

Переводчик Книги Иова создает метафору возвращения неба к жизни через аллюзию к Скинии: небо должно быть спито (греч. συρράπτω ‘сшивать, зашивать, связывать, сочетать’).

Таким образом, греческая терминосфера ткачества (прядения, шитья), проецируемая на Скинию-Космос (с кодом *разворачивания, соединения*), моделирует ту часть семантического пространства 38-й главы Книги Иова, в которой использована астрономическая терминология (Πλεύαδες, Ὁρίων, Ἐσπερος, οὐρανός, ἀστήρ, μαζουρφθ и др.), отмеченная и в других библейских космологических текстах (наиболее важные из них содержатся в Книге Бытия, Книге пророка Исаии, Откровении Иоанна Богослова и др.).

Вероятно, именно это семантическое пространство определяет тот недостающий контекст, о котором упоминал В. Гезениус, приводивший в своем словаре еще одно значение для др.-евр. שְׁמַרְךָ [šekvâ] – ‘метеор, астрономический объект’ [4]. В этом случае можно считать оправданными такие варианты перевода стиха Иов (38:36), как

Bibbia Nuova Riveduta (протестантская версия перевода 1607 г. Giovanni Diodati) – Chi ha messo negli strati delle nubi saggezza, o chi ha dato intelletto alla *meteora* (букв. ‘Кто вложил мудрость в слои облаков, или кто дал разум метеору?’)

Jean-Frédéric Ostervald’s *Bible* (1744) – Qui a mis la sagesse dans les nues, qui a donné au *météore* l’intelligence? (букв. ‘Кто поместил мудрость в облака, кто дал разум метеору?’)

Библиографический список

1. Vicchio, S. J. *The Book of Job: A History of Interpretation and a Commentary* / S. J. Vicchio. – Eugene, OR: Wipf and Stock Publishers, 2020. – 460 p.
2. *The Complete Jewish Bible with Rashi Commentary*. [Electronic resource]. – Mode of access: https://www.chabad.org/library/bible_cdo/aid/16440/showrashi/true. – Date of access: 21.08.2025.
3. Lassen, A. L. *The commentary of Levi ben Gerson (Gersonides) on the book of Job* / A. L. Lassen. – New York: Bloch Publishing Company, 1946. – 266 p.
4. Gesenius’s Hebrew and Chaldee Lexicon to the Old Testament Scriptures / transl. by S. Tregelles. – New York: John Wiley & sons; London: Samuel Bagster & sons, 1879. – 919 p.

Сьяннова Анастасия Евгеньевна

ст. преподаватель (Белорусский государственный университет,
г. Минск, Беларусь)
syanovanastassia@gmail.com

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА Р. М. РИЛЬКЕ

В статье рассматривается культурный диалог немецкого поэта Р.М. Рильке с античным наследием сквозь призму христианской этики.

Ключевые слова: античность; диалог культур; Р. М. Рильке.

Поэтическое наследие Райнера Марии Рильке (1875–1926) занимает исключительное место в немецкой и австрийской литературе. Возникшее на стыке

разнообразных культурных традиций, оно продолжает вызывать живой интерес у исследователей и в наши дни. В статье анализируется использование античных образов и классических поэтических форм в лирике Р. М. Рильке в контексте изучения влияния античной традиции на формирование уникального поэтического микрокосма, основанного на культурном диалоге античной (языческой) и библейской (христианской) культурных парадигм в творчестве поэта.

Актуальность исследования обусловлена семантическим обновлением имеющихся сведений о роли античной философско-эстетической картины мира и античной поэтической традиции в становлении таланта Р. М. Рильке.

О воздействии классической античности на формирование авторского художественного мировоззрения поэта говорят многие исследователи. Данный контекст рассматривается в работах Н. С. Павловой («Поэтическая речь Райнера Марии Рильке», 2007), Д. Н. Беловой («Орфический дискурс Р. М. Рильке и русских символистов: контактные и типологические связи», 2010), Е. В. Гнездиловой («Античный миф в поэтическом универсуме Р. М. Рильке», 2021), А. А. Видершпана («Орфическое иnobытие Райнера Марии Рильке», 2016) и др. Однако лирика Рильке объединяет в себе многие элементы, характерные для разных культурных направлений.

Автор статьи выдвигает предположение о диалогическом взаимодействии античной и библейской философско-эстетических систем в поэзии Рильке, влияющем на весь образный строй и форму поэтического выражения, опираясь на теорию диалога культур и Большого времени культуры М. М. Бахтина. Эта концепция подразумевает, что культура раскрывает себя полно только в глазах другой культуры и одновременно трансформируется за счет переосмысливания смыслов в разных эпохах: *«Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись с соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур»* [1, с. 334]. В творчестве Рильке это проявляется в рецепции – заимствовании и трансформации – античных образов, мотивов и поэтических форм, которые взаимодействуют с библейскими, создавая полифонию голосов.

Пространство культурного диалога, согласно теории диалога культур, подразумевает субъект-субъектные отношения, где каждый поэтический образ (Орфей, Аполлон, Алкестида, Адмет, Эвридика, Леда, Артемида и др.) становится субъектом, раскрывающим «вещь в себе» через поэтическую форму. Философская идея «вещи в себе» приобретает важное значение для Рильке и трансформируется в новаторскую стихотворную форму «стихотворение-вещь» в двух частях сборника «Новых стихотворений». Рильке заимствует античные сюжеты и образы, предлагая собственную трактовку классических мифологических сюжетов. В отличие от древних авторов, он не просто описывает ситуации или явления, а стремится проникнуть во внутренний мир, найти источник поступка или закономерность возникновения эмоций, объяснить читателям глубинный смысл каждого явления или каждой мысли. Так, чудесное рождение богини Венеры омрачается природным катаклизмом – смертью дельфина («Рождение Венеры»), жертвенность Алкестиды противопоставляется эгоизму Адмета («Алкестида»), Зевс в образе лебедя восхищается Ледой и пленяется ее красотой («Леда»), чувства певца Орфея к умершей возлюбленной, смятение и горечь утраты сравниваются с безразличием самой Эвридики и легкой поступью беззаботного Гермеса («Орфей. Эвридика. Гермес»).

Важной частью поэтического наследия являются стихотворения, описывающие античные статуи и памятники (Артемиды, Аполлона, Пиеты). Рильке оживляет их своей творческой волей, наделяет качествами живых существ, мыслями и эмоциями, облекает их внутреннюю сущность в слова и представляет читателю как цельный, гармоничный образ, существующий вопреки внешнему отображению. Это стремление поэта перекликается с мыслью Бахтина: «*Вещь, оставаясь вещью, может воздействовать на вещи же; чтобы воздействовать на личности, она должна раскрыть свой смысловой потенциал, стать словом, т. е. приобщиться к возможному словесно-смысловому контексту*» [2, с. 208]. Рильке пишет и поэтические подражания античным авторам, например, он предлагает свои варианты посланий философского характера («Эранна – Сапфо», «Сапфо – Эранне», «Сапфо – Алкею»), подобные античным гимнам и одам песни – возвзвания к Богу (циклы «Песни ангелов» и «Голоса», стихотворения «Все станет вновь великим и могучим», «Господь, большие города...» и др.), эпиграммы и эпитафии («Смерть поэта», «По одной подруге реквием», «По Вольфу реквием»).

Поэтический цикл «Дuinские элегии» (1922), написанный в форме античных элегий с доминирующей христианской эстетикой искупления страданий и пересекающейся в философском плане с Книгой Экклезиаста, играет значимую роль в формировании художественного метода поэта. Каждое стихотворение обладает индивидуальным ритмом и метрической организацией, но объединяется с другими общей смысловой направленностью. В классическую форму, отсылающую к античным одам Пиндара, Рильке вкладывает библейское содержание. Античные аллюзии в сборнике остаются скрытыми, тогда как философско-религиозная составляющая проявляется наиболее отчетливо. И. Шторк подчеркивает: «*Понятие «элегия» было значительно дополнено в отличие от изначального формального обозначения (стихотворение в форме дистихов); здесь его нужно понимать как «жалобную песню» в более широком ритмическом развитии*» (пер. с нем. наш., – А.С.) [3, с. 142]. В «Сонетах к Орфею» Рильке обращается к классической форме сонета с его четкой структурой и смысловой ясностью. Герой античных мифов – певец Орфей – становится ключевым образом всего цикла и представляется символом силы искусства и творчества. Е. В. Гнездилова отмечает: «*Для него Орфей, который побывал в царстве мертвых, является воплощением вневременности поэтического слова, олицетворением магической функции поэзии, которая спасает от власти времени и тлены...*» [4, с. 420].

Античная традиция переосмысливается и дополняется у Рильке христианской этикой: достижение идеала красоты и гармонии осуществляется через призму христианской идеи духовного преображения, античные представления о жертвенности соединяются с идеей искупления грехов и страдания как необходимого этапа внутреннего роста. В один ряд с образами античных героев и богов ставит поэт фигуры библейских царей и пророков (Саула, Давида, Иеремии, Иисуса Навина) и христианских святых (Девы Марии, святого Себастьяна). Античные мифы соседствуют со сказаниями из Библии (причт о Гефсиманском саду, о блудном сыне, о дарах волхвов и др.). Диалогичен и образ ангелов, встречающийся в «Часослове» (1899–1903) и «Дuinских элегиях». Ангелы «Часослова» предстают перед читателями как посредники в диалоге человека с Богом, сопровождающие душу в ее стремлении достичь внутреннего

совершенства. В поздних сборниках ангелы – символ трансцендентного начала, идеальная форма бытия, недоступная человеку. Их молчание наполнено смыслом, который невозможно постигнуть. Это сближает ангелов Рильке из поздних сборников с платоновскими идеями и с немецкой мистической традицией, где истина не передаётся напрямую, а переживается.

Пространство культурного диалога облекается в поэзии Рильке в композиционную структуру, обладающую высокой смысловой насыщенностью и многослойностью, характерной для текстов Библии, и выразительной музыкальностью и упорядоченным ритмом, взятым из античной традиции. Продуманная форма произведений с акцентом на духовном аспекте и на изучении внутренних закономерностей любого сюжета позволяет достигать глубины художественного образа и создавать многослойное лирическое пространство. Взаимодействие античной и библейской философско-эстетических традиций, стремление к установлению смыслового контакта с читателем посредством образов, мотивов и сюжетов, а также интерес к постижению и отображению внутреннего содержания каждой «вещи в себе» соотносятся с концепцией М. М. Бахтина о диалоговом характере литературного произведения как пространстве встречи и сопряжения культур. Таким образом, поэзия Рильке представляет собой значимый пример культурного синтеза, в котором античное наследие является важной составляющей поэтического универсума, формирующего пространство культурного диалога.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Бахтин, М. М. К методологии литературоведения / М. М. Бахтин // Контекст. 1974. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1975. – С. 203–212.
3. Storck, J. Rainer Maria Rilke / J. Storck // Herausg. von W. Jens. Kindlers neues Literatur Lexikon. In 20 Bd. – Muenchen, 1991. – B. 14. – S. 137–152.
4. Гнездилова, Е. В. Античный миф в поэтическом универсуме Р. М. Рильке / Е. В. Гнездилова // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 3 (88). – С. 419–421. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnyy-mif-v-poeticheskem-universume-r-m-rilke> (дата обращения: 15. 08. 2025).

Теличко Татьяна Георгиевна

канд. филол. наук, доцент (Донецкий государственный университет,
г. Донецк, Россия)
telitan903@gmail.com

ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В РОМАНЕ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «ПОЛЯК»

В статье рассмотрена актуальная проблема языковой самоидентификации героя – Другого в реалиях современного мультикультурного мира в романе современного англоязычного писателя из ЮАР Дж. М. Кутзее «Поляк».

Ключевые слова: Кутзее, диалог, интерпретация, интertextualность, женский архетип.

Дж. М. Кутзее – современный англоязычный писатель, уроженец ЮАР, при этом с детства осознающий свою принадлежность к европейской культуре. Вопрос собственной национальной и культурной идентичности постоянноока-