

СОСНА, ПАЛЬМА И СВЕТ
(СООТНОШЕНИЕ ЗВУКОВЫХ ПОВТОРОВ И ПОЭТИЧЕСКОЙ
СЕМАНТИКИ В СТИХОТВОРЕНИИ ЛЕРМОНТОВА
НА СЕВЕРЕ ДИКОМ СТОИТ ОДИНОКО...)

Жофия Силади

Рифм в русском языке слишком мало. Одна вызывает другую. *Пламень* неминуемо тащит за собою *камень*. Из-за *чувства* выглядывает непременно *искусство*. Кому не надоели *любовь* и *кровь*, *трудный* и *чудный*, *верный* и *лицемерный* и проч.

А.С. Пушкин

На севере диком стоит одиноко... (1841) одно из наиболее часто толкуемых произведений Лермонтова, в то же время воспринимается оно как перевод стихотворения Гейне *Ein Fichtenbaum steht einsam...* (1827)¹. Именно поэтому возникает необходимость затронуть проблему самостоятельности произведения Лермонтова, особенно потому, что данное стихотворение служит неким текстом-эталонem, на основании которого разрешаются теоретические вопросы. Самостоятельность эта может доказываться с помощью детального сопоставления двух текстов, как это делает в своей статье Щерба. Однако подход Щербы ведет к парадоксальному результату: „оторвать” стихотворение от немецкого оригинала можно только в том случае, если в ходе анализа мы неразрывно связываем его со стихотворением Гейне. На эту парадоксальность указывает и окончательный вывод Щербы, ведь он говорит о смысле стихотворения Лермонтова только в сравнении с немецким текстом:

¹ Сам Лермонтов ни в какой форме не указал на то, что данное стихотворение является переводом. Об этом см.: Федоров 1967: 265.

Из проделанного лингвистического анализа следует совершенно недвусмысленно, что сущность стихотворения Гейне сводится к тому, что некий мужчина, скованный по рукам и по ногам внешними обстоятельствами, стремится к недоступной для него и тоже находящейся в тяжелом заточении женщине, а сущность стихотворения Лермонтова – к тому, что некое одинокое существо благодушно мечтает о каком-то далеком, прекрасном и тоже одиноком существе (Щерба 1957: 104).

Подход к анализу стихотворения, продемонстрированный Эжи Фарино, принципиально не отличается от этого, ведь исследователь в своей работе, посвященной описанию двух типов лирического „я” у Лермонтова, тоже останавливается на самых важных аспектах тождества и различия оригинала и перевода. С точки зрения лирического „я”, Фарино определяет *На севере диком стоит одиноко...* следующим образом:

Сама ситуация „сосна-пальма” и „сновидение сосны” как нельзя лучше реализует модель I. [т.е. общеромантическую модель – Ж.С.]. Но представление этой ситуации очевиднейшим образом нарушает основной принцип этой модели – принцип нетождества (Фарино 1979: 173).

В настоящей статье мы попытаемся разобрать *На севере диком стоит одиноко...*, не ссылаясь на немецкий оригинал. Попытаемся доказать, что эти произведения отличаются друг от друга совсем не потому, что Лермонтов в некоторых случаях неточно „выбрал” из какого-то данного „набора”. Идиосемантическое пространство стихотворения является индивидуальным благодаря творческой силе русского языка, который как бы играет роль „соавтора” Лермонтова. Самостоятельность стихотворения Лермонтова можно отстаивать на основе тройственности слова, сделав слово и текстовое произведение изоморфными². В этом отношении только „содержание”, которое при таком подходе может отождествляться со значением слова, является в двух произведениях общим. Их так называемые „внутренние формы” различны, ведь та семантика, которая развертывается из внешней формы слов, неизбежно в

2 См. об этом подробнее металингвистику Александра Потебни и теоретические исследования Арпада Ковача.

двух разноязычных стихотворениях оказывается своеобразной. Только в этом смысле можно присоединиться к мнению Щербы и Фарино, которые считают, что своеобразие лермонтовского стихотворения состоит именно в том, что оно одновременно является точным переводом и совершенно автономным произведением. Таким образом, в ходе нашего анализа мы попытаемся доказать, что переводимое „содержание” становится нерелевантным – „перевод” на самом деле невозможен, ведь поэт и в ходе перевода должен повторить процесс творчества³.

Первое слово в стихотворении Лермонтова – предлог *на*, т.е. служебная часть речи, не обладающая самостоятельным значением. При толковании функции данного слова в семантике текста возникают две возможности. Если мы хотим установить непосредственную связь между семантикой текста и независимым от стихового ряда и текстового целого значением слова *на*, тогда это слово оказывается служебным элементом, „побочным” явлением. Однако если мы попробуем определить его значение не с помощью какого-либо внешнего словаря, тогда *на* становится одним из центральных элементов в идиосемантике стихотворного текста, развертывающейся с помощью повторов звукосочетаний.

В первой строфе *на* выступает, с одной стороны, как предлог, с другой, как звукосочетание. Вопреки своей кажущейся „бессодержательности” это слово каждый раз стоит на таком месте (в самом начале или конце строки), благодаря которому единство и самостоятельность стихового ряда интенсифицируются⁴. Звукосочетание *на* появляется не просто в словах, связанных со словом *сосна*, но и во второй строфе, где оно присутствует в таких лексемах, которые сочетаются со словом *пальма*. Система повторов *на* как в первой, так и во второй

3 В этом отношении имеет особое значение то, что и на русском, и, например, на венгерском языке существуют разные переводы стихотворения Гейне, с которыми можно сопоставить вариант Лермонтова. В приложении даются переводы Тютчева и Фета. В настоящей статье мы лишь очень коротко затрагиваем проблему разных вариантов, так как это потребовало бы особой работы. О своеобразии венгерских переводов в сопоставлении с лермонтовским вариантом подробнее см.: Szilágyi 2002: 39-40.

4 Термины см.: Тынянов 1965: 94.

строфе установилась только в конечном варианте перевода: в известном нам первом варианте мы читаем, например, *тихо* и *грустно* вместо *одна* и *грустна*. Однако роль звуко сочетания *на* возрастает не вследствие того факта, что это звуко сочетание в конечном варианте появляется восемь раз, а в первом только пять. Возьмем теперь только вторую строфу: в третьей и четвертой строке единство и теснота стихового ряда выделяет звуко сочетание *на* из слов, и вместе с тем выделяет данные слова из текста. Таким образом, линейная последовательность текста превращается в рекуррентное образование, выражаясь словами Игоря Смирнова, в „топтанье на месте” (см. Смирнов 1987⁵). Важность повторов звуко сочетания и позиции этих повторов заключается в том, что мы вынуждены прочитать слова *одна*, *грустна*, *на*, *прекрасная*⁶ как одно целое, иначе говоря, как одну звуко-семантическую парадигму.

Повторяющиеся звуко сочетания, таким образом, в стиховом тексте играют роль *рифмы* и заставляют реципиента читать текст одновременно как линейное образование и как рекуррентное, парадигматическое построение. Слова текста, связанные друг с другом с помощью звуко сочетаний, приобретают идиосемантическое значение, с одной стороны, благодаря единству и тесноте стихового ряда, а с другой, благодаря той фоническо-семантической парадигме, которая инкорпорирует их. В семантическом отношении не только слова одного ряда могут „заражать” друг друга, это может касаться и элементов одной звуко-семантической парадигмы. Из этого следует, что благодаря повторам *на* звуко сочетание приобретает какое-то самостоятельное, более или менее определенное значение, ведь оно внедряется в слово, в ряд, в строфу и в текстовое целое. Таким образом, семантизация звуко сочетаний ведет нас к текстовой семантизации *слова*, а в конечном счете, и к смыслу стихотворения.

5 Смирнов в своей работе *не* занимается звуко сочетаниями.

6 О „произвольной прибавке” эпитета *прекрасная* Щерба говорит следующее: она „ничем не обоснованная в немецком тексте и усиливающая (...) сказочность и поэтичность лермонтовских образов” (Щерба 1957: 103). К этому на основе данного анализа можно прибавить, что эпитет *прекрасная* в варианте Лермонтова важен и потому, что он инкорпорирует звуко сочетание *на*.

Итак, развертывание внутритекстовой семантизации звуко-сочетания *на* ни в коем случае нельзя отождествлять с какой-то „разгадкой”, это развертывание не служит исходной точкой в реконструировании „тайного” внутреннего текста. Тот смысл стихотворения, к которому мы можем подойти, исходя из семантизации звуко-сочетания *на*, не должен отличаться коренным образом от таких интерпретаций, которые рождались в результате толкования других единиц текста (например, тематических, или мотивных). Ведь почти каждый анализ стихотворения описывает равноценность *сосны* и *пальмы* как ключ смысла стихотворения. В возникновении этой равноценности играет значительную роль, как на это указывается в исследованиях⁷, и то, что у Гейне *der Fichtenbaum* мужского рода, *die Palme* женского, а у Лермонтова выступают два слова женского рода: *сосна* и *пальма*⁸. (Интересен с этой точки зрения перевод Тютчева, в котором *der Fichtenbaum* переводится словом *кедр* мужского рода, или Фета, для которого

7 См. Щерба 1957: 98-99, Федоров 1967: 269, *Лермонтовская энциклопедия*, 330. Ферхейл толкует эту особенность перевода Лермонтова в лермонтоведении крайне оригинальным, хотя спорным образом: „Есть, по-моему, более интересная возможность толковать перевод Лермонтова, не прибегая к различению людей влюбленных от 'людей вообще'. Если не быть наивными, если допустить, что влюбленность, и вообще все эротическое, не обязательно происходит при разности пола, то буквализм переводчика вместо неуклюжести, которую надо оправдывать, становится положительным примером поэтической дерзости. Ценность русского стихотворения *На севере диком стоит одиноко...* по сравнению с его немецким источником, на мой взгляд, именно в том, что очевидная грамматическая проблема здесь переводчиком не 'решается' традиционно (как в тютчевской версии, где сосна – кедр), а, наоборот, дает повод к характерному вызову общепринятым нормам – и литературным, и нравственным” (Verheul 1993: 89-90). Ср. также (в примечании): „Мое предположение о более или менее сознательной игре Лермонтова в половую амбивалентность при переводе *Ein Fichtenbaum steht einsam...* как будто подтверждается рукописным наследием. В комментариях к изданию в 'Библиотеке поэта' читаем: Под текстом слева – карандашный рисунок, изображающий сосну на вершине и в отдалении пальму на скале; справа – два мужских профиля” (Verheul 1993: 93).

8 Конечно, уже в связи с немецким оригиналом невозможно говорить о простой оппозиции, ведь, например первая часть слова мужского рода *der Fichtenbaum* является лексемой женского рода, обладающей самостоятельным значением „сосна”: *die Fichte*.

мужской род важнее референциального значения, ведь у него *der Fichtenbaum* – дуб.) Эквивалентность субъекта стихотворения и объекта сна можно рассматривать и в качестве одной из первичных функций повторения звуко сочетания *на*. Однако если смыслообразующая функция данного повтора исчерпывалась бы только этим, тогда трудно было бы оправдать важность анализа семантизации звуко сочетаний, ведь в этом случае фонетический уровень служил бы всего лишь своего рода вторичным, побочным явлением относительно тематического или мотивного. Иначе говоря, в этом случае фонетическая эквивалентность только подкрепляла бы тематическую или мотивную связь. Между тем, следует обратить внимание, в первую очередь, не на то, что *на* появляется как в связанных с лексемой *сосна* словах, так и в словах, связанных с *пальмой*, а на то, что это звуко сочетание связывает субъект стихотворения и объект его сна таким образом, что семантизирует окончание в местоимении *она*, указывающее на женский род. Вместе с тем в строках *На севере диком стоит одиноко / На голой вершине сосна* повтор звуко сочетания *на* указывает на равноценность субъекта стихотворения и детерминирующего его места. Таким образом, семантизация звуко сочетания *на* как части слова *сосна* способствует разворачиванию идиосемантики лексемы *сосна* в форме текста. В стихотворении Лермонтова один из аспектов значения слова *сосна* можно описать как „детерминированный своим положением”, а к другим аспектам его значения можно подойти при толковании внутриверсальной реализации трансформации *сосна* > *со сна* > *сон*.

Соответствие между *сосной* и *сном*, на первый взгляд, несомненно родилось в результате „точности” Лермонтова-переводчика: *сосна* и в немецком оригинале *snut* (*schlāfert*) и *дремлет* (*träumt*). Однако нет сомнения, что семантика *сна* не исчерпывается словами, связанными со сном только тематически.

Эпитет снега у Лермонтова *сытучий* – это слово происходит от инфинитива *сыпать*, образующего омонимию с корнем слов *засыпать*, *просыпаться*. И все-таки важна не просто эта внетекстовая омонимическая связь: эпитет *сытучий*, отсутствующий в оригинале и, по мнению Щербы, являющийся ре-

ференциально бессмысленным⁹, приобретает значение „спящий, дремлющий” благодаря тесноте и единству ряда. Глагол *дремлет* заражает его такой поэтической семантикой, которой вне текста не существует. Между тем *сон* становится в смыслообразовании центральным фактором благодаря слову *сосна*, которое ни своим значением, ни своей научно реконструированной этимологией (см. Фасмер 1996: III: 726) не связывается с семантикой сна, однако фольклор и так называемая народная этимология безусловно связывает его со сном. Такое толкование слова *сосна* развертывается в поговорке *Сосна шумит со сна* (Даль 1882/1980: IV: 278). Таким образом, на основе теории Потебни можно сказать, что уже само слово *сосна* считается поэзией, и творческая сила этого слова превращается в поэтический текст, как в поговорке, так и в стихотворении Лермонтова.

Слова *Снится* и *сосна*, связанные между собой не только семантикой сна, но и звукосочетанием *-сн-* образуют основу той фоническо-семантической парадигмы, в которую входят и такие слова, которые связываются со сном только благодаря внутритекстовой семантизации их внешней формы. Сюда относятся оба члена словосочетания *Снегом сыпучим* (*Снегом* благодаря звукосочетанию *-сн-*), и таким образом семантизация сосны как „спящего, дремлющего дерева” становится еще более ощутимой. Из второй строфы в эту парадигму входят слова и синтагмы *в пустыне*, *Солнца восход*, *грустная*, *прекрасная*¹⁰ и *растет*. Следует обратить особое внимание на словосочетание *Солнца восход*, которое полностью передает значение *im Morgenland*, но одновременно развертывает внутреннюю форму слова *восток*¹¹. Тем более, звукосочетание *-со-λ-ос-*, повторяющееся и внутри синтагмы, связывает слово-

9 Ср.: „Лермонтова не смущают ни ветер, который предполагается его же вставкой слова *качаясь* и от которого снег должен был бы облетать, ни сосна, на которой сыпучий снег никак не держится, – ему нужен красивый поэтический образ, уничтожающий трагедию немецкого оригинала, и он рисует всем нам знакомый восхитительный, хотя и несколько меланхоличный, облик ели, густо обсыпанной легким снегом, который сверкает на солнц” (Щерба 1957: 101).

10 Так называемая „произвольная прибавка” эпитета *прекрасная*, таким образом, может основываться также на его связи с парадигмой *сон*.

11 О слове *восток* см. Афанасьев 1994 I: 181-182.

сочетание с семантикой сна, а звукосочетание *-од-*, повторяющееся в словах *Одиноко* и *Одна* с семантикой одиночества. Таким образом, благодаря повторам звукосочетаний *место* пальмы становится территорией *сна* и *одиночества*. А место сосны семантизируется как мир сна с помощью звукосочетания *-ер-/ре-*, которое связывает слово *дремлет* со словами *На севере* и *На вершине*. Следовательно, парадигма „сон” играет немаловажную роль в построении эквивалентности сосны и пальмы. Восток и север становятся тождественными в идиосемантике стихотворения таким образом, что благодаря повторам звукосочетаний они связываются с семантикой сна.

Исходя из толкования Щербы о внутрстиховой, тематической равноценности сосны и пальмы, Фарино определяет *На севере диком стоит одиноко...* как стихотворение, демонстрирующее превращения общеромантической модели лирического „я” в модель иного типа, считая, что тождественность субъекта стихотворения и объекта сна уничтожает возможность истолкования сна как инобытия. Инобытие для субъекта стихотворения не существует, ведь сосна и пальма „принципально уравниваются”, говоря словами Фарино: „став пальмой, сосна ничего не обретает” (Фарино 1979: 173). Однако на основе раскрытия семантизации *на* и построенной вокруг „сна” фоническо-семантической парадигмы, нельзя согласиться с этим мнением. Во-первых, мы считаем, что субъект стихотворения и объект его сна не просто уравниваются, так как пальма во сне есть сам субъект стихотворения – сосна видит во сне самое себя. А во-вторых, „инобытие” присутствует в стихотворении также и потому, что „другой мир” фигурирует в семантике текста не только в форме сна, но и в форме некоего верхнего мира.

Звукосочетание *вер-* из названия места сосны „голая вершина” заставляет прочесть слова *вершина* и *север* как одну парадигму, и таким образом *север* семантизируется как *верх*¹². Между тем место сосны представляет верх таким образом, что находится ближе к еще более верхнему миру, с которым связывается при посредстве *снега* и *света*, и в этом

12 Анаграмматическая связь между словами *север* и *вершина* может объяснить, что *север*, отсутствующий в первом варианте перевода Лермонтова, появляется в конечном варианте перевода.

отношении мир сосны представляет низ в сравнении с верхним, другим миром. *Снег*, покрывающий сосну, и метафора снега *риза* семантически тождественны: оба слова можно возвести к слову *свет*¹³. (*Риза* на самом деле обозначает плащ, сотканный из лучей¹⁴.) Итак, между сосной и верхним, другим миром осуществляется движение *сверху вниз*, а между пальмой и другим миром свет движется *снизу вверх* – на это указывает словосочетание *солнца восход*. На это указывает и последняя строка стихотворения, в которой эпитет пальмы, *прекрасная* тоже можно возвести к слову „светлый”¹⁵, к тому же слово *растет* также обозначает движение вверх. Кроме этого, *прекрасная* и *растет* становятся семантически эквивалентными благодаря смыслообразующей силе стихового ряда и повтору звукосочетания *-РАС-*. Следовательно, статическая картина в стихотворении Гейне, которую образует сосна, представляющая „мужчину, скованного по рукам и по ногам”, и пальма, „находящаяся в тяжелом заточении”, превращается в динамическую модель, а из двучленной переходит в трехчленную: верх > свет > низ (сосна) > низ (пальма) > свет > верх.

На основе тождества начала и конца можно было бы определить эту модель как круговорот, однако нельзя упускать из виду трансформацию внутри круга *низ (сосна) > низ (пальма)*, которая в соответствии с трансформацией *око > уста* превращается в своеобразную модель текстопорождения. Перед тем как перейти к описанию этой модели, следует вкратце упомянуть, что слова *око* и *уста*, которые присутствуют в стихотворении исключительно внутри других слов, функционируют в смыслообразовании текста как обладающие самостоятельным значением лексемы, и приобретают значение не только благодаря словам и фоническо-семантическим парадигмам, их инкорпорирующим.

Лексема *одинок*, которая содержит слово *око*, находится на месте, интенсивном с точки зрения смыслообразования, в

13 Об этом см.: Даль 1882/1980 IV: 249-250., Фасмер 1996 III.: 575-576.

14 О фольклорных и мифических представлениях, связанных с ризой, см.: Даль 1882/1980 IV: 96, Ковач 1994: 118, 142.

15 О соотношении между словами *свет* и *прекрасная* см.: Даль 1882/1980 II: 187-188, Ковач 1994: 118.

конце первой строки, и хотя как рифма не функционирует, двойной повтор звукосочетаний связывает в первой строке *ДИКОМ* и *ОДИНОКО* еще крепче, чем рифма. Одно из этих звукосочетаний, именно *-ок-/ко-*, выделяет *око* из *одинок*. Возможность выделения слова *око* из *ОДИНОКО* подтверждает и тот факт, что в лирических текстах Лермонтова можно встретить рифмовую пару *око – одиноко* (*Лермонтовская энциклопедия*: 695). Хотя важность этого выделения в конечном счете можно было бы доказать только путем описания функции слова *око* в идиосемантике текста, уже из этого явствует, что нельзя согласиться со Щербой, который считает, что Лермонтов переводил „неточно”, выбрав *стоит одиноко* вместо *стоит одинокая*.

Слово *уст* тоже присутствует в первой строке, только не в первой, а во второй строфе: первый раз встречается в слове *в пУСтыне*, потом повторяется в слове *груСТна*, и в несколько трансформированном виде в слове *на уТеСе*. Данная система повторов утвердилась только в последнем варианте перевода Лермонтова, подобно перенесению слова *одинок* на интенсивное место стихового ряда. Кажется, что эти изменения в переводе, с точки зрения содержания точно указывают на сознательное построение идиосемантики стихотворения, осуществляющейся с помощью фоническо-семантических парадигм. Соотношение между словами *уста-пуста* опять-таки нельзя считать случайным, ведь они тоже функционируют у Лермонтова как рифмовая пара (*Лермонтовская энциклопедия*: 703).

Трансформация *око > уст* обогащает описанную ранее динамическую модель в аспекте восприятия и излучения, выпуска: субъект стихотворения воспринимает свет сверху, а под влиянием этого создает „другой мир”, мир сна, где он рождается второй раз, воплощаясь в образе пальмы, которая уже способна выпускать, излучать свет вверх. Созданный субъектом „другой мир” в этом отношении может истолковываться как воплощение иного типа „другого мира”, т.е. текстопорождение. Субъект способен пересоздать самого себя только с помощью создания текста. Путем тематизации звуковой оболочки внешней формы *с-о-с-н-а* происходит уподобление сна и текста стихотворения. Эта трансформация в стихотворении осуществлялась вследствие активизации

творческой силы языка вплоть до его звуковой потенции; точнее говоря, слова, как трехмерного языкового знака. Итак, „инобытие” означает внутриязыковое бытие, и поэтому данное стихотворение из простого перевода возводится в особый ранг – в манифест „арс поэтики” Лермонтова о субъекте, высказывающем себя в языке. Его невозможно наблюдать на тематическом, лексическом уровнях, к нему можно подойти только с помощью раскрытия идиосемантики, образующейся с помощью повторов звукосочетаний.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1. Стихотворение Лермонтова (Лермонтов 1980-1981: I: 461)

На севере диком стоит одиноко
На голой вершине сосна
И дремлет качаясь, и снегом сыпучим
Одета, как ризой, она.

И снится ей все, что в пустыне далекой –
В том крае, где солнца восход,
Одна и грустна на утесе горячем
Прекрасная пальма растет.
(1841)

2. Первый вариант перевода (Лермонтов 1980-1981: I: 611)

На хладной и голой вершине
Стоит одиноко сосна,
И дремлет (...) под снегом сыпучим
Качаясь дремлет она.
Ей снится прекрасная пальма
В далекой восточной земле,
Растущая тихо и грустно
На жаркой песчаной скале.
(1841)

3. *Стихотворение Гейне* (Heine 1989: 25)

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh'.
Ihn schläfert; mit weisser Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die, fern im Morgenland,
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.
(1827)

4. *Перевод Тютчева* (Тютчев 1994: I: 127):

На севере мрачном, на дикой скале,
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
И сон его буря лелеет.

Про юную пальму снится ему,
Что в краю отдаленном Востока
Под мирной лазурью, на светлом холму
Стоит и растет одиноко.
(1826)

5. *Перевод Фета* (Фет 1986: 568)

На севере дуб одинокий
Стоит на пригорке крутом;
Он дремлет, сурово покрытый
И снежным, и ледяным ковром.

Во сне ему видится пальма,
В далекой восточной стране,
В безмолвной, глубокой печали,
Одна, на горячей скале.
(1841)

ЛИТЕРАТУРА

- Афанасьев, А.Н.
1994 *Поэтические воззрения славян на природу в трех томах*, Москва 1994.
- Даль, Вл.
1882/1980 *Толковый словарь живого великорусского языка*, Москва 1882/1980: I-IV.
- Ковач, А.
1994 *Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский*, Frankfurt am Main 1994.
- Лермонтов, М.Ю.
1980-1981 *Собрание сочинений в четырех томах*, Ленинград 1980-1981.
- Лермонтовская энциклопедия*
1981 *Лермонтовская энциклопедия*, Москва 1981.
- Потебня, А.А.
1989 *Слово и миф*, Москва 1989: 160-200 [см. *Поэзия. Проза. Сужение мысли*].
- Смирнов, И.П.
1987 *На пути к теории литературы*, Amsterdam 1987.
- Тынянов, Ю.
1965 *Проблема стихотворного языка. Статьи*, Москва 1965.
- Фарино, Е.
1979 *Две модели лирического „я” у Лермонтова*, в: *Russian Romanticism. Studies in the Poetic Codes*, ed. Nils Åke Nilsson, Stockholm 1979: 167-185.
- Фасмер, М.
1986 *Этимологический словарь русского языка*, Москва 1984: I-IV.

- Федоров, А.В.
1967 *Лермонтов и литература его времени*, Ленинград 1967.
- Фет, А.А.
1986 *Стихотворения и поэмы. Библиотека поэта*, Ленинград 1986.
- Щерба, Л.В.
1957 *Избранные работы по русскому языку*, Москва 1957: 97-109 [см. *Опыты лингвистического толкования стихотворений. II. „Сосна” Лермонтова в сравнении с ее немецким прототипом*].
- Heine, H.
1989 *Ausgewählte Gedichte und Prosa*, Berlin 1989.
- Szilágyi, Zs.
2002 “*Volt benne valami különös*” *M. Ju. Lermontov Korunk hőse című regénye*, “*Res poetica sorozat*”, *Veszprém* 2002: 1.
- Verheul, K.
1993 *Персонализм Лермонтова*, “*Russian Literature*”, 1993: XXXIV/1: 75-95.