

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ РФ
ПЯТИГОРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ

И. А. ВОРОБЕЙ
«БОГ» И «АНГЕЛ» В ПОЭЗИИ Р. М. РИЛЬКЕ
(КОНКОРДАНС И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ)

ПЯТИГОРСК 2007

ББК 81.43.24:83.3
В 75

Печатается по решению
редакционно-издательского
совета ПГЛУ

Воробей И.А. «Бог» и «ангел» в поэзии Р.М.Рильке. Монография. Пятигорск: ПГЛУ, 2007. – 120 с.

Монография посвящена изучению индивидуально-авторских концептов поэтических текстов Р.М.Рильке. «Бог» и «ангел» являются ключевыми элементами художественного мира поэта. Теоретической базой исследования послужили концепции значения и смысла.

Представляет интерес для филологов, занимающихся вопросами лингвоконцептологии, лингвокультурологии, герменевтики, теории текста.

Рецензенты:

канд. филол. наук, доцент Ипеева В.П. (ПГЛУ);

д-р филол. наук, профессор Черкасова И.П. (АГПУ)

ISBN 5-89966-673-0

©ПГЛУ, 2007

©И.А. Воробей, 2007

ОГЛАВЛЕНИЕ:

Введение	4
Глава 1. Значение и смысл слова в поэтическом тексте	
1.1. Концепции значения и смысла. Критический обзор.....	9
1.2. Уточнение понятий значения и смысла для лингвистической поэтики.....	29
1.3. Кристаллизация и рассеивание смысла в поэтическом тексте.....	31
1.4. Выводы по главе 1.....	32
Глава 2. "Бог" в поэзии Рильке	
2.1. Конкорданс употреблений.....	33
2.2. Молитвенные и мифические контексты "бога" и его синонимические замещения.....	40
2.3. Кристаллизация и рассеивание смысла "бога"	
2.3.1. "Часослов".....	51
2.3.2. Другие стихотворения.....	68
2.4. Выводы по главе 2.....	81
Глава 3. "Ангел" в поэзии Рильке	
3.1. Конкорданс употреблений.....	82
3.2. Контексты "ангела" и его синонимические замещения.....	86
3.3. Кристаллизация и рассеивание смысла "ангела"	
3.3.1. "Дуинские элегии".....	91
3.3.2. Другие стихотворения.....	99
3.4. Выводы по главе 3.....	108
Заключение	109
Библиографический список	112

Введение

В последнее время исследование текста с точки зрения его содержательных компонентов получило интенсивное развитие в связи с введением в научный оборот понятия концепта. Подход к тексту с позиций ключевых, тематических слов, концептов позволяет акцентировать внимание исследователей на тематической глубине, бесконечной вариативности, неисчерпаемости предметного содержания текста. Ключевые слова являются смысловыми опорными пунктами понимания текста, являются выразителями смысла, объединяющими в себе основное содержание текста (Лукин 2005: 174). Концептуальный подход к анализу текста позволяет выявить специфику формирования «языковой картины мира» автора. Языковая картина мира отражает особый способ мировидения, присущий данному языку или отдельному индивиду (Апресян 2005: 8). Являясь наименьшей значимой частицей текста, слово является средством доступа к единой информационной базе человека, его картине мира (Залевская 2002: 66, ср. также Лотман 1970: 86; Гаспаров 1997: 14; Лукин 2005: 39). В слове концентрируется личностный смысл, неповторимые индивидуальные особенности видения мира и отражения его писателем. В этом проявляется одна из закономерностей художественного текста – допустимость языковой неоднозначности, которая в свою очередь влечёт за собой множественность интерпретаций (Перцов 2000). Одним из видов лингвистической неоднозначности является лексическая неоднозначность. Функционирование слова в художественном тексте является одним из наиболее сложных вопросов в современной лингвистике текста.

Особый интерес представляет исследование смыслового содержания поэтического произведения, потому что язык поэтического произведения – «ярче других», как говорит Э. Штайгер. Вопрос о том, должна ли заниматься лингвистика исследованием поэтического текста, долгое время волновал и литературоведов, и лингвистов. Применение лингвистических методов при исследовании поэтического текста обеспечивает научность подхода, при этом следует исходить из того, что поэзия – это

язык (Сапорта 1980), «материальным носителем произведения» для поэзии служит язык (Жирмунский 1977; Мукаржовский 1996; Якобсон 1987; Гиршман 2000). См. также Щерба 1957; Якобсон 1975, 1987.

В выразительной речи поэта язык выступает системой моделирования представлений о внешнем мире (ср. Сильман 1977: 27). Единицей картины мира считается концепт (Маслова 2005). В современной лингвистике нет однозначного определения термина «концепт», как нет однозначного метода его исследования. В поэтическом тексте концепт реализуется в поэтическом слове. Термин «концепт» употребляется в современной лингвистике как синоним термину «смысл» или термину «значение». В триаде «концепт – значение – смысл» наиболее неопределённым и расплывчатым является понятие «смысл». Проблема смысла в настоящее время остаётся открытой, так как долгое время смысл считался экстралингвистическим явлением и исключался из сферы исследования лингвистики. Понятие смысла включает в себя различный круг явлений: от смысла жизни до смысла знаковых выражений, и поэтому является интердисциплинарным явлением. Разделение значения и смысла мы находим и в философии, и в психологии, и в лингвистике.

В данной монографии предлагается один из путей анализа поэтического произведения, который учитывает целостность окружения текста и его особенности, и соответствует современному уровню развития лингвистики текста. Исследование текста основано на выявлении концептов в творчестве поэта и их интерпретации. В этом состоит *актуальность* данной монографии – лингвистика текста и концептология являются современными направлениями лингвистики. В настоящее время нет общепринятых методов анализа и интерпретации поэтического текста и концепта.

Новизна состоит в том, что наряду с уровнем значения выявляется и исследуется смысловой уровень. Новым является также соединение анализа кристаллизации смысла с методом конкорданса.

Поэтические тексты Рильке относятся к «притязательным» текстам, то есть текстам, предъявляющим высокие требования к интеллектуальному уровню своего потенциального чи-

тателя. Толкование подобных текстов возможно при наличии знаний о более широком – культурном – контексте.

Предмет исследования данной монографии – неповторимый поэтический мир. Под поэтическим миром мы понимаем духовный мир поэта, выраженный средствами языка. Единицей описания картины мира предлагается считать концепт.

Понимание поэтического текста предполагает неизбежное столкновение с герменевтикой. В настоящее время в герменевтике существует многообразие подходов к исследованию текста, что порождает новые сложности при оценке особенностей художественного произведения, возникает впечатление бесконечной возможности бесконечного истолкования любого текста.

Одним из методов, применяемых нами при исследовании лирики Рильке, является метод интерпретации.

Г. Гадамер называет интерпретацией то, что никогда не достигнет окончательного посредничества между человеком и миром, и поэтому единственно подлинная непосредственность и данность – это то, что мы понимаем нечто как нечто (Гадамер 1991). Целью интерпретации является понимание, а интерпретация в филологии затрагивает две стороны: понять самому – объяснить и/или обосновать это понимание другим. Интерпретация имеет место там, где наличествует многообразие смыслов.

Г. Гадамер предлагает для истолкования текстов метод «герменевтического круга», при котором осуществляется движение от смысла целого текста к его деталям и средствам выражения, а затем назад к целому, после чего следует новое возвращение к деталям и т.д. В.П. Литвинов считает, что для возникновения понимания необходимы не только часть текста и он сам как целое, но и нечто третье. Это третье – герменевт, который наделяет смыслом этот круг. Но для того, чтобы его понимание могло претендовать на объективность, необходимо, чтобы исследователь понимал текст не для себя, а для другого. Целью понимания должен стать другой (Litvinov 2002).

Но в последнее время в лингвистике иногда говорят не о круговом, а о спиральном движении понимания, так как явления, между которыми маятникообразно движется понимание, подвергаются постоянной коррекции и уточнению (Богин

wwwб, Volten 1985). «...герменевтический круг всё время повторяется и в объёме схемного пространства работает как спираль, а не полный замкнутый круг» (Богин wwwб, ч.4). О герменевтической спирали писал и Рикёр, об этом в своей статье упоминает И.С. Вдовина: «...Рикёр противопоставляет спиралевидную интерпретацию, где истолкование движется по герменевтической дуге, как части спирали, берущей начало в жизни, проходящей через литературное (или) историческое произведение и его читателя, а затем возвращающейся в жизнь. Части спирали и есть этапы герменевтического понимания, имеющего целью воссоздание непрерывности духовного опыта человечества, приобщение каждого нового поколения людей к культуре прошлого и передачу его будущим поколениям» (Вдовина 1996). Центральное значение в лингвистике, ориентированной на работу со смыслами текста, придаётся рефлексии. Рефлексия определяется как связка между наличным опытом и осваиваемым гносеологическим образом; при этом образ «окрашивается» опытом, а отношение к опыту меняется, что приводит к превращению рефлексии в еще один, наряду с чувственностью, источник опыта. Рефлексия есть также обращение сознания на опыт, повторное прохождение уже пройденного мысленного пути. Рефлексия одновременно обращена и «вовнутрь» – на нашу субъективность, и вовне – на то, что мы хотим освоить.

Кроме метода «герменевтической спирали» мы используем метод анализа образа на основе дистрибуции слова. Этот анализ предполагает исследование предикатов и атрибутов, сопровождающих ключевые лексемы. Этот метод анализа лексических единиц был предложен Ю.В. Поповым и Т.П. Трегубович в книге «Текст: структура и семантика». Согласно этому методу, из текста выделяются предикаты, которые характеризуют один текстуальный референтор, затем они (предикаты) подвергаются обобщению, т.е. сведению в одно или несколько предикатных гнёзд (Попов, Трегубович 1984: 126).

Другим методом, используемым нами в данном исследовании, является метод конкорданса. Словарь конкордансов является важным инструментом изучения языка писателя. Под термином «конкорданс» в лексикографии понимается список примеров употребления слова в контексте фиксированной дли-

ны (Большой толковый словарь русского языка 1998: 449; American Heritage Dictionary 1985: 306). Словари конкордансов включают примеры употреблений всех слов в отдельном произведении или во всём творчестве писателя. Устройство словаря-конкорданса довольно просто: словарным входом служит словоформа, пример имеет фиксированную длину, поэтому концы приводимого контекста обычно обрезаются, пример сопровождается индексом, по которому можно найти конкорданс в тексте произведения. Применение данного метода в нашем исследовании обусловлено тем, что он показывает ближайшую дистрибуцию и звучание слова. Поэтическое слово отличается от лексемы, прежде всего тем, что это слово звучащее. Именно звучание поэтического слова является его отличительной особенностью. Поэтическое слово в его поэтичности реально только в стихе, где наблюдается цельность его звучания и значения. О сочетании звучания и значения слова в поэзии Р. Якобсон сказал следующее: «...эквивалентность в области звучания, спроецированная по последовательности в качестве конституирующего принципа, неизбежно влечёт за собой семантическую эквивалентность...» (Якобсон 1975: 218). Именно конкорданс предъясняет поэтическое слово не как лексему, а в его поэтичности. На втором шаге анализируется контекстуально преобразуемый смысл, и при таком подходе «музыка звучащих лексем» (термин В.Абрахама: Abraham 1998: 154–156) может стать методом лингвистического анализа.

В целом наш собственный метод мы определяем как герменевтико-лингвистический, который состоит из трёх шагов:

- 1) установление конкорданса;
- 2) определение контекстных смыслов слов;
- 3) обобщение данных о рассеивании и кристаллизации.

В качестве начальной гипотезы мы предположим, что кристаллизация и рассеивание противоположны по эффекту. Одна из решаемых задач вытекает из этого допущения: следует определить, как возможна цельность художественного мира, в которой действуют противоположные тенденции.

Глава 1. Значение и смысл слова в поэтическом тексте

1.1. Концепции значения и смысла. Критический обзор

Слово в поэзии «крупнее» этого же слова в общеязыковом тексте. Общие для всех, известные всем значения, преломляясь через мировоззренческую призму автора, получают в поэтическом тексте индивидуальный смысл. Этот индивидуальный смысл становится средством для выражения некоторого содержания, которое отличается от обычного, «внешнего» языкового значения слова (Панюшева 1987). Поэтому читатель должен всегда при чтении поэтического текста учитывать три момента: 1) потенциальное значение слова; 2) смысл, который предположительно вкладывал автор; 3) смысл слова, приобретаемый в контексте.

В 90-е годы 20 столетия в российской лингвистике стал активно употребляться термин «концепт» (Степанов 1997, 2001; Карасик, Слышкин 2001; Красавский 2001; Слышкин 2000; Воркачѳв 2001, 2003; Попова, Стернин 2000; Митрофанова 2003; Полиниченко 2004; Маслова 2005 и др.). Это произошло вследствие того, что возникла необходимость выработки нового термина для обозначения содержательной стороны языкового знака, так как традиционные значение и смысл функционально ограничены (Воркачѳв 2001, 2003а, 2003б). В настоящее время этот термин находит широкое применение в лингвистике, однако однозначного определения этого термина нет, и имеются расхождения мнений на предмет структуры концепта, нет так же и общепринятого метода анализа концепта.

Понятие «концепт» стало растяжимым «как губка», и очень часто термины «концепт», «понятие», «значение», «смысл» употребляются как синонимы. Концепт отличается от понятия своим предметом.

Для того чтобы выяснить, в чём состоит отличие друг от друга «концепта», «значения», «смысла», необходимо сначала определить, что понимается под «значением» и «смыслом», в каких отношениях находятся эти два понятия между собой.

Для содержания языковых выражений в русском, немецком и английском языках употребляется два слова: значение и смысл, *Bedeutung* и *Sinn*, *meaning* и *sense*. В большинстве общих толковых, лингвистических словарей смысл определяется как синоним значению. Немецкое *Bedeutung* определяется как – «1.a) *Sinn*, der in Handlungen, Gegebenheiten, Dingen, Erscheinungen liegt...; 1.b) das Bedeuten, Beziehung zwischen Ausdrucks- und Inhaltsseite eines Zeichens; begrifflicher Inhalt eines Zeichens;... Wortinhalt...» (Duden 1983: 164). Что касается *Sinn*, определения смысла в языковом аспекте в толковом словаре немецкого языка мы не обнаружили, наиболее близким к языковым определениям мы считаем – «*Sinngehalt*, *gedanklicher Gehalt*, *Bedeutung*, die einer Sache innewohnt» (Duden 1983: 1162). В английском языке *meaning* и *sense* в интересующих нас употреблениях выступают как синонимы: *meaning* – the thing or idea of a word/sign, of what sb. says etc. (Longman 1995: 887); *sense* – the meaning of a word, phrase, sentence etc., the sense – the basic meaning of something» (Longman 1995: 1297). В английском языке есть понятие смысла, близкое к понятию смысла *signification* – «the intended meaning of a word» (Longman 1995: 1336). Как видно из приведённых определений, для толковых словарей немецкого и английского языков характерно синонимичное употребление исследуемых понятий. В советском энциклопедическом словаре отражён собственно языковой аспект смысла: «целостное содержание, какого-либо высказывания, не сводимое к значениям, составляющих его частей и элементов, но само определяющее эти значения (например, смысл художественного произведения); в логике, в ряде случаев языкознания — то же, что значение» (СЭС 1984: 1224). В лингвистических словарях мы встречаем следующие определения: значение – заключённый в слове смысл, содержание, связанное с понятием как отражением в сознании предметов и явлений объективного мира (Розенталь, Теленкова 2001: 127); это содержание слова, отображающее в сознании и закрепляющее в нём представление о предмете, свойстве, процессе, явлении (ЛЭС 1990: 261); отображение предмета действительности... в сознании, становящееся фактом языка вследствие постоянной и неразрывной его связи с определённым звучанием, в котором оно реализуется... (Ахманова 1969: 160). Смысл – это

то содержание, которое слово получает в данном контексте употребления, в конкретной речевой ситуации (Розенталь, Теленкова 2001: 497; Ахманова 1969: 434). Как видно из приведённых определений, значение и смысл оказываются не тождественными друг другу. В Лингвистическом энциклопедическом словаре статья о смысле отсутствует, вероятно потому, что смысл отнесён к экстралингвистическим явлениям.

Понятию «значение» в языкознании было уделено много внимания, особенно при решении лексикографических проблем. Понятие же «смысл» очень часто оказывалось за рамками лингвистического исследования, так как смысл долгое время считался велилингвистическим явлением.

К настоящему времени в лингвистике сложились две различные традиции употребления термина «смысл»: 1) смысл как синоним или часть значения; 2) смысл как оппозиция значению.

Некоторые лингвисты не разделяют понятия «значение» и «смысл». В их исследованиях отсутствует термин «смысл», они заменяют его другими: «вариант значения», «контекстуальное значение», «окказиональное значение», «субъективное содержание слова» и т.д.

Великий русский лингвист А.А. Потебня считал, что действительная жизнь слова совершается в речи. Значение слова реализуется только в речи. В силу того, что каждое слово в речи в каждый данный момент соответствует одному акту мысли, Потебня отвергает многозначность, полисемию слов. Малейшее изменение в значении слова делает его другим словом. Потебня видит в слове неповторимую, индивидуальную единицу речи, слово однозначно: «...новый смысл слова есть новое слово» (Потебня 1941: 198). Он выделил в слове три элемента: внешнюю форму (членораздельный звук), содержание, объективируемое посредством звука, и внутреннюю форму (ближайшее этимологическое значение). Внешняя форма слова объективна, общая для всех. Внутренняя форма слова, произнесенного говорящим, даёт направление мысли слушающего, даёт только способ развития в нем значений, не назначая пределов его пониманию слова. Слово имеет два содержания: объективное и субъективное. Объективное содержание слова включает в себе только

один признак, а субъективное имеет множество признаков. Под объективным содержанием слова Потенбня понимает значение слова, под субъективным – его смысл. Говоря о том, что мысли слушающего и говорящего соединяются в слове, Потенбня считает, что при наличии у слова объективного значения, каждый всё-таки понимает его по-разному, наделяет собственным смыслом (Потенбня 1993: 163).

Представитель немецкой младограмматической школы Г. Пауль, исследуя причины изменения значений слов, выделил два вида значений: окказиональное и узуальное. Причину изменений значений слов Пауль видит в неустойчивости и колебаниях представлений индивидуальной психики, вызывающих смещение границ между узуальным и окказиональным значениями слова. Под узуальным значением он предлагает понимать «всю совокупность представлений, составляющих для члена данной языковой общности содержание данного слова», а под окказиональным – «те представления, которые говорящий связывает с этим словом в момент его произнесения и которые, как он полагает, свяжет в свою очередь и слушатель с данным словом» (Пауль 1960: 93–94). Отличие этих значений друг от друга Пауль видит и в том, что окказиональное значение всегда однозначно, богаче узуального по содержанию и уже по объёму (Пауль 1960: 96).

В. Шмидт в своей работе «Лексическое и актуальное значение», описывая лексическое значение и его компоненты, пишет, что в контексте реализуется актуальное значение слова, которое содержится в лексическом значении как возможность. Разграничение лексического и актуального значений Шмидт проводит по принципу принадлежности к разным системам: лексическое относится к системе языка, актуальное – к системе речи (Schmidt 1967: 28–29).

И.В. Арнольд, Г.В. Андреева, исследуя функционирование слова в тексте, не употребляют термина «смысл», но говорят о вариантах или оттенках значения, которые реализует слово в речи. Эти варианты зависят от других слов в речевом контексте, от их сочетаний. Эти варианты значения получают название контекстуального значения слова (Арнольд, Андреева 1987). В учебнике «Стилистика английского языка» И.В. Арнольд так

определяет контекстуальное значение: «...в контексте слово реализуется, как правило, только в одном из возможных для него значений, которое и называют контекстуальным значением» (Арнольд 1990: 122). Контекстуальное значение состоит из понятийного содержания, эмоционального содержания и стилистической окраски (Арнольд, Андреева 1987: 3).

Г.М. Засеева в своей работе «Лексико-семантические средства создания связности поэтического текста» считает, что мы имеем дело с двумя видами значений: лексическим и контекстуальным. «В первом случае мы имеем дело с значением слова в языке, во втором – с реализацией значения слова в речи в условиях определенной ситуации общения и в контексте всего высказывания» (Засеева 2003: 34). Реализация контекстуального значения происходит при помощи семантических компонентов, то есть единиц смысла. В лингвистике принято различать родовые (интегрирующие) семы, дифференцирующие семы и потенциальные (контекстуальные) семы. Она различает контекстуальные значения слов в системе языка, т.е. контекстуальные значения, известные носителям языка как таковые, и контекстуальные значения слов в языке конкретного автора, т.е. представляющие собой неповторимые, не воспроизводимые в другом контексте дополнительные значения слов (Засеева 2003: 40).

В рассмотренных выше исследованиях понятие смысла выступает как более мелкая сущность, чем значение, как составная часть значения или же, как возможность, заключённая в значении слова.

Второй подход к проблеме значения и смысла в лингвистике основан на противопоставлении смысла значению на основе сосюрговской дихотомии языка и речи. При этом значение и смысл соответственно относятся к разным полюсам дихотомии: значение – к языку, а смысл – к речи. Противопоставление значения и смысла осуществляется по следующим принципам:

- 1) стабильность /нестабильность
- 2) объективность /субъективность
- 3) социальность /персоналистичность
- 4) инвариантность /вариативность
- 5) контекстная необусловленность /обусловленность.

Исследователь русского языка В.В. Виноградов в своих

трудах уделил большое внимание вопросу о лексическом или смысловом значении слова. Виноградов писал о слове: «...общеизвестно, что слово является не только названием предмета или предметов, но и выражением значений. В одном и том же значении обобщается и объединяется общеизвестное понимание разных предметов или явлений, действий, качеств» (Виноградов 1977: 163). Под лексическим значением слова он понимал его предметно-вещественное содержание, оформленное по законам грамматики данного языка и являющееся элементом общей семантической системы словаря этого языка, отражение «кусочка действительности». В слове он выделил следующие типы лексических значений слова – значения свободные, фразеологически связанные, функционально-синтаксически ограниченные (или закрепленные) и конструктивно организованные или конструктивно обусловленные, прямые и переносные, основные и производные. В связи с этим у одного слова может быть несколько значений. Виноградов отличал от значения слова его употребление, при этом иногда отождествляя его со смыслом. Употребление – это или след бывших применений слова, не создавших особого значения, или новое применение одного из значений слова в индивидуальном, не вполне обычном фразеологическом окружении, в своеобразной ситуации, с новой образной направленностью. При употреблении слова в каком-нибудь из его основных значений возникают новые, своеобразные смысловые значения. Под индивидуально-творческим употреблением слова Виноградов понимает смысл слова: «...смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его прямым номинативным значением. Буквальное значение слова здесь обрастает новыми, иными смыслами» (Виноградов 1963: 187). Слово в художественном произведении отличается образностью, в чём Виноградов видел тенденцию развития нового значения слова: «Сохранение яркой образности в этом случае – симптом того, что новое значение еще не выкристаллизовалось, не получило концентрации в самой смысловой структуре слова» (Виноградов 1977: 168–169).

И.А. Стернин при решении проблем коммуникативной лингвистики вводит понятие актуального смысла слова, считая, что определение «актуальный» является собственно лингвисти-

ческим ограничением термина. При этом он исходит из многокомпонентной структуры лексического значения. И.А. Стернин называет актуальный смысл знака коммуникативно релевантной совокупностью сем в конкретном акте речи (Стернин 1985: 97). Актуальный смысл – это одна из возможностей актуализации значения в конкретном коммуникативном акте (Стернин 1985: 100). Подобной точки зрения на понятие смысла придерживается Н.Ф. Алефиренко, добавляя к смыслу внеязыковые факторы. Он рассматривает смысл как «актуализированное в речи языковое значение в сочетании со всевозможными видами внеязыкового содержания» (Алефиренко 1999: 4), а значение как неизменяемую, общую для всех сторон содержания языка, благодаря которой обеспечивается взаимопонимание говорящего и слушающего.

Представитель «наивной семиотики» И.М. Кобозева, анализируя обыденное употребление слов «значение» и «смысл», указывает на противопоставление значения «как закрепленного за данной единицей языка относительно стабильного во времени и инвариантного содержания, знание которого входит в знание языка, смыслу как связанной со словом информации, изменчивой во времени, варьирующейся в зависимости от свойств коммуникантов, знание которой не обязательно для знания языка» (Кобозева 1994: 184). Таким образом, значение можно устанавливать, а затем знать, а смысл приходится искать, разгадывать.

С.Г. Воркачѐв обращается к понятиям «значение» и «смысл» при исследовании концептов. Под значением он предлагает понимать предмет (денотат), который носит это имя. Смысл – это концепт денотата, информация, которая относит имя к данному предмету. Вслед за Г.И. Богиным, он считает, что смысл ситуационен, контекстно обусловлен и первичен по отношению к значению. Но при соотношении концепта с дихотомией значение/смысл, он соотносит его со значением (Воркачѐв 2002).

Противопоставление «значения» и «смысла» осуществляется и на основе принадлежности разным языковым носителям: значение относится к слову, смысл – к предложению. И.Р. Гальперин при исследовании информативности языковых еди-

ниц приходит к выводу, что в тексте слово приобретает новое значение или оттенки старого значения (Гальперин 1974: 82). Он предлагает считать смыслом то, что сообщается в отдельном фрагменте. Он относит «смысл – к мысли, сообщению, заключённых в предложении и сверхфразовом единстве; значение – к морфемам, словам, словосочетаниям...» (Гальперин 1981: 20) . О значении слова (и словосочетания), но о смысле предложения говорит и В.А. Звегинцев (Звегинцев 1976: 78).

И.П. Сусов понимает под значением слова инвариантный и статический, сформировавшийся на очень высоком уровне абстракции компонент семантического содержания слова, который и обеспечивает инвариантность слова в разных его проявлениях и модификациях. Значение обладает такими признаками, как статичность и динамичность одновременно. Динамичность значение приобретает из текста, где каждое слово в принципе может иметь индивидуальную референцию. Под динамичностью слова можно понимать его смысл в контексте. Статичность же производна от обобщения и системной обусловленности, и в тексты она вносится, прежде всего, лексическим значением. Смысл предложения не сводится к совокупности лексических и грамматических значений слов, а создается актом предикации, в результате которого предмету приписывается какой-то признак (Сусов 1978: 130–131).

Понятие смысла оказывается важным при решении проблемы переводимости текста с одного языка на другой. В.П. Литвинов в своей работе «Типологический метод в лингвистической семантике» рассматривает сущность значения и смысла. В.П. Литвинов сформулировал традиционную проблему переводимости в виде парадокса, для разрешения которого является важным различие смысла и значения. При этом значение выступает «принадлежащим языку средством для выражения внеязыкового смысла» (Литвинов 1986: 23). Смысл В.П. Литвинов относит к экстралингвистическим явлениям: «Любая информация, получаемая в процессе отражения объективной действительности в человеческом сознании (не обязательно мышлении!), есть смысл. Смысл принадлежит практике» (Литвинов 1986: 23). А значение – это лингвистический объект: «Смысл, структурированный и обобщённый языковой формой, есть зна-

чение. Значение принадлежит языку» (Литвинов 1986: 23–24). Значение и смысл находятся в привативном отношении. Значение является средством на службе смысла (Литвинов 1986: 24).

Для решения проблем кибернетики и машинного перевода текстов с одного языка на другой Г.П. Мельников использует различение категорий значения и смысла. И значение, и смысл в его понимании – это образы действительных или воображаемых явлений, при этом значения – это обобщённые, объединённые образы. Значение по сравнению со смыслом – это единица узуальная и социальная. Он выделяет два вида смыслов, узуальные и окказиональные. Узуальные смыслы – воспроизводимы, они выступают в роли посредников в актах называния окказиональных смыслов, которые всегда уникальны. При переводе происходит сначала опознавание значений, по значениям опознаются узуальные смыслы, а по узуальным – окказиональные (Мельников 1978).

А.И. Новиков, исследуя содержательную сторону языковых единиц с точки зрения их формализации, указал на то, что смысл качественно отличается от значения, то есть того элемента, при помощи которого он формируется. Он охарактеризовал смысл как «семантическое образование, возникающее в результате понимания» (Новиков 1983: 113). При этом он указал на существование двух видов смысла: речевого и личностного. Речевой смысл возникает в момент осознания отношения между значениями сочетающихся элементов, а личностный смысл является результатом интерпретации содержания текста (Новиков 1986: 115–116).

А.В. Бондарко размышляет о значении и смысле в своих работах «Грамматическое значение и смысл» и «О стратификации семантики» (Бондарко 1978, 1998). Однако его концепции «значения» и «смысла», ориентированы на семантическое содержание в области грамматики, которое трактуется исключительно в понятийном плане. В контексте нашей работы данное понимание смысла и значения не актуально.

Понятия «значение» и «смысл» оказываются важными и не равнозначными при обращении к связному тексту или речи, необходимыми для понимания. Русский филолог и герменевт Г.И. Богин, исследуя проблему понимания, определил смысл

как важнейшую субстанцию понимания (Богин 1993б: 63). Для правильного понимания текстов он указал на необходимость расклейки понятий «значение» и «смысл», так как техника расклеивания смешиваемых конструкторов является одной из техник понимания текстов (Богин 1995, [wwwa](#), [wwwб](#)). В своих трудах, посвящённых пониманию текстов, «Субстанциальная сторона понимания» и «Обретение способности понимать» он разграничил эти понятия, дал им чёткие дефиниции и описал их отличия друг от друга. Смысл по отношению к значению первичен, так как значение слова – это продукт деятельности лексикографов, значению слова всегда предшествует ситуативный смысл. Смыслы уже существуют, а значения помогают их раскрыть. Смысл первичен по отношению к значению и в том отношении, что значение фиксирует отношение знака к реальности, а смысл сам есть реальность. Смыслы динамичны, а значения тяготеют к стабильности. Значения существуют в языке, а смыслы в дискурсе. Значения социальные, общи для всех, а смысл включает любую меру уникальности индивидуальных ситуаций деятельности и коммуникации. Важное отличие значения от смысла состоит и в том, что построение значения происходит за пределами мира онтологических картин. В феноменологических терминах Гуссерля смыслы состоят из интенционально релевантных нозм, а значения – из предустановленного набора сем. Значение системно: так как в идеально описанном значении присутствуют все семы, а в смысле не все нозмы, которые могли бы войти в этот смысл. Наименьшие частицы смысла – нозмы – это не только минимальные, но еще и исходные единицы смысла. Нозмы возникают из осмысления дорефлексивного опыта, из наделения образов дорефлексивного опыта смыслом. Нозма – самая дробная единица наличности смыслов. Это – первое явление смысла, причем смысла, который уже представлен. Но в ходе понимания смысл появляется дважды. Второе явление смысла – это появление нового смысла, то есть смыслообразование (Богин 1993а: 65–73; 1993б, [wwwa](#), [wwwб](#)).

Особый вклад в исследование проблемы смысла внесла лингвистическая поэтика. Лингвисты, занимающиеся изучением поэтического языка, выделили особый тип слова – поэтическое слово, и, исходя из этого, решали проблему смысла. Слово в

стихе – это слово из естественного языка, единица лексики, которую можно найти в словаре, тем не менее оно оказывается не равно самому себе. И именно сходство, совпадение его со «словарным словом» данного языка делает ощутимым различие между этими – то расходящимися, то сближающимися, но отделенными и сопоставленными – единицами: общеязыковым словом и словом в стихе. Одно и то же слово может быть в поэзии не равно самому себе или даже оказываться собственным антонимом.

Большое значение для исследования поэтического слова имеют работы Г.О. Винокура «О языке художественной литературы» и «Филологические исследования: Лингвистика и поэтика». В работе «О языке художественной литературы» он выделяет два типа слов: реальное слово и поэтическое. Поэтическое слово – это особая функция реального слова. «Буквальное значение слова в поэзии раскрывает внутри себя новые иные смыслы совершенно так же, как расширяются в искусстве значение описываемого единичного эмпирического факта, достижение того или иного обобщения» (Винокур 1991: 28). По мнению Винокура, поэтический язык не имеет своей собственной звуковой формы, а использует звуковую форму обычного языка. Он указывал на тесную связь значения и смысла слова: «Для того чтобы это слово могло иметь такой образный смысл, создаваемый им образ должен в самом себе, в качестве снятого момента, сохранять ещё и первоначальное, буквальное значение слова...» (Винокур 1991: 53). В «Филологических исследованиях» Винокур говорил о двух типах значения слова: прямом и поэтическом: «Установление тех конечных значений, которые как бы просвечивают сквозь прямые значения в поэтическом языке, – задача для самого языковедения непосильная: это есть задача толкования поэзии. Но, несомненно, в задачу лингвистического исследования входит установление отношений между обоими типами значений слов – прямым и поэтическим» (Винокур 1990: 130–131).

Ю.Н. Тынянов, советский филолог, представитель ОПОЯза, пришёл к выводу, что при употреблении слова вне его связи и отношения к основному признаку значения возникает «необычайная интенсивность колеблющихся признаков», что

смысл слов в контексте произведения не исчерпывается основным признаком значения. Тынянов исследует измененное художественным контекстом значение слов, скрещение поэтических ассоциаций, но исследует их как свойства самого произведения. Особенностью поэтического слова является его конкретность, которая заключается в своеобразном процессе изменения значения слова, которое делает его живым и новым. Тынянов показывает, как в стихе "смысл каждого слова является в результате ориентации на соседнее слово" (Тынянов 1965: 125). Под смыслом Тынянов понимал всеобщее значение слова, реализованное в определенном контексте при нарушении общепринятых правил употребления данного слова (Тынянов 1965, 1977; Гинзбург 2002).

М.М. Бахтин, акцентируя внимание на разведении семантической стороны произведения и его ценностно-смыслового момента, считал слово социальным событием, а потому его нельзя рассматривать вне контекста: «Само слово, взятое изолированно, как чисто лингвистическое явление, конечно, не может быть ни истинным, ни ложным, ни смелым, ни робким» (Волошинов 1996: 67). Слово вне контекста представляет собой лишь «абстрактную лингвистическую оболочку, или абстрактную схему смысла» (Волошинов 1996: 73). Каждое слово в новом контексте преобразуется, получает новый ценностно-смысловой момент. Значение слов (знаков) доступно всем, смысл – персоналистичен (Бахтин 1979).

Ю.М. Лотман тоже противопоставляет словарному слову поэтическое, противопоставляя тем самым естественный язык языку поэзии: «Поэтический текст представляет собой особым образом организованный язык. Язык этот распадается на лексические единицы, и закономерно отождествить их со словами естественного языка, поскольку это самое простое и напрашивающееся членение текста на значимые сегменты... Если мы рассматриваем данный поэтический текст как особым образом организованный язык, то последний будет в нем реализован полностью» (Лотман 1996: 91). Лотман, употребляя понятие «смысл», противопоставляет его «значению»: «...эти же самые слова, получая в поэтической структуре особый смысл, сохраняют и свое словарное значение. Конфликт, напряжение между

этими двумя типами значений тем более ощутимы, что в тексте они выражены одним и тем же знаком — данным словом» (Лотман 1996: 92). Происходит это потому, что в стихотворении слова подвергаются взаимовлиянию, в результате чего в словах индуцируются сверхзначения, невозможные вне данного контекста.

Обратившись в конце жизни к анализу поэтических произведений, В.А. Звегинцев считал стихотворение замкнутой структурой. Все элементы этой структуры (слова, их последовательность, повторяемость, грамматическая оформленность) взаимодействуют друг с другом, и каждый элемент стихотворения испытывает влияние всей структуры, и при этом оказывает влияние на всю структуру (Звегинцев 1996: 296). Звегинцев различал в поэтическом произведении два смысла: концептуальный и поэтический. Концептуальный смысл не отличается от логического содержания текста обычного языка. Поэтический смысл создается из значимости поэтического языка. «Определение второго смысла через посредство значимостей означает: во-первых, что описание второго смысла средствами обычного языка невозможно и, следовательно, необходимо обращение к особому «поэтическому» языку...; во-вторых, что этот особый язык строится на отношениях, поскольку, как установлено, значимости возникают в результате внутрискруктурных отношений» (Звегинцев 1996: 305). Здесь идет речь об отношениях и видах отношений, в которые вступают единицы «обычного» языка друг с другом в пределах стихотворения. Концептуальный и поэтический смыслы взаимодействуют друг с другом, и поэтический смысл является производным или преобразованием первого. «Когда мы стихотворное произведение подвергаем прозаическому перифразу и таким образом извлекаем первый смысл, то в действительности в остатке мы ничего не получаем. Этой операцией мы просто разрушаем второй смысл, который существует только в составе стихотворения, и, как правило, в сочетании с первым смыслом» (Звегинцев, 1996: 304). Эксперименты с переводом поэтического текста в прозаический, а также в поэтический другого стиля проводил поэт и литературовед Петер Хакс в очерках «Поэтическое» и «Sarah Sound» (Hacks

1978: 130–146; 258–274). Этим он показал процессы складывания и распада поэтического смысла.

Значительный интерес для нашей работы представляют собой исследования по проблеме смысла философов, занимавшихся языковыми проблемами и языком поэзии. Г.Г. Гадамер различал значение и смысл слова, указывая на способность слова обладать «гибким веером значений». О смысле слова можно говорить только в контексте. Самая сильная связь между словом и контекстом наблюдается в поэтическом словоупотреблении, о чём свидетельствует непереваемость лирического стихотворения. Для истолкования языка поэзии имеет значение следующее замечание Гадамера: «Слово имеет значение отнюдь не только в системе или контексте, само по себе его нахождение в контексте предполагает, что слово никогда нельзя отделить от той многозначности, какой оно обладает само по себе – даже если контекстом ему придан однозначный смысл» (Гадамер 1991: 59). Очевидно, за конкретизированным смыслом в поэтическом слове стоит возможность других смыслов, и именно они наполняют слово поэтическим содержанием. «Основу языка», – говорит Гадамер, – «образует способность слов, вопреки определенности своих значений, быть неоднозначными, то есть способность любого слова располагать гибким веером значений» (Гадамер 1991: 58). Поэт, истинный распорядитель слова и вещи, дает слову реализовать свой абсолютный семантический потенциал: «слово и язык в стихотворении являются словом и языком, в максимальной степени» (Гадамер 1991a: 120).

Э. Кассирер в разных работах делал замечания о слове и смысле, которые обобщила в своей диссертации И. П. Черкасова (1997: 87–89). Наше изложение основано на этом обобщении. Кассирер рассматривает слово не как «эргон», а как «энергейя» (по Гумбольдту). Предмет появляется в результате энергии слова, а не основывает его (Cassirer 1985: 126). Кассирер подчеркивает символичность слова, которая заключается в том, что оно связывает актуальное и трансцендентное, жизнь с ситуацией. Любой вопрос о «смысле» означает, что мы отрываемся от актуального бытия и спрашиваем о трансцендентном. «Слово хочет значить» (Cassirer 1980: 13). Язык для Кассирера – среда духовного существования человека. В этой сфере мы живем в значе-

ниях, «ясно, что предметное содержание слова не начало его, а цель» (Cassirer 1980: 15). Восприятие значения – не то же самое, что восприятие вещи (Cassirer 1976: 34–35). Чтобы понять поэтическое содержание, нужно перейти в дополнительное измерение бытия, по Кассиреру, в символическое пространство. Он подчеркивает, что в языке поэзии каждое слово имеет свое особое звучание, особую чувственную ценность. Каждый поэт выражает в своем произведении своё Я, открывает читателю новый мир чувств. Действительность открывается нам с другой точки зрения (Cassirer 1980: 33).

По Кассиреру определение понятия возможно только на основе значения. «Познание» и «истина» представляют лишь один слой смысла (Sinnschicht), в системе с другими смысловыми измерениями они определяются как частный случай проблемы значения. Слово происходит в пространстве восприятия, но при этом оно указывает на новые измерения бытия, таким образом, как предмет – оно в одном пространстве, как смысл – оно же в некотором другом. Для Кассирера противопоставление «значения» и «смысла» основывается на их принадлежности к разным измерениям бытия: значение – актуальному, а смысл – трансцендентному.

А.Ф. Лосев в работе «Вещь и имя» рассматривает такой вид слова как имя. Он описывает два вида смыслов: смысл отвлечённый и смысл понимаемый. Отвлечённый смысл – изолирован, самостоятелен от всего окружающего и не общается ни с чем. Понимаемый смысл предполагает вокруг себя некое окружение, инобытие, которое он частично вбирает в себя. Вещь имеет смысл. Смысл оформляется в определённое понятие. Понятие оформляется в выражение. Выражение делается словом. Отвлечённый смысл плоскостен. При употреблении слова мы имеем дело с понимаемым смыслом, который рельефен и глубинен. Эта рельефность и глубина ярче всего проявляются в художественном и поэтическом слове, менее ярко в обыденной речи (Лосев 1992).

Таким образом, для современной лингвистики характерным является разграничение понятий «значение» и «смысл», в котором смысл выступает как образование крупнее значения, получающее при его помощи выражение. В настоящее время

понятие «значение» оказывается, по сравнению с понятием «смысл», наиболее отработанным. Если «значение» имеет чёткое определение, то «смысл» такого определения не имеет. Э.Д. Сулейменова выделяет следующие характеристики смысла: недоступность смысла в прямом наблюдении; его инвариантность; актуальность смысла, его ситуативность и субъективность; неполная эксплицируемость и недоступность полному восприятию; концептуальность смысла, его включённость в единую (общечеловеческую) систему знаний (картину мира) и возможность существования над языками (Сулейменова 1989). Данное понятие имеет разные и расплывчатые характеристики, потому что каждый исследователь усматривает в этом понятии его разные грани. Для большинства лингвистов категория смысла появляется в связи с проблемой понимания и мышления, для других смысл оказывается значимым в связи с проблемой коммуникации, для исследователей художественного слова значимыми оказываются те характеристики смысла, которые проявляются как результат поэтической функции языка. Важным является признание того, что средой появления смысла является контекст, конкретная ситуация.

Проблема смысла остаётся открытой в виду существования противоречий, которые обнаруживаются при анализе его характеристик и представляют собой определённые оппозиции, которые выделил А.И. Новиков в своей статье «Смысл: семь дихотомических признаков» (Новиков www):

1. Считается, что целостный смысл представляет собой результат понимания текста, управляемого и направляемого соответствующими языковыми средствами этого текста. В то же время считается также, что смысл как целое оказывает обратное влияние на осмысление языковых единиц текста. Если смысл как целое в процессе восприятия еще не сформирован, то, как он может влиять на осмысление языковых единиц текста? Если он уже сформирован, то зачем нужно такое осмысление?

2. Считается, что глубина, точность и адекватность понимания достигается при переходе к смысловому уровню восприятия. В то же время смысл характеризуется текучестью, изменчивостью, синкретичностью. Как может достигаться какая-

то точность, однозначность, определенность понимания при таком способе фиксации его результата?

3. Считается, что смысл характеризуется инвариантностью. В то же время он характеризуется ситуативной обусловленностью, субъективностью, вариативностью. Как может сочетаться инвариантность и вариативность?

4. Считается, что смысл выводится, и тем самым как бы извлекается из текста в результате его понимания. В то же время существует представление о том, что сущность понимания заключается в приписывании смысла тексту. Речь идет о взаимоисключающих процедурах, или взаимодополняющих?

5. Если считается, что смысл не "конструируется" в процессе понимания, а лишь приписывается, то следует признать, что в памяти должен храниться полный набор готовых смыслов и задача заключается лишь в том, чтобы актуализировать соответствующий данному тексту смысл. В то же время смысл характеризуется тем, что его необходимо "искать", "улавливать", "разгадывать", что, несомненно, свидетельствует о не рутинном, а о творческом характере этого процесса.

6. Считается, что смысл принадлежит сфере сознания. Но в то же время он характеризуется целостностью, недискретностью, неразложимостью на составляющие, неполной эксплицитностью, а, следовательно, недостаточной осознаваемостью. Должно ли это свидетельствовать о том, что смысл локализуется не только в сфере сознания, но и в сфере подсознания?

7. Считается, что смысл является результатом понимания, его конечной целью. В то же время говорят о понимании на основе смысла, т.е. имеется в виду, что он выступает в качестве инструмента понимания, а не его результата. Это один и тот же смысл, или речь идет о каких-то разных видах смысла? Как соотносятся между собой смысл-инструмент и смысл-результат понимания?

Разрешение данных оппозиций можно найти в определении двух аспектов бытования смысла: смысл глобальный и смысл окказиональный (Алимурадов 2002), или смысл отвлеченный и смысл понимаемый (Лосев 1999), смысл, бытующий в топосах души, и смысл, получаемый в результате конфигурирования нозм (Богин 1993а, 1993б). Первый тип смысла наличен,

второй является в процессе понимания. Таким образом, оказывается, что смысл как целое одновременно сформирован и несформирован. В процессе понимания происходит взаимовлияние этих двух смыслов. Языковые единицы оказывают влияние на формирование окказионального смысла, а глобальный смысл влияет на осмысление языковых единиц. Глобальный смысл влияет на осмысление языковых единиц, которые в свою очередь оказывают влияние на формирование окказионального смысла. Глобальный смысл является смыслом–инструментом, а смыслом–результатом выступает окказиональный смысл. Глобальный смысл инвариантен, а окказиональный – вариативен, субъективен, ситуационно обусловлен. Что касается процедур приписывания и извлечения смысла из текста, то здесь речь идёт о взаимодополняющих процедурах. Смыслы хранятся в виде онтологизированных, превращённых в онтологические картины средств, которые актуализируются, приписываются. Одним из важнейших свойств смысла является возможность взаимодействия и преобразования смыслов, в результате чего появляются новые смыслы (Мельников 1978). Происходит процесс смыслообразования, и смысл является второй раз в виде конфигурирования ноэм, что приводит к получению новых возможностей осмысливания глобальных смыслов. В этом и заключается «разгадывание» смысла. При этом этот процесс имеет вид спирали, на каждом новом витке которой происходит наращивание смысла (Богин wwwб). Смысл принадлежит не только сознанию, но и подсознанию. Бессознательное – это одна из ипостасей смысла, необходимая при освоении художественных текстов. Овладение смыслами происходит бессознательно. Благодаря этому число и многообразие смыслов неуклонно увеличивается.

Теперь вернёмся к термину «концепт». В российской лингвистике мы встречаем различные определения термина «концепт». Воркачëв считает, что концепт – это единица коллективного знания/сознания (отправляющая к высшим духовным ценностям), имеющая языковое выражение и отмеченная этнокультурной спецификой (Воркачëв 2002). В.И. Слышкин, Г.Г. Карасик определяют концепт как условную ментальную единицу, которая направлена на комплексное изучение языка, сознания и культуры (Слышкин, Карасик 2001; Слышкин 2000). Для Н.А.

Красавского, О.И. Митрофановой концепт – это мыслительная единица сознания (Красавский 2001; Митрофанова 2003). З.Д. Попова и Н.Л. Стернин считают концепт комплексной мыслительной единицей, которая в процессе мыслительной деятельности актуализирует свои различные признаки и слои (Попова, Стернин 2000: 11).

Как видно из выше приведённых определений, концепт считается – единицей сознания, которая получает своё выражение в языке. В структуре концепта выделяют понятийный, образный и ценностный компоненты (Воркачёв 2002; Карасик, Слышкин 2001). Концепт группируется вокруг некой ценностно акцентированной точки сознания, от которой расходятся векторы ассоциаций. Ядро концепта составляют наиболее актуальные ассоциации, менее актуальные – его периферию.

Одной из проблем в исследовании концептов является вопрос о соотношении концептов и единиц языка. Каждому концепту и каждому его аспекту не обязательно будет соответствовать конкретная языковая единица. Существует языковая единица (слово, словосочетание, предложение), которая выражает концепт наиболее полно и используется как имя концепта. Любой концепт способен реализоваться в различной знаковой форме. В любом случае концепт соотносится более чем с одной лексической единицей, для концепта характерно наличие множества «входов», т.е. единиц языка, с помощью которых он актуализируется в сознании своего носителя (Слышкин 2000; Карасик, Слышкин 2001).

Другой проблемой при исследовании концептов является соотнесение концепта с одним из терминов дихотомии значение/смысл. Воркачёв соотносит концепт со значением (Воркачёв 2002). Вероятно потому, что при рассмотрении концепта лингвокультурологически, концепт психологизируется и отождествляется с представлением. При этом смысл и значение меняются местами: концепт денотата замещается денотатом – типовым образом, представляющим класс в нерасчленённой полноте признаков. Ю.С. Степанов и В.А. Маслова придерживаются этой же точки зрения: значение слова – это тот предмет или предметы, к которым это слово в соответствии с нормами данного языка применимо, а концепт – это смысл слова (Маслова 2005: 29;

Степанов 1997: 41). Исследователь общечеловеческих концептов А. Вежбицкая отождествляет концепт со смыслом (Вежбицкая 1993). В контексте нашей работы представляется подходящим следующее разграничение этих трёх терминов: значение слова – это то общее, узуальное содержание, которое носитель языка связывает с данным звучанием, данным словом. Смысл – это то окказиональное, зависимое от контекста содержание, которое вкладывается в слово. Под концептом мы предлагаем понимать смысл слова, но узуальный, глобальный, так как концепт не связан с одним словом, может быть выражен разными языковыми единицами, определяется контекстом культуры, как мыслительная единица сознания он может быть переводимым на другие языки, иметь транслингвальный характер. (Определения «узуальный» и «окказиональный» мы предлагаем понимать в терминологии Г.Пауля).

Концепты типологизируются с разных точек зрения: 1) с точки зрения их лингвистического оформления (лексические, фразеологические и т.д.); 2) с точки зрения дискурса как среды их существования (обиходные, научные, художественные); 3) с точки зрения их актуальности (универсальные, этнические, групповые, индивидуальные).

Семантика текста раскрывается в процессе интерпретации его реципиентом на базе концептуальной системы индивида посредством последовательного или непрерывного введения в её систему новых концептов, репрезентированных средствами языка. Непрерывность вводимых концептов предполагает постоянное углубление, расширение концепта на основе выявления новых структурных связей между языковой единицей, в которой он выражается, и другими единицами данного текста. Поэтому реципиент, адекватно понимающий текст, интерпретирует не языковые единицы и их значения, а инокультурные смыслы на базе своей концептуальной системы. Важное значение для исследования и понимания концепта имеет знание пресуппозиции (Черкасова 2005: 70). Пресуппозиция рассматривается в качестве общего фонда знаний автора и реципиента.

В данной диссертационной работе рассматриваются индивидуально-авторские концепты «бог» и «ангел». Индивидуальные концепты богаче, ярче и разнообразнее коллективных, по-

тому что в концептосфере отдельных индивидов может включаться большое количество оригинальных элементов, так как индивидуальные концепты помимо общезыкового значения получают некоторое дополнительное приращение смысла.

Мы считаем, что в поэзии Рильке имеем дело именно с индивидуально–авторскими концептами «бог» и «ангел», потому что это философские категории, духовные сущности высокой степени абстрактности, в плане своего выражения представленные множеством различных языковых реализаций. По частотности употребления языковых единиц, реализующих данные концепты, можно с уверенностью сказать, что они занимают ведущие места в описании картины мира поэта.

1.2. Уточнение понятий «значение» и «смысл» для лингвистической поэтики

При обращении к связному тексту, при истолковании его содержательной стороны понятие «смысл» становится решающим. В любом высказывании, даже самом простом, в любой ситуации общения обязательно возникает некоторое содержание, смысл актуальный в данный момент и в данной ситуации. При этом значение слова может оставаться неизменным. Контекст, ситуация общения создают условия для выявления смысла слова. Но слова обладают безграничными потенциальными семантическими возможностями, то есть значение слова может по-разному себя определять. Эти скрытые силы слова проявляет поэзия, в которой ситуация смыслообразования создается самим словом, создается как художественный мир. Каждое, только что открытое поэтическое значение слова высвечивает одну из многочисленных граней сложного понятия, названного этим словом. Происходит своеобразная трансформация значения слова, его распадение на поэтические «семы» – минимальные смысловые единицы, отдаленно, ассоциативно связанные с общенародным значением слова. Нередко семантические сближения оказываются настолько непредсказуемыми, что в сознании читателя происходит резкий смысловой сдвиг. Поэт словно разрушает образ мира, созданный здравым смыслом и автоматизмом языка.

«Попадая в поэзию, вещи приобретают четвертое, символическое измерение, становятся не только тем, чем были в действительности», заметил русский поэт Владимир Ходасевич (Ходасевич 1991: 198). Й. Хейзинга говорит о собственном мире поэзии, где вещи имеют иное, чем в «обыденной» жизни лицо и связаны между собой иными, нелогическими узами (Хейзинга 2001: 197–198). Попадая в поэзию, слово-понятие «переводится» в слово-образ, становится выражением новых, созданных творческим воображением, неповторимых образов и их элементов – «микрообразов», пропущенных через эстетическую оценку поэта.

В стихотворении слово приобретает целый комплекс дополнительных значений: «В контексте всего произведения слова и выражения, находясь в тесном взаимодействии, приобретают разнообразные дополнительные смысловые оттенки, воспринимаются в сложной и глубокой перспективе целого» (Виноградов 1963: 211). Как было сказано выше, наименьшей значимой частицей текста является слово, поэтому вопрос о «значении» и «смысле» слова в поэтическом тексте является одним из важнейших для лингвистической поэтики. Предметом исследования лингвистической поэтики является поэтическое слово, слово-образ. Из этих поэтических слов создается особый, поэтический мир, вне которого они не могут рассматриваться, так как теряют свой поэтический смысл и становятся обычными словами. Поэтическое слово обладает следующими особенностями:

1) это слово-образ;

2) о поэтическом слове имеет смысл говорить только в рамках поэтического текста;

3) оно не может быть оторвано от поэтического мира;

Так как поэтическое слово не рассматривается вне поэтического контекста, следовательно, оно не может иметь значение, а имеет только смысл. Поэт, создавая своё произведение, преобразует обычное слово в «слово-смысл». Для лингвистической поэтики в контексте нашего исследования мы предлагаем следующие определения концепта и смысла поэтического слова:

Концепт – сформированное культурой неформальное понятие, относительно которого могут определяться разные смыслы и значения. Авторский концепт – частичное переосмысление или варьирование общекультурного концепта. Смысл – способ понима-

ния текста или его части (например, слова или авторского концепта в данном корпусе текстов), реализованный читателем и (предположительно) предусмотренный автором.

1.3. Кристаллизация и рассеивание смысла в поэтическом тексте

Смысл поэтического слова имеет свои особенности: он может «рассеиваться» и «кристаллизоваться».

Термин «кристаллизация» впервые употребляет В. Гумбольдт. Когда Гумбольдт говорил о «кристаллизации», он имел в виду «кристаллизацию языков» (Гумбольдт 1984: 162). У последователя Гумбольдта А.А. Потебни есть термин «сгущение мысли»: «Слово может быть орудием, с одной стороны, разложения, с другой – сгущения мысли единственно потому, что оно есть представление, то есть не образ, а образ образа» (Потебня 1999: 148). Сгущение мысли в поэтическом слове совпадает с нашим понятием «кристаллизация смысла». Сгущение смысла связано с тем, что человеческое сознание, его размеры и возможности ограничены. Единственный способ объять мыслью возможно большее количество явлений заключается в том, чтобы «свести разнообразные явления к сравнительно небольшому количеству знаков или явлений» (Потебня 1993: 162).

Большое значение для исследования процесса кристаллизации имеют работы Э. Кассирера, ему принадлежит понимание слова как точки кристаллизации смысла. Слово организует и закрепляет человеческий опыт, тем самым как бы вырезая в нём участки – предметы соразмерно своему смысловому диапазону. Слово играет роль точки кристаллизации в многообразии представлений (Cassirer 1985: 130). Восприятие происходит следующим образом: в потоке явлений фиксируются какие-то точки, *Grundeinheiten*, которые впоследствии служат фокусами ориентации. Всё остальное мы относим к этим фокусам, центрам, а потом отсюда расходятся круги «объективно познаваемой действительности» (Cassirer 1929: 165).

Кристаллизация смысла какого-либо явления происходит следующим образом: разрозненные кусочки опыта начинают искать возможности объединения в комплексы. При кристаллизации смысла слова начинает меняться слой его значений. На традиционные

смыслы и значения слова наслаиваются дополнительные смыслы.

Говоря о кристаллизации смысла, мы имеем в виду возникновение смысла в тексте как процесс. Кристаллизация смысла – это формирование слова с однозначно очерченным смыслом. То есть: в заключение нашего исследования мы сможем четко определить смысл слов «бог» и «ангел» в поэзии Рильке, если они кристаллизованы. Противоположное понятие кристаллизации – рассеивание смысла, которое тоже имеет характер процесса.

Возможно, что, завершив работу, мы не сможем дать четкий ответ на вопрос, как Рильке понимает «ангела» и «бога». В этом случае мы будем говорить о рассеивании смысла.

Выводы по главе 1:

- 1) Наиболее обычное различие значения и смысла как содержания, зафиксированного за словом в языке, и содержания, получаемого словом в употреблении, может быть принято для анализа поэтического слова. Необходимо одно уточнение: поэтический смысл определяется в поэтическом контексте.
- 2) В поэтическом тексте слово реализует свое максимальное содержание. Процесс наращивания смысла на базе слова можно определять как кристаллизацию смысла, но необходимо анализировать сопровождающий кристаллизацию процесс рассеивания.

Глава 2. «Бог» в поэзии Рильке

2.1. Конкорданс употреблений лексемы «Gott»

Gott

Gott war guter Laune („Land und Volk“) s.41¹

Gott gab Hütten („Land und Volk“) s.42

dich Gott durchweht seit Anbeginn („Du darfst nicht warten bis Gott zu dir geht“) s.67

bis Gott zu dir geht („Du darfst nicht warten bis Gott zu dir geht“) s.67

als ginge Gott mit seinen weiten („Die Engel“) s.169

Gott sah mich an; er blendete („Verkündigung“) s.178

Gott, gebrauche mich länger nicht („Tröstung des Elia“) s.214

Reihe schreiender Engel, welche Gott erinnern („Für eine Freundin“) s.241

stets hinter sich und vor sich Gott („Duineser Elegien“ 8) s.279

Gott, in dem ich allein steige und falle („Improvisationen aus dem Capreser Winter“) s.337

das Hohle einer Muschel Gott ans Ohr („Sexte und Segen“) ausg.24²

da stürzte Gott aus seinem Hinterhalt („Imaginärer Lebenslauf“) ausg.134

Gott oder Göttin des Katzenschlafs („Idol“) ausg.174

Gottes

Nachbarn eines Gottes, den sie meinen („Von den Fontänen“) s.179

in Gottes Garten („Die Engel“) s.168

sie aber ging an jenes Gottes Hand („Orpheus. Eurydike. Hermes“) s.204

des leichten Gottes unendlich leise, leitende Berührung („Orpheus. Eurydike. Hermes“) s.205

du Gottes erträgest die Stimme, bei weitem („Duineser Elegien“ 1)

¹ Здесь и далее символ s. с номером страницы относится к стихотворениям из Rilke R.M. Gedichte. - М: Progress, 1981.

² здесь и далее символ ausg. с номером страницы относится к стихотворениям из Rilke R.M. Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. - Stuttgart: Insel, 1975.

s.253

hier sind alle gleich, von Gottes Gnaden („Der Goldschmied“) ausg.25

Nun hast du Gottes weiche Herrlichkeit an („Nonnen-Klage“ I) ausg.30

nichts ist so stumm wie eines Gottes Mund („So angestrengt die starke Nacht“) ausg.49

eifrig wie vor Gottes Thron („Aus einem Frühling“) ausg.51

dem der Katarakt Gottes stürzt durch alle Adern („So nun wird es doch der Engel sein“) ausg.67

Bögen aus Gottes großem Brücken-Bau („Solang du Selbstgeworfenes fängst, ist alles“) ausg.124

der Gott

dieser Gott ist nicht der Beistand Zweier („Sappho an Alkaios. Fragment“) s.184

der Gott der Botschaft sich schweigend wandte („Orpheus. Eurydike. Hermes“) s.206

der Gott, mit triefenden Tritonen, überströmt („Delphine“) s.212

als plötzlich jäh der Gott sie anhielt („Orpheus. Eurydike. Hermes“) s.205

Sieh: wie der Gott in den Schwan („Duineser Elegien“ 6) s.271

schläft der Gott: wir sind sein Schlaf („Seit den wunderbaren Schöpfungstagen schläft der Gott“) s.350

der vorgehende Gott führte dich drüben hervor („An Hölderlin“) s.357

im Manne will der Gott beraten sein („Da dich des geflügelte Entzücken über“) s.381

so zieht der Gott und taucht und schont sein Weiß („So angestrengt die starke Nacht“) ausg.49

der Gott, wie eine Säule, läßt vorbei („So angestrengt die starke Nacht“) ausg.50

der glühende Gott reißt mit Einem das Wachstum („Fünf Gesänge“ I) ausg.81

sieht ihn oben der Gott..? („Fünf Gesänge“ III) ausg.84

ein Wissender sein, dieser reißende Gott („Fünf Gesänge“III) ausg.84

beugte der alte Gott zu dem Alten („Der Tod Moses“) ausg.97

der Gott, wie ein gestilltes Kind („Aus dem Nachlass des Grafen C.W.“ VII) ausg.113

Gewinne, die der Gott nicht weiß („Aus dem Nachlass des Grafen C.W.“ VII) ausg.114

der Gott, der Partnerin verschwiegen („Oh so war es damals gewesen“) ausg.147

ein Gott

ein Gott, der seine Stärke eingesteht („Du darfst nicht warten bis Gott zu dir geht“) s.67

wenn ihn ein Gott nicht so natürlich macht („Winterliche Stenzen“) s.347

dürfte ein Gott heimlich in diese Gestalt („Die spanische Trilogie“ III) ausg.43

beinah wie ein Gott, in seiner Freude („Dies ist Besitz: daß uns vorüberflog“) s.380

er, dem ein Gott zuschneidet die Stücke der Mahlzeit („Wenn aber des Leidens je der Eifer ergriff, wie wenig“) ausg.39

dem Gott

jene mit mir Wissenden, vom Gott bewacht („Sappho an Alkaios. Fragment“) s.184

dem Gott des Ganges und der weiten Botschaft („Orpheus. Eurydike. Hermes“) s.204

wie im Gott plötzlich zum Wunder ergänzt („Gegen-Strophen“) ausg.129

Mädchen ordnen dem lockigen Gott seinen Rebenhang („Mädchen ordnen dem lockigen“) ausg.157

den Gott

den arg erstaunten fernen Gott herbei („Mein Herz gleicht der vergessenen Kapelle“) s.63

verborgenen schuldigen Fluß-Gott des Bluts („Duineser Elegien“ 3) s.259

den Gott, den ich als einen der („Fünf Gesänge“III) ausg.83

Und schreckt den schrecklichen Gott! („Fünf Gesänge“V) ausg.86

entläßt diesen verlisteten Gott an seine einwärts fallende Macht („Idol“) ausg.174

an Gott

nicht näher an Gott als wir („Verkündigung“) s.177

und Gut grenzt gerade an Gott („Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort“) s.63

–Gott–

so grenzlos und wallend wie Gott-Vater („das Portal“ II) s.190

hörengesagter fernster unglaublicher Kriegs-Gott („Fünf Gesänge“ I) ausg.81

ergreift uns plötzlich der Schlacht-Gott, schleudert („Fünf Gesänge“ I) ausg.82

der Liebesgott („Im Kirchhof zu Ragaz Niedergesvhriebenes“ VIII) ausg.163

Götter

daß er Töne liebte, Götter, Gärten. („Delphine“) s.213

er am Nil der stillenden Götter einer („Klage um Antinous“) s.213

stärker stemmen die Götter uns an („Duineser Elegien“ 4) s.258

doch dies ist Sache der Götter („Duineser Elegien“ 4) s.258

Götter träten aus gewohnten Dingen.. („Jetzt wär es Zeit, daß Götter träten“) s.388

Oh Götter, Götter! Ihr Oftgekommenen, Schläfer in den Dingen („Jetzt wär es Zeit, daß Götter träten“) s.388

noch einmal sei es euer Morgen, Götter („Jetzt wär es Zeit, daß Götter träten“) s.388

aber die unteren Götter wollen gelobt sein, Marina („Elegie an Marina Zwetajewa-Efron“) s.395

so unschuldig sind Götter, sie warten auf Lob wie die Schüler („Elegie an Marina Zwetajewa-Efron“) s.395

frühe erlernten die Götter Hälften zu heucheln („Elegie an Marina Zwetajewa-Efron“)

s.397

wir lassen Götter stehn um gahren Abfall („So angestrengt die starke Nacht“) ausg.49

denn Götter locken nicht („So angestrengt die starke Nacht“) ausg.49

einen der frühern nur noch erinnernden Götter („Fünf Gesänge“ III) ausg.83

Götter schreiten vielleicht immer im gleichen („Götter schreiten viel-

leicht immer im gleichen Gewähren“) ausg.150
was die anderen Götter beschwört („Idol“) ausg.174

Göttern

das Gewaltige jener von Göttern einst („Du im voraus verlorene Geliebte“) s.351
welchen kommenden Göttern? („Fünf Gesänge“ III) ausg.83
gesättigt mit schwer löslichen Göttern.. („Gong“) ausg.174

göttlich

in göttliche Körper („Duineser Elegien“ 3) s.258
Natur ist göttlich voll („Winterliche Stanzen“) s.347
seines Instands Duft machte ein Göttliches müd („Wendung“) s.354
keiner der Göttlichen wiegt ihr Gewicht auf („Nicht, daß sie harmlos sei“) s.366
Göttliche umarmen schnell („Eros“) s.381
daß es ein Göttliches binde, hebt sich das Wort zur Beschwörung („Für Nike“) s.393
als wär ein göttliches Bild vergraben unter den Reben („Sieben Entwürfe aus dem Wallis“ 5)ausg.139
wie von Göttlicherem angesteckt („Im Kirchhof zu Ragaz Niedergesvhriebenes“ VIII) ausg.163
bis zu den Göttersitzen („Da schang die Schaukel durch den Schmerz“) ausg.166
kostende Gottheit, die in dem dunkeln Mund („Idol“) ausg.174

Göttin

Venus – das Mädchen, das leichte Mädchen, so landete die Göttin („Geburt des Venus“) s.206-207
die Göttin, die, nievermählt, Jünglingin („Endymion“) S.344
an der Göttin Schulter („Das Füllhorn“) s.379
soll die Göttin ihren Vorrat schütten („Das Füllhorn“) s.379
Gott oder Göttin des Katzenschlafs („Idol“) ausg.174

«Das Stunden-Buch»
Erstes Buch: «Das Buch vom mönchischen Leben»

Gott

ich kreise um Gott, um den uralten Turm s.72
Du, Nachbar Gott, wenn ich dich s.73
großen Blatt, das Gott und du und ich s.74
wir nicht wollen: Gott reift s. 79
dich male, Gott, du merkst s.80
Sieh, Gott, es kommt ein Neuer s.84
Gott, du bist groß s.85
Gott bleibt über seinem Willen weit s.87
der Ast vom Baume Gott, der über s.87
Gott, der Baum, auch einmal sommerlich s.89
die Wurzel Gott hat Frucht getragen s.90
du tun, Gott, wenn ich sterbe? s.91
Was wirst du tun, Gott? s.91
durch dunkle Gassen von Gott [Gerüchte] s.92
Gott, wie begreif ich deine Stunde s.93
wissen, daß uns Gott umwallte s.94
Gott, der Reim rauscht noch in meinem Ohr s.99
in Nichts zerrinnt — Gott aber dunkel tief s.99
das glänzende Gewand, das Gott verworfen hat s.100
Und Gott befiehlt mir, daß ich schreibe s.102
Und Gott befiehlt mir, daß ich male s.102
Und Gott befiehlt mir, daß ich baue s.102
Gott sprich zu jedem s.106

der (mein) Gott

durch die der Gott in Gluten geht s.72
der helle Gott der Zeit s.100
Mein Gott ist dunkel und wie ein Gewebe s.72
Ist das vermessen, mein Gott, vergieb s.76

ein Gott

jedem wird ein anderer Gott erscheinen s.89
in hundert Seinen ein Gott wie eine Welle s.89

Gottes

der Frühling Gottes war dort s.87

ein Bart in Gottes harter Herrlichkeit s.94

dem Lichte mehr als Gottes schwarzer Kraft s.100

Zweites Buch:«Das Buch von Pilgerschaft»

Gott

O Gott, mich lachen alle Lacher s.114

Du Gott, dann brauch ich dich s.

Lebst du es; Gott, – das Leben? s.124

sie, die Gott am Herzen hingen s.126

keine Kirchen, welche Gott umklammern s.133

Du Gott, ich möchte viele Pilger sein s.135

Gott sie nährte durch ein fremdes Tier s.137

Du mußt nicht bangen, Gott s.140

Falle nicht, Gott, aus deinem Gleichgewicht s.141

Wer kann dich halten, Gott? s.141

mein Gott

Mein Gott, und du, du hast das Recht s.115

So, mein Gott, ist jede Nacht s.117

jemehr bist du, mein Gott s.136

was ihm geschieht; auch du, mein Gott s.140

Drittes Buch:«Das Buch von der Armut und vom Tode»

nicht jenen Traum der Gottgebälerin s.149

Gossudar, dem Reiche eines Gottes Recht erwiesen.s.152

«Die Sonette an Orpheus»

Gott

Singender Gott, wie hast du sie vollendet s.296 (I, I)³

dein Vor-Gesang, Gott, mit der Leier s.305 (I, XIX)

O du verlorener Gott s.310 (I, XXVI)

Ordne die Schreier, singender Gott! s.329 (II, XXVI)

³ Первая цифра в скобках обозначает часть, в которой находится сонет, а вторая его номер.

der Gott

anders, der Gott wirklicher Milde s.316 (II, IX)

der Gott die Stelle, welche heilt s.321 (II, XVI)

der Gott ihm schweigend winkt, dem Toten s.322 (II, XVI)

ein Gott

Ein Gott vermags. Wie aber, sag s.296 (I, III)

Ein Wehn im Gott. Ein Wind s.296 (I, III)

den Gott

Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes s.296 (I, III)

Götter

von den Göttern ein Schatten fällt s.299 (I, VII)

die großen niemals werbenden Götter s.308 (I, XXIV)

Götter, wir planen sie erst in erkühnten Entwürfen s.328 (I, XXIV)

Dieses Herz, das unendlich den Göttern gehörende s.330 (II, XXVII)

göttlich

wenn ihn das göttliche Beispiel ergreift s.298 (I, VII)

Göttlicher, du, bis zuletzt noch Ertöner s. 310 (I, XXVI)

strahlender um sich, wie Göttliche sind s.316 (II, IX)

im unbrauchbaren Raum ihr vergöttlichtes Haus s.317 (II, X)

Nur dem Göttlichen hörbar s.324 (II, XIX)

bleibenden Kräften als göttlicher Brauch s.330 (II, XXVII)

2.2. Молитвенные и мифические контексты «бога» и его синонимические замещения

Одним из центральных концептов в поэзии Р.М. Рильке является концепт «бог». Концепт рождается как образ, но, появившись в сознании человека, этот образ способен продвигаться по ступеням абстракции (Митрофанова www). Концепт «бог» занимает важное место и имеет большую значимость в системе общечеловеческих ценностей. Этот концепт относится к базовым культурным концептам, с его помощью человек пытается

осмыслить мироздание, найти своё место в нём и выразить свои мировоззренческие позиции. Образ бога прошёл в сознании людей долгий путь развития: от ранних политеистических форм религии до монотеизма. Важность этого образа для человека выразилась в творчестве многих поэтов и писателей (Спивак 2000; Митрофанова www).

Образ бога в поэзии Рильке выступает в двух видах контекстов: молитвенных и мифических. К молитвенным контекстам мы относим сборник «Часослов», а к мифическим все остальные стихотворения, в которых встречается слово «Gott» или его синонимы.

По форме «Часослов» — это сборник православных молитв, который состоит из раздумий, вопросов, призываний, обращённых к богу. В этом цикле мир соотнесён с некой высшей точкой и единой инстанцией — лирический герой называет её богом, но при этом совмещает с ним самого себя (Карельский 1981: 10). Итак, «Часослов» — это по форме сборник молитв, но являются ли стихотворения цикла молитвами на самом деле? Имеем ли мы дело с поэтической молитвой (художественно-зафиксированным актом истинного молитвотворчества) или же с жанровой стилизацией, ориентированной на жанровое слово без соответствующего смыслового наполнения? Различение стилизации и чистого жанра трудноосуществимо. Является ли молитва «Часослова» бессознательным творческим импульсом или результатом сознательных действий автора? Поэтическая молитва имеет следующие особенности: 1) память о церковном исходе жанра; 2) инициация и принятие богообщения как текстопорждающего состояния сознания. Эти особенности, активно воздействуя на внутренний мир автора, вовлекают читателя в духовное сопереживание, вызывают религиозный отклик, побуждают к молитве и настраивают на богообщение. Молитва — это вознесение духа и сердца к богу, которое выражается в благоговейных словах человека, обращённых к богу. Различаются следующие виды молитв: 1) церковно-канонические, принимаются для богослужебной практики; 2) оригинальные: здесь выделяются: а) личная молитва в частно-церковной жизни; б) переложение общецерковной молитвы; в) поэтический жанр, неявно связанный с каноном. Для поэтических молитв и оригинального

молитвотворчества характерны следующие признаки: 1) установка на богообщение («дух молитвы») или иначе новая религиозная реальность, которая определяет 2) «новую языковую реальность», что предполагает а) план содержания («смысл молитвы») и б) план выражения («форма молитвы»). В православии различают четыре вида молитв: славословие, благодарение, просьба и покаяние. Различают внутренние молитвы, то есть непроносимые, и внешние, выражаемые при помощи слов. Глубокое молитвенное переживание относится к изменённым состояниям сознания. Это особое ментальное явление может быть описано в лингвистических категориях: подавляющая часть существительных относится к разряду абстрактных, употребляется большое количество личных и притяжательных местоимений, выполняющих функцию интимизации речи, и исключительно императивные или оптативные формы глаголов, доминирование именных категорий придает статичный характер внутреннему миру молитвы. Ритмизованность тексту сообщает и особая риторическая организация, основанная на фигуре одноподлежащего.

Молитвы представляют собой особый речевой акт. О прагматическом значении молитвы писал ещё немецкий теолог И. Ланге, но он, конечно, не употреблял принятых сейчас терминов теории речевого акта. Формулировки теории речевых актов принадлежат Дж. Остину. Он вводит понятие перформатива (перформативного высказывания) – высказывания, производящего действие в определённых условиях (например, при бракосочетании или клятве), и отделяет его от дискриптивного высказывания – констатива. Акт перформатива распадается на локуцию, иллюкуцию и перлокуцию. Локуция – это осуществление языкового выражения с его значением, момент его произнесения. Локутивная часть – семантическая основа речевого акта. Иллюкуция, иллюкутивная часть акта – это та цель, которая имплицитно в форме высказывания, то есть тем самым реализуется стандарт речевого акта. Перлокуция – факт достижения/недостижения адресантом цели, то есть тем самым производится/не производится некий внешний эффект, происходят те или иные изменения в окружающей действительности и, прежде всего, в сознании, внутреннем мире адресата (Остин 1999). Со-

гласно классификации Дж. Сёрла, все иллокутивные акты делятся на пять классов: 1) репрезентативы, имеющие целью отражение положения дел в мире и предполагающие наличие у говорящего соответствующего мнения (сообщение, прогнозирование, квалификация, признание); 2) директивы имеют цель побудить адресата делать или не делать что-либо (просьбы, запреты, советы, инструкции, приказы); 3) комиссивы имеют целью связать себя обязательством делать или не делать что-либо, либо предполагают наличие у говорящего соответствующего намерения (обещание, клятва, гарантирование); 4) экспрессивы выражают определённое психологическое состояние говорящего (благодарность, сожаление, радость); 5) декларации объявляют некоторое положение дел существующим (назначение на пост, объявление войны, отлучение от церкви и т.д.) (Сёрл 1999). Но что позволяет нам говорить о том, что молитва – это речевой акт? Выполнить речевой акт – значит произнести членораздельно звуки, принадлежащие общепринятому языковому коду, построить высказывание из слов данного языка по правилам его грамматики, снабдить высказывание смыслом и референцией, то есть соотносить с действительностью, осуществив locution, придать речению целенаправленность, превращающую его в иллокутивный акт, то есть выражение коммуникативной цели в ходе произнесения высказывания; вызвать искомые последствия, создать новую ситуацию (Языкознание 1998: 450). Всё выше описанное мы имеем в молитве. Внешне молитва представляет собой речевой акт, построенный по законам данного языка. Молитва – это всегда иллокутивный акт (директив), потому что молящийся верит в существование бога и обращается к нему. Искренность и вера молящегося являются необходимыми условиями для успешности молитвы. Ланге указывает на то, что дух бога соединяется в молитве с духом человека, таким образом, обращаясь к богу, человек одновременно обращается к себе, воздействуя на своё сознание и поведение, создавая новую ситуацию, тем самым осуществляется перлокуция на себе. Человек не может молиться, не начав своего духовного изменения, обращения. Он не может измениться без молитвы. Ланге описывает изменения, происходящие в сознании человека во время молитвы: молитва начинается как мольба, которая под влиянием

мысли о близости бога становится спокойной просьбой (происходит изменение степени иллокутивной цели). Просьба затем превращается в молящее ходатайство. В ходатайстве сердце человека освобождается от чувства собственной нужды. Эта свобода завершается в благодарении, при котором молящийся человек благодарит бога за его дары. Затем он переходит к славословию. Иллокутивный акт – директив становится экспрессивом, то есть выражает определённое психологическое состояние говорящего (благодарность, радость) в качестве реакции на положение дел. В молитве славословия молящийся отражается в блаженстве счастья человека (Lange 1851: 1061 ff).

Мы видим, что молитва – это речевой акт, имеющий своё определённое прагматическое значение. В «Часослове» мы находим один прагматический вид молитвы – молитву-просьбу. Но эта молитва сильно отличается от христианской молитвы-прошения. О чём должен просить христианин бога? О том, что ему нужно для сохранения этой временной жизни, и о том, что полезно и необходимо его душе. А лирический герой просит бога:

gieb ein kleines Zeichen (s. 73)
ist das vermessen, mein Gott, vergieb (s. 76)
O Herr, gieb jedem seinen eignen Tod (s. 146)

Типичным примером молитвы в "Часослове" является стихотворение «Mach mich zum Wächter...» (s. 144):

Mach mich zum Wächter deiner Weiten,
mach mich zum Horchenden am Stein,
gieb mir die Augen auszubreiten
auf deiner Meere Einsamsein;
laß mich der Flüsse Gang begleiten
aus dem Geschrei zu beiden Seiten
weit in den Klang der Nacht hinein.

Schick mich in deine leeren Länder,
durch die die weiten Winde gehn,
wo große Klöster wie Gewänder
um ungelebte Leben gehn.

Как видно из этого примера, просьбы лирического героя отличаются от просьб христианина. В цикле «Часослов» есть очень

много молитв-просьб, которые заслуживают внимания, они раскрывают перед читателем могущество, силу бога: *tu mir kein Wunder zulieb* (s.126), *gieb deinen Gesetzen recht* (s.126), *erfülle nicht jenen Traum der Gottgebälerin* (s.149), *schenk eines Sternes Einsamkeit* (s.148), *mach einen herrlich, Herr* (s.148).

Таким образом, по прагматическому, речеактовому содержанию стихотворения «Часослова» далеки от православных, и вообще христианских молитв. Они представляют собой открытый разговор лирического героя с богом, его размышления о самом себе, о боге, об окружающем мире. Через познание бога он пытается познать самого себя и окружающий мир.

Стихотворения «Часослова» не являются, таким образом, молитвами на самом деле, они стилизованы под молитвы. На это указывает план выражения молитвы: обращения, которые использует лирический герой в разговоре с богом, не только императивные формы глаголов, большое количество эпитетов и метафор, а также то особое не только эмоционально, но интеллектуально возвышенное, благоговейное настроение, которое пронизывает эти стихотворения. Доминирующим в этих молитвах выступает художественное начало.

Обращения, используемые лирическим героем в разговоре с богом, являются не типичными для христианства. Верующие обычно обращаются к богу со словами: *Herr, Gott, Vater unser, Allmächtiger* и т.д. Конечно, лирический герой употребляет эти обращения, но значительное место в сборнике занимают обращения, отличающиеся от общепринятых обращений. Именно эти обращения главным образом репрезентируют концепт «бог» в лирике Рильке. Некоторые из этих обращений образуют смысловое ядро, вокруг которого группируются другие обращения к богу и строки стихотворений, имеющих тот же смысл. В некоторых стихотворениях лирический герой употребляет слово бог с притяжательным местоимением «*mein*», что противоречит христианскому учению, потому что бог – для всех один и все люди братья между собой (Luther: 80). Лирический герой ищет своего бога, далёкого от канонических церковных представлений. Он хочет найти бога общего для всех людей, и в то же время у каждого – свой бог:

mein Gott ist dunkel (s. 72)

ist das vermessen, mein Gott, vergieb (s. 76)

Каждый раз, обращаясь к богу, лирический герой пытается постичь его сущность, каждое новое обращение к богу раскрывает перед читателем новое качество бога.

Лирический герой «Часослова» называет бога: *du Dunkelheit* (s.76). Этим обращением он указывает на то, что бог ему не понятен, что он не может приблизиться к нему. Темнота символизирует тайну и неизвестность, а это также символ зарождающейся жизни – земли, из которой прорастает семя. Для подчеркивания этой непонятности, тайны и используется метонимия «*dunkel*», в некоторых стихотворениях она заменяется прилагательными, которые имеют тот же смысловой оттенок. Бог для лирического героя «тёмный», непознанный, противоречивый. Эти обращения в основном встречаются в первой книге «Часослова», когда лирический герой находится в самом начале своего познания бога. О боге лирический герой знает только то, что он творец и причина окружающего мира, поэтому он восклицает: «*Du dunkelnder Grund*» (s.107). Лирический герой называет бога *du Wasser*, потому что вода – это источник жизни, она символизирует животворную энергию и духовное стремление к истине.

Пытаясь познать бога, лирический герой находит в окружающем его мире, в вещах этого мира новое их наполнение – Бога (Литвинец 1981: 414). Поэтому он называет бога *du Ding der Dinge* (s.82).

Лирический герой знает также, что бог всегда находится рядом с ним, знает о нём всё, поэтому он наделяет его такими атрибутами: *du, Nachbar Gott* (s.73); *du Eingeweihter* (s.116); *du sanfter Nachbar jeder Not* (s.116); *du meines Leidens leiser Zweiter* (s.116).

Лирический герой не мыслит бога за пределами человеческой жизни. Это бог, который рождается из повседневных человеческих усилий. Бог вырастает из повседневных людских дел, мыслей, желаний, намерений. Лирический герой сравнивает его с огромным собором: *du Dom* (s.79); *du hohes Mittelschiff* (s.85). Бог в «Часослове» – это бог «становящийся», «*Werdender*» (s.150).

На такое качество бога, как вечность, указывают следующие обращения: *du Ewiger aus Ebenmaß* (s.114); *du grenzenlose Gegenwart* (s.82); *du Ewiger* (s.118).

Из следующих обращений можно сделать вывод, что бог – это бог кротости и доброты, открывающий людям законы добра: *du sanftestes Gesetz* (s.84); *du sanfter Nachbar jeder Not* (s.116); *du Williger* (s.110). Однако несмотря на это лирический герой признаёт силу и величие бога, в связи с чем возникает сравнение бога с горой, бурей:

*Du Berg, der blieb da die Gebirge kamen, –
Hang ohne Hütten, Gipfel ohne Namen,
ewiger Schnee, in dem die Sterne lahmen,
und Träger jener Tale der Cyclamen,
aus denen aller Duft der Erde geht;
du aller Berge Mund und Minaret
(von dem noch nie der Abendruf erschallte):*

(«Vie

leicht...» s. 143)

Лирический герой называет бога *du Berg, du Gipfel ohne Namen, Hang ohne Hütten; du aller Berge Mund und Minaret* и так далее, потому что гора символизирует мудрость и понимание. Гора – это символ ясного, рационального мышления и высот абстрактного мышления. Таким образом, это не только указание на величие и силу бога, но и на его мудрость. Обращения *Hang ohne Hütten, Gipfel ohne Namen* говорят, что люди ещё не поняли бога, не приблизились к нему, не дали ему имя, как дают покорённой вершине.

Встречаются и другие обращения, указывающие на те же качества, например: *du Sturm aus Anbeginn* (s.144), *du gewaltiger Gewährer* (s.149). В основном эти обращения встречаются в третьей книге «Часослова» где лирический герой приближается к пониманию бога, имеет уже своё представление о нём.

Очень интересно сравнение бога с колесом, которое основывается на том, что колесо символизирует жизненный цикл в его космическом выражении. Центр колеса изображает наш мир, когда он был ещё только мыслью или идеей. Внутренний обод колеса символизирует создание мира. Внешний – это материализовавшийся мир. Спицы колеса – это средство передачи энер-

гии в материальный мир. Исходя из этого, становятся понятными строки из стихотворения «Du kommst und gehst» (s.96):

Du bist ein Rad, an dem ich stehe:
von deinen vielen dunklen Achsen
wird immer wieder eine schwer
und dreht sich näher zu mir her,

Иногда бог сравнивается с сильными мира сего: du großer alter Herzog des Erhabnen (s.131); du Erlauchter (s.114).

Один раз в «Часослове» бог сравнивается с сердцем, и в связи с этим процитируем слова Г.Марселя: «...для Рильке религия и даже сам Бог – направление сердца» (Марсель 1998: 148). Мы считаем, что эти слова объясняют обращение: du Herz, das zu entfernten Talen geht (s.142). Это сравнение можно объяснить и тем, что сердце обычно символизирует такие чувства как любовь и сострадание, поэтому бог – это любовь и сострадание. В этом значении понимание бога близко к группе обращений, описывающих бога доброты и кротости.

В первой части «Часослова» в своих попытках понять бога лирический герой постоянно ломает созданные им образы, тем самым раскрывая противоречивую природу бога. Но при этом прослеживается неразрывная связь лирического героя и бога:

Ich liebe dich, du sanftestes Gesetz,
an dem wir reiften, da wir mit ihm rangen;
du großes Heimweh, das wir nicht bezwangen,
du Wald, aus dem wir nie hinausgegangen,
du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen,
du dunkles Netz,
darin sich flüchtend die Gefühle fangen.

(«Ich liebe dich...» s. 84)

Бог в «Часослове» выражен в основном за счёт употребления лирическим героем личного местоимения *du* и множества авторских синонимов, замещающих слово *Gott* (*Dunkelheit*, *Dämmernde*, *Lied*, *Netz*, *Herz* и т.д.).

Таким образом, на основе проведённого исследования мы можем сказать, что молитвенные контексты являются языковой реализацией поэтического концепта «бог».

В «Часослове» мы находим множество существительных

и прилагательных, выступающих контекстуальными синонимами к слову «бог». Контекстуальные синонимы являются не словарным значением слова «бог», а представляют собой контекстный перенос значения, не отражающийся на общем фоне слова.

К мифическим контекстам «бога» относятся стихотворения, написанные по мотивам древнегреческих мифов и библейских сюжетов. В этих контекстах «бог» предстаёт перед читателем как бог, подобный человеку, языческий бог. Мифические контексты не передают поэтическую концепцию «бога», а лишь излагают сюжет легенды или мифа.

В стихотворении «Orpheus. Euredike. Hermes.» описывается древнегреческий бог – вестник Гермес, сопровождающий Орфея в его путешествии в подземное царство за женой Эвридикой.

Dem Gott des Ganges und der weiten Botschaft,
die Reisenhaube über hellen Augen,
den schlanken Stab hertragend vor dem Leibe
und flügelschlagend an den Fußgelenken;

(«Orheus.Eurydike.Hermes.» s. 202)

Поэт называет Гермеса в этом стихотворении *der leichte Gott, der Gott der Botschaft, der Gott des Ganges und der weiten Botschaft*.

В стихотворении „Delphine“ Рильке описывает древнегреческого бога Посейдона, покровителя морей – *der Gott mit triefenden Tritonen* (s.212). Древнегреческие богини Венера и Артемида упоминаются в стихотворениях «Geburt der Venus» (s.206), «Endymion» (ausg.34), «Das Füllhorn» (ausg.141). В этих стихотворениях богини названы *die Göttinnen*, а Артемида из «Endymion» – *die Jünglingin* (ausg.34).

О новом боге идёт речь в стихотворении «Klage um Antinous» (s.213). Антиной пожертвовал собой в религиозном экстазе для римского императора Адриана, своего покровителя. Он бросился в Нил. В безграничной скорби Адриан обожествил юношу после смерти:

Nun ist er am Nil der stillenden Götter einer,
und ich weiß kaum welcher und kann ihm nicht nahn.

(«Klage um Antinous» s. 213)

Stillende Götter – это люди, которые покончили жизнь в водах Нила, там они нашли успокоение, а живущие, скорбя по ним, обожествляли их.

Стихотворения «Der Tod Moses» и «Tröstung des Elia» описывают иудейского бога. Этот бог всемогущ, он похож внешне на старика, синонимом слова «Gott» является слово «der Herr»:

Also der Herr, mitreißend die Hälfte der Himmel,
drang herab und bettete selber den Berg auf;
legte den Alten. Aus der geordneten Wohnung
rief er die Seele; die, auf! Und erzählte
vieles Gemeinsame, eine unzählige Freundschaft.

Aber am Ende wars ihr genug. Daß es genug sei,
gab die vollendete zu. Da beugte der alte
Gott zu dem Alten langsam sein altes Antlitz.
(«Der Tod Moses» ausg. 96)

Отношения между богом и Моисеем, описываемые в этом стихотворении, похожи на отношения друзей: бог, несмотря на свою силу, может испытывать такое человеческое чувство, как дружба. В этом и состоит нарушение поэтом сюжета легенды: в Библии естественно нет упоминания о таких отношениях между Моисеем и богом.

В стихотворении «Tröstung des Elia» Рильке довольно точно излагает сюжетную канву библейской легенды. Илия был пророком бога, в минуты отчаяния он хотел отказаться от своей миссии:

...Gott, gebrauche mich länger nicht.
(«Tröstung des Elia» s. 213)

Исследовав мифические контексты «бога» в поэзии Рильке, мы можем сделать вывод, что эти контексты не имеют большого значения для раскрытия авторского концепта «бог» у Рильке, так как являются лишь передачей сюжета мифов и легенд.

2.3. Кристаллизация и рассеивание смысла «бога»

2.3.1. «Часослов»

Исследование ключевого слова «бог» мы решили начать со сборника стихотворений «Часослов» («Das Stunden-Buch»), так как по мнению исследователей, именно с «Часослова» начинается собственно Рильке (Литвинец 1981: 411). Именно в этом цикле наиболее полно раскрывается концепт «бог» у Рильке.

«Часослов» («Das Stunden-Buch») – это первый цельный поэтический сборник Рильке, он был создан под знаком России. Сборник был написан под впечатлением от двух путешествий Рильке по России (весной 1899 и летом 1900 года). Эти впечатления вызвали небывало бурную реакцию: поэт решил, что он понял «русскую душу» и что это понимание должно всё перевернуть в его собственной душе (Карельский 1984: 10). «Часослов» состоит из трёх частей, которые были написаны в 1899, 1901 и 1903 годах. Расположение стихов соответствует временной последовательности их возникновения.

Главное место в раздумьях поэта занимает бог, потому что познание бога является кратчайшим путём к осмыслению мира. Бог для Рильке – это широкая философская категория, которая включает в себя все проявления материального и духовного.⁴ «Часослов» имеет концентрическую структуру, поэтическая мысль движется вокруг центрального образа с всё большим приближением, с всё большим стремлением постигнуть его.

В первой книге «Часослова» («Книга о монашеской жизни» — «Das Buch vom mönchischen Leben») Рильке обращается к мистике. Это течение религиозной мысли было враждебно официальной христианской церкви. По всей видимости, большое влияние на Рильке оказали Мейстер Экхарт (1260–1327) – основоположник средневековых немецких мистических учений, и поэт-мистик, последователь Экхарта, Ангелус Силезский. Лирический герой Рильке хочет найти бога для всех людей, «своего» бога, далёкого от канонических церковных представлений. Но,

⁴ Вопрос о «боге поэтов» вообще чрезвычайно интересен, хотя нам известно лишь об одной труднодоступной работе, прямо посвящённой этой теме (Kleiber 1985).

несмотря на достигнутые вершины религиозного проникновения в суть вещей, «бог» всё же остаётся «тёмным», познанным не до конца. Поэтому и оказывается необходимым паломничество, позволяющее лучше познать мир в боге.

«Das Buch von der Pilgerschaft» — «Книга о паломничестве» повествует о многотрудном пути лирического героя к познанию мира, бога, а вместе с ним и самого себя, потому что бога возможно обрести только в доброй, человеческой, по-настоящему праведной жизни. Образ бога становится теперь более человеческим, более близким и понятным. Паломничество не приводит к желанной цели, оно лишь демонстрирует невозможность её достижения. Основным итогом паломничества – усталость и горечь, ощущение отторгнутости от бога.

Основной темой третьей книги («Книга о смерти» — «Das Buch von der Armut und vom Tode») становится смерть. Поиски общезначимых, божественных истин оказываются безуспешными. Смерть оказывается в результате главным содержанием человеческого бытия. Таким образом, «Часослов» заканчивается на горькой ноте. Религиозная гармония мира и человека, человека и бога оказывается невозможной.

Как было уже замечено выше, стихотворения «Часослова» представляют собой откровенный разговор лирического героя с богом. Лирический герой задаёт богу вопросы о нём, он хочет узнать от бога о нём. Он спрашивает бога: *wer bist du?* (s.101); *wer du seiest?* (s.116); *wo du bist?* (s.101); *bist du der Eine?* (s.116); *bist du denn Alles?* (s.116). Ответы на эти вопросы лирический герой должен найти сам.

В «Часослове» мы находим очень много предикатов и атрибутов, описывающих внешний облик бога. Эти предикаты мы хотели бы объединить в одно предикатное гнездо под названием «Внешность бога». Внешне бог подобен человеку: у него есть лицо, руки, ноги и т.д. При описании лица бога используются различные эпитеты. Лицо у бога может быть и кротким, нежным, и строгим, «тенистым»: *vor deinem schattigen Gesichte* (s.86), *im Schatten deines Angesichts* (s.94), *Härte im Gesicht* (s.118), *sanften Gesichts siehst du* (s.125). Для описания глаз и рта бога употребляется метонимия «*dunkel*», что указывает на непонятность и непознанность бога: *ganz dunkel ist dein Mund* (s.86),

sich dunkel deine Augen heben (s.122). О глазах бога мы также узнаём, что *deinen Augen, welche niemals blinseln* (s.80). Объяснение этому мы находим в словах *dein Wachsein* (s.110), *der ohne Lampe wacht* (s.117). Поэтому глаза бога никогда не моргают: он всегда бодрствует. Бог в «Часослове» сияющий, это сияние исходит от его лба: *deine strahlende Stirne* (s.79), *auf deiner Stirne Strahlenströme stolz* (s.86), *in deinem alten Glanze* (s.149). Когда бог чем-то недоволен, его лицо покрывается облаками: *vor deiner wolkigen Stirne* (s.76). Руки бога тоже тёмные, непонятные: *deine Hände sind von Ebenholz* (s.86), но они окутывают лирического героя и его «становление» своим теплом и мудростью: *deine Hände um das Werden sich ründeten, begrenzend, warm und weise* (s.74). Как и у человека, у бога есть одеяние: *das glänzende Gewand, das Gott verworfen hat* (s.100). В других случаях вместо слова *das Gewand* употребляется слово *der Mantel*: *unter deines Mantels Falten* (s.110), *alles ist dein Mantel nur* (s.127). Из последнего примера можно сделать вывод, что, бог пронизывает весь мир, он скрыт в окружающем мире. Также бог похож на лирического героя своими действиями, то есть он ходит, видит, слышит, испытывает те же чувства: *du kommst* (s.96), *Gott geht aus der Nacht* (s.106), *du erträgst* (s.107), *du siehst mich* (s.93), *du hörst mich* (s.111). Иногда встречаются упоминания, что у бога есть крылья, что он может летать, это делает его похожим на ангела: *spann deine Flügel über deine Magd* (s.120), *er ermüdete des Flugs* (s.100). Бог прекрасен: *alle Überflüsse, die ich sah, sind Armut und armsäliger Ersatz für deine Schönheit, die noch nie geschah* (s.142).

Следующее предикатное гнездо описывает качества и характеристики бога, которые относятся не только к его внешности, но и к его характеру. Это предикатное гнездо мы бы назвали «Качества бога». Лирический герой часто говорит о величии бога: *Gott du bist groß* (s.85), *du bist so groß* (s.85), *du hast dich so unendlich groß begonnen* (s.84), *du wirst groß sein* (s.134), *jemehr der Tag sich nach Abend neigt, jemehr bist du, mein Gott* (s.136), *Gottes harte Herrlichkeit* (s.94).

Одной из важнейших характеристик бога является его кротость и нежность, поэтому встречаются следующие эпитеты: *du bist der Sanfte* (s.96), *du sanftestes Gesetz* (s.84), *du bist zart* (s.95), *du bist die sanfte Abendstunde* (s.103), *du sanfter Nachbar*

jeder Not (s.116), du fielest... sanft wie ein Frühlingsregen fällt (s.142), du hältst mich zart (s.95). Бог милостив к лирическому герою и к людям: in deine Gnade (s.110), deine Gnade kam in alle ältesten Gebärden (s.149). Как пишет Н.С. Литвинец: «...бог Рильке – это бог кротости и доброты, открывающий людям законы добра, человеческого участия» (Литвинец 1981: 415). Однако бог может быть и суровым к лирическому герою: deine Härte fühl ich überall (s. 143), Gottes harte Herrlichkeit (s.94).

Следующая группа предикатов описывает бога как всемогущее и сильное существо: deine Kraft steigt unsern Sinnen das Gesetz zu geben (s.110), deine stumme Kraft steigt von deinen Händen (s.110), erscheine in der Krone deiner Kraft (s.149). Лирический герой говорит о силе бога: Gottes schwarze Kraft (s.100). О могуществе и власти бога над лирическим героем говорят следующие слова: du zwingst mich, Herr (s.144), du bogst mich (s.95), und Gott befahl mir (s.102), streust du mich wieder aus in Stadt und Angst (s.150), du mögst den Blick von ihm wenden (s.104) и др. О власти бога над окружающим миром лирический герой говорит: du könntest den Bergen die Adern aufschneiden (s.125), du fällst den Flüchtling an (s.101), du erlaubst eine Stunde den Städten zu dauern, du lässest fünf Stunden noch Mühsal allen Erlöstern, du gewährst noch zwei Stunden den Kirchen und einsamen Klöstern (s.107), du greifst die Erde (s.110).

Но, несмотря на силу и всемогущество бога, лирический герой считает его «тёплым»: ich mich aus seiner Wärme hebe (s.72), warm von deinem Blut (s.120), du bist nicht kalt (s.78), der Gott in Glut (s.72).

Отличием бога от лирического героя является то, что бог вечен. Лирический герой обращается к богу: du Ewiger (s.118), dich Ewiger aus Ebenmaß (s.114). Лирический герой говорит о боре: du bist von Ewigkeit zu Ewigkeit (s.91), schreibt von deiner Ewigkeit (s.118). Именно вечность отличает бога от вещей окружающего мира, от лирического героя: sei ewig. Und das heißt: sei dein! (s.122). Время не властно над богом, наоборот, бог имеет над временем силу: du läßt der Zeit den Lauf (s.105), die Zeit flehte dich in ihre Gebete (s.86). Лирический герой противопоставляет бога времени: die Zeit heißt anders als du (s.125).

Качеством, которое отличает бога от лирического героя, является его духовность. Символом духовности у Рильке выступает ветер, поэтому, говоря о боге лирический герой употребляет следующие слова и выражения: *du Wind* (s.105), *deine alten Winde* (s.103), *du triebst in vielen Winden* (s.103), *die Engel sind das letzte Wehn* (s.99), *deiner Winde Wehen* (s.150), *deines Windes Schwinge* (s.148).

Лирический герой считает, что бог один: *du bist allein* (s.73), *du bist nicht im Verein* (s.134), и одинок: *du bist einsam* (s.142), *du bist Einsamkeit* (s.142), *auf deiner Meere Einsamsein* (s.142), *der graue Mitwisser deiner Einsamkeit* (s.102), *du bist die sich verwandelnde Gestalt, die immer einsam aus dem Schicksal ragt* (s.131).

Лирический герой пытается найти бога. Он понимает, что бог рядом с ним, он называет бога: *Nachbar*, *Eingeweihter*, он говорит о боге: *Gott geht mit jedem, Gott spricht zu jedem* (s.106). Бог знает о лирическом герое всё. Бог ничем не выдаёт своего присутствия, лирический герой может даже не догадаться о том, что бог находится рядом с ним. Бог тих: *du hast so eine leise Art zu sein* (s.110), *du bist der Leiseste von Allen* (s.96). Но одновременно бог далёк от него, он не вмешивается в его жизнь, и лирический герой, чтобы приблизиться к богу должен приложить некоторые усилия: *Gott bleibt weit* (s.87), *Gott für die Unerreichbarkeit lieben* (s.87). Чтобы найти свой путь к богу, лирический герой должен многое сделать: *der Weg zu dir ist furchtbar weit und, weil ihn keiner lange ging, verweht* (s.142), однако не все способны пройти этот путь.

Пытаясь приблизиться к богу, лирический герой понимает, что он не может познать суть бога, поэтому он наделяет его такими качествами как «тёмный» и «глубокий». Бог – это бездна, в которую должен погрузиться лирический герой, чтобы постичь суть бога: *Es ist nicht zu spät, in deine werdenden Tiefen zu tauchen* (s.78), *du bist der Tiefste, welcher ragte* (s.96), *deine Tiefen steigen an mir vorbei* (s.106). Лирический герой считает бога ещё не познанным, поэтому он называет его: *der Tiefe, den das Licht noch nicht verwöhnt hat* (s.117). Однако, несмотря на все старания лирического героя, бог всё же остаётся познанным не до конца, а поэтому тёмным, сумеречным: *mein Gott ist dunkel*

(s.72), du bist dunkel (s.91), du dunkelnder Grund (s.107), dein dunkles Sein (s.105).

Следующее предикатное гнездо также содержит в себе несколько подгрупп. Это предикатное гнездо мы хотели бы назвать «Поиск бога». Лирический герой ищет бога: ich suche dich (s.117), но в поисках бога он не одинок: alle, welche dich suchen (s.125). Лирический герой находит бога во всех вещах окружающего мира: ich finde dich in allen diesen Dingen (s.83). Не только лирический герой может найти бога, но даже и простой крестьянин может понять суть бога: der Bauer findet deinen Sinn und hebt ihn auf (s.105). В сборнике «Gedichte» мы встречаем примеры того, что многие находят своего бога: wer dich zum ersten Mal gewahrt (s.127), die, so dich finden (s.125). Найдя бога, лирический герой боится его потерять, поэтому он хочет его удержать в своих руках: meine Hände hielten dich (s.82), wer kann dich halten (s.141). Лирический герой хочет удержать бога, потому что бог нужен ему и другим людям: ich brauche dich wie Brot (s.116), der Blinde brauchte dich als Becher (s.103). Но найти бога ещё не значит понять его, а именно познание является для лирического героя смыслом поиска бога: ich aber will dich begreifen (s.125), deine Stunde begreifen (s.93), dich erkennen (s.73). Ангелы тоже познают бога: Engel... wollen dich lernen aus jedem Glanze (s.86). Только Земля понимает бога: wie dich die Erde begreift (s.125). Лирический герой в итоге приходит к выводу, что помочь ему в познании бога может либо паломничество, либо познание бога возможно через чувства. О первом варианте познания мы узнаём из стихотворения «Da trat ich...» (s.104):

Da trat ich als Pilger ein
und fühlte voller Qual
an meiner Stirne dich, du Stein.
Mit Lichtern, sieben an der Zahl,
umstellte ich dein dunkles Sein
und sah in jedem Bilde dein
bräunliches Muttermal.

Da stand ich, wo die Bettler stehn,
die schlecht und hager sind:

aus ihrem Auf–und Niederwehn
begriff ich dich, du Wind.
Ich sah den Bauer, überjahrt,
bärtig wie Joachim,
und daraus, wie er dunkel ward,
von lauter Ähnlichen umschart,
empfand ich dich wie nie so zart,
so ohne Wort geoffenbart
in allen und in ihm.

Du läßt der Zeit den Lauf,
und dir ist niemals Ruh darin:
der Bauer findet deinen Sinn
und hebt ihn auf und wirft ihn hin
und hebt ihn wieder auf.

Очень часто в стихотворениях «Часослова» рядом со словом «Gott» мы встречаем слово fühlen или синонимичные ему слова. Лирический герой, прежде чем понять бога, занимал позицию созерцания. Но увидеть бога он мог не глазами, а сердцем: dich unsre Herzen offen sehn (s.72), ich sehe dich in Sinnen (s.96), du beginnst an meiner Sinne Saum (s.80). Даже если лирический герой не может приблизиться к богу, увидеть его, он всегда чувствует его, и это чувство наполняет его радостью: wer dich fühlte und sich an dir freute, wird wie der Einzige auf Erde sein (s.134). Человек, который почувствовал бога, боится, что его у него отнимут:

Denn wer dich fühlt, kann sich mit dir nicht
brüsten;
er ist erschrocken, bang um dich und flieht
vor allen Fremden, die dich merken müßten.

(«Du Williger» s. 111).

Лирический герой сравнивает бога с сокровищем, которое нужно скрыть от посторонних глаз:

In tiefen Nächten grab ich dich, du Schatz (s. 142).

В ранних стихотворениях говорится о том, что бог был скрыт от людей: sehr tief verbarg dich das Gesinde (s.103), der Heilige verschwieg dich (s.72), denn dich verhüllen unsre frommen Hände (s.72). Поэтому люди ничего не знали о боге, они могли

только догадываться о нём: Dann könnte ich in einem tausendfachen Gedanken bis an deinem Rand dich denken (s.74), der, von dem die Kunde ging (s.114), Gerüchte gehn, die dich vermuten (s.124), Zweifel gehn, die dich verwischen (s.124), von Gott Gerüchte (s.92). Люди ничего не знали о боге, поэтому хотели получить доказательства его существования: alle, welche dich suchen, versuchen dich (s.125), das erste Bild versuchte dich (s.97), und die, so dich finden, binden dich an Bild und Gebärde, ich will von dir keine Eitelkeit, die dich beweist (s.125). Лирический герой стремится к такому богу, который бы никак не проявлялся внешне. Такой бог не нуждается в доказательствах собственного существования. Этот бог живёт в чувствах и сердце каждого человека, у каждого человека свой бог, каждый видит его по-своему: der sich den Andern immer anders zeigt (s.131). Познав бога, лирический герой хочет поведать о нём всем людям: dich sagen (s.75), dich verkünden (s.75), dich bekennen (s.76), mit halbem Mund dich angestammelt (s.114), alle sprechen dich aus (s.94).

Результатом поиска лирического героя является понимание того, что бог – творец окружающего мира и человека. В целом это соответствует культурному христианскому концепту «бог», но Рильке привносит сюда некоторые моменты, благодаря которым образуется своеобразная поэтическая концепция понимания бога как творца этого мира. В связи с этим мы хотели бы привести слова Н.С. Литвинца: «Бог в представлении Рильке – это, прежде всего, творец, художник, гармонично объединяющий в себе рациональное и чувственное начала. Высшее его достижение – человек, обладающий, подобно богу, творческим даром и поэтому способный встать с ним вровень» (Литвинец 1981: 413). Поэтому следующее предикатное гнездо мы назвали «Творец и творение». О сотворении мира и человека мы находим в «Часослове» следующие выражения: die Natur, die du vergänglich schufst (s.121), du uns begannst (s.84). Лирический герой уподобляет бога скульптору: keiner ist von dir behauen (s. 109). Бог сотворил человека и ангелов, но при этом он сотворил и самого себя. В сотворении мира и человека образ бога получает своё завершение, бог становится совершенным: du in Menschen, Engeln und dich ruhend jetzt vollenden kannst (s.85).

Таким образом, бог и его творения оказываются неразрывно связанными друг с другом. Но, как было уже замечено выше, человек тоже обладает творческим даром: *dir, du tiefe Kraft, die immer leiser mit mir schafft* (s.109), человек творческий подобен богу: *die, welche bilden, sind wie du* (s.121). Лирический герой утверждает, что он сотворил бога: *ich erschaffte dich* (s.97). В стихотворении «*Wenn ich gewachsen wäre...*» лирический герой рассказывает о том, как бы он сотворил бога, при этом встречаются слова: *gemalt hätte ich dich, dich bilden würde* (s.82). В первой части «Часослова» бог сравнивается с готическим собором. Подобно готическому собору, вырастает он из людских дел, мыслей, желаний, намерений: *du Dom* (s.79), *du hohes Mittelschiff* (s.85), *du bist das Kloster zu den Wundenmalen* (s.132), *in deinen langen Bogengängen* (s.102). Творцами этого собора являются люди: *wir bauen dich* (s.85), *an dir bauen* (s.79). Благодаря этому, *Gott reift* (s.79), *deine reifen Kreise* (s.75). Лирический герой тоже принимает участие в этом «строительстве» На взаимосвязь бога и лирического героя указывают слова: *mit meinem Reifen reift dein Reich* (s.125). Хотя бог и создаётся людьми и лирическим героем, он остаётся им непонятен: *deine kommenden Konturen dämmern* (s.85). В сборнике мы находим упоминание об «образах бога»: *deine Bilder* (s.73), *dein Bildnis* (s.108). Эти образы созданы лирическим героем и другими людьми, эти образы подобно стенам отделяют лирического героя от бога: *wir bauen Bilder vor dir auf wie Wände; so daß schon tausend [Mauern] um dich stehn* (s.72), *aus deinen Bildern ist sie [die Mauer] aufgebaut* (s.73). Можно предположить, что каждый человек имеет своё представление о боге, иногда даже ложное, свой образ бога. Поэтому сколько людей, столько образов бога. Эти представления, образы мешают человеку понять истинную суть бога. Творя бога, лирический герой творит самого себя, совершенствует себя: *einer, der träumt dich zu vollenden und: daß er sich vollenden wird* (s.104). Лирический герой постоянно подчёркивает связь бога и человека: человек творит бога, бог творит человека, и при этом оба пытаются познать друг друга, но не могут: *Jetzt hast du mich und weißt nicht wen, denn deine breiten Sinne sehn nur, daß ich dunkel ward* (s.95), *denn wer bin ich und wer bist du, wenn wir uns nicht verstehn?* (s.101). Исходя из всего выше сказанного,

можно сделать вывод, что бог – это, прежде всего, бог–для–человека, без человека он теряет свой смысл:

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.
Nach mir hast du kein Haus, darin
dich Worte, nah und warm, begrüßen.
Es fällt von deinen müden Füßen
die Samtsandale, die ich bin.

Dein großer Mantel läßt dich los.
Dein Blick, den ich mit meiner Wange
warm, wie mit einem Pfühl, empfange,
wird kommen, wird mich suchen, lange –
und legt beim Sonnenuntergange
sich fremden Steinen in den Schooß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

(«Was wirst du tun, Gott?» s. 90)

Лирический герой боится за бога, потому что без него существование бога не имеет смысла. В стихотворении «Ich bin, du Ängstlicher» (s.81) лирический герой пытается доказать богу своё существование. Он называет бога «Ängstlicher», потому что бог боится потерять лирического героя, боится, что он перестанет существовать. Лирический герой в этом стихотворении подчёркивает их неразрывную связь: Wenn du der Träumer bist, bin ich dein Traum. Doch wenn du wachen willst, bin ich dein Wille (s.81).

Идеи о тесной взаимосвязи бога и человека, о зависимости бога от человека Рильке заимствовал в учении мистиков Мейстера Экхарта (1260–1327) и Ангелуса Силезского (1624–1677). Учения мистиков привлекли Рильке прежде всего своим демократизмом, проповедью близости бога каждому человеку, утверждением тождества человеческого и божественного, не допускающего деления мира на земной и небесный (Литвинец 1981: 413). Некоторые стихотворения прямо перекликаются со

словами Экхарта и Ангелуса, например стихотворение «Was wirst du tun, Gott». В «Проповедях» Экхарта есть слова: «In meiner ewigen Geburt wurden alle Dinge und ich ward Ursache meiner selbst und allen Dingen; und hätte ich es die so gewollt, so wäre ich nicht, noch irgendein Ding. Wäre ich nicht, so wäre Gott nicht» (Eckehart 1984: 37-38). У Ангелуса Силезского есть стихотворение:

Ich weiß, daß ohne mich Gott nicht ein Nu kann leben,
werd ich zunicht, er muß von Not den Geist aufgeben.

Л.Сабо считает, что на творчество Рильке оказали большое влияние идеи Ницше. Образ бога Рильке интерпретирует исходя из идеи Ницше о «сверхчеловеке», хотя сам Рильке этого слова не использует, однако его «бог» для своего существования нуждается в поэте (Szabo 2000).

В «Часослове» мы также слышим отголоски православных идей, например, идея «со-работничества благодати», то есть совместного труда человека и бога. Человек может соединиться с богом, и это соединение совершается не только естественными, но и сверхъестественными силами, то есть не только человеком, но и божьей благодатью. Божья благодать не принуждает человеческую волю к соучастию в этой работе – такое соучастие может быть лишь абсолютно свободным. (Хоружий 1991: 102). В православии благодати можно добиться молитвой. Лирический герой не может соединиться с богом без встречного желания бога и наоборот:

Nur eine schmale Wand ist zwischen uns,
durch Zufall; denn es könnte sein:
ein Rufen deines oder meines Munds –
und sie bricht ein
ganz ohne Lärm und Laut.

(«Du, Nachbar Gott» s. 73)

На неразрывную связь бога и лирического героя указывает образ бога как «дерева». Как у дерева есть корневая система, которая связывает его с землёй, так и бог укоренился в жизни лирического героя: Mein Gott ist...wie ein Gewebe von hundert Wurzeln, welche schweigsam trinken. Nur, daß ich aus seiner Wärme hebe, mehr weiß ich nicht, weil alle meine Zweige tief unten ruhn und nur im Winde winken (s.72). Лирический герой и бог связаны

друг с другом как корни и ветви одного дерева. Лирический герой говорит о боге как о дереве: *im Wipfel deines Baumes* (s.110), *du Garten mit den lebenden Alleeen* (s.135), *Duft geht aus deinen runden Zweigen* (s.105), *die Engel gehn aus seinen Ästen* (s.99). Бог как дерево тесно связан с землёй своими корнями, об этой связи мы узнаём из слов: *wie dich die Erde begreift* (s.125).

Поскольку бог сотворил весь окружающий мир, то познать его можно через познание окружающего мира. Лирический герой находит бога, открывает его в вещах окружающего мира: *Ich finde dich in allen diesen Dingen* (s.83). Бог не только сотворил вещи мира, но и стал их наполнением, поэтому лирический герой говорит о нём: *du bist der, der aller Dinge Sinn beschwert* (s.91), *du bist die Welle, die über alle Dinge geht* (s.115), *du gehst über alle Dinge* (s.115). Но лирический герой в глазах бога не является вещью, он нечто другое, отличное от них: *du kannst mich dunkel unterscheiden von jenen Dingen* (s.93). Он отличается от них тем, что для бога он непонятен, «тёмен».

Одной из важнейших черт поэтики Рильке является комплекс тишины (вплоть до молчания, безмолвия). Тишина необходима для погружения в себя, для самоуглублённости, для познания самого себя. Предикатное гнездо, содержащее в себе идеи слов бога, мы назвали «Бог как песня». Бог в «Часослове» сравнивается с песней: *du Lied, das wir mit jedem Schweigen sangen* (s.84), *du bist die Silbe im Gesange* (s.91), *Gott, der Reim, rauscht in meinem Ohr* (s.99); но эта песня оказывается тесно связанной с тишиной. В основном в «Часослове» бог молчит: *du schweigst lange* (s.95), *du schwelgst in Schweigsamkeit* (s.97), *Gott geht schweigend* (s.106). Бог, как в Библии, говорил только, когда творил мир: *dein allererstes Wort war: Licht, dein zweites Wort war Mensch* (s.95). Бог считает главным для человека не жизнь, не смерть, а бытие:

*Du sagtest leben laut und sterben leise
und wiederholtest immer wider: Sein .*

(«Ich lese es heraus...» s. 74)

Бог иногда проклинает людей и ангелов, когда сердится на них: *Und doch vollziehn sich deine Flüche, die über Völkern furchtbar sind* (s.97). Лирический герой называет слова бога: *diese wolkigen Worte* (s.106).

Под влиянием поездок в Россию у Рильке сформировался свой образ бога, на который оказали влияние православные идеи и символы. О православной идее «со-работничества благодати» было сказано выше. Другая идея, оказавшая влияние на поэта, – символ сердца, т.е. собирание себя из рассеяния, из множественности в единство: *die Dichter haben dich verstreut (s. 03), als hättest du dich einmal dort zerschellt in einer ungeduldigen Gebärde (s.142)*. У Рильке оказывается рассеянным не только бог, но и лирический герой:

Ich war zerstreut; an Widersacher
in Stücken war verteilt mein Ich.
O Gott, mich lachten alle Lacher
und alle Trinker tranken mich.

In Höfen hab ich mich gesammelt
aus Abfall und aus altem Glas,
mit halbem Mund dich angestammelt,
dich, Ewiger aus Ebenmaß.

(«Ich bete wieder» s. 114)

Лирический герой собирает из рассеяния не только себя, но и бога: *Ich aber will dich sammeln in dem Gefäß, das dich erfreut (s.103)*.

Православной является и идея о боге–труженике. Лирический герой приходит к выводу, что бог – это бог простых людей, далёких от любых уродливых проявлений власти. Он сам труженик, которому понятны заботы людей. Этот бог близкий и понятный. Лирический герой употребляет целый ряд метафор, которые указывают на принадлежность бога к простым людям, например в стихотворении «*Du bist der raunende Verrußte*»: *der raunende Verrußte, nicht der Schönumscharte; der Schlichte, welcher sparte; der Bittende; der Bauer mit dem Barte (s.91)*. В стихотворении «*Du bist der Alte*» этот образ бога наиболее выражен. Бог сравнивается со стариком–кузнецом, который работает в поте лица и является мастером своего дела. В этом же стихотворении звучит и мотив непонятности бога для человека. Люди могут только догадываться о том, кто такой бог.

Du bist der Alte, dem die Haare
vom Ruß versengt sind und verbrannt,
du bist der große Unscheinbare,
mit deinem Hammer in der Hand.
Du bist der Schmied, das Lied der Jahre,
der immer an dem Amboß stand.

Du bist, der niemals Sonntag hat,
der in die Arbeit Eingekehrte,
der sterben könnte überm Schwerte,
das noch nicht glänzend wird und glatt.
Wenn bei uns Mühle steht und Säge
und alle trunken sind und träge,
dann hört man deine Hammerschläge
an allen Glocken in der Stadt.

Du bist der Mündige, der Meister,
und keiner hat dich lernen sehn;
ein Unbekannter, Hergereister,
von dem bald flüstender, bald dreister
die Reden und Gerüchte gehn.

(«Du bist der Alte» s. 124)

Эти православные идеи находят в основном своё отражение во второй книге «Часослова»— «Книга о паломничестве». И предикаты, и атрибуты, указывающие на бога как на старика и труженика, объединяются в предикатное гнездо «Бог как труженик».

В другое предикатное гнездо «Бог как нищий» объединяются следующие метафоры: *der fortgeworfene Leprose, der tiefste Mittellose, der Bettler mit verborgenem Gesicht, der Armut große Rose, der leise Heimatlose* (s.154–155). Лирический герой Рильке в конце своих исканий (в третьей книге «Часослова» «О бедности и смерти») уподобляет бога нищим людям. Рильке отрицает собственность, отношения собственности, по его убеждению, мешают познанию скрытой сути вещей, искажают и извращают взаимоотношения человека с миром. В стихотворении «Du mußt nicht bangen, Gott» (s.141) лирический герой говорит, что люди пытаются сделать своей собственностью то, что им

дорого. То же самое они хотят сделать и с богом, бог боится этого, потому что это помешает людям познать его:

Auch der dich liebt und der dein Angesicht
erkennt im Dunkel, wenn er wie ein Licht
in deinem Atem schwankt, – besitzt dich nicht.

.....
Wer kann dich halten; Gott? Denn du bist dein,
.....

Бог является наполнением всех вещей мира и знает их скрытую суть, поэтому он самый бедный: *du bist so arm* (s.154). Знания бога о мире происходят из этой бедности: *dessen weites Wissen, aus Armut ist und Armutsüberfluß* (s.155).

На такое представление о боге оказали влияние мистические учения Экхарта, Ангелуса Силезского и Ницше (Szabo 2000). У Экхарта есть «Проповедь об истинной бедности» (Eckehart 1963: 171), положения которой нашли своё отражение в «Книге о бедности и смерти». Истинная бедность помогает познать истинную суть вещей. Истинно бедный человек – это человек, который ничего не имеет, ничего не желает и разум которого чист, как лист бумаги. Истинным бедняком является бог, например, в стихотворении «*Du bist der Arme*» (s.154).

Предикатное гнездо «Бог как сын» тоже раскрывает перед нами еретическую версию отношений между богом и лирическим героем. Согласно и православному, и еретическому, канону бог – небесный отец всех людей. Лирический герой с этим не согласен, он утверждает, что отец – он сам, а бог – его сын:

Und ich – ich soll
dich Vater nennen?
Das hieße tausendmal mich von dir trennen.
Du bist mein Sohn. Ich werde dich erkennen,
wie man sein einzigliebes Kind erkennt, auch dann,
wenn es ein Mann geworden ist, ein alter Mann.
(«Und seine Sorgfalt...» s. 119)

Бог и лирический герой меняются местами. По Экхарту, имя бога – отцовство, то есть жизнь всех вещей. Бог как отец даёт жизнь всему, но при этом мистик считает, что он сам является причиной всего в этом мире (Eckehart 1963). Отсюда вытекает,

что бог – наследник (der Erbe). От человека он получает обратно мир, который он сам же и создал:

Du bist der Erbe
Söhne sind die Erben,
denn Väter sterben.
Söhne stehn und blühn.
Du bist der Erbe:
(«Du bist der Erbe» s. 120)

Лирический герой сравнивает отца и сына с растениями: er ist das Blatt [Sohn], das, wenn wir [Väter] wachsen, fällt (s.119). Отец символизирует прошлое, а сын настоящее. Человек – смертен, а бог – вечен (steht und blüht):

Sie wollen Ewigkeit. Sie sagen: Stein,
sei ewig. Und das heißt: sei dein!
(«Und du erbst das Grün» s. 122)

Ответом на вопрос лирического героя к богу «Wo bist du» может служить предикатное гнездо «Бог как центр». Мир в «Часослове» соотнесён с некоей высшей точкой и единой инстанцией – богом, вокруг которой всё движется: um dich stand die Zeit in Zögern (s.92), alles um dich ruht (s.120), Geschehn, das sich um dich bewegt (s.150), ich kreise um Gott (s.71), Mauern um dich stehn (s.72). Бог – это центр вселенной, вокруг которого и по краям которого расположен весь остальной мир: an deinem Saum (s.85), an deinem Rand (s.74). Место бога, его пространство находится в этом центре: dein Raum (s.79), dein ganzer Himmel (s.80), du wohnst im Haus, du kehrtest heim (s.86).

На основе дистрибуции слова «Gott» в «Часослове» можно сделать вывод, что смысл этого слова не кристаллизуется, а рассеивается, то есть мы не можем дать однозначный ответ на вопрос, что представляет собой бог в «Часослове». Нами были выделены группы словосочетаний, имеющие одинаковый смысл или одинаковое главное слово, затем они были объединены в небольшие предикатные гнёзда, которые в свою очередь подверглись некоторым обобщениям. Таким образом, рассеивание является основой для локальной кристаллизации концепта «бог» в поэзии Рильке.

Рассеивание происходит в трёх направлениях: 1) обращения к богу; 2) православные атрибуты образа бога; 3) мисти-

ческие атрибуты образа бога (от Экхарта). Часто в одном и том же стихотворении наблюдается смещение этих тенденций, и отделить их друг от друга не представляется возможным.

Бог в «Часослове» – это сильное, всемогущее духовное существо, сотворившее окружающий мир и самого себя. Внешне он похож и на ангела, и на человека. Бог находится в своём особом пространстве в центре всего, он недалёк от лирического героя и человека. Друг от друга их отделяет лишь стена образов, созданная людьми, пытавшимися познать его. Познать бога можно только сердцем, а не умом, понять его можно из вещей окружающего мира, потому что он является их наполнением. Несмотря на все попытки, бог всё же остаётся непознанным, «тёмным». Бог и человек оказываются тесно связанными друг с другом, они творят друг друга. А бог без человека вообще не имеет смысла, он одинок, он бог-для-человека. Бог в «Часослове» – это так же и бедняк, и старик, и нищий, и дерево, и колесо мироздания.

Теперь проследим, как развивается концепт «бог» в «Часослове». Для первой части «Часослова» характерно большое количество образов бога, очень часто здесь встречаются необычные метафоры и определения. Лирический герой находится в самом начале своего познания и поиска бога, поэтому он наделяет его какими-либо качествами в зависимости от проявлений бога. Лирический герой в одном стихотворении создаёт образ бога, а в другом его ломает. Вторая часть «Часослова» тоже содержит много определений образа бога, но меньше, чем первая. Главным пониманием образа бога является понимание бога как трудяги и бедняка, бога как основы и причины этого мира. Для третьей части «Часослова» характерно понимание бога как нищего, истинно бедного существа.

Что касается лексических единиц, служащих для реализации концепта «бог» в «Часослове», то большую часть из них представляют имена прилагательные. Лирический герой пытается понять, что такое бог, и поэтому в зависимости от проявлений бога наделяет его какими-либо качествами, которые выражаются субстантивированными прилагательными, например: Ängstlicher, Eingeweihter, Erlauchter, Ewiger, Williger. Очень велико количество метафор в этих стихотворениях. Метафоры ис-

пользуются для более наглядного, «живого изображения» бога, например: du Dom; du Ding, das Kloster, du bist ein Rad, du Wald, du Netz, du Lied и так далее. Так как «Часослов» был написан под влиянием путешествий Рильке в Россию, некоторые стихотворения обращены к России, описывают русские реалии. Например: Sobor, das Kaiser-Tor, die Ikonen, Zar, Gossudar, die goldenen, blauen und bunten Kuppeln; rauschend am Rande des Christentums, du Land, nicht zu leuchten – обращение поэта к России, которая по его мнению находится на окраине христианства; alte Kurgane, Kasan, die Troizka Lawra und Monastir, Kiews Garten, Moskau, Tiflis, Taschkent. Все эти реалии прямо напоминают или написаны под впечатлением Рильке о путешествии в Россию и образуют фон для православного прочтения молитв в этом цикле. Православные идеи, путешествие поэта находят своё смысловое выражение в лексических единицах, употребляемых в «Часослове».

2.3.2. Другие стихотворения

Стихотворения, содержащие в себе лексему «Gott» и не входящие в сборник «Часослов», мы относим к мифическим контекстам «бога», так как они не репрезентируют поэтической концепт «бог». Эти стихотворения либо посвящены легендам и мифам, либо слово «Gott» не употреблено в том смысле, какой нам открывается при прочтении «Часослова». Важной отличительной чертой этих стихотворений является употребление слова «Gott» с определённым и неопределённым артиклями, а так же во множественном числе. Употребление этих артиклей и множественного числа оправдано в контекстах, описывающих мифы.

На основе проведённого нами исследования стихотворений Рильке, не относящихся к сборнику «Часослов», мы пришли к выводу, что смысл слова «Gott» рассеивается в двух основных направлениях: бог в общехристианском понимании и античный мифический бог.

Слово «Gott» в поэзии Рильке встречается в четырёх вариантах: 1) с нулевым артиклем; 2) с определённым артиклем; 3) с неопределённым артиклем; 4) во множественном числе. Как

известно, в поэзии случайностей не бывает, и употребление каждого слова должно быть мотивировано.

Объяснение различным случаям употребления артикля перед словом «Gott» мы находим в теории артикля В.П. Литвинова. Он объясняет употребление артиклей перед именем воздействием конситуации на артикль (Литвинов 1974: 172–176; Литвинов 1986: 117–125). В зависимости от конситуации одно и то же имя может выступать как уникальное, и как неуникальное, «...недискретные «от природы» имена могут стать дискретными в заданном пространстве. Любое уникальное может оказаться элементом класса того же названия при расширении пространства, и, наоборот, любое неуникальное может стать уникальным, если пространство будет в достаточной степени сужено» (Литвинов 1974: 174).

При анализе контекстов, в которых слово «Gott» встречается с нулевым артиклем, обнаруживается, что это слово имеет общехристианский смысл, бог здесь имя уникальное. Бог в этих контекстах это сверхъестественное существо, сотворившее мир, имеющее власть над людьми и над природой, которое наблюдает за людьми. Этот бог – такой бог, каким его знают все.

В стихотворении «Land und Volk» (s.41) описывается бог-творец, но при этом ему приписываются качества и эмоции человека, можно сказать, что этот образ в данном стихотворении немного мифологизирован:

...Gott war guter Laune. Geizen
ist doch wohl nicht seine Art;
und er lächelte: da ward
Böhmen, reich an tausend Reizen.

Gott gab Hütten; voll von Schafen
Ställe; und der Dirne klafft
vor Gesundheit fast das Mieder.

Gab den Burschen all; den braven,
in die rauhe Faust die Kraft,
in das Herz – die Heimatlieder.

В этом стихотворении бог добрый и щедрый, о таком же боге мы узнаём из следующих слов: von Gottes Gnaden (ausg.25), ihr

Garten und Gut grenzt gerade an Gott (s.63). Бог как творец описывается в словах: seiner Welten heile Überzahl (s.350), aus Gottes großem Brücken-Bau (ausg.124), als ginge Gott mit seinen weiten Bildhauerhänden (s.169), Einer, welcher, dieses Fallen unendlich sanft in seinen Händen hält (s.174). О величии бога нам говорят слова: Gottes weiche Herrlichkeiten (ausg.30), in seiner Macht (s.168), er blendete (s.178), wie vor Gottes Thron (ausg.51), bis zu den Göttersitzen (ausg.166). Последняя цитата указывает на то, что бог находится где-то высоко, в своём пространстве: in Gottes Garten (s.168), в древних традициях сад образ идеального мира, космического порядка и гармонии, рай (Трессидер 2001: 319). На гармонию бога указывают слова: in seiner Macht und Melodie (s.168), потому что музыка является гармонией и порядком (Трессидер 2001: 230). Поэтому к нему стремятся и люди и ангелы: in die erste Reihe schreiender Engel, welche Gott erinnern (s.241), und sie hält sich wie das Hohle einer Muschel Gott ans Ohr (ausg.24). Бог всегда незримо присутствует рядом с людьми:

Da mußt du wissen, daß dich Gott durchweht
seit Anbeginn,
und wenn dein Herz dir glüht und nichts verrät,
dann schafft er drin.

(«Du darfst nicht warten...» s. 67)

Как духовное существо бога характеризует предикат *durchweht*. О тесной связи лирического героя с богом можно узнать из строк: Gott, in dem ich allein steige und falle und irre (s.253). Бог находится рядом с тем, кто этого хочет. Противоречие этому мы находим в словах ангела из стихотворения «Die Verkündigung» (s.177): Du bist nicht näher an Gott als wir: wir sind ihm alle weit (s.177). Бог появляется перед человеком только после его смерти: Da stürzte Gott aus seinem Hinterhalt (ausg.134). Бог как из засады, ничем не обнаруживая своего присутствия, наблюдает за человеком.

В контекстах, в которых мы встречаем слово «Gott» с неопределённым артиклем, употребление неопределённого артикля обусловлено расширением конституации, мира. «Одним из случаев расширения конституации являются контексты «не-действительность», «возможность» и т.п.» (Литвинов 1974: 175). На вероятный, воображаемый мир указывают грамматические средства, конъюнктив, кондигионалис. Например: Ein Gott, der

seine Stärke eingesteht, hat keinen Sinn (s.67) из стихотворения «Du darfst nicht warten...» (s.67) появляется рядом со словом «Gott» с нулевым артиклем, что является показателем того, что речь уже идёт о другом боге. Поскольку в этом стихотворении рассказывалось о христианском боге, а он, как известно, один, то другой бог с неопределённым артиклем воображаемый. На гипотетичность бога указывает нам и конъюнктив: Noch immer dürfte ein Gott in diese Gestalt und würde nicht minder (ausg.143). Конъюнктив употребляется и в стихотворении «Wen aber des Leidens..» (ausg.39):

Wenn aber des Leidens je der Eifer ergriff, wie wenig
wüßte der noch aus gelassener Zeit sich das Seine
sicher zu greifen? Er, dem ein Gott
zuschneidet die Stücke der Mahlzeit,
die ihn zehrend ernähert. Er leide, er habe

Бог здесь является покровителем человека.

В стихотворении «Von den Fontänen» (s.178–179) лирический герой описывает воображаемый мир, подобный его миру, где тоже есть свой бог:

Vielleicht sind wir die Ziele
von fremden Flüchen, die uns nie erreichen,
Nachbarn eines Gottes, den sie meinen
in unsrer Höhe, wenn sie einsam weinen,
an den sie glauben und den sie verlieren,
und dessen Bildniss, wie ein Schein aus ihren
suchenden Lampen, flüchtig und verweht,
über unsere zerstreuten Gesichter geht...

О том, что это воображаемый мир, говорит и наречие vielleicht. Этот гипотетический бог похож на христианского бога: в него тоже верят, обращаются к нему в трудную минуту, пытаются его найти, отказываются от него. Расширение конситуации мы наблюдаем и в словах:

Natur ist göttlich voll; wer kann sie leisten,
wenn ihn ein Gott nicht so natürlich macht.
Denn wer sie innen, wie sie drängt, empfände,
verhielte sich, erfüllt, in seine Hände.

(«Wintrelische Stanzen» s. 347)

Это бог – творец, один из многих богов, сотворивших природу и мир. Слово «Gott» с неопределённым артиклем встречается и в сравнительных оборотах: *so stumm wie eines Gottes Mund* (ausg.49), *wie ein Gott* (s.380).

В случаях, где слово «Gott» употреблено с определённым артиклем или во множественном числе, мы имеем дело с античными, мифическими богами. Стихотворения, описывающие мифы и легенды, были рассмотрены нами выше. В остальных стихотворениях мы имеем дело в основном либо со злыми античными богами, либо с богами, которые внушают людям страх. При описании этих богов использованы следующие эпитеты, сравнения: *diesen verlisteten Gott* (ausg.174), *jenen verborgenen schuldigen Fluß-Gott des Bluts* (s.259), *den arg erstaunten fernen Gott* (s.45), *dieser reißende Gott* (s.84), *wie ein vulkanischer Berg* (ausg.84), *den schrecklichen Gott* (ausg.86), *Kriegs-Gott* (ausg.81) и т.д.

Например, стихотворение «Fünf Gesänge», написанное в 1914 году (ausg.81–87). Это не бог кротости и добра, не бог – *sanftestes Gesetz, Eingeweihter, Williger*. Теперь это бог войны:

*Zum ersten Mal seh ich dich aufstehn
hörengesagter fernster unglaublicher Kriegs-Gott.*

Бог в этом стихотворении всезнающий, неверящий и далёкий. Но что он знает, во что не верит? Ответ на этот вопрос заключён в следующих строчках этого стихотворения:

*Wie so dicht zwischen die friedliche Frucht
furchtbares Handeln gesät war, plötzlich erwachsenes.
Gestern war es noch klein, bedurfte der Nahrung,
mannshoch
steht er schon da: morgen
überwächst er den Mann.*

Бог является противником зла, плохих поступков (*furchtbares Handeln*), которых становится всё больше. Это приводит к тому, что бог решает искоренить зло. Описываемые здесь действия бога напоминают картины страшного суда, когда будут отделены зёрна от плевел, добро от зла. Наступит день жатвы:

*Denn der glühende Gott
reißt mit Einem das Wachstum
aus dem wurzelnden Volk, und die Ernte beginnt.*

Людям не нужен добрый бог, они признают только силу грозного бога:

Da wir den friedlichen oft
nicht mehr ergriffen, ergreift uns plötzlich der
Schlacht-Gott,
schleudert den Brand: und über dem Herzen voll Heimat
schreit, den er donnernd bewohnt, sein rötlicher
Himmel.

В описании образа бога участвуют следующие эпитеты и предикаты: *der glühende, donnernd, ergreift plötzlich, schleudert den Brand*. Бог в этом стихотворении воинственный, он таков по отношению к людям, которые от него отвернулись, и среди которых распространилось много зла. В третьей части этого стихотворения упоминаются и другие боги, которым стали поклоняться люди: *die früheren, nur noch erinnernden Götter, kommende Götter*. Бог подобно вулкану проснулся и разрушил весь мир, люди слились в одно целое и стали новым существом:

Seit drei Tagen, was ists? Sing ich wirklich das
Schrecknis,
wirklich den Gott, den ich als einen der frühern
nur noch erinnernden Götter ferne bewundert
geglaubt?

Wie ein vulkanischer Berg lag er im Weiten. Manchmal
flammend. Manchmal im Rauch. Traurig und göttlich.
Nur eine nahe vielleicht, ihm anliegende Ortschaft
bebt. Wir aber hoben die heile
Leyer andern zu: welchen kommenden Göttern?
Und nun aufstand er: steht: höher
als stehende Türme, höher
als die geatmete Luft unseres sonstigen Tags.
Steht. Übersteht. Und wir? Glühen in Eines zusammen,
in ein neues Geschöpf, das er tödlich belebt.
So auch *bin* ich nicht mehr; aus dem gemeinsamen
Herzen
schlägt das meine den Schlag, und der gemeinsame
Mund
bricht den meinigen auf.

Dennoch, es heult bei Nacht wie die Sirenen der Schiffe
in mir das Fragende, heult nach dem Weg, dem Weg.
Sieht ihn oben der Gott, hoch von der Schulter? Lodert
er als Leuchtturm hinaus einer ringenden Zukunft,
die uns lange gesucht? Ist er ein Wissender? *Kann*
er ein Wissender sein, dieser reißende Gott?
Da er doch alles Gewußte zerstört. Das lange, das
liebreich,
unser vertraulich Gewußtes. Nun liegen die Häuser
nur noch wie Trümmer umher seines Tempels.

Im Aufstehn
stieß er ihn höhnisch von sich und steht in die Himmel.

В этом стихотворении употребляются лексические единицы, описывающие бога как вулкан: ein vulkanischer Berg, ihm anliegende Ortschaft bebte, flammend, im Rauch, lodert. Они показывают гнев и силу бога. Сила и могущество бога подчеркиваются следующими сравнениями: steht, höher als stehende Türme, steht, übersteht, zerstört. Лирический герой хочет знать, есть ли будущее у этого мира, знает ли бог выход из этого положения (als Leuchtturm). Но лирический герой сомневается в боге и его знаниях, потому что бог–разрушитель: *Kann er ein Wissender sein, dieser reißende Gott?* Бог больше не нуждается в людях, хотя люди думали, что он существует благодаря им: im Aufstehn stieß er ihn [den Tempel] hönisch von sich. В последней части стихотворения лирический герой призывает людей восстать против этого ужасного бога, который этого не ждёт и которого это приведет в ужас и гнев:

Auf, und schreckt den schrecklichen Gott! Bestürzt ihn.
Kampf–Lust hat ihn vor Zeiten verwöhnt. Nun dränge
der Schmerz euch,
dränge ein neuer, verwunderter Kampf–Schmerz
euch seinem Zorne zuvor.

Мы встречаем упоминание и о других античных богах, например: der Liebesgott (ausg.163), der lockige Gott (ausg.157) – возможно это Дионис.

Но не все боги ужасны, есть боги, которые безразличны к людям и их страданиям, а люди в свою очередь безразличны к богам. «So angestrengt...» (ausg. 49–50):

Wir lassen Götter stehn um gohren Abfall,
denn Götter locken nicht. Sie haben Dasein,
und nichts als Dasein, Überfluß von Dasein,
doch nicht Geruch, nicht Wink. Nichts ist so stumm
wie eines Gottes Mund. Schön wie ein Schwan
auf seiner Ewigkeit grundlosen Fläche:
so zieht der Gott und taucht und schont sein Weiß.

Как мы видим из этого стихотворения, лирический герой не хочет больше искать бога. Он понимает, что бог равнодушен к нему и к людям, боги не имеют ничего кроме бытия. Они просто существуют, им нет дела до нас, людей. Этот бог вечен и прекрасен, но он не хочет испортить свою красоту общением с человеком, оно ему не нужно:

Nur der Gott,
wie eine Säule, läßt vorbei, verteilend
hoch oben, wo er trägt, nach beiden Seiten
die leichte Wölbung seines Gleichmuts.

Об этом же равнодушии бога к своему созданию повествует стихотворение «Seit den wunderbaren Schöpfungstagen schläft der Gott...» (s.350). Бог, создав людей, уснул, и ему нет дела до них: manchmal rührt er sich von unsrer Qual, schmerzensähnlich zuckts durch seine Glieder (s.350).

О том, что боги принимают участие в жизни людей, рассказывает стихотворение «Götter schreiten vielleicht» (ausg.150). Они делают это независимо от того, знают об этом люди или нет. В этом стихотворении говорится о богах, как о духовных существах, которые нежно относятся к людям:

wie in Gedanken erreicht unsere schweren Ähren,
sanft sie wendend, ihr Wind.

В других стихотворениях выражена идея о боге как наполнении вещей этого мира. Например, стихотворение «Jetzt wär es Zeit...» (aus.173):

Jetzt wär es Zeit, daß Götter träten aus
Bewohnten Dingen...
Und daß sie jede Wand in meinem Haus
umschlugen. Neue Seite. Nur der Wind,
den solches Blatt im Wenden würfe, reichte hin,
die Luft, wie eine Scholle, umzuschaukeln:

ein neues Atemfeld. Oh Götter, Götter!
Ihr Oftgekommenen, Schläfer in den Dingen,
die heiter aufstehn, die sich an den Brunnen,
die wir vermuten, Hals und Antlitz waschen
und die ihr Ausgeruhthein leicht hinzutun
zu dem, was voll scheint, unserm vollen Leben.
Noch einmal sei es euer Morgen, Götter.
Wir wiederholen. Ihr allein seid Ursprung.
Die Welt steht auf mit euch, und Anfang glänzt
an allen Bruchstelln unseres Mißlingens...

Боги являются причиной и наполнением окружающего мира. Этот же смысл содержит в себе и строка из стихотворения «Gong» (aus.174): Lösung, gesättigt mit schwer löslichen Göttern... О том, что боги принимают участие в жизни людей, рассказывает стихотворение «Götter schreiten vielleicht» (aus.150). Они это делают независимо от того, знают об этом люди или нет.

Античные боги похожи на людей: они испытывают те же чувства и эмоции, имеют такие же желания, об этом мы узнаём из следующих предикатов и атрибутов: die Götter erlernten Hälfte zu heucheln (s.397), so unschuldig sind Götter, sie warten auf Lob, die unteren Götter wollen gelobt sein (s.395), stärker stemmen die Götter uns an (s.258). Боги определены большим количеством атрибутов, описывающих их: die lebendigen Götter (s.62), die unteren Götter (s.395), schwer lösliche Götter (ausg.174), die anderen Götter (ausg.174). Все античные боги, как и люди, обладают собственной индивидуальностью.

К мифическим контекстам бога относятся стихотворения из цикла «Сонеты к Орфею». В этом цикле часто встречается слово «Gott», но образ бога здесь иной, чем в «Часослове» и в других стихотворениях. В этом цикле в поэтических размышлениях Рильке на первый план выдвигает тему искусства, высшее проявление человеческого гения для поэта. В искусстве поэту открывается один из важнейших путей человеческого общения, и ему важно понять, какие именно черты должны быть присущи такому искусству изначально. Тогда возникает тема орфического искусства, которое воплощает в себе Орфей с его вечно звучащей в природе лирой. «Сонеты к Орфею» Рильке создавал одновременно с элегиями. После «безбожного» мира элегий в

поэзию Рильке снова вернулся бог – вершинная точка мироздания, как и в «Часослове». Но теперь это – «звонкий бог», Орфей, поэт и певец. Орфей – великий поэт. Музыкант и певец, искусство которого с удивительной силой воздействует на окружающее. Он возвратился из царства теней, и это позволяет ему чувствовать ещё сильнее красоту земного мира. В его искусстве знание смерти придаёт особую ценность каждому отдельному человеческому проявлению. Рильке назвал Орфея «singender Gott», потому что человек, обладающий творческим даром, способен стать вровень с богом. (Ещё в «Часослове» мы находим строки, в которых бог – это творец, художник, гармонично объединивший в себе рациональное и чувственное начала). По мнению Сабо на образ Орфея оказал влияние Ницше, этот образ соответствует его Дионису (Szabo 2000).

Und fast ein Mädchen wars und ging hervor
aus diesem einigen Glück von Sang und Leier
und glänzte klar durch ihre Frühlingsschleier
und machte sich ein Bett in meinem Ohr.

.....
Sie schlief die Welt. Singender Gott, wie hast
du sie vollendet, daß sie nicht begehrte,
erst wach zu sein? Sieh, sie erstand und schlief.

(s. 295-296)

Подобно богу, Орфей является творцом. Он создаёт музыку (das Mädchen), в которой он отражает окружающий мир. Эта музыка находит отклик в других людях.

В третьем сонете ставится проблема творчества. Обычному человеку творчество не доступно. В сонете идёт речь о том, каким должно быть настоящее творчество. Творчество – это жизнь, для бога творчество нетрудно, а человеку трудно творить, подобно богу, потому что в его душе царят раздор, сложные и запутанные чувства. В основе сонета лежит древнегреческий миф о боге искусства Аполлоне. Это ему служит лира Орфея. Задача искусства Орфея – воздвигнуть храм Аполлону на перекрёстке сложных и запутанных дорог человеческих чувств. Искусство должно служить правде, истине, и тогда оно будет настоящим, духовным (ein Hauch, ein Wind):

Ein Gott vermags. Wie aber, sag mir, soll

ein Mann ihm folgen durch die schmale Leier?
Sein Sinn ist Zwiespalt. An der Kreuzung zweier
Herzwege steht kein Tempel für Apoll.

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehrt,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber *sind* wir? Und wann wendet *er*

An unser Sein die Erde und die Sterne?
Dies ist nicht, Jüngling, daß du liebst, wenn auch
die Stimme dann den Mund dir aufstößt, – lerne

vergessen, daß du aufsangst. Das verrint.
In Wahrheit singen, ist ein anderer Hauch.
Ein Hauch um nichts. Ein Wehn im Gott. Ein Wind.

(s. 296)

В следующем сонете, где мы встречаем слово «Gott», рассказывается о непреходящей силе искусства. Всё в этом мире может изменяться, но только искусство неизменно. Бог в этом сонете – это Орфей, который способен возродить чувство общности людей, сделать для них мир близким, не только познающим, но и чувствующим сердцем (Литвинец 1981: 478).

Wandelt sich rasch auch die Welt
wie Wolkengestalten,
alles vollendete fällt
heim zum Uralten.

Über dem Wandel und Gang,
weiter und freier,
wahrt noch dein Vor-Gesang,
Gott mit der Leier.

Nicht sind die Leiden erkannt,
nicht ist die Liebe gelernt,
und was im Tod uns entfernt,
ist nicht entschleiert.
Einzig das Lied überm Land

heiligt und feiert.

(s. 305-306)

Один из мифов об Орфее повествует о том, как разъярённые менады разорвали на части тело Орфея, отомстив ему за то, что после смерти Эвридики он не взглянул ни на одну из женщин. Рильке рассказал этот миф по-своему. Люди (менады) убили Орфея из зависти к его творчеству. Но они не смогли уничтожить его творчество:

O du verlorener Gott. Du unendliche Spur!
Nur weil dich reißend zuletzt die Feindschaft
verteilte,
sind wir die Hörenden jetzt und ein Mund der
Natur.

(s. 310)

Только после смерти Орфея люди смогли понять его творчество, услышать голос природы и приблизиться к искусству.

В других сонетах появляются дополнительные штрихи к образу Орфея – Gott der wirklichen Milde (s.316). Орфей – бог подлинной доброты, мягкости и кротости. Образ Орфея постепенно перерастает в образ бога вообще, который обитает одновременно в двух мирах: мире живых и мире мёртвых:

Immer wieder von uns aufgerissen,
ist der Gott die Stelle, welche heilt.

(s. 321)

Бог подобен ране, которая населена людьми и заживает.

Об обитании бога в мире мёртвых говорят следующие строки:

Nur der Tote trinkt
aus der hier uns gehörten Quelle,
wenn der Gott ihm schweigend winkt, dem Toten.

(s. 322)

Орфей – это также бог гармонии, который создаёт музыку из неупорядоченных звуков, криков: — Ordne die Schreier, singender Gott! (s. 329)

В «Сонетах к Орфею» встречается слово «Gott» во множественном числе, в этом случае имеются в виду античные боги.

Люди хотят найти богов и понять их. Но богам люди не нужны, поэтому люди начинают задумываться, а им самим нужны ли боги, может быть стоит отказаться от них:

Sollen wie unsere uralte Freundschaft, die
großen
niemals werbenden Götter, weil sie der harte
Stahl, den streng erzogen, nicht kennt,
verstoßen
oder sie plötzlich suchen auf einer Karte?
(s. 308)

Отношения между богами и людьми люди называют древней дружбой, но оказывается, этой дружбы добивались не боги, а люди. Богам дружба с людьми не нужна, поэтому люди создают себе своих богов:

Götter, wir planen sie erst in erkühten Entwürfen,
die uns das mürrische Schicksal wieder zerstört,
aber sie sind die Unsterblichen. Sehet, wir dürfen
jenen erhorchen, der uns am Ende erhört.
(s. 328)

Хотя боги сотворены людьми, они бессмертны, а люди смертны. Боги продолжают своё существование и после смерти своих творцов, людей. Люди, сотворив богов, поставили их выше себя и служат им, а боги используют людей в своих целях:

Dieses Herz, das unendlich den Göttern gehörende,
wann vergewaltigts der Demiurg?

Als die, die wir sind, als die Treibenden,
gelten wir doch bei bleibenden
Kräften als göttlicher Brauch.
(s. 330)

Создав богов, люди попали в зависимость от них.

На основе проведённого исследования можно сделать вывод, что в цикле «Сонеты к Орфею» прослеживаются два пути трактовки понятия «бог». Во-первых, бог – это Орфей, человек, который благодаря своему искусству, творчеству поднялся до уровня бога. Во-вторых, бог во множественном числе – это античные боги, которые были созданы людьми для поклонения, так как люди ну-

ждаются в высшей силе, которой они могут служить.

2.4. Выводы по главе 2:

Проанализировав творчество Р.М. Рильке, мы пришли к выводу, что концепция образа бога в его творчестве находит своё выражение в сборнике «Часослов». При этом однозначно ответить на вопрос, что такое бог у Рильке не представляется возможным вследствие рассеивания смысла в нескольких направлениях, однако это один и тот же бог, многогранный, непонятный и непознанный.

Философская концепция бога, начатая поэтом в «Часослове», не получила своего завершения в других стихотворениях. В последующих стихотворениях образ бога как символа бытия перерастает в мифического бога; т.е. этот бог похож на человека, на лирического героя, либо приобретает политеистическое значение.

Глава 3. «Ангел» в поэзии Рильке

3.1. Конкорданс употреблений

der Engel

lächelnder Engel, fühlende Figur („L'ange du meredien“) s.188

kam ihn der Engel ätzen mit einer („Tröstung des Elia“) s.214

wird es doch der Engel sein („So nun wird es doch der Engel sein“) ausg.66

hinter den Sternen im Osten wartet der Engel („Hinweg, die ich bat, endlich mein Lächeln zu kosten“) ausg.67

geht der Engel lind durch die schuldlose („Wie der Abendwind durch geschulterte Sensen der Schnitter“) ausg.73

keiner, der finstere nur gefallene Engel wollte („Der Tod Moses“) ausg.96

den der Engel für mich führt („Die Worte des Herrn an Johannes auf Patmos“) ausg.103

ein Engel

ein Engel kam („Der Ölbaum-Garten“) s.186

warum ein Engel? („Der Ölbaum-Garten“) s.186

neben dir ein Engel kniet („Der Engel“) s.389

ein Engel – : ein im Himmlischen Zerstreuter („Der Engel“) s.390

Angesichte an dem ein Engel lebte und ertrank („Der Engel“) s.390

Engel (Singular)

Gesicht und Seligkeit und Engel sein („Ich will ihn preisen wie vor einem Heere“) s.150

Engels (Genetiv Singular)

aus der Posaune des Engels („Bestürz mich Musik, mit rythmischen Zürnen“) ausg.57

aus eines Engels Fühlung falle Schein („Ach aus eines Engels Fühlung falle“) ausg.72

einem/ dem Engel

entspannten Flügeln, einem Engel gleichend („O Leben, Leben: wunderliche Zeit“) s.348

wie Jakob mit dem Engel rang („Sieben Entwürfe aus dem Wallis“ 4) s.376

einen Engel

einen Engel will ich daraus bilden („Für eine Freundin“) s.241

den Engel

ich ließ meinen Engel lange nicht los („Ich ließ meinen Engel lange nicht los“) s.58

meinen ersten Engel vergesse („Wenn ich einmal im Lebensland“) s. 58

die Waage übergeht an jenen Engel,der... („Wenn aus des Kaufmanns Hand“) ausg.171 **Engel** (Plural)

wie aller Engel größter: ein fremder, bleicher („Du bist so groß, daß ich schon nicht mehr bin“ in „Das Stunden-Buch“) s.86

so viele Engel suchen dich („So viele Engel suchen dich im Lichte“ in „Das Stunden-Buch“) s.86

deine Engel ziehn wie Vogelschwärme („Denn wir sind nur die Schale und das“ in „Das Stunden-Buch“) s.147

Engel kommen nicht zu solchen („Der Ölbaum-Garten“) s.186

stiegen Engel lautlos mit einem Schritte hinüber („Ach, da wir Hülfe von Menschen erharrten“) ausg.40

Engel fühlen durch den Raum ihre („Siehe, Engel fühlen durch den Raum“) ausg.65

plötzlich sehn Engel die Ernte („O von Gesicht zu Gesicht“) ausg.69

die Engel

die Engel, die nicht trösten („Aber als hätte die Last der Fruchthänge“ in „Das Stunden-Buch“) s.89

die Engel sind das letzte Wehn („Ich komme aus meinen Schwingen heim“ in „Das Stunden-Buch“) s.99

ich, wo die Engel sind, hoch („Ich komme aus meinen Schwingen heim“ in „Das Stunden-Buch“) s.99

die Engel fliegen nicht mehr („Wenn etwas mir vom Fehster fällt“ in „Das Stunden-Buch“) s.127

die Engel alle bangen so („Verkündigung“) s.177

die Engel gehen und die Türen bezeichnen („Elegie an Marina Zwe-tajewa-Efron“) s.396

beginnen die Engel sich zu gewahren („Wo wir uns hier, in einander drängend, nicht“) ausg.80

Engel (Anrede)

Engel, wie wars? Und er atmete („Ursprüngliche Fassung der 10. Duineser Elegie“) Ausg.62

stürzt euch, Engel, über diese blaue Leinfeld („Atmete ich nicht aus Mitternächten“) ausg.66

Engel, Engel, mäht („Atmete ich nicht aus Mitternächten“) ausg.66

Engeln

Schweigen von schönen Engeln („Ich bin derselbe noch, der kniete vor“ in „Das Stunden-Buch“) s115

in Menschen, Engeln und Madonnen dich ruhend (in „Das Stunden-Buch“) s.85

Bäume, von Engeln befliegen („Die Sonette an Orpheus“ II,XVII) s.323

kenntlicher machtest Engeln, unsichtbaren („Klage“) s.356

Himmel leicht von zahllos Engeln (Vor Weihnachten“) s.361

entziehts den Engeln etwas Kraft („So angestrengt wider die starke Nacht“) ausg.49

aufsinge zustimmenden Engeln („Ursprüngliche Fassung der 10. Duineser Elegie“) ausg.60.

Lust zu dir den Engeln schuldlos sein („Die Geschwister“ II) ausg.65

der Engel (im Genetiv)

Wenn die Festlichkeit der Engel dir entweicht? (Vor Weihnachten“) s.361

einen der Engel herbei, der mühsam verdunkelten („Ursprüngliche Fassung der 10. Duineser Elegie“) ausg.61

die erste Reihe schreiender Engel, welche („Für eine Freundin“) s.241

erkenne die Handgelenke enfernter Engel („Die Stille“) s.167

zu seiten der andern Engel im Areopag des Himmels („Der Engel“) s.390

-Engel-

keins, nicht Englein, hölzern und zinnern („Im Kirchhof zu Ragaz Niedergeschriebenes“ VIII) ausg.162

hätte ein Erzengel irgendwo sein Schwert („Landschaft“) s.223
wird leer sein auf der Engelsbank („Der Engel“) s.390
Licht aus sieben Engelskerzen („So hat man sie gemalt; vor allem
Einer“ in „Das Stunden-Buch“) s.89

«Die Duineser Elegien»

Engel

Engel nicht, Menschen nicht, und (I)
Engel (sagt man) wüßten oft nicht (I)
Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.. (IV)
Engel! o nimms, pflücks, das kleinblütige Heilkraut (V)
Engel!: Es wäre ein Platz, den wir nicht wissen (V)
Engel, *dir* noch zeig ich es, *da*.(VII)
O staune, Engel, denn *wir* sinds (VII)
O Engel, er war es, — groß, auch noch neben dir? (VII)
Engel, und würb ich dich auch ! (VII)

der Engel

Jeder Engel ist schrecklich (II)
hinüber spielt dann der Engel (IV)
Träte der Erzengel jetzt, der gefährliche (II)

ein Engel

Ein jeder Engel ist schrecklich (I)
Als Spieler ein Engel hinmuß (IV)
spurlos zerträte ein Engel ihnen den Trostmarkt (X)

die Engel

Fangen die Engel wirklich nur Ihriges auf (II)

der Engel (Gen.)

hörte mich aus der Engel Ordnungen? (I)

dem Engel

Preise dem Engel die Welt, nicht die unsägliche (VIII)

Engeln

Jubel und Ruhm aufsinge zustimmenden Engeln (X)

3.2. Контексты «ангела» и его синонимические замещения

Другим наиболее часто встречающимся словом в поэзии Рильке является слово «Engel». Концепт «ангел» занимает важное место в поэтической картине мира Рильке.

Образ «ангела» в поэзии Рильке встречается в двух основных видах контекстов: 1) в «Дуинских элегиях», в которых раскрывается своеобразное понимание этого образа поэтом, авторская концепция образа «ангела», 2) во всех остальных стихотворениях, в которых встречается слово «Engel».

«Дуинские элегии» были выделены нами в отдельную группу контекстов, потому что этот цикл представляет собой цельное философское произведение, в котором содержится итог всех творческих, духовных исканий поэта. Главный вопрос элегий – это вопрос сущности человека, его места в мире, его отношения к миру. Высшая инстанция, точка, с которой соотносит себя лирический герой в «Дуинских элегиях» – это ангелы. Ангелы в элегиях – это скорее философская категория, которую не следует отождествлять с религиозными представлениями об ангелах (Карельский 1981: 27).

Ко второй группе контекстов «ангела» мы отнесли те стихотворения, в которых выражается авторское понимание этого образа, со всеми смыслами и смысловыми оттенками, которые внёс поэт в этот образ. Концепт «ангел» начал формироваться ещё в ранних стихотворениях Рильке, на протяжении всего творчества поэта он получал дополнительные смыслы и значения. Формирование авторского концепта завершилось в «Дуинских элегиях».

В поэзии Рильке есть стихотворения, описывающие библейские сюжеты, они не были отнесены нами к группе основных контекстов, так как они не играют существенной роли в формировании концепта «ангел» у Рильке, они лишь передают сюжет легенды. «Один из важных источников сюжетов и образов поэзии – мифология разных народов. Мифология – известный источник образов и цитат» (Кожевникова 1986: 29). Эти стихотворения были исследованы нами отдельно от всех остальных.

Стихотворение «Verkündigung» (s.177) связано с евангельской легендой об архангеле Гаврииле, возвестившем Деве

Марии грядущее рождение Иисуса Христа. В стихотворении ангел выступает как вестник и исполнитель Божьей воли, и это соответствует христианской трактовке образа ангела. Однако поэт дополняет образ ангела тем, что и человек, и ангел далеки от бога:

Du bist nicht näher an Gott als wir:
wir sind ihm alle weit.
Aber wunderbar sind dir
die Hände benedeit.

Ангел испытывает благоговение перед Девой Марией.

Хотя ангелы и превосходят человека по своим качествам, «они тоскуют», желают жизни, подобной человеческой:

Die Engel alle bangen so,
lassen einander los:
noch nie war das Verlangen so,
so ungewiß und groß.

«Der Ölbaum-Garten» (s.185) – данное стихотворение повествует о последней ночи Христа перед казнью. Согласно Евангелию, в Гефсиманском саду, незадолго до казни Иисус переживал горькие минуты сомнений и тоски. Однако поэт перетолковывает легенду о том, как ангел спустился к молящемуся Иисусу, держа в руках чашу скорби, и укреплял его. Рильке отрицает в этом стихотворении приход ангела, потому что ангелы не приходят к людям, потерявшим веру. Люди, потерявшие веру, теряют самих себя и не нужны никому: ни людям, ни ангелам:

Denn Engel kommen nicht zu solchen Betern,
und Nächte werden nicht um solche groß.
Die Sich-Verlierenden lässt alles los,
und sie sind preisgegeben von den Vätern
und ausgeschlossen aus der Mütter Schooss.

Христианское понимание ангела, как вестника и исполнителя Божьей воли, в мифических контекстах дополняется авторским пониманием данного образа. Ангелы, как совершенные существа, далеки от людей, которые потеряли веру, от людей сомневающих.

«Tröstung des Elia» (s.213–214) – в этом стихотворении Рильке довольно точно излагает сюжетную канву библейской

легенды. Пророк Илия, боясь гнева царицы Иезавель, бежал в пустыню и предался отчаянию. Там во сне ему явился ангел и сказал: «Встань, ешь и пей». После этого Илия бежал в Иудею, укрылся в горных пещерах, где ему явился бог Яхве:

Doch grade da kam ihn der Engel ätzen
mit einer Speise, die er tief empfing,
so daß er lange dann an Weideplätzen
und Wässern immer zum Gebirge ging,
zu dem der Herr um seinetwillen kam:

Стихотворение «Der Tod Moses» (ausg.96–97):

Keiner, der finstere nur gefallene Engel
wollte; nahm Waffen, trat tödlich
den Gebotenen an. Aber schon wieder
klirrte er hin rückwärts, aufwärts,
schrie in die Himmel: Ich kann nicht!

В этом стихотворении ангел характеризуется эпитетами «gefallen, finster», речь идет о библейском падшем ангеле.

«Die Worte des Herrn an Johannes auf Patmos» (ausg.103–104) – образ «ангела», как исполнителя воли Бога:

Meine Mäntel, meine Reichsgewänder,
meine Rüstung: alles, was mich schnürt:
abtun und dem hohen Doppel-Händer,
den der Engel für mich führt,
meiner Rechten Strom entziehn – ...

«Bestürz mich Musik» (ausg.57) – ангел исполняет волю бога и начинает Страшный Суд:

Hat deine Sehnsucht nicht Atem, aus der Posaune
des Engels,

der das Weltgericht anbricht, tönende Stürme zu stoßen:

В стихотворении «So wie Jakob mit dem Engel rang» (ausg. 138) для сравнения используется сюжет из Библии.

В стихотворениях Рильке, написанных по библейским сюжетам или в которых используются сравнения из Библии, ангел выступает как посредник между Богом и человеком, как вестник и исполнитель воли Бога. Однако в некоторых стихотворениях обнаруживается связь со стихотворениями, посвященными образу ангела, переосмысленному Рильке (мотив отчужденности ангела от человека): «Der Ölbaum-Garten», «Ver-

kündigung» (эти два стихотворения исследуются нами и во второй группе контекстов). Группа стихотворений, посвящённых легендам, не играет существенной роли для формирования поэтического концепта.

Как было уже сказано, концепт «ангел» является одним из центральных концептов в поэзии Рильке, поэтому лексема «Engel» встречается в стихотворениях очень часто, но иногда это слово замещается другими словами. В этих синонимических замещениях указывается на какой-то момент в представлении образа ангела, на какую-то важную характеристику этого образа.

Некоторые синонимы к слову «Engel» соответствуют религиозным, в частности христианским, представлениям об ангеле. В текстах стихотворений мы встречаем названия некоторых ангельских чинов; это синонимичное употребление привносит некоторые дополнительные, не только религиозные, смыслы этому концепту. Например, одним из синонимов слова «Engel» является слово «Seraph»: *Schweren Vögeln gleichen die Seraphim* (s.127). В христианской традиции серафимы – высший ангельский чин, поэтому становится понятным их сравнение с «тяжёлыми» птицами. Серафимы стоят у трона бога, им нет необходимости летать. Синонимами к слову «Engel» являются слова «Erzengel» и «Cherub». Архангелы в религиозной традиции выступают как карающие существа, поэтому они и названы «опасными»: *Träte der Erzengel jetzt, der gefährliche, hinter den Sternen eines Schrittes nur nieder und herwärts* (s.255). В строке: *zu vielen Tieren kamen Cherubim zu sagen* (s.161) херувим выступает как вестник, что не совсем соответствует христианской традиции, в которой херувимы – это ангелы-хранители.

Все синонимы к слову Engel подчёркивают какие-либо качества ангела, привносят новые черты в этот образ, показывают читателю, каким лирический герой видит ангела. О том, что ангел чистое, духовное существо можно узнать из слов: *Du Seliger* (s.169), *ein Hauch im Hain* (s.177), *das letzte Wehn* (s.99), о чистоте и божественности ангела говорит его сравнение с росой: *ich bin der Tau* (s.177). О внешнем образе ангела мы узнаём из синонимов: *du bist der Vogel* (s.169), *fast tödliche Vögel der Seele* (s.255), *Jüngling* (s.255). Ангел – это человекоподобное существо

с крыльями. Ангелы в сравнении с человеком прекрасны, это самые совершенные существа, созданные Богом, они подобны ему, они не знают страданий. Для того чтобы описать их красоту и совершенство, лирический герой употребляет ряд метафор: frühe Geglückte; ihr Verwöhnten der Schöpfung; Gänge, Treppen, Throne, Räume aus Wesen; Pollen der blühenden Gottheit; Gelenke des Lichtes; morgenrötliche Grate aller Erschaffung (s.255). Неслучайно сравнение ангела со светом, светильником, так как свет – это метафора духа, чистоты, мудрости, интеллекта: an den Rand gestellter Leuchter (ausg.45), der Strahlendsten einer stand (s.255), Gelenke des Lichtes (s.255), ich bin der Tag (s.177). По сравнению с человеком ангел велик, поэтому лирический герой называет его: du Großer (s.278), Höhenzüge (s.255), имеется в виду не только физическое, но и духовное превосходство ангела. Ангел и человек тесно связаны друг с другом: Du bist das Bild, ich aber bin der Rahmen (s.169), du bist der Schatten, drin ich still entschlief (s.169). Но человек не может приблизиться к ангелу: он – Unfaßlicher (s.278), а ангел жаждет приблизиться к человеку, понять его, отсюда возникает синоним Dürstender (ausg.66). Одной из отличительных черт ангела является то, что он познаёт мир чувствами, он живёт в мире чувств, поэтому лирический герой называет ангелов: fühlende Figur (s.188), Tumulte stürmisch entzückten Gefühls (s.255).

Как видно из приведённых примеров, для языковой реализации концепта «ангел» используется очень много метафор и эпитетов. Метафоры указывают нам на непонятность этого образа, стремление лирического героя таким образом понять «ангела». Эпитеты, выраженные в основном именами прилагательными, раскрывают в зависимости от его проявления какое-либо качество «ангела».

На основе проведённого анализа можно сделать вывод, что синонимические замещения лексемы «Engel» в поэзии Рильке репрезентируют авторский концепт «ангел» и служат для более наглядного живого «изображения ангела».

3.3. Кристаллизация и рассеивание смысла «ангела»

3.3.1. «Дуинские элегии»

Исследование процессов кристаллизации и рассеивания смысла «ангела» в творчестве Р.М. Рильке мы начали с философского цикла «Дуинские элегии», в котором концепт «ангел» получает своё наиболее цельное философское оформление.

«Дуинские элегии» Рильке создавал на протяжении десяти лет, и они явились итогом мучительных духовных исканий поэта этого десятилетия. Поэт начал работу над этим циклом в 1912 году в замке Дуино, в это время были написаны две поэмы из цикла. Между ними и последующими – годы войны. Элегии были закончены 14 февраля 1922 года в Швейцарии, в старинной башне Мюзо. «Дуинские элегии» носят обобщённо-философский характер. Поэт затрагивает в них наиболее общие, кардинальные вопросы бытия. «Элегии» – размышления о человеческой участи в космосе, о миссии человека, о том «во что переходит его мимолётная сущность...» «Элегии» – это послание всем людям» (Тавризян 1998: 137–138).

Образ ангела является доминирующим во всём цикле «Дуинских элегий». Ангел – один из наиболее сложных и противоречивых концептов, это одна из центральных тем элегий, проходящая через весь цикл. Ангел – это высшая точка в элегиях, бога в элегиях нет, его сменил ангел. «Со времени замысла «Дуинских элегий» Бог является поэту в виде Ангела...ангелы Элегий – это не вестники Бога, это новые боги» (Тавризян 1998: 138). Н.С. Литвинец замечает, что «образ ангела у Рильке следует рассматривать не столько в плане поисков конкретных выходов на ту или иную религиозную концепцию, сколько как образ философско-собираТЕЛЬНЫЙ, обобщающий целый ряд историко-культурных представлений... «Ангел» у Рильке – это воплощение абсолютной духовности, ничем не скованного интеллектуального бытия» (Литвинец 1981: 456). «Ангел – точка рефлексии в «Дуинских элегиях», в его свете Рильке пытается понять возможности человека как духовного существа» (Черкасова 1997: 96).

Следует заметить, «Дуинские элегии» были уже проанализированы И.П. Черкасовой в её диссертациях «Лингвистический анализ элегий Р.М. Рильке» и «Концепт «ангел» и его реализация в тексте» и Г.М. Засеевой «Лексико-семантические средства создания связности поэтического текста (на материале «Дуинских элегий» Р.М. Рильке)» (Черкасова 1997, 2005; Засеева 2003). Мы, со своей стороны, в целом согласны с интерпретацией образа ангела Черкасовой и в некоторых местах придерживаемся иного мнения, чем Засеева.

И.П. Черкасова считает, что для исследования концепта необходимо знание его лингвокультурной пресуппозиции. Согласно её исследованию, лингвокультурной пресуппозицией концепта «ангел» являются религиозные представления об ангеле. В религии ангелы — духовные создания, занимающие промежуточное положение между богом и людьми. Они более ранние и более совершенные творения бога, чем люди. Они не состоят из материи и не имеют формы, тел. Они сильны, могущественны, кротки, святы и мудры, бесчисленны и бессмертны. Они существуют в Царстве Божием, где все сущности связаны друг с другом любовью. Через ангелов божественное откровение даётся людям. Падшие ангелы отвергнуты богом, существуют в темной атмосфере земли, противятся делу бога, искушают людей (Черкасова 2005: 70–71).

Исследование элегий ведётся нами последовательно, т.е. в том порядке, в котором элегии представлены автором, но с учётом уже проведённого анализа образа на основе дистрибуции слова и объединении предикатов в предикатные гнезда (Попов, Трегубович 1984: 126). Это позволяет нам проследить изменение образа «ангела» в цикле и выявить его основные характерные черты.

Первая элегия. Элегии начинаются с обращения лирического героя к теме существования ангела. Вопрос лирического героя: «*Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?*» (s.251), а также употребление в последующих элегиях слова «*Engel*» во множественном числе позволяет предположить, что ангелов много и они существуют в своём особом мире (*der Engel Ordnungen*). «Нет ни этого, ни того света, но лишь одно огромное единство, в котором пребывают стоящие над нами

существа, «ангелы» (Марсель 1998: 148):

Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter
Lebenden gehn oder Toten.

(s. 254)

Смысл этих строк становится ясным из слов Тавризян: «В гармоническом строе рилькеанских ангелов, для которых, видимые с их непостижимых высот, равно существовали, неразлично, живущие и давно ушедшие из «нашего» мира, для которых «вечный поток омывал оба царства» (Тавризян 1998: 139).

Ангелы существуют в своём особом мире и поэтому не слышат крик души лирического героя. Им свойственно «*stärkeres Dasein*», они сильны и могущественны и этим они ужасны для человека: *ein jeder Engel ist schrecklich*.

И.П. Черкасова считает, что *junge Tote* – это понятийно-лексическая вариация на тему «ангела», мы придерживаемся вслед за Н.С. Литвинец той точки зрения, что *Junge Tote* – это свидетельство для Рильке трагизма человеческого бытия (Литвинец 1981: 454).

Вторая элегия. Основными характеристиками ангела в элегиях являются его красота и одновременно с этим ужасность. Лирический герой говорит об их красоте: *jene, die schön sind* (s.256), *die entströmte eigene Schönheit* (s.255), *der Strahlendsten einer* (s.255); но эта красота ужасна для человека, потому что тогда он начинает понимать собственное несовершенство: *Denn das Schöne ist nichts als des Schrecklichen Anfang* (s.251). О том, что ангел ужасен, говорят следующие примеры: *Ein jeder Engel ist schrecklich* (s.251), *jeder Engel ist schrecklich* (s.255), *ist nicht mehr furchtbar* (s.255), *träte der Erzengel jetzt, der gefährliche* (s.255), *wie spurlos zerträte ein Engel ihnen den Trostmarkt* (s.287), лирический герой называет ангелов *fast tödliche Vögel der Seele* (s.255), в этом примере также содержится указание на духовную сущность ангелов (*Vögel der Seele*). «*Fast tödliche Vögel der Seele*»: данная метафора — одна из немногих в общем образном течении элегий, позволяющая соотнести образ «ангела» с христианским религиозным контекстом. Как известно, большинство описаний явления ангела человеку в Ветхом и Новом завете начинаются со слов: «Не бойся...». Сравнение с птицей заставляет вспомнить о крыльях, с которыми обычно изображается ангел

«христианского неба» (Литвинец 1981: 455).

На свой вопрос к ангелам: *Wer seid ihr?* (s.255) лирический герой отвечает сам:

Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung,
Höhenzüge, morgenrötliche Grate
aller Erschaffung, — Pollen der blühenden Gottheit,
Gelenke des Lichtes, Gänge, Treppen, Throne,
Räume aus Wesen, Schilde aus Wonne, Tumulte
stürmisch entzückten Gefühls...

(s. 255)

В этих строках используется очень много метафор, раскрывающих сложный и многогранный образ ангела. *Frühe Geglückte, ihr Verwöhnten der Schöpfung* — ангелы совершенные, самые лучшие существа, созданные богом; *Höhenzüge, morgenrötliche Grate aller Erschaffung* — ангелы сравниваются с горами, которые являются символом духовности, превосходства, а также местом соприкосновения земли и неба (Трессидер 2001: 62). Таким образом, можно понимать, что ангелы это не только духовные, превосходящие человека существа, но и проводники из материального мира в мир духовный. Об этом качестве ангелов нам говорят и слова: *Gänge, Treppen, Throne, Räume aus Wesen*. Ангелы — это связующее звено материального и духовного миров. *Gelenke des Lichtes* — указание на духовность, чистоту ангелов, так как свет — это метафора для духа и самой Божественности (Трессидер 2001: 323). Одна из важнейших характеристик ангелов — чувства. Как и в более ранних стихотворениях, образ ангела в элегиях связан с чувствами: *Schilde aus Wonne, Tumulte stürmisch entzückten Gefühls* (s.255), *im Weltall; wo er fühlender fühlt* (s.284), символическим источником чувств является сердце, поэтому при контакте с лирическим героем ангел касается прежде всего сердца: *es nähme einer mich plötzlich ans Herz* (s.251), *träte der Erzengel jetzt ...: hochaufschlagend erschlug uns das eigene Herz* (s.255). Г.М. Засеева считает все выше приведённые примеры актуализацией семы «göttlich», мы согласны с ней в этом.

Другим качеством ангелов, отличающим их от лирического героя и всех людей, является его «устойчивость», в отличие от нас ангелы непреходящи: *ich verginge von seinem stärkeren*

Dasein (s.251). Эта «устойчивость» достигается тем, что ангелы замкнуты сами в себе, их красота замыкается в самих ангелах:

und plötzlich, einzeln,
Spiegel: die die entströmte eigene Schönheit
wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz.

(s. 255)

Sie merken es nicht in dem Wirbel
ihrer Rückkehr zu sich. (Wie sollten sie es merken.)

(s. 256)

«...если Ангел пребывает замкнутым в себе – то человек, напротив, теряет себя непрерывно, ничто его не удерживает и не может удержать» (Марсель 1998: 147)

Лирический герой пытается увидеть в ангелах черты человека, он надеется, что может быть в сущности ангелов есть что-то человеческое:

Fangen die Engel
wirklich nur Ihriges auf, ihnen Entströmtes,
oder ist manchmal, wie aus Versehen, ein wenig
unseres Wesens dabei? Sind wir in ihre
üge soviel nur gemischt wie das Vage in die Gesichter
schwangerer Frauen?

(s. 256)

Г.М. Засеева справедливо находит в этих строках разрушительное воздействие ангела на человека. Она считает, что «ангелы, возвращая свою только что утраченную красоту, забирают также частицу человека, что свидетельствует об их разрушительной силе» (Засеева 2003: 77).

Четвёртая элегия. Как духовный мир человека, ангел предстаёт перед нами в четвёртой элегии. Рильке считает, что человек – это единство материального и духовного, человек без духовности, интенсивной духовной жизни превращается в марионетку.

dort als Spieler
ein Engel hinmuß, der die Bälge hochreißt.
Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.
Dann kommt zusammen, was wir immerfort
entzwein, indem wir da sind. Dann entsteht
aus unsern Jahreszeiten erst der Umkreis

des ganzen Wandels. Über uns hinüber
spielt dann der Engel.

(s. 264—265)

Как видно из этих строк, духовное начало Я (ангел) в человеке является ведущим по отношению к материальному (кукла). Ангел оказывается вовлечён в жизнь человека (als Spieler ein Engel hinmuss), но вместе с этим он находится в стороне и, может быть, играет собственную пьесу (Über uns hinüber spielt dann der Engel).

Г.М. Засеева придерживается мнения, что ангел объединяет разделённое людьми в единое целое. Мы полагаем, что человек должен объединить в себе и духовное (ангела), и материальное (куклу): Dann kommt zusammen, was wir ...entzwein, и духовное играет при этом главную роль: Über uns hinüber spielt dann der Engel.

Пятая элегия. Мальчик-акробат достоин внимания ангела, он мужественно, с улыбкой переносит боль, страдания:

Engel! O nimms, pfücks, das kleinblütige Heilkraut.

Schaff eine Vase, verwahrs! Stells unter jene, uns noch [nicht offenen Freuden;...

У ангелов есть свои неведомые людям радости.

Обращение лирического героя к ангелу позволяет предположить, что ангел уже не так ужасен для него.

В седьмой элегии лирический герой наделяет ангелов следующими качествами: ангел велик, недостижим: O du Großer (s.278), O Engel, er war es, — groß, auch neben dir? (s.278), Unfaßlicher (s.278).

Седьмая и восьмая элегии. Лирический герой, пытаясь доказать себе и ангелу значимость людей и мира, вводит ангела в материальный мир и показывает ему вещи, сотворённые людьми, храмы, и простые вещи нашего повседневного бытия. Они могут удивить ангела, равно как и существование человека: O staune, Engel, denn wir sinds (s.278), Sag ihm die Dinge. Er wird staunender stehn (s.284) в этих словах Г.М. Засеева усматривает превосходство ангела над человеком, так как ангел чувствует тоньше и глубже человека, мы же в этом удивлении ангела сотворёнными людьми вещами видим превосходство человека над ангелом: Preise dem Engel der Welt (s.284), Engel, dir noch zeig ich

es; da ! (s.277) В этих примерах звучит осознанное человеком превосходство над ангелом. Лирический герой показывает ангелу, чего он (ангел) лишён, что он (ангел) живёт в пустом и бесполезном мире. Человек – это творец, а ангел ничего не создаёт. Поэтому человек в нём больше не нуждается: glaub nicht, daß ich werbe (s.278). Теперь человек недосыгаем для ангела:

Engel, und würb ich dich auch! Du kommst nicht.
Denn mein
Anruf ist immer voll Hinweg; wider so starke
Strömung kannst du nicht schreiten. Wie ein
gestreckter
Arm ist mein Rufen. Und seine zum Greifen
oben offene Hand bleibt vor dir
offen, wie Abwehr und Warnung,
Unfaßlicher, weitauf.

(s. 278)

Лирический герой больше не стремится пробиться в «ангельские» сферы, отрешившись от земного, материального. В этом примере утверждается противостояние человека и ангела, причём человек оказывается лучше и значимее ангела (mein Anruf ist immer voll Hinweg; wider so starke Strömung kannst du nicht schreiten). Г.М. Засеева считает, что лирический герой надеется на одобрение ангела и на его помощь в сохранении сотворённого людьми.

В десятой элегии ангелы больше не ужасны и не опасны для лирического героя, он называет их zustimmende Engel (s.287); ангелы одобряют борьбу лирического героя с буржуазным городом, который разрушает душу человека (wie spurlos zerträte ein Engel ihnen den Trostmarkt (s.287)). Ангел и лирический герой объединяются в борьбе с городом страдания. Г.М. Засеева справедливо придерживается того мнения, что эта разрушительная сила ангела всё ещё направлена против человека. При виде ничтожности человеческого бытия ангела может охватить гнев, и он может уничтожить людей (Засеева 2003: 85).

В первоначальной версии Десятой элегии ангел пытается понять и описать боль человека, но он не способен понять боль, потому что ему неведомы страдания, он может лишь копировать человека в его страданиях:

riefst du, schrieest, hoffend auf frühere Neugier,
einen der Engel herbei, der mühsam verdunkelten

Ausdrucks

Leidunmächtig, immer wieder versuchend,
dir dein Schluchzen damals, um jene, beschrieb.
Engel wie wars? Und er ahmte dir nach und verstünde
nicht daß es Schmerz sei, wie man dem rufenden Vogel
nachformt, die ihn erfüllt, die schuldlose Stimme.

(ausg. 61-62)

Вероятно, на отказ от этой версии элегии на Рильке повлияло понимание ангела как духовного Я человека, способного противостоять Городу страданий, буржуазному, бездуховному миру.

Ангелы в «Дуинских элегиях» — это духовные существа, обитающие в своей сфере, «двуедином царстве жизни и смерти» (Марсель 1998: 145), это прекрасные духовные существа и «человек может проникнуться сознанием своей недостаточности по контрасту с лучезарным и грозным ликом Ангела» (Марсель 1998: 146). В этом состоит их ужасность для человека. Кроме того, они сильны и внушают лирическому герою страх. Главное отличие ангелов от людей состоит в том, что ангелы непреходящи по сравнению со смертным человеком, и в том, что существование ангелов замыкается в них самих, они бесполезны. «Ангел» живёт в пустом пространстве, свободном от материального, его чувства сосредоточены лишь на нём самом, у него нет мира, одухотворённого его присутствием и переживаемого им» (Литвинец 1981: 451) Поэтому лирический герой считает их ужасными. Ангелы — это духовное, чувственное начало в человеке. Но человек в отличие от ангелов живёт и творит в материальном мире. В последних элегиях ангелы уже не так необходимы лирическому герою, он понимает своё превосходство над ангелами, потому что он — творец. В десятой элегии ангел и лирический герой выступают вместе против буржуазного города, разрушающего духовные ценности людей. «Задуманные как хвала «ангелу» и одновременно скорбная жалоба на ничтожный человеческий удел, элегии Рильке превращаются к концу из гимна могуществу «ангела» в своеобразное единоборство с ним» (Литвинец 1981: 451). В конце цикла ангел и лирический

герой становятся равными друг другу.

Ангелы в «Дуинских элегиях» - это образ, с которым лирический герой постоянно сравнивает, это идеал, эталон для лирического героя, пытаясь достичь которого, пытаясь стать ему равным, лирический герой осознаёт свои силы и возможности. «Ангел – это образ, в каком-то смысле высвобождающий неисчерпаемые творческие силы» (Марсель 1998: 145).

3.3.2. Другие стихотворения

Слово «Engel» в поэзии Рильке встречается во многих стихотворениях, не относящихся к циклу «Дуинские элегии», и имеет смысл, отличный от общепринятого, что позволяет нам говорить о своеобразном авторском концепте.

На основе дистрибуции слова нами были выделены несколько предикатных гнёзд, которые позволяют охарактеризовать образ «ангела» в стихотворениях, не включённых в сборник «Дуинские элегии».

Первое предикатное гнездо описывает внешний облик ангела и называется «Внешность ангела». Это предикатное гнездо включает в себя несколько меньших подгнёзд. Одно из них называется «Ангел—птица». Внешне ангел у Рильке соответствует религиозным представлениям, т.е. он похож на человека, но имеет крылья и способен летать. Ангелы – «человекоподобные крылатые создания, которые отождествлялись с божественной волей» (Трессидер 2001: 12–13). Но Рильке в стихотворениях сравнивает его скорее с птицей, чем с человеком. В некоторых стихотворениях мы находим прямое сравнение ангела с птицей. Лирический герой говорит об ангеле: *Du bist der Vogel, dessen Flügel kamen* (s.169), *deine Engel ziehn wie Vogelschwärme* (s. 168), *schweren Vögeln gleichen die Seraphim...Trümmern von Vögeln, Pinguinen gleichen sie, wie sie verkümmern* (s.127). В последнем примере ангелы сравниваются с пингвинами, так как они не хотят летать. Так как ангел – это птица, очень часто встречается в текстах упоминание о крыльях: *mit seinen Flügeln* (s.186), *mit unsäglich weit entspannten Flügeln, einem Engel gleichend* (s.348), *wenn sie ihre Flügel breiten* (s.169), *ich spannte meine Schwingen aus* (s.177), *das Flügelfalten, das wie*

eine Zypresse hinter ihm stand (s.58), auf deinem Flügelschlage (s.170). Ангел – птица, он имеет крылья, поэтому он умеет летать: Bäume, von Engeln befliegen (s.323), er lernte das Schweben (s.58), die Engel fliegen nicht mehr (s.127).

В другой подгруппе предикатов мы объединили другие описания внешности ангела, в частности встречаются упоминания о разных частях его тела: die segnende Hand (s.58), mit der du sie aus seinen Händen nimmst (s. 90), die Handgelenke entfernter Engel (s.167), durch sein Herz geht riesig (s.193), sie haben alle müde Münde (s.168), mit einem Mund, gemacht aus hundert Munden (s.188), von deinem Lächeln zu dir hingelenkt (s.188), stoßen mit den Stirnen nach den Sternen (s.86), mit einem Neigen seiner Stirne (s.193), а также о его одежде: sein Gewand (s.58), dein Haus überfließt von meinem großen Kleid (s.177), последняя цитата говорит нам о величии ангела по сравнению с человеком. Встречается и упоминание об имени ангела: dein Namen ist wie ein Abgrund, tausend Nächte tief (s.169).

Другое предикатное гнездо объединяет предикаты и атрибуты, описывающие качества ангелов, и называется «Качества ангелов». Одним из качеств ангела является его красота и совершенство: ein Schweigen von schönen Engeln (s.115), deine Schönheit (s.169), die Festlichkeit der Engel (s.361), kaum je trauriger, kaum je erfreuter, doch immer strahlender in deinem Dienst (s.390), Glanz auf deinem Flügelschlage (s.170). О совершенстве ангелов нам говорят слова: ihr ausgebildetes Gebiet (ausg.65), а также сравнение с богом: in die erste Reihe schreiender Engel, welche Gott erinnern (s.241). «Ангел предстает прекрасным высшим существом, в сравнении с которым явным становится несовершенство человеческой природы» (Литвинец 1981: 456). В эту группу мы включили также такие качества ангелов как святость, чистота, духовность: du Seliger (s.169), die segnende Hand (s.58), mit seligerem Gesichte (s.188), helle Seelen ohne Saum (s.168), seine Güte (s.58), ich bin der Tau (роса – символ чистоты); о духовной природе ангела говорят слова: ich bin ein Hauch im Hain (s.177), die Engel sind das letzte Wehn an seines Wipfels Saum (s.99). Ангелам поэт приписывает такое качество, как светоносность, а свет – метафора духа и самой божественности (Трессидер 2001: 323). Поэтому лирический герой и называет ангела:

starker, stiller, an den Rand gestellter Leuchter (ausg.45), der Tag (s.177), sie glauben dem Lichte (s.100). Подобно богу ангел всезнающ: der von Wundern redet wie vom Wissen, der redet von den Menschen wie von Melodien und von den Rosen: von Ereignissen (s.169), und von Welten weiß er längst genug (s.86). Иногда встречается упоминание и о падшем ангеле: der finstere nur gefallene Engel (ausg.96).

В отличие от бога ангел не один, ангелов много (на это указывает употребление слова Engel во множественном числе) и они существуют в своём особом пространстве. Об этом нам рассказывает другое предикатное гнездо, которое мы назовём «Сфера обитания ангелов». Ангелы обитают в своём особом, совершенном мире, который находится где-то высоко и далеко: schreiten sie durch ihr ausgebildetes Gebiet (ausg.65), weit war ich, wo die Engel sind, hoch, wo das Licht in Nichts zerrint (s.99), Himmel leicht von zahllos Engeln (s.361), so viele Engel suchen dich im Lichte und stoßen mit den Stirnen nach den Sternen (s.86), сам ангел в стихотворении «Verkündigung» говорит, что он издалека: ich spannte meine Schwingen aus und wurde seltsam weit; ich bin jetzt matt, mein Weg war weit (s.177); с другой стороны, ангел-хранитель близок к лирическому герою: und er ließ mir das Nahe, daraus er entschwand (s.58).

Предикатное гнездо «Ангел и человек» описывает отношения между ангелом и лирическим героем, или просто человеком. Это предикатное гнездо в свою очередь делится на две подгруппы: «Ангел – хранитель» и «Ангел – страж порядка, исполнитель божественной воли».

Согласно религиозным представлениям, ангел – посредник между богом и человеком: sie haben alle müde Münde (s.168), mit einem Mund, gemacht aus hundert Münden (s.188), zu vielen Tieren kamen Cherubim zu sagen (s.161), was Er dir künden ließ (s.177). Но говорят ангелы только тогда, когда передают волю бога, в остальных случаях ангелы-вестники молчаливы (ein Schweigen von schönen Engeln (s.115)), этим они похожи друг на друга:

Fast gleichen sie einander alle;
in Gottes Garten schweigen sie,
wie viele, viele Intervalle

in seiner Macht und Melodie.

(« Die Engel» s. 168)

Следующее стихотворение показывает, что ангелы не только молчаливы, когда не являются посредниками между богом и человеком, но и абсолютно безразличны к человеку:

Ach, da wir Hülfe von Menschen erharrten: stiegen
Engel lautlos mit einem Schritte hinüber
über das liegende Herz

(«Ach, da wir Hülfe von Menschen...» ausg. 40)

Этих ангелов люди не интересуют (den ich nicht lockte (ausg.69)), так как они имеют другие цели и стремления: schreiten sie, von Zielen hingerissen, durch ihr ausgebildetes Gebiet (ausg.65). В этих словах мы находим ответ, почему человек безразличен ангелам: потому что ангелы совершенны: du hast Herrlichkeit von allen Größen, und wir sind am Kleinlichsten geübt (ausg.45), deine Lust ist *über* unserm Reiche (ausg.45). Ангелам безразличны людские страдания и радости, им нет дела до людей. Ангелы безмолвно и безучастно наблюдают за страданиями людей. Люди уже не ждут от них помощи. В стихотворении «An den Engel» (ausg.45) поэт подчёркивает, что человек и ангел далеки друг от друга не только в пространстве, они принадлежат к разным мирам:

Starker, stiller an den Rand gestellter
Leuchter: oben wird die Nacht genau.
Wir vergeben uns in unerhellter
Zögerung an deinem Unterbau.

Unser ist: den Ausgang nicht zu wissen
aus dem drinnen irrlichen Bezirk,
du erscheinst auf unsern Hindernissen
und beglühst sie wie ein Hochgebirg.

Deine Lust zu dir ist über unserm Reiche,
und wir fassen kaum den Niederschlag;
wie die reine Nacht der Frühlingsgleiche
stehst du teilend zwischen Tag und Nacht.

Wer vermöchte je dir einzuflößen
von der Mischung, die uns heimlich trübt?

Du hast Herrlichkeit von allen Größen,
und wir sind am Kleinlichsten geübt.

Лирический герой называет ангела чужим и ужасным: die Handgelenke entfernter Engel (s.167); und die Engel, die nicht trösten, stehen fremd und furchtbar um sie her (s. 89). В одном из стихотворений, обращаясь к каменной статуе, лирический герой восклицает: Was weißt du, Steinerner, von unserm Sein? (s.188). С одной стороны, он обращается к статуе, а с другой, такое обращение указывает на холодность, безразличие и неведение ангела о человеке и его жизни.

В завершении века эти ангелы призваны собрать жатву бога, ангелы предстают перед нами как всё взвешивающие и карающие существа:

Hebe das Feld von Gefühl.
Plötzlich sehn
Engel die Ernte.

(«O von Gesicht zu Gesicht» ausg. 68–69)

Ангелы пожинают чувства человека, в этом состоит главное расхождение с религией, где критерием оценки служат не чувства, а вера:

Ob ich blüh oder büß, wird er gelassen ermessen
(«Hinweg, die ich bat» ausg. 67)

О Страшном Суде и о жатве говорится и в строках: aus der Posaune des Engels, der das Weltgericht anbricht (ausg.57), Stürzt euch, Engel, über dieses blaue Leinfeld. Engel, Engel, mäht (ausg.66). Как карающий ангел он имеет меч: als hätte ein Erzengel irgendwo sein Schwert gezogen (s.23); а как судящий он имеет весы:

Wenn aus des Kaufmanns Hand
die Waage übergeht
an jenen Engel, der sie in den Himmeln
stillt und beschwichtigt mit des Raumes Ausgleich...
(«Wenn aus des Kaufmanns Hand...» ausg. 171)

Меч и весы, согласно религиозным представлениям, являются атрибутами архангела Михаила, они являются символом правосудия и «неизбежности наказания в загробной жизни за земные грехи» (Трессидер 2001: 38).

Не все ангелы безразличны и чужды к человеку. В сти-

хотворениях встречается описание и других ангелов. Эту подгруппу мы назвали «Ангел–хранитель». Так как эти ангелы находятся рядом с лирическим героем, то лирический герой постоянно сравнивает себя с ним. Ангел для него– это идеал, эталон. Эти ангелы всегда рядом с лирическим героем, они ему служат, хотят его познать. Об одном таком ангеле и его отношениях с лирическим героем рассказывается в стихотворении «Der Schutzengel» (s.169):

Du bist der Vogel, dessen Flügel kamen,
wenn ich erwachte in der Nacht und rief.
Nur mit den Armen rief ich, denn dein Namen
ist wie ein Abgrund, tausend Nächte tief.
Du bist der Schatten, drin ich still entschlief,
und jeden Traum ersinnt in mir dein Samen, —
du bist das Bild, ich aber bin der Rahmen
der dich ergänzt in glänzendem Relief.
Wie nenn ich dich? Sieh, meine Lippen lahmen.
Du bist der Anfang, der sich groß ergießt,
ich bin das langsame und bange Amen,
das deine Schönheit scheu beschließt.

Du hast mich oft aus dunklem Ruhn gerissen,
wenn mir das Schlafen wie ein Grab erschien
und wie Verlorengeden und Entfliehn, —
da hobst du mich aus Herzensfinsternissen
und wolltest mich auf allen Türmen hissen
wie Scharlachfahnen und wie Draperien.

Du: der von Wundern redet wie vom Wissen
und von den Menschen wie von Melodien
und von den Rosen: von Ereignissen,
die flammend sich in deinem Blick vollziehn —
du Seliger, wann nennst du einmal Ihn,
aus dessen siebentem und letztem Tage
noch immer Glanz auf deinem Flügelschlage
verloren liegt...

Befiehst du, daß ich frage?

Лирический герой называет ангела: der Schatten, der Anfang, das

Bild, подчёркивая этим их неразрывную связь и взаимозависимость, взаимодополняемость. Метафора der Schatten указывает также и на то, что ангел— «интуитивная личностная часть души, которая часто в себе подавляется» (Трессидер 2001: 368). Ангел всегда находится в трудную минуту возле лирического героя, готовый прийти на помощь.

Стихотворение «Der Engel» (s.389) описывает ангела, который отказался от своего мира, от вечности ради служения человеку, ради возможности его познать:

Wie ist der hülflos, der mit nichts als Worten
aussagen soll wie er dich fühlt und sieht;
dieweil dein Leben festlich sich vollzieht
wie aufgehoben, wie in Sopraporten
in welchen neben dir ein Engel kniet,

Ein Engel —: ein im Himmlischen Zerstreuter,
der um dich ist seitdem du hier erschienst;
kaum jemals trauriger, kaum je erfreuter,
doch immer strahlender in deinem Dienst:

so hingegeben wie an große Räume
an dich, du weite, unbekannte Welt,
und wie ein Kind in seine ersten Träume
so atemlos in dich hineingestellt.

Beschäftigt, dir dein Leben hinzureichen,
die Stunde, die du grade ihm bestimmst,
und schwindelnd von der Größe ohne gleichen
mit der du sie aus seinen Händen nimmst:

verbraucht er seine vielen Ewigkeiten
in deiner Zeit wie einen kurzen Tag.
Er wird nie wieder heimgekehrt zu seiten
der andern Engel im Areopag

des Himmels stehn; auch nicht im Weltgerichte.
Sein Platz wird leer sein auf der Engelsbank.
Doch man wird sagen von dem Angesichte

an dem ein Engel lebte und ertrank.

Об отношении ангела к человеку мы узнаём из слов: lächelnder Engel (s.188), führende Figur (s.188); geht der Engel lind durch die schuldlose Schneide der Leiden (ausg.73). Но, несмотря на то, что ангел видит страдания человека и пытается ему помочь, сам он не знает, что это такое: sei ihm das Leid, das ich litt, wilde Natur (ausg.67). Он может только подражать человеку:

riefst du, schrieest, hoffend auf frühere Neugier,
einen der Engel vorbei, der mühsam verdunkelten
Ausdrucks leidunmächtig, immer wieder versuchend,
dir dein Schluchzen damals, um jene, beschriebe.
Engel wie wars? Und er ahmte dir nach und verstünde
nicht das es Schmerz sei, wie man dem rufenden Vogel
nachformt, die ihn erfüllt, die schuldlose Stimme.

(«Ursprüngliche Fassung der 10. Duineser Elegie»
ausg. 61–62)

О стремлении ангела к человеку говорится в словах: noch hab ich, die uns trinken, nicht gesehen (ausg.101), er verarmte mir in den Armen (s.58), und eine Sehnsucht (wie nach Sünde) geht ihnen manchmal durch den Traum (s.168), eine zitternde Bitte (s.58).

Но ангел взаимодействует не только с человеком, но и с богом, который сотворил и его, и человека, об этом взаимодействии нам рассказывает предикатное гнездо «Отношения между ангелом и богом». Мы узнаём, что ангелы были сотворены богом, как и человек, по его образу и подобию: du in Menschen, Engeln und Madonnen dich ruhend jetzt vollenden kannst (s.85), die Engel sind das letzte Weh an seines Wipfels Saum, daß sie aus seinen Ästen gehn, ist ihnen wie ein Traum (s.99). В последнем примере указывается на то, что ангелы— духовные существа, а бог сравнивается с деревом, как основа мира. Как человек стремится приблизиться к ангелу, так как ангел совершенен по сравнению с ним, так и ангел имеет свой идеал, к которому он стремится:

So viele Engel suchen dich im Lichte
und stoßen mit den Stirnen nach den Sternen
und wollen dich aus jedem Glanze lernen.

(«So viele Engel suchen dich» s. 86)

Ангел хочет найти Бога, потому что, как и человек, он далек от него. Ангел—«fremder, bleicher, unerlöster». Ангел все знает о ми-

ре людей, он больше не хочет быть посланником Бога. Ангел хочет быть рядом с Богом. Ангел является эталоном для человека, а Бог— эталон для ангела:

Nur meine Sehnsucht ragt dir bis ans Kinn
und steht vor dir wie aller Engel größter:
ein fremder, bleicher und noch unerlöster,
und hält dir seine Flügel hin.

Er will nicht mehr den uferlosen Flug,
an dem die Monde blaß vorüberschwammen,
und von den Welten weiß er längst genug.
Mit seinen Flügeln will er wie mit Flammen
vor deinem schattigen Gesichte stehn
und will bei ihrem weißen Scheine sehn,
ob deine grauen Brauen ihn verdammen.

(«Du bist so groß» s. 85–86)

Ангел больше не хочет служить Богу, поэтому он unerlöster, bleicher, и Бог может его за это осудить— «verdammen». Поэтому в стихотворении «Engel» (s. 168) у ангелов «müde Münde, eine Sehnsucht (wie nach Sünde) geht ihnen manchmal durch den Traum», в другом стихотворении мы находим строки: die Engel lassen einander los: noch nie war das Verlangen so, so ungewiß und groß; die Engel alle bangen so (s. 177), sie glauben dem Lichte mehr als Gottes schwarzer Kraft (s.100). Последняя цитата указывает на то, что бог «тёмен», непонятен и ангелам.

Образ ангела поэт часто связывает с чувствами, чувства являются одной из отличительных особенностей ангелов. Предикатное гнездо, характеризующее ангела с этой точки зрения, мы назвали «Ангел—чувство». Человек существует в материальном мире, а ангел в мире чувств, человек познаёт мир, а ангел его чувствует: Engel fühlen durch den Raum ihre unaufhörlichen Gefühle (ausg. 65), fühlende Figur (s.188). Человек живёт в материальном мире, он существует, а для того, чтобы ангел его заметил, он должен быть не материальным, а духовным:

Daß ich läreme, wird an dir nicht lauter,
wenn du mich nicht fühltest, weil ich bin.

(«An den Engel» ausg. 46)

Чувства ангела намного сильнее чувств человека:aus eines Engels Fühlung falle Schein in dieses Meer (ausg.72), unsre Weißglut

wäre ihre Kühle (ausg.65). Может быть, поэтому с ангелами связывается такое понятие, как «пылание»: Engel glühen (ausg.65), Engel beglügen (ausg.45). Только испытывая сильные чувства и эмоции, можно приблизиться к ангелам: Was du fühlst ist ER, im Innern der Härte geschmeidig (ausg.73). В минуты потрясений и неприятностей человек испытывает сильные чувства, и в этот момент ангел его «чувствует»: Du erscheinst aus unsern Hindernissen (ausg.45). Таким образом, ангел «требует от человека великих усилий, полного эмоционального сгорания» (Марсель 1998: 138).

На основе проведённого исследования лексемы «Engel» можно сделать вывод, что смысл этого концепта не кристаллизуется, а рассеивается. Это рассеивание является основой для локальной кристаллизации этого концепта, которую мы наблюдаем в предикатных гнёздах.

Рассеивание смысла в стихотворениях происходит в следующих направлениях: 1) ангел – это эталонное существо, с которым себя всегда сравнивает лирический герой; 2) ангел – это мифическое существо, близкое к мусульманскому карающему ангелу.

3.4. Выводы по главе 3:

На основе проведённого анализа употребления слова «Engel» в поэзии Рильке можно сделать вывод, что концепт «ангел» находит своё полное выражение и завершение в цикле «Дуинские элегии», это происходит за счёт того, что смысл «ангела» в цикле кристаллизуется. Однако концепт «ангел» начал формироваться в более ранних стихотворениях поэта, которые были попыткой, стремлением поэта постичь, понять этот образ. Это привело к тому, что концепт «ангела» в стихотворениях, не относящихся к циклу «Дуинские элегии», рассеивается. С одной стороны, этот ангел близок к ангелу «Дуинских элегий» тем, что он – эталон для лирического героя, с другой стороны – это карающий ангел. Но общим для них является их совершенство и превосходство над человеком.

Заключение

4.1. В какой мере возможны строгие суждения о «боге» и «ангеле» в поэзии Рильке?

В данной монографии предложен один из методов анализа поэтического концепта, опирающийся на метод конкорданса и метод герменевтического круга. Ключевым моментом является исследование процессов рассеивания и кристаллизации смысла.

О том, что «бог» и «ангел» в поэзии Рильке являются центральными, мирообразующими концептами, с помощью которых лирический герой пытается найти своё место в мироздании и понять самого себя, нам говорит частое употребление первичной, непосредственной репрезентации («Gott», «Engel») данных концептов. В результате рассмотрения репрезентаций концептов «бог» и «ангел» сделан вывод, что в поэзии Рильке религиозная структура концептов претерпевает значительные изменения. По своей сути «бог» и «ангел» остаются религиозными концептами, изменяются их характеристики с точки зрения отношений с лирическим героем.

Изучение лексических реализаций концептов в контекстах показывает, что наиболее полное раскрытие и выражение исследуемые концепты получили в циклах «Часослов» («Das Stunden-Buch») – концепт «бог», и в «Дуинских элегиях» («Die Duineser Elegien») – концепт «ангел», в которых происходит кристаллизация смысла «ангела» и «бога». В других стихотворениях, не относящихся к этим циклам, смысл рассеивается. На основании сопоставления процессов рассеивания и кристаллизации смыслов и многократного прохождения герменевтического круга, мы пришли к выводу, что в поэзии Рильке концепты «бог» и «ангел» выступают как динамичные, культурные конструкты, состоящие из двух частей: 1) общеязыковой и 2) индивидуально-авторской. В общеязыковой части концепта отражены религиозные представления о «боге» и «ангеле», например: «бог» представлен следующими лексемами: Gott, Herr, Ewiger; «ангел» – Engel, Erzengel, Seraph, Cherub и т.д. Вторая часть концепта, включающая в себя индивидуально-авторские лексем, отличается многочисленностью лексем, их отличием от общеязыковых определений неожиданностью, необычностью и яркостью, напри-

мер: «бог» представлен в этой части как Ding der Dinge; Dom; der Arme; der raunende Verrußte; der Bauer mit dem Barte; der Bettler; der Reim и т.д.; «ангел» реализован в следующих языковых единицах: der Vogel; ein Hauch im Hain; frühen Geglückten; Pollen der blühenden Gottheit; der Schatten; an den Rand gestellter Leuchter и т.д.

Индивидуально-авторская часть отличается процессуальностью и динамичностью, что проявляется в процессах рассеяния и кристаллизации смысла концепта. Общезыковая часть как носитель культурного архетипа обеспечивает концептам «бог» и «ангел» статичность и устойчивость.

Аккуратное обследование всех контекстов тематических слов, сопровождаемое данными о звуковом образе соответствующих строк методом конкорданса, это то, что непосредственно доступно при лингвистическом подходе к поэзии без перехода в общую герменевтику и методологию анализов смысла. Придя к данным нами заключениям, мы могли бы далее спрашивать, как осуществляется акт критического понимания, в частности в тех случаях, где мы не согласны с другими лингвистами, и они не согласны между собой. Естественно, что в научных исследованиях концептов интерпретации обоснованы, но они обоснованно субъективны, лингвист не переходит к более фундаментальным вопросам: «Как возможно, что слово имеет значение, – и именно это значение в этом случае?», «Как реализуется смысл на полюсе читателя, и в какой мере читающий лингвист может судить о смысле, который вкладывал в свой текст автор?» и т.п. Такие вопросы уместны в герменевтике в традиции Г. Гадамера, с одной стороны; с другой стороны, Г.П. Щедровицкий предпринял в 70-е годы попытку повернуть лингвистику текста и семантику в сторону таких проблем, но эти материалы опубликованы только сейчас (Щедровицкий 2005, 2006). Щедровицкий проводит детальную деконструкцию понятий «значение», «смысл», «содержание», «понятие», «знание» в комплексе с понятиями «понимание», «рефлексия», «мышление», выявляет условия их попарного совмещения и границ синонимичности, а также исследует природу «сплюснутых» понятий значения и смысла в разных лингвистических и логических системах.

При этом он рассматривает возможные объекты, коррелятивные этим понятиям, и обсуждает возможность их научного (с одной стороны) и методологического (с другой стороны) исследова-

ния. Они дают новые основания для строгих суждений об интересующих нас вопросах, но эти основания, а тем самым и такие суждения всё-таки далеки от собственно лингвистического подхода. И «смыслу», и «концепту» в лингвистике тесно.

Лингвистический анализ поэзии не исчерпывает поэзию. В этом смысле наши выводы по работе претендуют на строгость только в лингвистическом аспекте: в анализе языковой материи поэтического текста, а не в анализе текста как произведения.

Библиографический список

1. Алефиренко Н.Ф. Спорные вопросы семантики. — Волгоград: Перемена, 1999. — 274с.
2. Алимуратов О.А. О двух аспектах бытия смысла // Вестник ПГЛУ. — №2, 2002. — с. 40–42.
3. Апресян Ю.Д. О Московской семантической школе // Вопросы языкознания, 2005, № 1. — с. 3–30.
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Уч. пособие. — М.: Просвещение, 1990. — 300 с.
5. Арнольд И.В., Андреева Г.В. Лексическое варьирование в контексте контраста.// Значение и его варьирование в тексте: сб. научн. тр. — Волгоград: ВГПИ, 1987. — с. 3–11.
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. — М.: Сов. энциклопедия, 1969. — 607 с.
7. Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // М.М.Бахтин. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — с.361–373, 409–412. *⁵
8. Богин Г. И. Переход смыслов в значения. // Понимание и рефлексия. — Тверь: изд-во ТГУ, 1993а. — с. 8–16
9. Богин Г. И. Субстанциальная сторона понимания текста. — Тверь: изд-во ТГУ, 1993б. — 138 с.
10. Богин Г. И. Интерпретация текста. — Тверь: изд-во ТГУ, 1995. — 40 с.
11. Богин Г.И. Методологическое пособие по интерпретации художественного текста (рукопись) [//www.auditorium.ru/books/113/](http://www.auditorium.ru/books/113/) а
12. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. [//www.pall.hoha.ru /learn/03.htm/](http://www.pall.hoha.ru/learn/03.htm/) б
13. Бондарко А.В. Грамматическое значение и смысл. — Л.: Наука, 1978. — 175 с.
14. Бондарко А.В. О стратификации семантики // Общее языкознание и теория грамматики. — СПб: Наука, 1998. — с. 51–63.
15. Вдовина И.С. Феноменолого–герменевтическая методология

⁵ Работы, помеченные символом *, в основном тексте цитируются без указания страниц, так как мы при исследовании мы пользовались их электронным вариантом.

анализа произведений искусства. // Эстетические исследования: методы и критерии. — М.: ИФ РАН, 1996. — с. 139–159. *

16. Вежбицкая А. Семантика, культура и познание: общечеловеческие понятия в культуроспецифичных контекстах. // Thesis, 1993, вып. 3. — с. 185–206.

17. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. - М.: изд-во Академии наук СССР, 1963. — 255 с.

18. Виноградов В.В. Основные типы лексических значений слова // Виноградов В.В. Избранные труды. Лексикология и лексикография. — М.: Наука, 1977. — с. 162–192.

19. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. — М.: Наука, 1990. — 451 с.

20. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. — М.: Высшая школа, 1991. — 448 с.

21. Волошинов В.Н. (Бахтин М.М.) Слово в жизни и слово в поэзии [1926] // Бахтин под маской. Вып. 5 (1). — М.: Лабиринт, 1996. — с. 60–87

22. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки, 2001 — № 1. — с. 64–72.

23. Воркачев С. Г. Концепт счастья в русском языковом сознании: опыт лингвокультурологического анализа. — Краснодар: изд-во КГУ, 2002. — 142 с.*

24. Воркачев С. Г. Концепт как «зонтиковый термин» // Язык, сознание, коммуникация. Вып. 24. — М.: Макс-Пресс, 2003а — с. 5–12.

25. Воркачев С. Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского государственного технологического университета. Сер. Гуманитарные науки. Т. 17, вып. 2. — Краснодар: изд-во КГТУ, 2003б — с. 268–276.

26. Гадамер Г.Г. Язык и понимание // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — с. 43–60.

27. Гадамер Г.Г. Философия и поэзия // Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991а. — с. 116–126.

28. Гадамер Г.Г. Последнее стихотворение Целана // Иностранная

литература, — №12, 1996. — с. 205–210.

29. Гальперин И.Р. Информативность единиц языка. Пособие по

- курсу общего языкознания. — М.: Высшая школа, 1974. — 175с.
30. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981. — 139 с.
31. Гаспаров М.Л. «Снова тучи надо мною...» Методика анализа // Гаспаров М.Л. Избранные труды. Т.2. О стихах. — М.: Языки русской культуры, 1997. — с. 9–20.
32. Гинзбург Л. Тынянов – литературовед.// Гинзбург Л. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. — СПб: Искусство-СПб, 2002. — с. 446–466.
33. Гиршман М.М. Специфика художественной литературы и событийность произведения// Литературный текст: Проблемы и методы исследования. — М.; Тверь, 2000. — Вып. VI. — с. 5–10.
34. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс. 1984. — 397 с.
35. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. — М.: Наука, 1977. — 407 с.
36. Залевская А.А. Некоторые проблемы теории понимания текста //Вопросы языкознания, 2002, № 3. — с. 62–73.
37. Засеева Г.М. Лексико-семантические средства создания связности поэтического текста (на материале «Дуинских элегий» Р.М. Рильке). — Владикавказ: изд-во СОГУ, 2003. — 204 с.
38. Звегинцев В.А. Предложение и его отношение к языку и речи. — М.: изд-во Московского ун-та, 1976. — 307 с.
39. Звегинцев В.А. Мысли о лингвистике. — М.: изд-во МГУ, 1996. — 336 с.
40. Карасик В.И., Слышкин Г.Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: Сб. науч. тр. / Под ред. И.А.Стернина. — Воронеж: ВГУ, 2001. — с. 75–80.
41. Карельский А.В. О лирике Рильке // Rilke R. M. Gedichte. — М.: Прогресс, 1981. — с. 5–40.
42. Кобозева И.М. "Смысл" и "значение" в "наивной семиотике". // Логический анализ языка. Культурные концепты. — М.: Наука, 1994. — с. 183–186.
43. Красавский Н.А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: Автореф. дисс. д-ра филол. наук. — Волгоград, 2001. — 38 с.
44. Литвинец Н. С. Комментарии // Rilke R. M. Gedichte. — М.:

- Прогресс. 1981. — с. 402–507.
45. Литвинов В.П. О выходе грамматики в систему текста (Контексты артикля) // Лингвистика текста. Материалы научной конференции. Часть 1. — 1974. — с. 172–176.
46. Литвинов В.П. Типологический метод в лингвистической семантике. — Ростов-на-Дону: Изд-во РГУ, 1986. — 168 с.
47. Лосев А.Ф. Вещь и имя. // Личность и абсолют. — М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1999. — с. 306–376. *
48. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 384 с.
49. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. — СПб.: Искусство-СПб, 1996 — с. 18–131.
50. Лукин В.А. Художественный текст: Основы лингвистической теории. Аналитический минимум. — М.: Ось-89, 2005. — 560 с.
51. Марсель Г. Рильке, свидетель духовного (Лекция вторая) // Вопросы философии, — №1, 1998. — с. 135–159.
52. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика. Уч. Пособие. — Минск: ТетраСистемс, 2005. — 256 с.
53. Мельников Г.П. Системология и языковые аспекты кибернетики. — М.: Сов. Радио, 1978. — 368 с.*
54. Митрофанова О.И. Анализ концепта бог и его отражение в поэзии 19 века. // www.kds.eparhia.ru/bibliot/konfer/filolog.
55. Мукаржовский Я. Поэтика // Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. — М.: Прогресс, 1996, — с. 31–34.
56. Новиков А.И. Семантика текста и её формализация. — М.: Наука, 1983. — 214 с.
57. Новиков А.И. Смысл: семь дихотомических признаков. // www.newasp.omskreg.ru/intellect/f52.htm.
58. Остин Дж. Избранное. — М.: Идея-Пресс, Дом интеллектуальной книги, 1999. — 332 с.
59. Панюшева М.С. Слово в поэтической речи // Значение и смысл слова. — М.: изд-во МГУ, 1987. — с. 23–41.
60. Пауль Г. Принципы истории языка. — М.: изд-во иностранной литературы, 1960. — 500 с.
61. Перцов Н.В. О неоднозначности в поэтическом языке // Вопросы языкознания, 2000, № 3. — с. 55–82.
62. Полиниченко Д.Ю. Естественный язык как лингвокультура

- турный семиотический концепт: Автореф. дисс канд. филол. наук. — Волгоград, 2004. — 22 с.
63. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык как национальная катина мира. — Воронеж: изд-во ВГУ, 2000. — 59 с.
64. Попов Ю.В., Трегубович Т.П. Текст: структура и семантика. — Минск: Вышэйшая школа, 1984. — 189 с.
65. Потехня А.А. Из записок по русской грамматике. Т 4. Вып. 2. Глагол. — М.-Л.: изд-во Академии Наук СССР, 1941. — 318 с.
66. Потехня А.А. Мысль и язык. — Киев: Синто, 1993. — 192с.
67. Потехня А.А. Представление, суждение, понятие. // Мысль и язык: Собр. тр. — М.: Лабиринт, 1999. — с. 122–155.
68. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. — М.: Астрель Аст, 2001. — 624 с.
69. Сапорта С. Применение лингвистики в изучении поэтического языка // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. Лингвостилистика. — М.: Прогресс, 1980. — с. 98–115.
70. Сёрл. Дж. Классификация иллокутивных актов// Новое в зарубежной лингвистике. Том XVII. Теория речевых актов. — М.: Прогресс, 1999.
71. Сильман Т. Заметки о лирике. — Л.: Сов. писатель, 1977. — 224 с.
72. Слышкин Г.Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты прецедентных текстов в сознании и дискурсе. — М.: Academia, 2000. — 128 с.
73. Спивак Р.С. Идея и образ бога в лирике И.А. Бунина // Литературный текст: Проблемы и методы исследования: Сб. науч. тр. — М.; Тверь, 2000. — с. 156–167.
74. Степанов Ю.С. В мире семиотики // Семиотика: Антология. — М.:Акад. проект, 2001. — с. 5–42.
75. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования — М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. — 824 с.
76. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. — Воронеж: изд-во Воронежского университета, 1985. — 171 с.
77. Сулейменова Э.Д. Понятие смысла в современной лингвистике. — Алма-Ата, 1989. — 160 с.

78. Сусов И.П. Семантические функции основных лингвосомиотических объектов // Предложение и текст в семантическом аспекте. — Калинин: изд-во КГУ, 1978. — с. 122–138
79. Тавризян Г.М. Предисловие к публикации // Вопросы философии, №1, 1998. — с. 135–141.
80. Трессидер Дж. Словарь символов. — М.: Фаир-Пресс, 2001. — 448 с.
81. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. — М.: Сов. писатель, 1965. — 302 с.
82. Тынянов Ю.Н. Иллюстрации // Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. — с. 310–318.
83. Хейзинга Й. Игра и поэзия // Хейзинга Й. Homo ludens. Человек играющий. — М.: Айрис пресс, 2001. — с. 197–222
84. Ходасевич В. Глуповатость поэзии // Октябрь № 4, 1991. — с. 197–200.
85. Хоружий С.С. Диптих безмолвия. — М.: Центр психологии и психотерапии, 1991. — 137 с.
86. Черкасова И.П. Лингвистический анализ элегий Р. М. Рильке (лексика и синтаксис «Дуинских элегий») дисс. канд филол. наук. — Пятигорск, 1997. — 242 с.
87. Черкасова И.П. Концепт «ангел» и его реализация в тексте. дисс. докт. филол. наук. — Армавир, 2005. — 296 с.
88. Щедровицкий Г.П. Знак и деятельность. — т.1, М.: Восточная литература, 2005. — 464 с.
89. Щедровицкий Г.П. Знак и деятельность. — т.2, М.: Восточная литература, 2006. — 352 с.
90. Щерба Л.В. Опыт лингвистического толкования стихотворений // Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. — М.: Учпедгиз, 1957. — с 97–100.
91. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — с. 193–230.
92. Якобсон Р. Вопросы поэтики. Постскрипtum к одноименной книге (1973) // Якобсон Р. Работы по поэтике. — М.: Прогресс, 1987. — с. 80–98.
93. Bolten Jü. Die hermeneutische Spirale. Überlegungen zu einer integrativen Literaturtheorie// Poetica 17 (1985), N 3/4: //www.uni-essen.de/einladung/Vorlesungen/hermeneutik/hzirkel.htm
94. Cassirer E. Philisophie der symbolischen Formen. Bd II. Das

mythische Denken. — Berlin: Bruno Cassirer Verlag, 1925. — XVI + 320 S.

95. Cassirer E. Philosophie der symbolischen Formen. Bd III. Phänomenologie der Erkenntnis. — Berlin: Bruno Cassirer Verlag, 1929. — XII+559 S.

96. Cassirer E. Symbol, Technik, Sprache. Aufsätze aus den Jahren 1927–1933. — Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1985 // Philosophische Bibliothek. Bd. 372. — XXXII+222 S.

97. Cassirer E. Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 4 unver. Aufl. — [4]+128 S.

98. Cassirer E. Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. — Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 5 unver. Aufl. — [8]+230 s.

99. Eckehart M. Predigten. — Herrsching: Manfred Pawlack-Taschenbuch — Verlagsgesellschaft, 1963. — 314 S.

100. Eckehart M. Vom Wunder der Seele. — Stuttgart: Philip Reclam jun., 1984. — 77 s.

101. Hacks P. Die Massgaben der Kunst. — Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, 1978. — 423 S.

102. Kleiber M. Heidegger et le Dieu des poètes // Qu'est-ce que Dieu Philosophie / Théologie. Hommage à l'abbé D.C. Gibson. — Bruxelles, 1985. — p. 9–25.

103. Lange J.P. Die positive Dogmatik. — Heidelberg: Karl Winter Universitätsverlag, 1851. — 1299 S.

104. Litvinov V.P. Zu Werner Abrahams Poetik (Rezension und kritisch-analytische Würdigung) // Вестник Пятигорского Государственного Лингвистического Университета — №3, 2002 — с. 49–52.

105. Luther M. Kleiner Katechismus mit Erklärung, — место и год издания не указаны. — 191 S.

106. Noerr A. Einführung // Eckehart, Meister. Vom Wunder der Seele. — Stuttgart: Philip Reclam jun., 1984. — S. 3–11.

107. Schmidt W. Lexikalische und aktuelle Bedeutung. Ein Beitrag zur Theorie der Wortbedeutung. — Berlin, Akademie-Verlag, 1967. — 129 S.

108. Staiger E. Grundbegriffe der Poetik. — Bern: Universitätsverlag, 1951. — 256 S.

109. Szabo Laszlo V. Hiersein ist herrlich (Der Nachhall Nietzschescher Themen bei Rilke). In: Pro Philosophia, Veszprem 2000/24, s.59–88.

Список использованных справочных изданий

110. Большой толковый словарь русского языка. — СПб: Норинт, 1998. — 1536 с.

111. Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с.

112. Советский энциклопедический словарь. — М.: Сов. Энциклопедия, 1984. — 1600 с.

113. Языкознание. Большой энциклопедический словарь. — М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. — 685 с.

114. American Heritage Dictionary. Second College Edition. — Houghton Mifflin Company, Boston. — 1985. — 1568 p.

115. Duden Deutsches Universalwörterbuch. — Mannheim; Wien; Zürich: Bibliographisches Institut, 1983. — 1504 S.

116. Longman dictionary of contemporary English. Third edition. — 1995. — 1668 p.

Список цитированных сборников Р.М. Рильке

179. Rilke R.M. Gedichte. — М.: Progress, 1981. — 517 S.

180. Rilke R.M. Ausgesetzt auf den Bergen des Herzens. — Stuttgart: Insel, 1975 — 209 S.

