

УДК 821/29

DOI: 10.17223/19986645/50/12

П.А. Ковалев, Т.В. Струкова

**«ДВЕ ЗАГАДКИ» ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА В ПЕРЕВОДЕ
В.А. ЖУКОВСКОГО**

В статье впервые анализируются переводы загадок Ф. Шиллера, выполненные В.А. Жуковским в педагогических целях и оказавшие большое влияние на развитие жанра русской стихотворной загадки. Особенности структуры и формы этих произведений отражают поэтическую стратегию автора и вписываются в эволюцию русской лирики первой половины XIX в.

Ключевые слова: стихотворная загадка, Ф. Шиллер, В.А. Жуковский, поэтический перевод, энигматический жанр, метр, ритм.

Стихотворная загадка – специфический во всех отношениях жанр, особым способом отражающий когнитивную и языковую картину мира. Накладываясь на семантическую глубину поэтического слова и тесноту стихового ряда, энигматическая формульность активнее воздействует на читателя, порождая особенный тип поэтического дискурса, возможности которого использовались еще со времен Античности.

Жанр стихотворной загадки берет свое начало в глубокой древности: в Греции загадки сочиняли Клеобул Линдский и его дочь Евмета, в поздней латинской поэзии – Симфосий, в Средние века – Альдхельм, Алкуин, Татвин, Эвсебий, Бонифаций, Рейнмар фон Цветер, Тангейзер и др. Особенный интерес к жанру загадки существовал в европейской литературе в эпоху классицизма и сентиментализма. Отдал дань ему и великий романтик Фридрих Шиллер.

В последний период своего творчества немецкий поэт живо интересовался театральным искусством и за шесть лет совместного с Гете руководства Веймарским театром осуществил на его сцене несколько постановок, в частности постановку трагикомической сказки Гоцци «Принцесса Турандот», переработанной им в спектакль «Turandot, Prinzessin von China». Именно для этой пьесы, в которой «судьба героя зависит от решения им трех загадок», Шиллер написал 13 оригинальных стихотворных произведений¹. Их направленность и структура определялись особенностями функционирования в составе драматического текста: все они, как и у Гоцци², описывали конкретные понятия и сопровождались стихотворными отгадками, из которых сохранилось только семь. Изданные в цикле «Parabeln und Rätseln» («Притчи и загадки»), эти поэтические заготовки привлекли к себе внимание В.А. Жуковского

¹ Всего для 5 веймарских постановок было написано 15 загадок, одна из которых была переведена Шиллером из Гоцци и еще одна сочинена Гете [1. С. 453].

² За исключением третьей загадки Гоцци, посвященной «льву Адрии» – символу святого Марка, покровителя Венеции.

в период его активной работы над переводами немецких поэтов в 1828–1833 гг. [2].

В третьем выпуске сборника «Муравейник», который Дамиано Ребеккини называет примером «образовательной технологии» [3. С. 22], под названием «Две загадки» Жуковским были опубликованы переводы загадок Шиллера о радуге, о месяце и звездах, которые, как отмечалось в Венгеровском собрании сочинений Шиллера, «до наших дней включаются в собрание стихотворений Жуковского как оригинальные произведения» [1. С. 453].

В своих переводах «для учебной комнаты» Жуковский следовал немецким прототипам и тщательно, хотя и не всегда точно, воспроизводил метафизическую картину мироздания, представленную в шиллеровских загадках. Так, радуга у него уподоблена мосту, в интерпретации русского переводчика обладающего дополнительными по сравнению с оригиналом характеристиками. Это существенно расширяет и усложняет энигматическую структуру за счет повышения эмфатического потенциала слов, что, без сомнения, обусловлено учебной направленностью переводных материалов¹. Ср.:

Von Perlen baut sich eine Brücke
Hoch über einen grauen See;
Sie baut sich auf im Augenblicke,
Und schwindelnd steigt sie in die Höh.
[4. С. 234]².

Schiller

Не человеческими руками
Жемчужный разноцветный мост
Из вод построен над водами.
Чудесный вид! Огромный рост! [5. С. 270].

Жуковский

Уже с первых строк Жуковским нарушается эквилинейрность перевода: описание моста из жемчуга³ переносится им из первой строки во вторую, при этом вместо натуралистически достоверного изображения серого после бури моря им используется сложно построенный когнитивный образный эквивалент – «из вод <...> над водами», который вкуче с определением «разноцветный» обозначает образование цветового эффекта за счет преломления света в частичках воды. Переводчик жертвует временной характеристикой процесса строительства («*строится в одно мгновенье*») и с помощью парадоксального упоминания «не человеческих» рук акцентирует внимание на сакральном происхождении загаданного образа. Подчеркивая непричастность людей к созданию небесного моста, Жуковский тем самым усиливает библейский контекст своего перевода: в древности жемчуг часто именовался

¹ См.: «Оригинальные произведения Жуковского, которые, как правило, открывали каждый номер журнала <...> создавались с отчетливо учебными целями. <...> Если, с одной стороны, перевод составлял важный элемент в процессе ассимиляции концептов, идей и художественных форм, связанных с различными народами и культурами Запада, то с другой – он способствовал формированию художественного стиля самих учеников. <...> наличие в начале каждого номера простых, ясных и гармоничных текстов самого Жуковского давало переводчикам очевидный образец для подражания» [3. С. 26–27].

² [Из жемчуга строится мост / Высоко над серым морем, / Он строится в одно мгновенье / И поднимается в высоту]. Здесь далее подстрочный перевод Я.Э. Марьиной.

³ В древнегерманской мифологии радуга изображалась в виде небесного моста, соединяющего землю и небо [6. С. 288].

слезами ангелов, плачущих о людских грехах, «в священном Писании царствие Христово уподобляется драгоценной жемчужине, которую покупает купец, продавши все что имел (Мат. 13:46). Славное состояние святых на небесах также изображается под видом 12 ворот, составленных каждая из одной драгоценной жемчужины (Отк. 21:21)» [7. С. 3].

Изменена Жуковским и синтаксическая структура оригинала: вместо логически стройного и ритмически выдержанного развертывания метафорического описания через систему сложных предложений, равномерно заполняющих объем всех трех строф шиллеровского текста, перед читателем русского перевода оказывается ритмически разнородная последовательность строк 4-стопного ямба¹, подчеркиваемая анжамбманами, возникающими из глубоких инверсий уже в первом четверостишии², и метрически отчетливой строкой, содержащей две равновесные номинативные конструкции: «Чудесный вид! Огромный рост!» Употребление восклицательных предложений, делящих стиховой ряд на две равные части, по контрасту с окружающим эту строку пирихийическим контекстом, придает особую динамическую и эмоционально-экспрессивную окраску всему описанию, но при этом значительно видоизменяет ритмико-синтаксический облик всего текста:

Раскинув паруса шумящи,	1.31.1 ³	III модель
Не раз корабль под ним проплыл;	1.111.0	I модель
Но на хребет его блестящий	3.11.1	II модель
Еще никто не восходил!	1.13.0	IV модель
Идешь к нему – он прочь стремится	1.111.1	I модель
И в то же время недвижим;	1.13.0	IV модель
С своим потоком он родится	1.111.1	I модель
И вместе исчезает с ним [5. С. 270].	1.31.0	III модель

Трансформация лексико-семантического строя оригинала во второй строфе перевода Жуковского носит еще более сложный характер: вместо ведущего в этой части образа «дуги», используемого Шиллером для вторичной номинации и обозначающего форму, высоту и недоступность загаданного объекта, в русском переводе оказывается словообраз «хребет», употребляю-

¹ Всем четырем строчкам первой строфы соответствуют разные модели 4-стопного ямба – VI, III, VI и I (по классификации Г. Шенгели), что придает стиху уникальную гибкость и текучесть. Ритмическая вариативность остается довольно высокой и в двух остальных строфах перевода.

² В примечаниях к этой загадке ошибочно утверждается, что «Жуковский перевел загадки Шиллера в астрофической форме» [5. С. 656], хотя на самом деле строфическая структура оригинала и система рифмования (AbAb) в переводе сохранены, но графически завуалированы и определяются как форма скрытой строфики.

³ Цифра до первой точки – анакруза, цифры внутри ряда – количество слогов в междуктовых интервалах, цифра после второй точки – количество слогов после последнего ударения в строке (клаузула).

щийся в народной энигматической традиции в просторечном значении для описания орудий крестьянского труда¹. Образую с поэтизированным контекстом когнитивный и стилистический диссонанс (хребет моста? хребет радуги?), этот образ знаменует собой довольно сложный процесс семантической трансформации: из разряда поэтизмов, используемых в поэтической практике Жуковского для описания верхней части облаков – «Восточных облаков хребты воспламенились...» («Вечер», 1806) или гребня горной цепи – «Герой» (1800), «Путешественник» (1809), это слово постепенно переходит в сферу конкретных обозначений – спины животного («Песнь араба над могилою коня», 1810) или позвоночника птицы («Царскосельский лебедь», 1851).

Посредством такого словоупотребления радуга-мост уподобляется Жуковским некоему морскому чудовищу наподобие мифологической Кетó (Кит), в жертву которой была отдана Андромеда и которая была превращена Персеем в камень с помощью головы Медузы Горгоны. В пользу такой трактовки говорит и обозначение уникальности описываемого объекта, на хребет которого «никто не восходил», и упоминание в последнем четверостишии других свойств ассоциативно возникающего образа фантастического существа, которое убегает, оставаясь неподвижным, рождается и исчезает с потоком воды².

Происходящее в результате такой детализации энигматического описания расширение системы метафорических эквивалентов должно было вызывать в сознании учеников Жуковского, наравне с ним участвовавших в составлении «Муравейника», дополнительные образные ассоциации, усложняющие поиск отгадки. К основной метафоре кодирующей части прибавляются вспомогательные, расшифровка которых «становится доступна лишь после того, как реципиент узнает отгадку, тогда все образы, присутствующие в тексте загадки, встают на свои места и складываются в единую картину» [8. С. 121]. Таким образом, метафорический ход перевода Жуковского, организующий его структуру и содержание, реализуется последовательным введением двух энигматоров – называемого (мост) и подразумеваемого по ассоциации (чудовище)³, а также расширенным описанием их свойств, служащих для характеристики имплицитного образа радуги, которому в конечном счете эти свойства и приписываются. Результаты такой амплификации существенно усложняют мотивационную семантическую модель загадки.

Перцептивные признаки и свойства энигматоров (цвето-световые эпитеты – «жемчужный», «разноцветный», «блестящий», эмоционально-насыщенные определения – «огромный», «чудесный»), обычно являющиеся дополнительным ключом к нахождению отгадки, также играют немаловажную роль в семантическом расширении энигматического пространства пере-

¹ См. фольклорные загадки: «О ста ногах, о семи хребтах» (борона), «Прилетела птичка на Юрьев взвоз, / на Егорьев день: тулово рябино, / хребёт соболиный» (соха).

² В № 5 «Муравейника» была помещена представляющая собой вольное переложение стихотворения Ф. Шиллера «Der Kampf mit dem Drachen. Romanze» («Борьба с драконом. Романс») повесть В.А. Жуковского «Сражение с змеем», в которой неоднократно упоминается «крепкий хребет» чудовища.

³ В переводах этой загадки А. Мейснером [9. С. 285] и К. Льдовым [1. С. 139] такой специфики не наблюдается.

вода Жуковского. Количество и распределение этих мотиваторов по тексту имеет некоторые отличительные особенности: в первой строфе их нагнетание граничит с семантической избыточностью и даже смысловым диссонансом (мост строится и из воды, и из жемчуга, он разноцветный и жемчужный одновременно), в последней строфе вместо них на первый план выходят описания функций («идешь», «стремится», «родится», «исчезает»). У Шиллера на этой же позиции оказывается обращение к реципиенту, связывавшее загадку через систему вопросов с драматическим контекстом: «Так, скажи, где находится мост / И кем он искусно создан?» В загадке Жуковского адресат речи отсутствует, что существенно меняет коммуникативную направленность текста: прагматическая функция жанра от игры и незатейливого времяпрепровождения перенацеливается на планомерный поиск переводных эквивалентов и развитие языковых навыков [10. С. 130]. Красочная картина, создаваемая русским поэтом на основе иноязычного материала, заставляющая не все вспомнить знаменитую формулу о переводчике-сопернике, не просто номинирует загадываемый объект, но характеризует его с самых различных, иногда – неожиданных, сторон¹, вписывая энигматический пейзаж в широкий поэтический контекст².

Эти же особенности присущи и переводу Жуковским загадки Фридриха Шиллера о звездах и луне, в которой более определенно представлена космогоническая картина мироздания. Для энигматического описания зашифрованных объектов немецкий поэт использует прием развернутой метафоры: небо у него уподоблено пастбищу, звезды – овцам, месяц – пастуху. Помимо когнитивных признаков Шиллер обозначает их перцептивные свойства («большое пастбище», «серебристо-белые овцы», «серебряный рожок», «золотые ворота»), с помощью которых в текст загадки вводятся мифологические образы и ассоциации: «храбрый Овен» Крий из мифа о золотом руне и «верный пес» Мэра (Майра) из мифа о Дионисе и виноделе Икарии (прообраз звездного Волопаса), ставшие созвездиями и включенные в птолемеевский звездный каталог «Альмагест». Шиллер несколько трансформировал содержание этих преданий и создал на их основе собственную мифопоэтическую картину звездного неба, сходную с пастушеской идиллией:

Auf einer großen Weide gehen	На одном большом пастбище ходят
Viel tausend Schafe silberweiß;	Тысячи серебристо-белых овец,
Wie mir sie heute wandeln sehen,	Как я вижу их сегодня,
Sah sie der allerälteste Greis.	Они видели древнейших старцев.

¹ Не случайно, что в публикации «Двух загадок» отсутствуют отгадки.

² См.: «Радуга» Г.Р. Державина (1806) и В.Г. Бенедиктова (1835), «Послание И.М. Муравьеву-Апостолу» К.Н. Батюшкова (1815), «Успокоение» Ф.И. Тютчева (1829) и др.

Sie altern nie und trinken Leben	Они никогда не стареют и пьют жизнь
Aus einem unerschöpften Born,	Из неиссякаемого источника.
Ein Hirt ist ihnen zugegeben	Их созывает пастух
Mit schön gebognem Silberhorn.	С красивым серебряным рогом.
Er treibt sie aus zu goldnen Thoren,	Он ведет их к золотым воротам,
Er überzählt sie jede Nacht,	Он пересчитывает их каждую ночь
Und hat der Lämmer keins verloren,	И не теряет ягнят
Sooft er auch den Weg vollbracht.	Всякий раз, как совершает свой путь.
Ein treuer Hund hilft sie ihm leiten,	Верный пес помогает ему их вести,
Ein muntre Widder geht voran.	Веселый Овен идет впереди.
Die Herde, kannst du sie mir deuten?	Ты можешь указать мне эти стада
Und auch den Hirten zeig mir an.	И также указать мне пастуха!
[4. С. 235]	

В своем переводе Жуковский активно использует шиллеровские когнитивные метафоры, называя небо «пажитью», звезды – «сереброрунными стадами», упоминая таинственного пастуха и его «рожок серебряный», «златую дверь» вместо золотых ворот, живую воду, дающую бессмертие¹. При этом он дополнительно вводит в интерпретационное поле загадки названия зодиакальных созвездий Льва и Девы, которые отсутствуют у Шиллера. И это существенно усложняет мифологический контекст, в то же время усиливая познавательную функцию: кроме того, что созвездие Девы является катастеризмом верной дочери Икария, Эригоны, а созвездие Льва уводит читателя к мифу о первом немейском подвиге Геракла [6. С. 277], в основном все именованные в переводе созвездия находятся рядом и последовательность их названия указывает на постоянный порядок прохождения солнца в их секторах. Отсюда и уточнение шиллеровской формулы о неизменности наблюдаемого явления: «И юноши их там находят, / Где находили старики».

Ритмико-синтаксический профиль текста этого перевода отчасти напоминает своей вариативностью загадку о радуге: на 20 строк 4-стопного ямба приходится семь ритмических моделей, из которых VI и VII с двумя пиррихиями маркируют начало стихотворения. Аналогов такого необычного стихотворного зачина в лирике В.А. Жуковского обнаружить не удалось².

¹ В комментариях к этому тексту справедливо указывается, что «при сохранении основных образных мотивов загадки <...> поэт перекомпоновал их и увеличил количество стихов до 20 (у Шиллера – 16) за счет распространения и детализации образов» [5. С. 656].

² Согласно неписаному правилу анлаут стихотворного текста должен задавать метрически чистый ритмический импульс, тогда как VII модель 4-стопного ямба является примером так называемого «обратимого стиха» и может интерпретироваться вне контекста и как строка 3-стопного амфибрахия с пропуском метрического ударения на II стопе.

На пажити необозримой,	1.5.1	VII модель
Не убавляясь никогда,	3.3.0	VI модель
Скитаются неисчислимо	1.5.1	VII модель
Сереброрунные стада.	3.3.0	VI модель
В рожок серебряный играет	1.13.1	IV модель
Пастух, приставленный к стадам:	1.13.0	IV модель
Он их в златую дверь впускает	1.111.1	I модель
И счет ведет им по ночам.	1.13.0	IV модель
И, недочета им не зная,	3.11.1	II модель
Пасет он их давно, давно,	1.111.0	I модель
Стада поит вода живая,	1.111.1	I модель
И умирать им не дано.	3.3.0	VI модель
Они одной дорогой бродят	1.111.1	I модель
Под стражей пасторской руки,	1.13.0	IV модель
И юноши их там находят,	1.31.1	III модель
Где находили старики.	3.3.0	VI модель
У них есть вождь – Овен прекрасный,	1.111.1	I модель
Их сторожит огромный Пес,	3.11.0	II модель
Есть Лев меж ними неопасный	1.13.1	IV модель
И Дева – чудо из чудес [5. С. 270].	1.13.0	IV модель

Смена ритмических моделей носит упорядоченный характер корреспондирующих на образно-тематическом и рифменном уровне элементов: VI модель 4-стопного ямба тяготеет к четным позициям в четверостишиях, вариативность нечетных строк, напротив, довольно велика. При этом ритмический профиль всех пяти строф перевода Жуковского предельно индивидуален и, конечно же, не имеет ничего сходного с немецким оригиналом.

Так же как и в переводе загадки о радуге, Жуковский снимает композиционный прием прямого обращения к читателю, заменяя его зримой картиной символической идиллии: образные оппозиции (Пастух – Дева, Пес – Лев) как бы дополняют друг друга, давая возможность юному читателю домыслить потенциально заключенные в них сюжеты. Из загадки, как замкнутой прагматической структуры, под пером русского поэта вырастает полное жизни и внутренней энергетики произведение, по праву считающееся шедевром русской лирики.

Литература

1. *Собрание сочинений Шиллера* в переводе русских писателей: в 4 т. / под ред. С.А. Венгерова. Т. 1. СПб., 1901. 476 с.
2. *Лебедева О.Б.* Жанровая система переводов В.А. Жуковского из Шиллера // *Проблемы метода и жанра*: сб. ст. Вып. 14. Томск, 1988. С. 71–82.
3. *Ребеккини Дамиано.* Перевод как инструмент образования в педагогической деятельности В.А. Жуковского (о сборнике «Муравейник 1831 года») // *Русская литература*. 2016. № 3. С. 20–27.

4. Schiller F. Parabeln und Rätseln // Schillers Sämtliche Werke in zehn Bänden. B.3. Leipzig, 1885. S. 234–239.
5. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. Т. 2: Стихотворения 1815–1852 годов. М.: Яз. рус. культуры, 2000. 839 с.
6. Мифы народов мира: энцикл.: в 2 т. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1991. 671 с.
7. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия: в 4 вып. М., 1892. Вып. 2. 189 с.
8. Ополовникова М.В. Особенности функционирования метафоры в немецкоязычной загадке // Вестн. Иванов. гос. ун-та. Гуманит. науки. 2012. № 1. С. 86–93.
9. Шиллер в переводе русских писателей: в 9 т. / под ред. Н.В. Гербеля. Лейпциг, 1863. 410 с.
10. Семеновко Н.Н. Проблема описания функционально-категориального статуса загадок как паремического жанра // Изв. Рос. гос. ун-та им. А.И. Герцена. Обществ. и гуманитар. науки. 2010. №126. С. 129–136.

“TWO RIDDLES” OF FRIEDRICH SCHILLER IN V.A. ZHUKOVSKY’S TRANSLATION

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2017. 50. 188–196. DOI: 10.17223/19986645/50/12

Petr A. Kovalev, Orel State University named after I.S. Turgenev (Orel, Russian Federation). E-mail: kavaller@mail.ru

Tatyana V. Strukova, Orel State Institute of Culture (Orel, Russian Federation). E-mail: tatynasss@mail.ru

Keywords: poetic riddle, F. Schiller, V.A. Zhukovsky, poetic translation, enigmatic genre, meter, rhythm.

The poetic riddle is a specific genre which reflects the cognitive and linguistic picture of the world. In poetry, the enigmatic structure strongly influences the reader at all levels of the text. Friedrich Schiller, the great German romantic, showed special interest to the genre of the riddle. For the play “Turandot, Prinzessin von China”, in which “the fate of the hero depends on solving three riddles”, Schiller wrote 13 original verse riddles, two of which were translated by V.A. Zhukovsky for his pupils and were published under the title “Two Riddles” in the *Muraveynik* collection, Issue 3.

The aim of this article consists in studying V.A. Zhukovsky’s translation and pedagogy strategies on the example of riddles about the rainbow, about the month and the stars, a complex analysis of which is carried out for the first time. The comparative analysis of the original and translated texts was done at the level of the content considering the particular features of the riddle as a genre in which, according to genre canons, implicit and explicit plans of expression must cooperate. The semantic analysis was supplemented with the prosodic expertise during which the structural analysis of meter and rhythm of the original and translated texts was carried out. All these facts allow saying about the objectivity of the obtained data.

It is set that Zhukovsky carefully, though not always accurately, reproduced the metaphysical picture of the universe represented in Schiller’s riddles. The rainbow in it, as well as in the original, is likened to a bridge from pearls, the sky to a pasture, stars to sheep, month to a shepherd. But he supplemented all these enigmatic images with new features, significantly expanded the system of metaphors, which was due to the educational focus of his translations. Zhukovsky not only transformed the lexical-semantic structure of the prototype through numerous mythological associations, but also violated the equivalence of the translation, changed the rhythmic-syntactic and compositional structure of the German riddles, introduced a complex system of enigmators, which complicated the search for answer. All these transformations were made to ensure that his pupils and readers learned to appreciate the metaphorical depth of the Russian poetic word, the characteristics of the Russian mentality and the beauty of the surrounding world became better known.

The rhythmic handwriting of Zhukovsky’s riddles is extremely individual. He uses all models of *iambic* tetrameter to enhance the expressiveness of translation and thematic transitions.

The imagery structure of the two riddles convinces us that the Russian poet significantly changed the idea of the genre of the poetic riddle. Without a doubt, we can say that V.A. Zhukovsky introduced the enigmatic landscape into the broadest context of Russian lyrics in the first half of the 19th century.

References

1. Vengerov, S.A. (ed.) (1901) *Sobranie sochineniy Shillera v perevode russkikh pisateley: V 4 t.* [Collection of works by Schiller in the translation of Russian writers: In 4 volumes]. Vol. 1. St. Petersburg: Izd. Akts. Obshch. Brokgauz-Efron.
2. Lebedeva, O.B. (1988) Zhanrovaya sistema perevodov V.A. Zhukovskogo iz Shillera [Genre translation system: Zhukovsky from Schiller]. In: Kanunova, F.Z. (ed.) *Problemy metoda i zhanra* [Problems of Method and Genre]. Is. 14. Tomsk: Tomsk State University.
3. Rebecchini, D. (2016) Perevod kak instrument obrazovaniya v pedagogicheskoy deyatel'nosti V.A. Zhukovskogo (o sbornike "Muraveynik 1831 goda") [Translation as a tool of education in pedagogical activity Zhukovsky (on the collection "Muraveynik, 1831)]. *Russkaya literatura*. 3. pp. 20–27.
4. Schiller, F. (1885) *Sämtliche Werke in zehn Bänden* [Complete works: in 6 vols]. Vol. 3. Leipzig: Verlag von Grimme & Trömel. pp. 234–239.
5. Zhukovskiy, V.A. (2000) *Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t.* [Complete works and letters: in 20 vols]. Vol. 2. Moscow: Yaz. rus. kul'tury.
6. Tokarev, S.A. (1991) *Mify narodov mira. Entsiklopediya: V 2 t.* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
7. Nikifor, arch. (1892) *Illyustrirovannaya polnaya populyarnaya bibleyskaya entsiklopediya: V 4 vyp.* [Illustrated full popular biblical encyclopedia: In 4 issues]. Is. II. Moscow: Tip. A.I. Snegirevoy.
8. Opolovnikova, M.V. (2012) Peculiarity of metaphor use in German riddles. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo un-ta. Gumanitarnye nauki*. 1. pp. 86–93. (In Russian).
9. Gerbel', N.V. (ed.) (1863) *Shiller v perevode russkikh pisateley: V 9 t.* [Schiller in the translation of Russian writers: In 9 vols]. Vol. 1. Leipzig: F.A. Brockhau.
10. Semenenko, N.N. (2010) Problema opisaniya funktsional'no-kategorial'nogo statusa zagadok kak paremicheskogo zhanra [The problem of describing the functional categorial status of riddles as a paremic genre]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo universiteta im. A.I. Gertsena. Obshchestvennye i humanitarnye nauki – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 126. pp. 129–136.