

Национальный исследовательский университет Высшая школа экономики  
Пасько Ю.В.

Интертекст 18–19 вв. в творчестве Э. Елинек (на материале произведений И. В. фон Гете, Ф. Шиллера, Й. фон Эйхендорфа, Г. Гейне и романа Э. Елинек «Пианистка»)

Эльфрида Елинек (20.10.1946) – австрийская писательница, поэтесса, драматург и эссеист, была удостоена в 2004 году Нобелевской премии по литературе. Жюри Нобелевского комитета отметило не только свойственное каждому ее произведению развенчание социальных клише, но и музыкальность ее текстов, являющуюся одной из самых ярких особенностей ее творчества.

Роман Э. Елинек «Пианистка» был опубликован в 1983 году и восторженно принят литературными критиками, повторив, а, возможно, и превзойдя успех раннего произведения писательницы «Мы всего лишь приманка, детка!» („wir sind lockvögel baby!“) Газета *Die Zeit* назвала роман «триумфом виртуозности» австрийской писательницы, а в издании *Süddeutsche Zeitung* отметили великолепный язык произведения, демонстрирующий невероятное мастерство автора.

Героиня романа – Эрика Кохут, 36-летняя педагог Венской консерватории. Эрика не замужем и живет вместе со своей матерью, которая неусыпно контролирует дочь, решая, что ей носить, во сколько приходить домой и с кем общаться. В результате попытка построить отношения с одним из учеников, Вальтером Клеммером, оказывающим ей знаки внимания, заканчивается крахом.

По словам Верены Майер и Роланда Коберга, биографов Э. Елинек, «Пианистка» является одним из наиболее досконально изученных произведений писательницы. Среди его интерпретаций можно найти феминистские, марксистские и психоаналитические толкования, исследования его стилистики на основе философии языка и т. д. Однако системное исследование интертекста романа «Пианистка» отсутствует, несмотря на неоднократное обращение к этой теме. Мы попробуем восполнить этот

недостаток и начнем наше исследование с рассмотрения значения романтического интертекста в романе австрийской писательницы.

Обратимся к теоретической базе исследования. Центральными являются для нас понятия интертекстуальности, претекста, принимающего текста и интертекста. На основе работ как зарубежных исследователей (Pfister 1985, Helbig 1996 и др.), так и отечественных лингвистов (Кузьмина 2009, Фатеева 2007, Чернявская 2009) были сформулированы следующие определения. Под интертекстуальностью подразумевается взаимосвязь между литературными текстами, что показано на примере взаимодействия конкретных художественных текстов, а также сосуществования в одном тексте различных жанров. Претекстом является текст, элементы или фрагменты которого (в частности, в виде цитат и аллюзий) перешли в принимающий текст, появившийся позднее. Интертекст определенного произведения можно рассматривать как совокупность всех текстов, в нем присутствующих. Маркирование интертекстуальных элементов в романе происходит на трех уровнях: фонологическом, лексико-семантическом и стилистическом. Маркерами на фонологическом уровне выступают такие явления, как рифмы и смена ритма текста. Фонологические маркеры сопровождают, как правило, включение фрагментов поэтических текстов. Маркерами, относящимися к лексико-семантическому уровню, являются лексемы, включение которых создает семантический диссонанс в их контекстуальном окружении. К маркерам стилистического уровня относятся лексемы, обуславливающие нарушение стиля. Возможны сочетания различных видов маркирования, т. е. интертекстуальный элемент может быть обозначен (или маркирован) на фонологическом и лексико-семантическом уровнях; фонологическом и стилистическом уровнях; на лексико-семантическом и стилистическом уровнях, а также на фонологическом, лексико-семантическом и стилистическом уровнях. Чем больше выраженность маркирования того или иного интертекстуализма, тем выше вероятность его узнавания адресатом, тем скорее

можно предположить, что адресант (в данном случае, автор литературного текста) хотел сделать присутствие иного текста в своем тексте более заметным. Основной единицей интертекстуальности является цитата. Ее переход из претекста в принимающий текст, как правило, сопровождается трансформацией, градация которой осуществляется в соответствии с различными языковыми уровнями. Трансформация нулевой степени предполагает идентичность фрагментов претекста и принимающего текста. Трансформация первой степени включает незначительные изменения на лексико-семантическом уровне при сохранении структуры фрагмента претекста. При трансформации второй степени происходят значительные изменения на лексико-семантическом и синтаксическом уровнях. Трансформация третьей степени характеризуется разрушением структуры фрагмента претекста; возможность его узнавания сохраняется только благодаря определенным лексемам.

Говоря об интертексте 18-19 вв. в романе Э. Елинек, мы считаем необходимым уделить внимание направлению романтизма в немецкой литературе, поскольку именно это направление сыграло ключевую роль в культуре Германии начала 19-го века. Началом формирования романтизма как направления в искусстве можно считать уже 1769 год, когда И. Г. Гердер (1744–1803), вдохновитель штюрмеров, отправился во Францию. Именно во время этого путешествия он приходит к тем идеям, которые вдохновят целое поколение [Safranski, 2009, 11]. Романтическая школа в искусстве сформировалась в начале 19-го века. Ключевым словом эпохи романтизма стала «универсальность» или «единство». Идеалом творчества явилось отсутствие границ между видами искусств и жанрами. Поскольку мир един и все в нем взаимосвязано, в романтических произведениях часто использовался прием синестезии – соединения разных видов ощущений, что позволяло передать восприятие мира таким, какой он был изначально, в его целостности. Восприятие окружающего было основано исключительно на чувствах, а не разуме, как проповедовалось в эпоху Просвещения. Таким мировосприятием был наделен Художник, человек

искусства, отличавшийся от большей части общества, которому неведома истинная красота этого мира. Отсюда одиночество гения и замкнутость его внутреннего мира. Особенность мироощущения Художника эпохи романтизма характеризовалась раздвоенностью его внутреннего мира: несоответствием обыденной жизни и жизни духовной, мира реального и мира идеального. «Куда мы идем? Все время домой» – эти строки из романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» объясняют стремления романтиков в другие миры, отличные от реального. Такими мирами стали для них народные сказки, песни, средневековые предания.

Особое отношение было у романтиков к музыке, которую они считали идеальным и самым гармоничным искусством. Романтизм в Германии был преимущественно литературным и музыкальным течением, в меньшей степени он нашел свое отражение в живописи и архитектуре.

Обращаясь к поэтам, которых причисляют к направлению романтизма, мы уделим внимание двум центральным фигурам литературной сцены того времени: Иоганну Вольфгангу фон Гёте (1749–1832) и Фридриху Шиллеру (1759–1805). И. В. Гёте можно считать предвестником эпохи романтизма, поскольку он некоторое время принадлежал к штюмерам, сторонникам направления «Буря и натиск».

Тексты немецкого классика обнаруживают свое присутствие на разных уровнях в романе «Пианистка». Сравним фрагменты произведений:

*Johann Wolfgang von Goethe*

### ***Der Fischer***

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,  
Netz' ihm den nackten Fuß;  
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll  
Wie bei der Liebsten Gruß.  
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;  
Da war's um ihn geschehn;

## **Halb zog sie ihn, halb sank er hin**

Und ward nicht mehr gesehn [11].

„Er [Cousin, der Burschi] nimmt das Mädchen, welches sich anbietet, bei den Handgelenken und drückt und drückt. Er wendet eine geheime Hebelwirkung an, man sieht nicht genau wie, aber gezwungen von seiner überlegenen Kraft und einem schmutzigen Trick, sinkt die Versuchsperson in die Knie, hin zu Burschis Füßen.

**Halb zog er sie, halb sank sie hin.**“ [Jelinek, 2005, 43]

Присутствие интертекстуального элемента маркировано на фонологическом уровне: происходит смена ритма текста, что, как уже было отмечено, характерно для включения поэтического текста в прозаический. Дополнительным маркером можно считать синтаксическую структуру интертекстуального элемента: сложносочиненное предложение, состоящее из двух простых, отличающееся от синтаксиса всего фрагмента.

Цитата, перейдя в принимающий текст, претерпела некоторые изменения, а именно изменения подлежащих в составе простых предложений: „sie“ меняется на „er“, „er“ меняется на „sie“, соответствующим образом осуществляется перестановка местами дополнений: вместо „ihn“ появляется „sie“. Изменения кажутся незначительными в свете того, что полностью сохранена структура предложения из претекста. Однако именно эти языковые нюансы являются одним из источников иронии, возникающей в том случае, если адресат узнает претекст. Таким образом, можно сделать вывод, что цитата из принимающего текста подверглась трансформации первой степени.

Текст источника подвергается пародированию, это становится особенно заметным, если сопоставить контексты претекста и принимающего текста. Сравним еще два фрагмента:

*Johann Wolfgang von Goethe*

*Faust I*

Werd' ich zum **Augenblicke** sagen:

**Verweile doch! du bist so schön!**

Dann magst du mich in Fesseln schlagen,

dann will ich gern zugrunde gehn.

Dann mag die Totenglocke schallen,

Dann bist du deines Dienstes frei,

Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,

Es sei die Zeit für mich vorbei! [12]

„Das rote Päckchen voll Geschlecht gerät ins Schlingern, es kreiselt verführerisch vor IHREN Augen. Es gehört einem Verführer, dem keine widersteht. Daran lehnt sie für einen kurzen Augenblick nur ihre Wange. Weiß selbst nicht, wieso. Sie will es nur einmal spüren, sie will diese glitzernde Christbaumkugel nur ein einziges Mal mit den Lippen berühren. Einen Augenblick ist SIE die Empfängerin dieses Pakets. SIE streift mit den Lippen darüber hin oder war es mit dem Kinn? Es war wider die eigene freie Absicht. Der Burschi weiß nicht, dass er eine Steinlawine losgetreten hat bei seiner Cousine. Sie schaut und schaut. Das Päckchen ist ihr wie ein Präparat unter dem Mikroskop zurechtgelegt worden. **Dieser Augenblick soll bitte verweilen, er ist so schön.**“ [Jelinek, 2005, 46]

Во фрагменте из романа присутствует нарушение стиля: глагол „verweilen“ отмечен высокой стилистической окраской. Само предложение является, пожалуй, самой известной цитатой из трагедии И. В. Гёте «Фауст». И снова, как и в первом фрагменте, происходит совмещение несовместимых контекстов. Это может выглядеть как насмешка над классиком и его великим произведением, вызывающая возмущение у читателя. Однако возможна и другая интерпретация. Предметом насмешки автора может быть факт слишком частого, иногда, возможно, неуместного использования цитат из «Фауста» И. В. Гёте, что можно считать актуальным и в наши дни.

Кроме текстов И. В. Гёте в романе присутствуют интертекстуальные элементы из произведений его соратника и также одного из представителей движения

«Буря и натиск». Речь идет о стихотворной драматической трилогии Ф. Шиллера «Валленштайн»:

Ja danket ihr's, daß sie [die Muse] das düstre Bild  
Der Wahrheit in das heitre Reich der Kunst  
Hinüberspielt, die Täuschung, die sie schafft,  
Aufrichtig selbst zerstört und ihren Schein  
Der Wahrheit nicht betrüglich unterschiebt;  
**Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst.** [15]

„Klemmer muss sie [Erika] durch spielerische Genickschläge und Klapse mit der flachen Hand auf die Wangen richtig aufmuntern. Schon bietet er ihr an, ob sie nicht ein bisschen lachen will. Nicht so ernst, schöne Frau! **Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.** Und jetzt hinaus in die frische Luft, etwas, was ihm in den vergangenen langen Minuten, wenn er ehrlich ist, am meisten abgegangen ist. In Klemmers Alter vergisst man einen Schock rascher als in Erikas Jahren.“ [Jelinek, 2005, 186]

Присутствие цитаты маркировано на двух уровнях: фонологическом и лексико-семантическом. Маркером фонологического уровня является смена ритма прозаического текста, которая обусловлена включением в него текста поэтического. Маркированность на лексико-семантическом уровне обусловлена семантической несочетаемостью цитаты и фрагмента, в котором она присутствует. Этот эпизод интересен тем, что в нем наблюдается псевдокогерентность. Предложения „Nicht so **ernst**, schöne Frau! **Ernst ist das Leben, heiter die Kunst**“ связаны между собой, казалось бы, одной общей лексемой. Однако контексты, из которых изъято слово „**ernst**“ в первом и во втором случае, совершенно разные. Здесь снова необходимо вспомнить метонимическую функцию интертекстуальности, о которой говорила Р. Лахманн: цитата замещает все произведение. Э. Елинек играет диссонансами, сталкивая совершенно разные контексты. И, тем не менее, эта цитата играет определенную роль в романе Э. Елинек, поскольку обращает внимание на тему

искусства, – искусства в жизни и жизни в искусстве – важную для самой писательницы. В самом стихотворении Ф. Шиллера есть мысль о том, что «мрачные картины жизни переходят в светлое царство искусства». Квинтэссенция этих рассуждений, последняя строчка отрывка, процитированная Э. Елинек, может восприниматься как своего рода эффект отчуждения: то, что «видит» читатель, – не происходит на самом деле, это всего лишь литература.

можно заметить упоминание романов воспитания И. В. Гёте «Годы учения В. Мейстера» и «Годы странствия В. Мейстера» („Wilhelm Meisters Lehrjahre“, „Wilhelm Meisters Wanderjahre“): „Aber etwas Sicheres hat man sicher: das Lehramt für Klavier am Konservatorium der Stadt Wien. Und sie hat nicht einmal für **Lehr- und Wanderjahre** in eine der Zweigstellen, eine Bezirks-Musikschule müssen, wo schon viele ihr junges Leben ausgehaucht haben, staubgrau, buckelig – flüchtiger, rasch vergehender Schwarm, von Herrn Direktor“ [Jelinek, 2005, 10].

«Роман воспитания» является одной из форм психологического романа. Роман воспитания прослеживает временные стадии в жизни протагониста, преследующего определенную цель. В нем преобладает оптимистический настрой, ибо достигаемая цель – это художественный или профессиональный успех, духовный рост, достижение полноты эмоционального самовыражения. Протагонист изучает мир, страдает и под конец разрешает или хотя бы начинает по-новому понимать все конфликты, терзавшие его в детстве или юности.

Роман «Пианистка» сохраняет основную особенность романа воспитания: он прослеживает определенные стадии развития личности и события, повлиявшие на ее становление. Однако произведение Э. Елинек можно назвать пародией на роман воспитания, поскольку он показывает неспособность главной героини решить конфликты и проблемы, мучающие ее на протяжении всей жизни.

Одной из основных в творчестве Э. Елинек является тема «человек и природа». Она присутствует и в романе «Пианистка».



В одном из эпизодов Э. Елинек рассказывает о прогулке Эрики и ее матери, и, описывая природу, говорит, что пейзаж выглядит точно так же, «как во времена Эйхендорфа»: „Es sei wie zu Eichendorffs Zeiten, trällert die Mutter, denn auf den Geist, auf die Einstellung zur Natur komme es an!“ [Jelinek, 2005, 35]. Упоминание имени поэта может служить сигналом присутствия его текстов, в чем можно убедиться в дальнейшем.

Необходимо отметить, что Э. Елинек прибегает в своем творчестве к такому приему, который можно обозначить как стилизация или воспроизведение определенного дискурса<sup>1</sup>. На наш взгляд, австрийская писательница воспроизводит в романе романтический дискурс (дискурс эпохи романтизма). Данное явление можно проследить на лексико-семантическом и стилистическом уровнях текста. Анализ лексико-семантического уровня некоторых фрагментов текста и его сравнение с лексико-семантическим уровнем произведений эпохи романтизма (в частности, стихотворениями) позволяет сделать вывод об их некоторой схожести: такие лексемы как „säuseln“, „Bächlein“, „Frühlingswind“ и др. встречаются именно в стихотворениях поэтов-романтиков, к примеру, у Людвиг Рельштаба (1799–1860) и Вильгельма Мюллера (1794–1827). Стилистический уровень некоторых фрагментов обнаруживает использование средств, характерных для начала девятнадцатого века, строящихся на сравнениях, связанных с природой: „säuselt wie der Frühlingswind“, „wie ein Fels ragt er aus der kochenden Brandung“ [Jelinek, 2005, 48]. К стилизации дискурса можно отнести и то, что мы обозначаем как интертекстуальные вариации. Под интертекстуальными вариациями подразумевается использование мотивов претекста для создания собственного (авторского) образа.

Таковыми являются вариации на тему стихотворений Йозефа фон Эйхендорфа (1788–1857). Как мы уже говорили ранее, интертекстуальный элемент выполняет в произведении метонимическую функцию: он замещает или

---

<sup>1</sup> Дискурс как совокупность текстов, тематически соотнесенных друг с другом [Чернявская, 2009, 144].

представляет всё произведение, поэтому для интерпретации текста необходимо реконструировать весь его контекст.

*Joseph von Eichendorff*

**Es war, als hätt' der Himmel**

**Die Erde still geküsst,**

Dass sie im Blütenschimmer

Von ihm nun träumen müsst.

<...>

Und meine Seele spannte

Weit ihre Flügel aus,

Flog durch die stillen Lande,

Als flöge sie nach Haus. [10]

„Sie ist jetzt weg, er ist auch weg, **und der Himmel und die Erde reichen einander in Dunkelheit wieder fest die Hände**, die sie einen kurzen Augenblick gelockert hatten.“ [Jelinek, 2005, 151]

Мы имеем возможность наблюдать в обоих фрагментах олицетворение земли и неба, выражаемых, тем не менее, разными средствами. В данном случае ситуативный контекст стихотворения немецкого романтика переплетен с сюжетом романа «Пианистка»: Эрика в момент включения интертекстуального элемента собирается идти домой. Она, собственно, всегда возвращается домой, что ассоциируется с известным мотивом эпохи немецкой романтики: поиск пути, дороги домой. Непосредственно с этой темой связан мотив странствий, также присутствующий в романе, но в виде гротеска, о чем речь пойдет в следующем разделе.

Одним из аспектов темы «человек и природа», распространенной в романтическом дискурсе, является сравнение людей с животными. В романе

«Пианистка» это крысы – таково восприятие главной героини окружающего ее мира:

„Ein ganzer Schub **rattenartiger Handwerker** dicht vor der Pensionierung, mit Werkzeugtaschen über den Schultern, drängt sich unter Schubsen und Treten aus dem Wagen.“ [Jelinek, 2005, 21]

„Die Dame gibt nicht Ruhe damit, den ganzen Wagen zu durchstochern und Leute zu vertreiben, um unter deren Sitzen nach der gesuchten Straße herumzustieren. Eine **grimmige Wanderin** ist sie auf Waldwegen, die es sich zur Gewohnheit gemacht hat, mithilfe eines dünnen Stöckchens unschuldige Ameisenhaufen aus ihrer Beschaulichkeit zu kitzeln.“ [ebd., 26]

Данные сравнения отсылают нас к стихотворению немецкого поэта Генриха Гейне (1797–1856) „Wanderratten“ и являются интертекстуальными вариациями на темы данной баллады:

Es gibt zwei Sorten Ratten:

Die hungrigen und satten.

Die satten bleiben vergnügt zu Haus,

Die hungrigen aber **wandern** aus.

Sie wandern viel tausend Meilen,

Ganz ohne Rasten und Weilen,

Gradaus in ihrem **grimmigen Lauf**,

Nicht Wind noch Wetter hält sie auf [13].

Наличие интертекстуальных элементов маркировано на стилистическом уровне. Если обратиться к двум фрагментам из романа «Пианистка», то можно увидеть, что с точки зрения стилистики они нейтральны. Интертекстуальные элементы – единственное, что нарушает нейтральность, благодаря именно этим элементам происходит метафоризация фрагментов текста. Само стихотворение, в свою очередь, напоминает нам о легенде «Крысолов из Гамельна», сюжет которой можно отнести к «итерабельным сюжетам» мировой литературы,

путешествующим из эпохи в эпоху (К. Brentano, Г. Гейне, М. Цветаева, А. Грин, Н. Шют).

Сравнивая два отрывка, можно увидеть, что претекст подвергся трансформации на лексико-семантическом, синтаксическом и стилистическом уровнях, что позволяет говорить о трансформации третьей степени.

Если проанализировать сравнения и аллегории в романе, связанные с животными, можно прийти к выводу, что большую часть составляет уподобление действующих лиц, а именно матери Эрики и Вальтера Клеммера, хищным животным.

Важное значение как в повествовании, так и в композиции имеет мотив двери или ворот. В романе эти два мотива сведены воедино в метафоре «жестокой страны материнской любви»: „**Da öffnet sich die Pforte zum grauen und grausamen Land der Mutterliebe**“ [Jelinek, 2005, 158]. Начало фразы снова возвращает нас к Ф. Шиллеру, а именно к его балладе «Перчатка»:

Und der König winkt wieder,

**Da öffnet sich behend/Ein zweites Tor,**

Daraus rennt

Mit wildem Sprunge

Ein Tiger hervor,

Wie der den Löwen erschaut,

Brüllt er laut,

Schlägt mit dem Schweif/Einen furchtbaren Reif,

Und reckt die Zunge,

Und im Kreise scheu

Umgeht er den Leu

Grimmig schnurrend;

Drauf streckt er sich murrend

Zur Seite nieder [16].

В данном случае мы можем говорить о семантической интертекстуальности, основанной на схожести некоторых мотивов. Посредством

интертекстуальности вводится тема ворот, которая позволяет ассоциативно перейти к мотиву хищной любви матери к дочери. Исходный текст порождает у адресата ассоциативный ряд: «Перчатка» Ф. Шиллера → ворота → хищные звери → хищная любовь матери к дочери. Эпитеты *grauen und grausamen Land* аллитерационно сливаются в единый образ, суть которого – кошмар.

Активное использование образов животных отсылает реципиентов к такому жанру как басня, основой которого является аллегория. Мотив сравнения людей и животных является также связующим звеном между темами «человек» и «природа», тем, что роднит текст австрийской писательницы и тексты романтиков.

Мы снова вернулись к Ф. Шиллеру, с произведений которого начиналось наше исследование. Данный факт является одним из доказательств того, что произведения, составляющие интертекст романа «Пианистка», связаны между собой. Они являются дополнительным текстовым пространством художественного произведения, отражающим темы принимающего текста, и становятся, таким образом, его неотъемлемой частью.

### **Список использованной литературы**

1. Кузьмина, Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 272 с.
2. Фатеева, Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – М. : КомКнига, 2007. – 280 с.
3. Чернявская, В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность. Учеб. пособие / В. Е. Чернявская. – М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 248 с.
4. Die Zeit, 15.07.1983
5. Helbig, J. Intertextualität und Markierung / Jörg Helbig. – Heidelberg : Winter, 1996. – (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, Folge 3, Bd. 141). – 264 S.
6. Mayer, V. ; Koberg, R. Elfriede Jelinek. Ein Porträt / Verena Mayer ; Roland Koberg. — Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2005. — 304 S.

7. Pfister, M. Konzepte der Intertextualität / M. Pfister // Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien. – Tübingen : Niemeyer, 1985. – S. 1–30.
8. Safranski, R. Romantik. Eine deutsche Affäre / Rüdiger Safranski. – Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuchverlag, 2009. – 416 S.
9. Süddeutsche Zeitung, 16./17.06.1983

#### **СПИСОК ИСТОЧНИКОВ**

10. Eichendorff, J. von. Mondnacht / J. von Eichendorff // [сайт] [http://www.balladen.de/web/sites/balladen\\_gedichte/autoren.php?b05=1&b16=358](http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte/autoren.php?b05=1&b16=358) (дата обращения 10.12.2010).
11. Goethe, J.W. von. Der Fischer / J.W. von Goethe // [сайт] [http://www.balladen.de/web/sites/balladen\\_gedichte/autoren.php?b05=12&b16=92](http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte/autoren.php?b05=12&b16=92) (дата обращения: 10.12.2010).
12. Goethe, J.W. von. Faust I / J.W. von Goethe // [сайт] <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3664/7> (дата обращения: 10.12.2010).
13. Heine, H. Die Wanderratten / H. Heine // [сайт] <http://www.zum.de/Faecher/D/BW/gym/Heine/ratten.htm> (дата обращения: 10.12.2010).
14. Jelinek, E. Die Klavierspielerin / Elfriede Jelinek. – Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2005. – 285 S.
15. Schiller, F. Wallenstein / Friedrich Schiller // [сайт] <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3306/1> (дата обращения: 10.12.2010).
16. Schiller, F. Der Handschuh / Friedrich Schiller // [сайт] [http://www.balladen.de/web/sites/balladen\\_gedichte/autoren.php?b05=20&b16=199](http://www.balladen.de/web/sites/balladen_gedichte/autoren.php?b05=20&b16=199) (дата обращения: 10.12.2010).