменевтико-лингвистический метод, Lied - песня, Schweigen - молчание, поэтический концепт, смысл, кристаллизация смысла, рассеяние смысла, интерпретация

**DOI:** 10.7256/2409-8698.2015.4.18346

В конце 20 века благодаря когнитивному повороту в лингвистике в терминологическом аппарате лингвистической поэтики появился новый термин «концепт». Понятие «концепт» позволило ввести в исследования понятие «смысл», который долгое время считался экстралингвистическим явлением и был полностью исключён из сферы лингвистических исследований. Понятие «концепт» вытеснило из лингвистических исследований художественных произведений литературоведческое понятие «образ», и тем самым обеспечило научность подхода к исследованию поэтической картины мира.

В настоящее время исследованием концепта преимущественно занимаются когнитивное и лингвокультурологическое направления лингвоконцептологии. Имеется большое количество работ, посвященных исследованию общезыковых концептов, предлагаются различные подходы к изучению и методы исследования концептов [\[2, 3, 6, 8, 10, 11\]](#).

Художественный концепт, который репрезентирован в поэтических текстах, мы определяем как поэтический. Понимание поэтического текста предполагает неизбежное

столкновение с герменевтикой. «Когнитивистское понятие «концепта» воспринимается поэтологами, как существенная новация, позволяющая проникнуть в загадки и художественного мира вообще, и поэтического в частности» [7, с. 4]. В поэтическом тексте концепт реализуется в поэтическом слове, изучение которого является предметом исследования лингвистической поэтики. Таким образом, исследование поэтического концепта – это выход в сферы герменевтики и лингвистической поэтики.

Для лингвистической поэтики мы предлагаем понимать под *концептом* – ментальное многомерное образование, единица духовной культуры человека, созданная им для понимания самого себя и своего места в мире, отмеченная высокой образностью, предельным душевным напряжением, эмоциональным переживанием, материализующаяся при помощи языка, посредством слова, под *поэтическим концептом* – частичное переосмысление или варьирование общекультурного концепта, реализованное в поэтическом мире автора и неотделимое от него.

Решающим при исследовании поэтического концепта является понятие «*смысл*», то есть понимание текста или его части (например, слова или поэтического концепта в данном корпусе текстов), реализованное читателем и (предположительно) предусмотренное автором.

Смысл поэтического концепта может «рассеиваться» и «кристаллизоваться». Под кристаллизацией смысла мы предлагаем понимать формирование однозначного непротиворечивого глобального смысла (метасмысла) из частных, элементарных смыслов, подтверждающих и/или обновляющих его. Рассеяние – это процесс формирования смысла, при котором невозможно частные, элементарные смыслы объединить в один непротиворечивый метасмысл путём категоризации. При рассеянии основой объединения частных смыслов в единый метасмысл служит не логическая и не ассоциативная связь. Элементом, объединяющим все частные элементарные смыслы, выступает имя концепта. Метасмысл состоит из нескольких точек кристаллизации.

Поэтический концепт может быть актуализирован в тексте двумя способами:

- 1) ключевое слово, наращивая свою смысловую энергию, становится концептом. В этом случае точкой входа в концепт служит ключевое слово, группирующее вокруг себя остальную лексику.
- 2) смыслы поэтического концепта опредмечиваются многими лексическими единицами и их сочетаниями. Лексема, служащая точкой входа, не относится к ключевым, частотным лексемам текста. Поэтому при составлении частотных словарей эти концепты могут выпасть из поля исследования.

Для исследования концепта, реализованного многими лексическими единицами, мы предлагаем герменевтико-лингвистический метод, состоящий из следующих шагов:

1. Метод текстового анализа Р. Барта, который совпадает с процессом чтения, но происходит как бы в замедленной съёмке. Этот метод состоит из трёх этапов: 1) «текст расчленяется на короткие сегменты, 2) прослеживаются смыслы лексем, 3) производится последовательный анализ сегментов» [13, с. 16]. Данный метод был успешно использован для анализа «Дуинских элегий» Рильке И. П. Черкасовой [13]. Данный этап позволяет установить имплицитные смыслы и выявить концепты.
2. Выделяются лексемы, репрезентирующие смыслы концепта, и определяется основная точка кристаллизации смысла. Для определения контекстных смыслов используется

метод анализа образа на основе дистрибуции слова.

3. Обобщение данных о кристаллизации и рассеянии смысла (метод герменевтического круга).

При исследовании концептов Рильке необходимо помнить о том, что поэт наделяет слова дополнительным смыслом посредством их употребления в необычных контекстах. Именно особенное словоупотребление и необычные словосочетания гарантируют поэту, что читатель будет следовать его мысли, читать, пытаться разгадать его смыслы, а не вкладывать свои. Это определенно требует большого умственного напряжения и обширных фоновых знаний.

Одним из поэтических концептов, формирующих художественный (поэтический) мир цикла «Часослов», является концепт «*Lied*» («*Песня*»). Цикл «Часослов» по форме представляет собой цикл молитв лирического героя, обращённых к Богу. Значительное место в цикле занимают обращения, которые отличаются от общепринятых обращений к богу в молитве. Именно они главным образом репрезентируют концепт «*Бог*» в лирике Рильке. Одним из обращений к богу в цикле является обращение *du Lied* (*ты, песня*), лирический герой называет бога *das Lied der Jahre* (*песня лет*). Подобное обращение к богу свидетельствует о значимости данного концепта для поэтического мира цикла. Эта точка зрения подтверждается тем, что лирический герой говорит о себе *bin ich ... ein großer Gesang* (*я...великая песня*). Эти обращения и атрибуты являются контекстуальными синонимами и служат точками входа в концепт. Остановимся на них более подробно.

Лексема *Lied* употребляется в цикле в форме единственного числа 8 раз, в форме множественного числа 1 раз. Лексема *Gesang* употреблена в цикле в форме единственного числа 2 раза, в форме множественного числа 2 раза.

Основным словарным значением лексемы *Lied* является: *auf eine bestimmte Melodie gesungenes [lyrisches] (meist aus mehreren gleich gebauten u. gereimten Strophen bestehendes) Gedicht; Melodie, die einem Gedicht unterlegt ist* [14, с.787]. (*Песня – стихотворение, поющее согласно определенной мелодии (в большинстве случаев, состоящее из одинаково сложенных и рифмованных строк); мелодия, написанная к стихотворению – перевод автора*). Что касается слова *Gesang*, то его словарное значение - *das Singen der Menschen* (*пение человека – перевод автора*) и *...etwas zum Singen Bestimmtes, Lied* (*что-то предназначенное для пения, песня – перевод автора*) [14, с.787]. Опираясь на словарное значение исследуемых лексем, можно сделать вывод, что лексема *Gesang* употребляется в отношении человека. Это подтверждается контекстами её употреблений, данная лексема никогда не употребляется при описании бога. Что касается лексемы *Lied*, то для неё подобных ограничений в употреблении нет.

Почему лирический герой называет бога песней? Одним из объяснений может служить тот момент, что для лирического героя богом является произведение искусства, творчество. Однако это открывает возможность буквального прочтения и понимания данного концепта. Вспомним, что у Рильке всё не так просто. Одним из концептов «Часослова» нами был выделен концепт «*Закон тяготения*» («*Das Gesetz der Schwere*»), тот закон, согласно которому существует все сущее в этом мире (более подробно см. [4]). Бог для лирического героя является основой всего сущего, он дает жизнь всему живому и сам является этой жизнью. Ключами к прочтению этого смысла концепта являются Семы «гармония», «упорядоченность» и «красота» в лексическом значении слова. Поэтому песня – это не просто произведение, состоящее из звуков, а скорее особый модус бытия, гармония, в которой находятся все элементы бытия. Исходя из

этого, становится понятным, почему лирический герой называет бога *Lied*. Бог «поётся», творится, всем живым, живётся, животными, деревьями, цветами, вещами. Каждая вещь в этом мире «поёт», «звучит» в соответствии с ним: *Dich die Dinge immer tönen* [9, с.50]; *Auf jedem Ding im Klosterhofe/ liegt deines Klanges eine Strophe* [9, с. 104]. Приведенные примеры подтверждают, что всё в мире несет на себе отзвук бога, созвучно ему и поет его. Более того, бог является упорядочивающим элементом бытия, и отсюда возникает его сравнение с рифмой (*Reim*), которая служит организации стихотворения: *Ich war Gesang, und Gott, der Reim, rauscht noch in meinem Ohr* [9, с. 55].

Так как бог является основным принципом бытия, песня тоже становится основным принципом бытия, жизни. При анализе этого смысла следует вспомнить о том, что у Рильке концепт «жизнь» имеет два основных метасмысла «жизнь-вообще» и «жизнь человека» [5].

«Жизнь человека» - это обычная, ежедневная жизнь, которой живёт большинство людей. Жизнь людей полна противоречий, это жизнь в суете и спешке, в служении бессмысленным вещам, отказе от единства с природой и «жизнью-вообще». Рассмотрим стихотворение «*Mein Leben ist nicht diese steile Stunde*» [9, с. 24]:

*Mein Leben ist nicht diese steile Stunde,  
darin du mich so eilen siehst.  
Ich bin ein Baum vor meinem Hintergrunde,  
ich bin nur einer meiner vielen Munde  
und jener, welcher sich am frühesten schließt.  
Ich bin die Ruhe zwischen zweien Tönen,  
die sich nur schlecht aneinander gewöhnen:  
denn der Ton Tod will sich erhöh'n —  
Aber im dunklen Intervall versöhnen  
sich beide zitternd.  
Und das Lied bleibt schön.*

Лирический герой говорит о том, что его жизнь отличается от обычной жизни человека в суете и спешке (*nicht diese steile Stunde*). Он сравнивает себя с деревом (*Baum*), которое является элементом «жизни-вообще», синонимом жизни как принципа бытия. Слова об устах героя раскрывают смысл тесно связанный с песней – молчание. Следующая строфа подтверждает этот смысл, лирический герой называет себя паузой, тишиной между двумя жизнью и смертью. То есть существование человека протекает между двумя явлениями: между жизнью и смертью, из которых смерть пытается занять более важное место, однако они являются частями одной и той же прекрасной мелодии. Они примиряются в тёмном интервале (*im dunklen Intervall*), то есть в человеке в его бессознательном (тёмный – синоним бессознательного), в его душе. На возможность такой интерпретации указывает метафора *Ruhe* (покой, пауза), которая может выступать синонимом к слову *Intervall* (пауза). Соединяя в себе жизнь и смерть, лирический герой исполняет прекрасную песню бытия.

В другом стихотворении лирический герой говорит, что человек отвлекаясь от суеты и мира, включается в общий хор бытия: *Gelöste aus dem Alltag, eingeschaltet/ in **große Orgeln** und in Chorgesang* [9, с. 113]. В случае если человек нарушает законы бытия, он не может включиться в этот общий хор. Его жизнь не является настоящей жизнью, она остается непрожитой, как мелодия несыгранной: *wie eine **ungespielte Melodie*** [9, с.91]. Лирический герой смысл своей жизни видит в прославлении бога и жизни: *dir aus meinem **Klang** ein Bett bereiten / an jeder Stelle, wo du es verlangst* [9, с. 131].

В третьей книге «Часослова» лирический герой молит бога, послать *Tod-Gebärer* (Смерто-родителя), то есть человека, который покажет людям больших городов настоящую, большую смерть, которая является итогом своей, настоящей, прожитой жизни (более подробно см. [5]). Лирический герой хочет возвестить миру о его приходе и стать его предтечей: *lass mich den Mund der neuen Messiade, / **den Tönenden, den Täufer** sein* [9, с. 130]. Он желает проповедовать, прославлять, петь об истинной жизни и истинной смерти в гармонии с законами жизни, а значит и бога.

В обыденном понимании песня – это звучащее произведение. И выше описанный анализ позволяет думать, что именно об этом и идёт речь. Однако при подробном рассмотрении дистрибуции лексической единицы *Lied* в других контекстах открывается несколько иное её прочтение. Исследуемая лексема употребляется в одном контексте вместе с лексемой *schweigen* (молчать). Отсюда получается, что речь идет не о производстве звуков в созвучии с природой и не о музыкальном произведении (искусства). Речь идёт о духовном состоянии, настрое на жизнь, природу, состояние спокойствия и исключенности из «экзистенциального шума». Бог – это *du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen* [9, с. 30]. Бог - песня, поющая молчанием и в молчании. *Ich habe **Hymnen**, die ich **schweige*** [9, с. 45]. Под молчанием понимается углубленность в глубины своей души, в свой внутренний мир, предельная сконцентрированность на духовной жизни. Правильность подобной интерпретации подтверждается стихотворением «*Und du erbst das Grün*» [9, с. 88]:

*Moskau mit Glocken wie **Erinnerungen**, -  
und Klang wird dein sein Geigen, Hörner, Zungen,  
und jedes Lied, das **tief** genug erklingen,  
wird an dir glänzen wie ein Edelstein.*

На внутренний мир указывают лексемы *tief*(глубокий) и *Erinnerungen* (воспоминания).

О паломниках, идущих к богу, лирический герой говорит, что они *schwer von ihrem Schweigen* [9, с. 112]. Атрибут *schwer*отсылает нас к концепту «Закон тяготения», «тяжелый» может интерпретироваться как стремящийся к своему онтологическому центру во взаимосвязанной структуре бытия, в «Часослове» таким центром является Бог (более подробно см. [4]). Более того, песня как молчание является характеристикой не только человека, но и ангелов (*Engel*) и скрипок (*Geigen*) (хотя скрипки по определению должны производить звуки):

*Es ist nichts andres denn ein Schweigen  
von schönen **Engeln** und von **Geigen**,*

und der Verschwiegene ist der [\[9, с. 79\]](#)

Молчание становится другой стороной песни. Бог оказывается *der Verschwiegene* (молчаливым).

«Часослов» заканчивается гимном святому Франциску Ассизскому, «проповедовавшего опрощение и единение с природой» [\[1, с. 310\]](#). В стихотворении описывается жизнь Франциска, неразрывно связанная с пением:

*Und wenn er sang, so kehrte selbst das Gestern*

*und das Vergessene zurück und kam;* [\[9, с. 153\]](#).

Его пение представляет собой возвращение к забытым истокам *das Gestern und das Vergessene*, к забытому богу. Это сближает его с русскими кобзарями. В первой части «Часослова» «Книге о монашеской жизни» лирический герой упоминает старика-певца («*Eine Stunde vom Rande des Tages*» и «*Und dennoch mir geschieht*» [\[9, с. 72-73\]](#)). Русские певцы-кобзари в своих песнях передавали новым поколениям забытые мелодии, именно через них Россия соприкасается со своим прошлым [\[1, с. 300\]](#).

Для слепого старца, весь мир был внутри, в его душе *für ihn ist alles innen, Himmel; Heide und Haus* [\[9, с. 72\]](#), он передавал его в своих песнях своим слушателям. Однако в настоящее время его песни утеряны *Lieder sind ihm verloren* [\[9, с. 72\]](#), потому что, когда произведения устного творчества стали записываться, когда люди отдалились от своих истоков, «русский Гомер» умер. Из-за записывания и публикации произведений русского творчества (*trank sie (Lieder) die Zeit* – время здесь понимается как индустриальная эпоха) была утрачена существовавшая связь между исполнителем (слепым кобзарем и слушателем) [\[1, с. 300\]](#). Лирический герой считает, что ещё возможно сохранить эти песни, эту связь с прошлым в своей душе, в своём внутреннем мире (**tief**): *ein jedes Lied tief in mir ihm ersparte ...und seine Lieder rinnen rauschend zurück in ihn* [\[9, с. 73\]](#).

Подведём итог. Смысл концепта «Lied» («Песня») рассеивается в следующих направлениях:

- 1) Бог – песня;
- 2) Песня – основной принцип жизни;
- 3) Молчание «песни»;
- 4) Певцы прошлого.

Песня для лирического героя «Часослова» – это неотъемлемый элемент бытия, категория, отличающаяся от обыденного понимания этого явления. Песня представляет собой не музыкальное произведение, а духовное состояние гармонии и равновесия, как мира, так и человека, его созвучие с жизнью. Все живое в этом мире своей «поёт» песню жизни. Песня тесно связано с молчанием, которое символизирует самоуглубление, устремленность в свой внутренний мир, сконцентрированность на истинной жизни, а не на «экзистенциальном шуме». Сконцентрированность на внутреннем мире и проживание своей истинной жизни были характерны для прошлого, когда жизнь людей была больше связана с природой, когда жизнь людей была устремлена к прославлению истинной жизни и гармонии с природой. Во всех вещах этого мира они находили бога. Гимны Франциска Ассизского, песни русских кобзарей

прославляли саму жизнь, природу, и обеспечивали связь между поколениями.

Поэтический концепт «Lied» («Песня») представляет собой динамичный, культурный конструкт, состоящий из двух частей: 1) общеязыковой и 2) индивидуально-авторской. В общеязыковой части концепта отражаются общие, привычные представления о песне как музыкальном произведении. Основное семантическое значение ключевого слова *Lied* (*песня*) послужило основой общеязыковой части концепта. Вторая часть концепта, включающая в себя индивидуально-авторские лексемы, отличается многочисленностью лексем, их отличием от общеязыковых определений неожиданностью, необычностью и яркостью.

Лексический уровень концепта «Lied» («Песня») представлен следующими лексическими единицами:

1. существительными *Lied, Melodie, Chor, Orgeln, Musik, Klang, Geige, Harfe, Gesang, Bäume, Samen, Ding, Gerät* и др.
2. прилагательными и причастиями - *groß, ungespielt, krank, leise, laut* и др.
3. глаголами - *singen, tönen, schweigen, sich sehnen, ersparen, rinnen* и др.

Концепт «Lied» («Песня») обнаруживает в своей структуре множественные смыслы, которые входят в состав смысловой структуры других концептов цикла «Часослов»: *Leben* (*жизнь*), *Stadt* (*город*), *Gott* (*бог*), *das Gesetz der Schwere* (*закон тяготения*), *Ding* (*вещь*), *Arme* (*бедные*).

Перспективой дальнейших исследований может стать анализ и интерпретация концепта «Hören», который остался за рамками данной статьи, а так же моделирование целостной концептосферы «Часослова».

## Библиография

1. Азадовский К.М. Страна-сказка: Райнер Мария Рильке в поисках "русской души" / К.М. Азадовский // К истории идей на Западе: "Русская идея". Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома, Издательский дом "Петрополис", 2010. С. 281-316.
2. Воркачѳв С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–72.
3. Воркачѳв С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. Краснодар: Изд-во КГУ, 2002. 142 с.
4. Воробей И. А. «Закон тяготения» в цикле «Часослов» Р.М. Рильке. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. №11 (29): в 2-х ч. Ч 2. С.65-70.
5. Воробей И. А. «Жизнь-к-смерти» в «Часослове» Р.М. Рильке // Вестник Академии. 2011. № 4. С. 129-132.
6. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И. А. Стернина. Воронеж: ВГУ, 2001. С. 75–80.
7. Литвинов В. П. Трудности поэтики // Герменевтика поэзии: коллективная монография. Армавир: РИЦ АГПУ, 2007. С. 4–16.
8. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: Уч. пособие. Минск: ТетраСистемс, 2005. 256 с.
9. Рильке Р. М. Часослов. Книга для чтения на немецком языке. СПб.: КОРОНА принт;

- КАРО, 2004. 160 с.
10. Степанов Ю. С. В мире семиотики // Семиотика: Антология. М.: Акад. проект, 2001. С. 5–42.
  11. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
  12. Черкасова И. П. Концепт «ангел» и его реализация в тексте: дисс. ... д. филол. н. Армавир, 2005. 296 с.
  13. Черкасова И. П. Лингвистический анализ элегий Р. М. Рильке (лексика и синтаксис «Дуинских элегий»): дисс. ... к. филол. н. Пятигорск, 1995. 242 с.
  14. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim; Wien; Zürich: Bibliographisches Institut, 1983. 1504 S.

### References (transliterated)

1. Azadovskii K.M. Strana-skazka: Rainer Mariya Ril'ke v poiskakh "russkoi dushi" / K.M. Azadovskii // K istorii idei na Zapade: "Russkaya ideya". Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, Izdatel'skii dom "Petropolis", 2010. S. 281-316.
2. Vorkachev S. G. Lingvokul'turologiya, yazykovaya lichnost', kontsept: stanovlenie antropotsentricheskoi paradigmy v yazykoznanii // Filologicheskie nauki. 2001. № 1. S. 64–72.
3. Vorkachev S. G. Kontsept schast'ya v russkom yazykovom soznanii: opyt lingvokul'turologicheskogo analiza. Krasnodar: Izd-vo KGU, 2002. 142 s.
4. Vorobei I. A. «Zakon tyagoteniya» v tsikle «Chasoslov» R.M. Ril'ke. // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2013. №11 (29):v 2-kh ch. Ch 2. S.65-70.
5. Vorobei I. A. «Zhizn'-k-smerti» v «Chasoslove» R.M. Ril'ke // Vestnik Akademii. 2011. № 4. С. 129-132.
6. Karasik V. I., Slyshkin G. G. Lingvokul'turnyi kontsept kak edinitza issledovaniya // Metodologicheskie problemy kognitivnoi lingvistiki: Sb. nauch. tr. / Pod red. I. A. Sternina. Voronezh: VGU, 2001. S. 75–80.
7. Litvinov V. P. Trudnosti poetiki // Germenevtika poezii: kollektivnaya monografiya. Armavir: RITs AGPU, 2007. S. 4–16.
8. Maslova V. A. Kognitivnaya lingvistika: Uch. posobie. Minsk: TetraSystems, 2005. 256 s.
9. Ril'ke R. M. Chasoslov. Kniga dlya chteniya na nemetskom yazyke. SPb.: KORONA print; KARO, 2004. 160 s.
10. Stepanov Yu. S. V mire semiotiki // Semiotika: Antologiya. М.: Акад. проект, 2001. С. 5–42.
11. Stepanov Yu. S. Konstanty. Slovar' russkoi kul'tury. Opyt issledovaniya. М.: Shkola «Yazyki russkoi kul'tury», 1997. 824 s.
12. Cherkasova I. P. Kontsept «angel» i ego realizatsiya v tekste: diss. ... d. filol. n. Armavir, 2005. 296 s.
13. Cherkasova I. P. Lingvisticheskii analiz elegii R. M. Ril'ke (leksika i sintaksis «Duinskikh elegii»): diss. ... k. filol. n. Pyatigorsk, 1995. 242 s.
14. Duden Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim; Wien; Zürich: Bibliographisches Institut, 1983. 1504 S.