
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ КАК НАУКА. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ. ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ОБРАЗЫ И МОТИВЫ

УДК 821.112.2

СОКОЛОВА Е.В.¹ «ВЕСНА» В НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ: НАДЕЖДА, РАДОСТЬ, НОВОЕ РОЖДЕНИЕ?
DOI: 10.31249/lit/2022.02.01

Аннотация. В статье на материале обширной тематической выборки немецкоязычной поэзии (от миннезанга до современности) рассмотрены основные образы и мотивы, конституировавшие поэтическую картину весны в разные эпохи. Показано, что в традиционном (позитивном) раскрытии образа весны, достигшем кульминации в первой половине XIX в., отчетливо слышны мотивы радости, пробуждения, обновления, преображения, нового начала; особую роль играют метафоры воды, звучания и цвета. Однако на рубеже XX в. в стихотворениях о весне выявляются новые тенденции: все чаще встречаются мотивы, считавшиеся ранее «зимними», – тишины, скованности, смерти. А во многих поэтических антологиях конца XX – начала XXI в. очевидно уже и количественное преобладание «зимних» по своей образности стихотворений над «весенними» (что может косвенно указывать на ослабление вынесенных в заглавие статьи «весенних» аспектов «коллективного бессознательного»).

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

Ключевые слова: немецкоязычная поэзия; образы и мотивы немецкой лирики; «весна» в поэзии; стихи о весне.

Для цитирования: Соколова Е.В. «Весна» в немецкой поэзии: надежда, радость, новое рождение? // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 2. – С. 7–19. DOI: 10.31249/lit/2022.02.01

SOKOLOVA E.V. «Spring» in German lyric poetry: joy, hope and revival?

Abstract. The article examines the main images and motifs related to the spring season as presented in German and Austrian lyric poetry at different times and in different cultural paradigms. The research is based on a wide thematic sample of German-language lyric poems (from the Minnesang era to the early 2000s). It shows that the traditional poetic view of spring, culminating in the first half of the nineteenth century, was closely related to the motifs of joy, awakening, transformation, revival and the metaphors of water, sounds and colors. However, at the turn of the twentieth century some new tendencies are to be noticed: some motifs that characterized mainly winter in German poetry in the past – such as silence, stiffness, death, – entered «spring poetry». The quantitative predominance of «winter» poems (according to their image systems) over the «spring» ones is clear in many poetic anthologies of the late twentieth – early twenty-first century (which may indirectly indicate a weakening of the «spring» aspects, named in the title of the article, in the «collective subconsciousness» of German speaking people).

Keywords: German-language lyric poetry; images and motifs; new tendencies in German lyrics; spring in lyric poetry.

To cite this article: Sokolova, Elizaveta V. “‘Spring’ in German poetry: the scope of motifs in the historical perspective”, Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 2, 2022, pp. 7–19. DOI: 10.31249/lit/2022.01.01

В продолжение исследования исторической динамики образов и мотивов, ассоциированных с временами года в пространстве немецкоязычной культуры [5], в настоящей статье изучается «ассоциативное облако» весны в лирике Германии и Австрии разных эпох, исследуются изменения не только в самих «весенних состоя-

ниях» немецких поэтов, но и в тех инструментах языка поэзии, при помощи которых эти состояния транслировались в разные времена.

Материал исследования составляют стихи из тематической антологии «Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике» (1962) [6], объединившей 163 стихотворения от миннезингеров до поэтов середины XX в., а также содержание и отдельные тексты нескольких антологий современной поэзии, изданных в конце XX – начале XXI в. ([9]: 1988 г., [1]: 1994 г., [3]: 1998 г., [2]: 2009 г.).

Из всех времен года по количеству соответствующих ему текстов в антологии [6] лидирует именно весна: ей посвящены 48 стихотворений (зиме – 40; лету – 37 и осени – 35). Весну воспевают два текста эпохи миннезанга, два стихотворения XVII в., восемь – XVIII в., 19 – XIX в. и 17 – первой половины XX в. При отборе стихотворений прошлого составитель [6] Г. Кехеле (Heinz Kächele) руководствовался не только их поэтическими достоинствами, но и яркостью отражения в них соответствующего времени года¹. Следуя естественной хронологии, мы начнем рассмотрение с наиболее ранних выбранных им «весенних текстов».

Поэт раннего миннезанга, немецкий барон Дитмар фон Айст (ок. 1120–1180), в «Весеннем утешении» (*Frühlingstrost*) возвещает приход «прекрасного времени» (со «сладкими песнями» птичек, «зеленеющими липами» и ивами «в зеленом сиянии»): когда «многие сердца» вновь испытают «радость», сердце поэта тоже получит «утешение» [6, S. 28]. Вальтер фон дер Фогельвейде (ок. 1170–1230) в «Тоске по весне» (*Frühlingssehnsucht*) выбирает жанр, скорее, «зимний» [5] – жалобу, – адресуя зиме целый ряд обоснованных претензий [6, S. 15] и сообщая, что охотно проспал бы все отведенное ей время. Но предрекает при этом, что несмотря на всю суровость зимы, май несомненно одолеет ее в битве, и тогда сам поэт будет «собирать цветы» в тех местах, где сегодня «идет снег» [там же]. Иными словами, весна представлена у него не сама по себе, а как некая «мягкая» сила, которая непременно одержит по-

¹ Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien : ein Symposium / hrsg. von Häntzschel G. – Wiesbaden : Harrassowitz Verlag, 2005. – S. 143–144. – (Deutsche Buchwissenschaftliche Gesellschaft. Buchwissenschaftliche Forschungen ; Bd. 5).

беду над «злой» зимой¹, пусть и остающейся пока у власти: именно предначертанная ей грядущая победа – над злом? – остается у Фогельвейде главной характеристикой весны.

Т.Г. Чеснокова в статье «Образные олицетворения зимы и весны в европейской и русской поэзии (от Алкуина до Ф.И. Тютчева)» подчеркивает, что многие поэтические характеристики весны в европейской поэзии Средневековья и Возрождения коррелируют с «образом открытого пространства», поскольку «зимнему покою противопоставляется одновременное пробуждение природы и человеческой активности, которая создает основу будущих праздных наслаждений» [8, с. 45]. В качестве «отрицательной стороны» весеннего сезона, показанной еще в латинской традиции и перешедшей далее в европейскую, исследовательница отмечает чрезмерную активность, агрессивность весеннего мира и, соответственно, человека в нем: «...деятельный характер теплого времени года открывает дорогу не только мирному созиданию, но и жестоким раздорам, обрушивает на человека бремя непосильных трудов» [там же].

Иллюстрацией может служить более цельный, чем у миннезингеров, но одновременно и более противоречивый образ Весны из одноименного стихотворения (*Der Frühling*) Фридриха фон Логга (1604–1655), поэта из богатого землевладельческого рода Силезии. В этом тексте природа исполнена радости: небо «смеется», земля готовит себе «платье невесты», кроны деревьев «сияют», источники «изливают серебро», птицы поют, рыбы резвятся, и только человек «омрачен челом» в предвидении «неясного недуга», виновником которого назван Марс, грозящий новыми опустошениями в пору пробуждающей страсти весны, которая подпитывает и страсть, приписываемую Марсу, – «убивать», «разбойничать», «сжигать» [6, S. 47].

После Шекспира, отмечает далее Т.Г. Чеснокова, «весна» и «зима» «обменялись некоторыми традиционными характеристиками, закрепленными за ними в “ученой” поэзии» [8, с. 47]: так, если у Алкуина любовные утехи, нацеленные исключительно на наслаждение, ассоциировались с «ленивой праздностью зимы», в

¹ «Злая зима» называется самое известное зимнее стихотворение Вальтера фон дер Фогельвейде – «Der böse Winter» [6, S. 194].

то время как весна «приносит с собой менее себялюбивую и более оправданную (как с точки зрения природной необходимости, так и в контексте библейских заповедей) заботу о продолжении рода» [8, с. 47], то у Шекспира именно весна – как «время разгула стихийных страстей, безразличных к святости брачных уз и законам морали, а значит, и время страха перед естественным пробуждением природы» [8, с. 48] – усиливает в человеке стремление «преждевременно “заморозить” ее расцветающие побегии» [там же].

Стремление это отражено и в текстах антологии [6]. Например, современник Логау из Восточной Пруссии, теоретик и практик поэтики, а к концу жизни – ректор Кёнигсбергского университета Симон Дах (1605–1659) в стихотворении «Песенка весной» (*Frühjahrsliedchen*) также подчеркивает в связи с весной именно «Lust» – желанья, страсти, – которые обретают власть над человеком. Правда, у Даха, в отличие от Логау, желание подталкивает лирического субъекта к действию конструктивному (и вполне мирному): движимый предосторожностью («страхом перед пробуждением» страсти), он отправляется в лес, звенящий песнями птиц, чтобы поучиться у них жизни в невинности – в ладу с собой, природой и богом. «А я, гонимый страстью, / решил поехать в лес...» [6, S. 52], – начинается его стихотворение, акцентирующее способность творческого человека (поэта) направить свой «импульс страсти» (Марс) в мирное русло.

Стихи о весне первой половины XVIII в. в антологии [6] представлены мало, зато с разных сторон показан ее образ глазами поэтов второй половины XVIII в., воспевавших (помимо грядущей победы над внешним и внутренним холодом и льдом) ее красоту и силу. Людвиг Генрих Кристоф Гельти (1748–1776) из Нижней Саксонии в «Майской песне» (*Mailed*) щедро использует эпитет «прекрасный» (*schön*), метафоры цветения, многочисленные обозначения цвета и звука (в том числе пение: гимн, песня, песенка) [6, S. 69–70]. Наряду с действиями со значениями звучания, пения, танца, как и прежде, используются глаголы, обозначающие пробуждение, обновление. В целом это развернутый (пять строф по восемь строк) призыв выразить в танце всеобщее приветствие прекрасному маю, несущему обновление, и создает он образ природной радости как радости невинной, причем (в отличие от назван-

ных текстов XVII столетия) «чистая» радость видится поэту присущей также и человеку.

К темам весны многократно обращался знаменитый современник Гёльти и почти полный его ровесник И.В. Гёте (1749–1832). В тематической антологии [6] его «весенние стихи» явно и несомненно преобладают над прочими: «Ранняя весна»¹ (*Frühzeitiger Frühling*), «Весна круглый год» (*Frühling übers Jahr*), «Март»² (*März*), «Пасхальная прогулка» (*Osterspaziergang*) и «Май»³ (*Mai*) [6, S. 66] против единственного «Осеннего ощущения» (*Herbstgefühl*) [6, S. 127] (в то время как о зиме и о лете Гёте в собрании Г. Кехеле вообще молчит).

Особые симпатии Гёте к весне, по-видимому, не случайны и хорошо согласуются с известными его представлениями о Природе как живой, творящей, осуществляющей вечное превращение, привнося в него «собственный всеобъемлющий смысл (Sinn)», который, правда, «никто не может подметить» [4, с. 88]. А поскольку Природа порождает новое (очередное) многообразие форм именно весной, – это то самое время года, когда шансов постичь ее «открытую тайну» у наблюдателя больше всего.

В «Весне круглый год» Гёте рисует мощную картину всепобеждающей радости, которая (в результате) открывает пространство для любви [6, S. 36]. В «Ранней весне» круг мотивов почти тот же, но меньше масштаб, более камерные интонации, тоньше воздействие, а акцент на земной любви слышнее [6, S. 25]. Последняя как настоятельная необходимость найти себе пару выстраивает и несколько более ироническое в целом стихотворение «Март» (*März*), в котором «природный» импульс в человеке как бы озвучивает свои требования [6, S. 40]. «Пасхальная прогулка» (*Osterspaziergang*) [6, S. 57] – это фрагмент «Фауста», существующий по-русски в выразительном переводе Б. Пастернака:

Растаял лед, шумят потоки,
Луга зеленеют под лаской тепла.

¹ В рус. пер. Н. Вольпин «Нежданная весна». См.: <http://poetichno.ru/index.php?fid=39&sid=3813>

² В рус. пер. С. Соловьёва «Март». См.: <https://rustih.ru/gyote-mart/>

³ В рус. пер. С. Соловьёва «Май». См.: <https://rustih.ru/gyote-maj/>; в рус. пер. А. Фета «Майская песня». См.: [https://ru.wikisource.org/wiki/Майская_песня_\(Гёте;_Фет\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Майская_песня_(Гёте;_Фет))

Зима, размякнув на припеке,
В суровые горы подальше ушла. <...>
...Все хочет цвести, росток и ветка,
Но на цветы весна скупа,
И вместо них своей расцветкой
Пестрит воскресная толпа.
Взгляни отсюда вниз с утеса
На городишко у откоса.
Смотри, как валит вдаль народ
Из старых городских ворот.
Всем хочется вздохнуть свободней,
Все рвутся вон из толкотни.
В день воскресения господня
Воскресли также и они.
Они восстали из-под гнета
Конур, подвалов, верстаков,
Ремесленных оков без счета,
Нависших крыш и чердаков,
И высыпали на прогулку
Из хмурающейся тьмы церквей,
Из узенького закоулка,
И растеклись ручьев живей,
И бросились к речным причалам,
И рыщут лодки по реке,
И тяжело грести усталым
Гребцам в последнем челноке. <...>
Как человек, я с ними весь:
Я вправе быть им только здесь¹.

Перевод хорошо передает образные содержания весны по Гёте (устаи Фауста: это его монолог). Помимо пасхальных смыслов и ассоциаций (воскресение, обновление), особую роль играет образность, связанная со стихией воды (растаявший лед, потоки, ручьи, река), поскольку именно эта стихия претерпевает «метаморфозу воскресения» – из застывшего, неподвижного состояния переходя в шумное, текучее, прорывая границы и занимая новые территории. При этом люди (в коллективном аспекте – многолю-

¹ Перевод Б.Л. Пастернака.

дье, толпа) уподоблены здесь водной стихии – и через взрывной рост активности, стремление к освобождению, слиянию, и через непосредственное взаимодействие с водой (причалы, лодки, гребцы). Иными словами, люди весной переживают аналогичную (пасхальную) метаморфозу, – во всяком случае как «коллективный субъект»¹. И даже самостоятельная и устойчивая творческая личность (Фауст) чувствует свое неотъемлемое право раствориться в «водной» стихии толпы в процессе ее весеннего перерождения и тем самым принять в нем участие.

Виденье весны на рубеже XVIII–XIX вв. представлено одноименными стихотворениями «К Весне» (*An der Frühling*) двух Фридрихов – Шиллера (1759–1805) и Гёльдерлина (1770–1843). И если первый в своем легком, радостном и мелодичном приветствии к весне как «прекрасному юноше» (в соответствии с грамматическим родом существительного «весна» в немецком языке – *der Frühling*) [6, S. 45] остается в ассоциативном поле, близком «Ранней весне» и «Весне круглый год» Гёте, то второй, перебирая последовательно как будто те же самые образы, сообщает им новый уровень «зримости», концентрации, присутствия, – словно суммирует весь предыдущий поэтический опыт, подводит его итоги и намечает новые линии развития.

Радость? Да! «Вот бы удалось пробудить тебя вновь, Радость, дитя Небес» [6, S. 43]. Природа? Конечно! Вместе с Радостью и «со мной», поэтом, просыпается и «сестра моя, милая природа...» [там же]. Мощь? Воля к победе? Да! Ведь это «священный» (*heiliger Frühling*) первенец, «разверзающий ложесна времени! Мощный!» [там же]. Способный «разбить оковы», так что зазвучит «праздничная песнь». Водная метафорика? Обязательно! «Поток» – это «брат» радости, и в него «обрушиваются» юнцы. Танец? Да: «Брат! как прекрасно танцует в радости тысячеликкой» [там же]. И еще волшебство: ведь «волшебная палочка» в руке у Весны, этого «небесного юноши», и теперь Солнце (Гелиос) на «сияющем жеребце» в окружении благосклонных «небесных героев» (Персей, Геракл) [6, S. 44] прибудет наконец к матери Земле, чтобы быть с ней в любви...

¹ Согласно Гёте, Природа «все основывает на индивидуальности (*Individualität*), но не обращает внимания на индивидуумы (*Individuen*)» [4, с. 89].

После такого апофеоза радости, силы и воли к свободе, каким видится весна у Гёльдерлина, дальнейшие преломления ее образа в рамках этой же оптики во многом представляются игрой отражений и теней – иногда, правда, завораживающей. Вот и у Теодора Фонтане (1819–1898) «Весна» (*Frühling*) связана с радостью и маркирована всеобщим ожиданием: в природе ее «не могли дожидаться» [6, S. 63] все, не исключая и старого дерева (яблони) в саду. Человек же, с одной стороны, включен в природу, с другой – как будто способен решать, следовать ли ему в одном русле с ней или нет. Собственный опыт диктует ему определенную осторожность: «старое сердце» колеблется, опасаясь включаться в рискованную весеннюю игру, но, похоже, в реальности выбора у него нет – весна, по Т. Фонтане, сильнее:

Тревогам сердца задан старт:
дыши повсю, дерзай,
но страх силен: «Пока лишь март,
и март – еще не май».
Тяжелый сон стряхни скорей,
как морок долгих зим:
решился клен на склоне дней,
решись и ты за ним¹ [6, S. 63] –

завершается это стихотворение. В нем сопряженная с весной радость утрачивает цельность и непротиворечивость, достигнутую у Гёльдерлина, и представляется двойственной – поскольку очевидны и оборотные стороны «весеннего включения», для него требуется настойчивый внешний императив.

В таком контексте стоит пристальнее взглянуть в другую линию развития латинской традиции в европейской поэзии, также отмеченную Т.Г. Чесноковой в [8], где констатируется, что «сакральное начало», которое в античной поэзии иерархически возвышалось над циклическим природным порядком, уже «в песнях Шекспира идет ему навстречу (в соответствии с ренессансной концепцией одухотворенной природы)» [8, с. 48], а «прегрешение против природы (отречение от естества, искажение подсказанной им очередности человеческих дел)» все чаще связывается теперь с «прегрешением против духа (нарушением клятвы, изменой дружь-

¹ Перевод автора статьи.

ям). И способом искупления обоих грехов становится шокирующее столкновение с природной необходимостью в лице болезни и смерти» [8, с. 49].

Мотив «прегрешения против природы» заметно усиливается в немецкой поэзии ближе к концу XIX и продолжает нарастать в XX в. Разрыв человека с природой, утрата способности понимать ее язык и, как следствие, действовать сообразно моменту, пробуждает у поэтов (и их лирических героев) целый спектр негативных эмоций – от стыда до страха и паники.

Еще в XIX в. оформилась поэтическая связь весны и непознанного, потустороннего, что до эпохи романтизма было характерно скорее для зимы (в негативных аспектах). Так, у Теодора Шторма (1817–1888) в конце XIX в. «Апрель» (*April*) уже полон неясных призраков («из земли поднимаются призраки: / жизнь проходит, как сон, – / будто цветок я, лист или тополь» [6, S. 60]).

В более позднем стихотворении Пауля Цеха (1881–1946) «Крокус» (*Krocus*) лирический герой, хотя и сбежал от шума «черного города», но уже позабыл, как деревья «врастают ветвями» в небо, «не ведая ограничений». И теперь ему, человеку, остается лишь «красться», испытывая стыд, через заросли, «подобно вору», и «не показывая никому своего лица» [6, S. 31].

Новым на рубеже XX в. представляется проникновение в поэзию о весне мотива тишины, традиционно связывавшейся с зимой (зимний покой, оглушенность, непроницаемая снежная шапка). Причем во второй половине века мотив этот лишь набирает силу, получая развитие в связи с темой смерти, звучащей теперь в том числе и в «весенних» стихотворениях.

Впервые, возможно, «тишина» рождается «В апреле» (*Aus einem April*) Райнера Марии Рильке (1875–1926) – правда, в жизнеутверждающих коннотациях. Это стихотворение было написано поэтом в Берлине 6 апреля 1900 г. в предвкушении второго «русского путешествия»¹. Начинается оно вполне по-весеннему – с возвращения в лес запахов, жаворонков, которые, «взлетая, поднимают небо еще выше» [6, S. 59], обещания новых сверкающих

¹ С 9 мая по 22 августа 1900 г. продолжалось второе (и последнее) путешествие Райнера Марии Рильке в Россию (первое состоялось годом ранее – весной 1899 г.).

свежей позолотой часов (единиц времени). Но «возникает тишина», и «даже дождь идет тихо» над «умиротворенно темным блеском камней», звуки полностью поглощаются «сверкающими почками путешествия» [6, S. 59]. Заметим, что «тишина» здесь еще не несет угрозы и не указывает на трагедию, не выразимую словами, а лишь сигнализирует о глубокой сосредоточенности восприятия в ожидании откровения (таким «откровением» стало для Рильке его первое «русское путешествие»¹).

Однако по мере углубления в XX в. «тишина» наполняется трагизмом – все чаще это знак присутствия смерти, знак катастрофы (две войны, Холокост). У Вильгельма Лемана (1882–1968) в «Ветре оттепели» (*Tauwind*) «молчание / выпускает молчащее» [6, S. 55], создавая ощущение угрозы даже на фоне вполне идиллической в остальном картины просыпающейся природы. Обращает на себя внимание и состояние воды – у Лемана вода не течет, а лишь «собирается» (и стоит) в следах от колес...

И правда, в XX в. у многих поэтов водная стихия (прежде самая шумная весной) утрачивает звучание, скорость и живость. В написанном в середине 1940-х годов весеннем, по мнению Г. Кехеле, стихотворении «Рейн» (*Der Rhein*) Манфреда Хаусмана (1898–1986) оба мотива – тишины и текущей воды – уже связаны со смертью: весенним днем «в тишине возникла золотая пыль», постепенно поглотившая все – «луга, тополя, город и дали». Движение продолжает только «поток» – но «медленно», «в задумчивости»: его «бледная вода / течет к смерти» [6, S. 56]. Кажется, «живая вода» пасхальной мистерии и традиционной весенней поэзии постепенно вытесняется в XX в. «мертвой водой», а весна как апофеоз радости, торжество жизни и неотвратимая победа над сковывающей зимой в новые времена постепенно уходит из поэтического текста.

К сходному заключению подталкивает и анализ содержания более современных антологий немецкой поэзии, целью которого было выявление в них поэтических текстов о весне. Если в представительном сборнике немецкой лирики 1980-х годов [9], изданном в 1988 г., времена года представлены еще примерно в таких

¹ См.: Соколова Е.В. Образ России в современной литературе Германии. – Москва, 2018. – С. 9–18.

же пропорциях¹, как и в [6], то в более поздних собраниях, изданных в 1990-е и 2000-е годы, пропорция изменяется радикально. В последних очевидно уже преобладание стихотворений о зиме, гораздо реже встречаются стихи о лете (примерно вдвое), стихи об осени еще более редки, а вот стихов о весне в антологиях, представляющих современную немецкоязычную поэзию [1; 2; 3] почти нет: единственное современное стихотворение, которое можно связать с весной – «Мимозы» Фридерики Рот [3, S. 795–796], – центрировано переживанием ситуации, когда весна – не весна...

Похоже, серьезный крен в сторону усиления «зимнего самощущения» немецкоязычных поэтов (в ущерб «весеннему») произошел где-то на границе 1980–1990-х годов: ведь если в антологии 1988 г. издания ситуация в целом такая же, как в 1962 г., то в 1994 г. и 1998 г. она уже радикально иная, причем изменение сохраняется и позднее [2]. Конечно, высказанная гипотеза нуждается еще в серьезной проверке и специальном исследовании, а здесь приводится лишь в качестве интересного наблюдения, интерпретация которого могла бы вывести нас далеко за рамки литературоведения – в сферы, скорее, социальных наук.

Список литературы

1. 1000 немецких стихотворений и их интерпретации.
1000 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen : 10 Bde. / hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1994. – Bd 8. – 860 S.
2. Громкие строки. Стихи наших дней.
Laute Verse. Gedicht aus der Gegenwart / hrsg. von Thomas Geiger. – München : Deutscher taschenbuch verlag, 2009. – 360 S.
3. Женщины пишут по-другому : 181 стихотворение с интерпретациями.
Frauen dichten anders. 181 Gedichte mit Interpretationen / hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt a.M. : Insel Verlag, 1998. – 860 S.
4. Лагутина И.Н. Символическая реальность Гёте : поэтика художественной прозы. – Москва : Наследие, 2000. – 280 с.
5. Соколова Е.В. «Зима» в немецкой поэзии : круг мотивов в исторической перспективе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2022. – № 1. – С. 62–74.

¹ Хотя в целом стихотворений о временах года в [9] гораздо меньше (это не тематическая антология), больше всего в ней по-прежнему стихов о весне (пять), следом за ней по количеству посвященных текстов идет зима (четыре), далее лето (три) и осень (два).

6. Спасибо временам года. Четыре сезона в немецкой лирике.
Dank den Jahreszeiten. Die Jahreszeiten in deutschen Gedicht / Ausgew. von H. Kächele. – 3 Aufl. – Berlin : Verlag der Nation, 1962. – 256 S.
7. Флёрко Л.В. К вопросу о календарных циклах в лирике // Вестник Московского университета. Сер. 9.: Филология. – 2011. – № 6. – С. 131–137.
8. Чеснокова Т.Г. Образные олицетворения зимы и весны в европейской и русской поэзии (от Алкуина до Ф.И. Тютчева) // Русистика и компаративистика : сб. науч. тр. по филологии. – Москва : Книгодел, 2019. – С. 42–63.
9. Что это за времена. Немецкоязычная поэзия восьмидесятых годов.
Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der achtziger Jahre / hrsg. v. Hans Bender. – München ; Wien : Carl Hanser Verlag, 1988. – 284 S.