

Воробей Инна Александровна

"ЗАКОН ТЯГОТЕНИЯ" В ЦИКЛЕ "ЧАСОСЛОВ" Р. М. РИЛЬКЕ

Статья посвящена комплексному анализу поэтического концепта "Закон тяготения" в цикле "Часослов" Р. М. Рильке. Автором рассматриваются два типа языковой реализации поэтического концепта в тексте и предлагаются методы его исследования с учётом процессов рассеяния и кристаллизации смысла. Основное содержание статьи посвящено интерпретации исследуемого концепта. Проанализированы лексическая и смысловая структуры концепта, установлены взаимосвязи с другими концептами цикла.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/15.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 65-70. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 81'42: 821.112.2

Филологические науки

Статья посвящена комплексному анализу поэтического концепта «Закон тяготения» в цикле «Часослов» Р. М. Рильке. Автором рассматриваются два типа языковой реализации поэтического концепта в тексте и предлагаются методы его исследования с учётом процессов рассеяния и кристаллизации смысла. Основное содержание статьи посвящено интерпретации исследуемого концепта. Проанализированы лексическая и смысловая структуры концепта, установлены взаимосвязи с другими концептами цикла.

Ключевые слова и фразы: поэтический концепт; поэтическое слово; рассеяние смысла; кристаллизация смысла; Рильке; «Часослов»; «schwer».

Воробей Инна Александровна, к. филол. н.
Сургутский государственный университет ХМАО-Югры
inna-sasha@rambler.ru

«ЗАКОН ТЯГОТЕНИЯ» В ЦИКЛЕ «ЧАСОСЛОВ» Р. М. РИЛЬКЕ[©]

В конце XX века в связи с развитием когнитивных наук термин «концепт» получил широкое распространение в отечественной лингвистике. В настоящее время он используется несколькими научными направлениями: когнитивной лингвистикой, когнитивной психологией, лингвокультурологией и лингвоконцептологией [2]. Использование данного термина оказалось продуктивным при лингвистическом исследовании художественных (и в частности поэтических) текстов. Концепт был воспринят «поэтологами, как существенная новация, позволяющая проникнуть в загадки и художественного мира вообще, и поэтического в частности» [5, с. 4].

Введение термина «концепт» в научный аппарат лингвистической поэтики позволило по-новому подойти к исследованию поэтического текста и обеспечило научный подход к исследованию поэтической картины мира. В фокусе исследований лингвистической поэтики находится поэтическое слово. Поэтическое слово служит средством доступа к поэтическому миру автора. Поэтический мир является моделью реального мира. Его физическим выражением является поэтический текст, состоящий из поэтических слов. Вне этого поэтического мира они не могут рассматриваться, так как теряют свой поэтический смысл и становятся обычными словами. Поэтическое слово, пройдя множественные процессы рассеяния и кристаллизации смысла в тексте, способно преобразоваться в поэтический концепт. Поэтический концепт реализуется при помощи разных лексических единиц либо на протяжении определённого произведения, цикла и т.д., либо на протяжении всего творчества поэта. Концепт, подобно поэтическому слову, рождается как образ. В структуре поэтического слова и концепта выделяются образный и ценностный компоненты. Они группируются вокруг некой ценностно акцентированной точки сознания, от которой расходятся векторы ассоциаций. Концепт и поэтическое слово эмоционально переживаются и оцениваются. Сферой их существования является поэтический текст.

Для лингвистической поэтики мы предлагаем следующие уточнения терминов «концепт» и «поэтический концепт». Концепт – ментальное многомерное образование, единица духовной культуры человека, созданная им для понимания самого себя и своего места в мире, отмеченная высокой образностью, предельным душевным напряжением, эмоциональным переживанием, материализующаяся при помощи языка, посредством слова. Поэтический концепт – частичное переосмысление или варьирование общекультурного концепта, реализованное в поэтическом мире автора и неотделимое от него.

Решающим при исследовании поэтического слова и поэтического концепта является понятие «смысл». Мы определяем смысл как понимание текста или его части (например, слова или поэтического концепта в данном корпусе текстов), реализованное читателем и (предположительно) предусмотренное автором.

Смысл поэтического концепта может «рассеиваться» и «кристаллизироваться». Процесс кристаллизации был подробно исследован И. П. Черкасовой [8; 9].

Под кристаллизацией смысла мы предлагаем понимать формирование однозначного непротиворечивого глобального смысла из частных, элементарных смыслов, подтверждающих и/или обновляющих его. Рассеяние – это процесс формирования смысла, при котором невозможно частные, элементарные смыслы объединить в один непротиворечивый глобальный смысл путём категоризации. При рассеянии основной сведения частных смыслов к единому смыслу служит не логическая и не ассоциативная связи. Элементом, объединяющим все частные элементарные смыслы, выступает имя концепта.

Поэтический концепт может быть репрезентирован в тексте двумя способами:

1) Поэтическое слово, наращивая свою смысловую энергию, становится концептом. В этом случае точкой входа в концепт служит ключевое слово, которое группирует вокруг себя остальную лексику. Примером таких концептов в творчестве Рильке служат концепты «бог» и «ангел» [3; 8; 9].

2) Поэтический концепт реализуется посредством многих лексических единиц и их сочетаний. Лексема, служащая точкой входа, не относится к ключевым, частотным лексемам текста. Поэтому при составлении частотных словарей данные концепты могут выпадать из поля исследования.

Данные два типа реализации поэтического концепта были рассмотрены И. В. Фоменко [10]. В своих работах И. В. Фоменко выделил два типа проявления смысловой структуры стихотворения: ключевое слово

и ключевое понятие [Там же]. Они отличаются друг от друга отнесённостью к разным сферам. Ключевое слово относится к сфере языка и обладает высокой частотностью. Ключевое понятие является ментальным образованием и принадлежит концептосфере; частотность лексем, выражающих ключевое понятие, может быть равна нулю [Там же, с. 44-54].

Очевидно, что для исследования поэтических концептов, имеющих разные типы реализации в тексте, необходимы разные методы. Мы предлагаем два метода, определяемых нами как герменевтико-лингвистические. Их отличие друг от друга заключается в направленности исследования: в одном случае исследование движется от слова к смыслу, в другом – от смысла к слову.

Для исследования поэтического концепта, реализованного посредством ключевого слова, мы предлагаем метод, состоящий из следующих шагов:

- Определение ключевого поэтического слова путем составления частотного словаря.
- Установление конкорданса частотного слова.
- Определение контекстных смыслов частотного слова при помощи метода предикатных гнезд.
- Обобщение данных о кристаллизации и рассеянии смысла (метод герменевтического круга) [4].

Для исследования поэтического концепта, реализованного многими лексическими единицами, мы предлагаем метод, состоящий из следующих шагов:

1. Метод текстового анализа Р. Барта, который совпадает с процессом чтения, но происходит как бы в замедленной съёмке. Этот метод состоит из трёх этапов: 1) «текст расчленяется на короткие сегменты, 2) прослеживаются смыслы лексем, 3) производится последовательный анализ сегментов» [9, с. 16]. Данный метод был успешно использован для анализа «Дуинских элегий» Рильке И. П. Черкасовой [9]. Данный этап позволяет установить имплицитные смыслы и выявить концепты.

2. Путём количественного анализа выделяются частотные лексеммы, репрезентирующие смыслы концепта, и определяется основная точка кристаллизации смысла.

3. Обобщение данных о кристаллизации и рассеянии смысла (метод герменевтического круга).

Итальянский исследователь поэзии А. Дестро (A. Destro) в одной из своих работ говорит о том, что имеется 2 типа поэтов: первые тяготеют к использованию «нормального», или «объективного» языка, а вторые склонны радикально персонализировать язык. Языку таких поэтов читателя необходимо учить. К их числу он относит австрийского поэта XX века Райнера Марию Рильке [11, S. 149]. Немецкие и российские исследователи творчества Рильке тоже придерживаются этой точки зрения и называют Рильке сложным поэтом.

Язык Рильке – это не просто язык в некотором употреблении, это целый внутренний мир поэта, выраженный при помощи системы языка. Поэтические тексты Р. М. Рильке относятся к «притязательным» текстам, то есть текстам, предъявляющим высокие требования к интеллектуальному уровню своего потенциального читателя. Толкование подобных текстов возможно при наличии знаний о более широком – культурном – контексте.

Слово и словоупотребление у Р. М. Рильке имеют свои особенности. Необходимо исследовать его словарь и создать конкорданс («алфавитный перечень всех слов [поэзии Рильке] с указанием контекстовых употреблений») [1, с. 449]. А. Дестро указывает, что для лучшего понимания языка Рильке необходимо создание синопсиса параллельных мест из его разных произведений [11, S. 146].

Исследование и моделирование концептосферы любого поэта предполагает рассмотрение концептов в их взаимосвязи. Как показала практическая работа, невозможно исследовать и интерпретировать какой-либо поэтический концепт, не затрагивая при этом другие концепты произведения.

Поэтическим концептом, реализованным многими лексическими единицами и их сочетаниями, мы считаем концепт «Закон тяготения» («*Das Gesetz der Schwere*») в цикле «Часослов» («*Das Stunden-Buch*»). Точкой кристаллизации этого концепта является существительное *die Schwere* (2 употребления в цикле). Прилагательное употребляется в тексте цикла 17 раз. Данное количество употреблений не позволяет отнести эту лексему к частотным. Кроме того, не все употребления этой лексеммы служат смысловому наполнению концепта. Эти контексты мы оставляем за рамками данной статьи.

Описание результатов проведённого исследования мы решили начать со стихотворения «*Wenn etwas mir vom Fenster fällt*» [7, с. 95-96] / «Лишь из оконца что-нибудь обронится» [6]. На наш взгляд, в данном стихотворении исследуемый концепт репрезентирован наиболее полно. В «Часослове» речь идёт не о физическом мире, а о духовном мире человека.

*Wenn etwas mir vom Fenster fällt
und wenn es auch das Kleinste wäre
wie stürzt sich das Gesetz der Schwere
gewaltig wie ein Wind vom Meere
auf jeden Ball und jede Beere
und trägt sie in den Kern der Welt* [7, с. 95-96].

Лишь из оконца что-нибудь
обронится, предмет паденья
закон звериный тяготенья,
весь трепещет от нетерпенья,
подхватит, словно ветер пенье.
Камень, тени и растенья
несет он миру прямо в суть [6].

Лирический герой говорит о законе, которому подчиняется всё сущее на земле, – законе тяготения, или гравитации / *auf jeden Ball und jede Beere, das Kleinste*. Этому закону подчинена как живая, так и неживая природа. Сравнение с ветром указывает на смыслы «неизбежность» и «естественное происхождение», которые объясняют эпитет *gewaltig*. Слова *in den Kern der Welt* допускают двойственность смысла: как центр земли, ядро, и как центр, суть, середина. В средневековой онтологии имелось два термина для описания понятия веса: *gravitas* и *pondus*. Под *gravitas* понимался вес как груз и определялся на весах, считался присутствующим всему в мире [12, S. 185]. Благодаря *gravitas* все вещи в мире находятся во взаимном притяжении.

*Ein jedes Ding ist überwacht
von einer flugbereiten Güte
wie jeder Stein und jede Blüte
und jedes kleine Kind bei Nacht* [7, с. 95-96].

И у летучей доброты
любая вещь живет в опеке,
как по ночам кусты и реки,
младенцы, камни и цветы [6].

Эта добрая сила / *einer flugbereiten Güte*, которая притягивает к себе, одновременно является защитой и укрытием. Эта доброта наблюдает и укрывает всё сущее, в том числе и ребёнка. У Рильке ребенок имеет иной статус, чем человек вообще. Объекты живой и неживой природы обладают *pondus*. Под *pondus* понималась вес как тяжесть, то есть стремление тела к своему онтологическому месту во взаимосвязанной структуре бытия [12, S. 185]. Это не движение вниз, как под действием сил гравитации, а движение к своему месту; например О. Олзиен (O. Olzien) приводит в качестве примера слова Августина Блаженного об огне, который стремится вверх, и камне, который стремится вниз [Ibidem].

*Nur wir, in unsrer Hoffahrt, drängen
aus einigen Zusammenhängen
in einer Freiheit leeren Raum,
statt, klugen Kräften hingegeben,
uns aufzuheben wie ein Baum.
Statt in die weitesten Geleise
sich still und willig einzureihn,
verknüpft man sich auf manche Weise, –
und wer sich ausschließt jedem Kreise,
ist jetzt so namenlos allein* [7, с. 95-96].

Лишь мы из связей постоянства
надменно странствуем в пространстве
и к вольности в пустую стать.
А нужно, вверясь силам умным,
широкошумным древом стать.
В сетях обочин и тропинок
бегут от столбовых дорог,
в круг замыкаются на срок,
а кто уйти из круга смог,
так станет одинок, что иннок
бывает меньше одинок [6].

Отличие от всего сущего, мы / *wir*, то есть люди, не подчиняемся этой силе из-за своего высокомерия / *Hoffahrt*. Мы противопоставляем себя всему сущему, исключаясь из общего бытия / *aus einigen Zusammenhängen*. Взамен мы получаем свободу и пустоту / *in einer Freiheit leeren Raum*. Вместо покорного и добровольного / *still und willig* включения, встраивания / *einzureihn* в бытие, люди ищут иных путей включения / *auf manche Weise*. Те же, кто не пытается это сделать, остаются одни / *namenlos allein*.

*Da muss er lernen von den Dingen,
anfangen wieder wie ein Kind,
weil sie, die Gott am Herzen hingen,
nicht von ihm fortgegangen sind* [7, с. 95-96].

Он должен у вещей учиться
тому, что некогда забыл.
Не может с Богом разлучиться,
кто в Божьем сердце прежде жил [6].

Чтобы включиться в бытие, человек должен снова стать таким, как ребёнок / *anfangen wieder wie ein Kind*, он должен научиться у вещей / *lernen von den Dingen* быть с богом, не уходить от него / *nicht von ihm fortgegangen sind*, как это сделал человек. В этой строфе впервые упоминается бог, который в «Часослове» является центральным концептом.

*Eins muss er wieder können: fallen,
geduldig in der Schwere ruhn,
der sich vermass, den Vögeln allen
im Fliegen es zuvorzutun [7, с. 95-96].*

Одно уметь он должен — падать,
смирненно погружаясь в вес, —
тот, кто дерзал полетом прядать,
превыше птицы, до небес [6].

Стремление человека к своему онтологическому центру, т.е. богу, выражается в *fallen*. Человек должен научиться *fallen* / падать. Это падение не означает движение вниз под влиянием гравитации, а связано с приближением к онтологическому центру, к своему месту в бытии. Эта способность была дана ему изначально / *wieder können*. Ребёнок, взрослея, утрачивает эту способность, а, следовательно, и близость к богу. Движение к центру сравнивается с полетом птицы. Движение падения превосходит полёт птиц, для которых это естественное умение. Здесь мы наблюдаем сравнение человека и птицы по их врождённым умениям. Как для птицы естественно умение летать, так для человека естественно умение падать, то есть стремиться к своему месту в бытии. Падение означает для человека обретение покоя / *geduldig in der Schwere ruhn*, с одной стороны, и, с другой стороны, — это свидетельство доверия богу.

*(Denn auch die Engel fliegen nicht mehr.
Schweren Vögeln gleichen die Seraphim,
welche um ihn sitzen und sinnen;
Trümmern von Vögeln, Pinguinen
gleichen sie, wie sie verkümmern [7, с. 95-96]...)*

(Ведь не летают больше и ангелы.
Серафимы подобьями грузных птиц
сидят вокруг Него, размышляя, —
останки птичьи, пингвинья стая,
осевшая в чахломе обличье [6]...)

В этой строфе упоминается другой вид живых существ — ангелы. В соответствии с библейской мифологией, они являются совершенными, превосходящими человека существами, находящимися возле бога. В этих словах нам открывается иное, противоположное понимание. Лирический герой говорит, что ангелы, как и люди / *auch*, больше *nicht mehr* / не могут летать. Это ведет к их упадку, к их разрушению / *verkümmern*. Лирический герой провозглашает превосходство человека над ангелом. Своей кульминации эта идея достигнет в «Дуинских элегиях».

Движение к своему месту в бытии обозначается как *inclinatio*, что переводится на немецкий язык как *neigen* [12, S. 186] (сгибать, склонять), например: *ich neigte mich nach leisem Streit* [7, с. 48] / я склонился после тихого спора (перевод автора — И. В.); *zu dem sich alle Dinge neigen, von seiner Stärke Strahlen schwer* [Там же, с. 79-81] / к которому склоняются все вещи, тяжелые от сияния его силы (перевод автора — И. В.). Выражается это движение через *fallen* / падение.

Противоположным *fallen* (падать) является состояние *schwanken* (качаться, колебаться): *aus der Zeit, in die ich schwankend stieg* [Там же, с. 48] / из времени, в которое я поднялся (перевод автора — И. В.); *wir fühlen schon in sanftem Schwanken den ruhigen Puls des Hintergrunds* [Там же, с. 46] / мы чувствуем уже в плавном колебании спокойный пульс фона (перевод автора — И. В.). Колебание противоположно спокойному бытию, оно — способ бытия человека в мире, в его временной ограниченности. *Ich komme aus meinen Schwingen heim, mit denen ich mich verlor* [Там же, с. 55-56] / я возвращаюсь из моего колебания, в котором я себя потерял — освобождение от этого колебания; избавление от временности бытия сравнивается с возвращением домой / *heim*, то есть возвращением к спокойному состоянию.

Следует отметить, что лексема *fallen* (падать) в первой строке стихотворения «*Wenn etwas mir vom Fenster fällt*» / «Лишь из оконца что-нибудь обронится» имеет смысл «физический процесс движения вниз под действием сил тяготения», который, однако, не противоречит смыслу «движение к онтологическому центру» вследствие того, что и духовное и физическое притяжения возможны при наличии притягивающего объекта. В физическом мире — это Земля, в духовном мире «Часослова» — это бог. Бог / *Gott* является для лирического героя «Часослова» онтологическим центром, к которому стремится всё сущее. Подобно тому, как в физическом мире закон тяготения является необходимой связью между элементами природы, в духовном мире такой необходимой связью является бог. Это объясняет метафорическое обозначение бога в строке: *Ich liebe dich, du sanftestes Gesetz, an dem wir reiften, da wir mit ihm rangen* [Там же, с. 30] / Люблю Тебя, Закон сладчайший. Ведь с тобой сражаясь, мы росли и зрели [6]. Лексема *Gesetz* (закон) встречается в цикле всего три раза: *sanftestes Gesetz* (нежный закон), *das Gesetz der Schwere* (закон тяготения) и *deinen Gesetzen* (твои законы). Это позволяет говорить о том, что бог и есть закон тяготения. Каким образом это возможно? Лирический герой называет его *Großes dunkelndes Gewicht an mir und an der Welt* [7, с. 48] / повис Ты гирей пудовой на мире и на мне [6]. Подобно тому, как в физическом мире большие космические объекты создают гравитационные поля, так и у Рильке в «Часослове» бог обладает самой большой массой и притягивает к себе всё сущее. Метафорическое сравнение

бога с камнем / *Stein* также основано на этом смысле: *Und wie ein Stein bist du, welcher ihn täglich in die Tiefe zieht* [Там же, с. 116] / И как камень Ты, который его ежедневно тянет в глубину (перевод автора – И. В.).

Одной из качественных характеристик бога является безмолвие. Безмолвие, тишина бога противопоставляются экзистенциальному шуму (ср. «*Wenn es nur einmal so ganz stille wäre*» [Там же, с. 11] / «Когда бы сразу тишиной пахнуло» [6]), который производит и в котором живёт человек. Лирический герой говорит о боге: *der Leiseste von Allen* [7, с. 50] / самый тихий из всех; *die Kraft, die immer leise mit mir schafft* [Там же, с. 68] / сила, которая постоянно тихо со мной творит (перевод автора – И. В.). Безмолвие тоже имеет характеристику тяжести: *und in den Mänteln, schwer von ihrem Schweigen* [Там же, с. 112] / в плащах, тяжелых от их молчанья; *er des Schweigens schwere Summe in Stirnen und Gebirge schreibt* [Там же, с. 49] / он пишет тяжелую сумму молчания в светила и горы (перевод автора – И. В.).

Настоящая жизнь заключается в поиске своего места в структуре бытия: *Das waren Reiche, die das Leben zwingen unendlich weit zu sein und schwer und warm* [Там же, с. 134-135] / Это были богатые, что принуждали жизнь быть бесконечно широкой и тяжеловесной и теплой (перевод автора – И. В.). В прошлые времена люди были встроены в бытие, а в настоящее время они служат иным целям. Они живут в индустриальных городах, которые разрушают жизнь человека, подчиняют его себе. Поэтому эти люди исключаются из общего равновесия: *Und ihre Menschen dienen in Kulturen und fallen tief aus Gleichgewicht und Maß* [Там же, с. 151] / И люди их служат в культурах и выпадают из равновесия и меры (перевод автора – И. В.). Из равновесия бытия, в котором пребывает бог: *Falle nicht, Gott, aus deinem Gleichgewicht* [Там же, с. 117-118] / Не выпадай, бог, из своего равновесия (перевод автора – И. В.). Нарушение закона тяготения приводит к нарушению равновесия бытия. Нарушить его может человек своими действиями, отдалением от бога, природы, служением собственности и индустрии (это является темой третьей части «Часослова» – «Книги о бедности и смерти»).

Концепт «*Das Gesetz der Schwere*» репрезентирован в цикле «Часослов» следующими лексическими единицами и их сочетаниями:

1) существительными *die Schwere* (тяготение), *das Gewicht* (вес), *das Gleichgewicht* (равновесие), *das Gesetz* (закон), *der Wind* (ветер), *der Stein* (камень), *das Kind* (дитя), *das Ding* (вещь), *die Güte* (добродетель), *das Maß* (мера), *der Engel* (ангел), *der Vogel* (птица), *das Leben* (жизнь), *der Zusammenhang* (связь), *der Kreis* (круг), *die Menschen* (люди), *der Leiseste* (самый тихий), *das Schwingen* (качание, колебание), *die Freiheit* (свобода);

2) глаголами *sich neigen* (сгибаться), *fallen* (падать), *tragen* (нести), *ziehen* (тянуть), *schweigen* (молчать), *einreihen* (встраиваться), *schwanken* (колебаться), *fliegen* (летать), *drängen* (толкаться), *anfangen* (начинать), *lernen* (учиться), *fortgehen* (уходить), *ruhn* (покоиться, отдыхать);

3) прилагательными *schwer* (тяжеловесный), *geduldig* (терпеливый), *still* (безмолвный, спокойный), *leise* (тихий), *groß* (большой), *sanft* (нежный), *gewaltig* (могущественный), *flugbereit* (готовый к полёту), *warm* (тёплый), *weit* (широкий), *leer* (пустой).

Смысл концепта «*Das Gesetz der Schwere*» рассеивается в следующих направлениях:

1. тяжесть – груз;
2. тяжесть как характеристика бога: а) точка притяжения всего сущего; б) равновесие бытия;
3. тяжесть как характеристика сущего: а) стремление к онтологическому центру; б) движение к онтологическому центру.

Концепт «*Das Gesetz der Schwere*» («Закон тяготения») обнаруживает в своей структуре множественные смыслы, которые входят в состав смысловой структуры других концептов цикла: *Ding* (вещь), *Kind* (дитя), *Engel* (ангел), *Schweigen* (безмолвие), *Leben* (жизнь), *Stadt* (город), *Armut* (бедность), *Welt* (мир) и т.д.

Перспективой дальнейших исследований может стать разработка рабочих определений, а в дальнейшем, возможно, и терминов для двух типов реализации поэтических концептов, уточнение метода исследования поэтических концептов и моделирования поэтической концептосферы.

Список литературы

1. **Большой толковый словарь русского языка.** СПб.: Норинт, 1998. 1536 с.
2. **Воркачев С. Г.** Концепт как «зонтичный термин» // Язык, сознание, коммуникация. М.: Макс-Пресс, 2003. Вып. 24. С. 5-12.
3. **Воробей И. А.** «Бог» и «ангел» в поэзии Р. М. Рильке: монография. Пятигорск: ПГЛУ, 2007. 120 с.
4. **Воробей И. А.** О рассеянии поэтического текста в связи с процессами его кристаллизации // Герменевтический круг: текст – смысл – интерпретация / отв. ред. И. П. Черкасова. Армавир: РИЦ АГПА, 2011. С. 118-125.
5. **Литвинов В. П.** Трудности поэтики // Герменевтика поэзии: коллективная монография. Армавир: РИЦ АГПУ, 2007. С. 4-16.
6. **Рильке Р. М.** Часослов [Электронный ресурс] / пер. с нем. С. В. Петрова. URL: http://www.sky-art.com/rilke/poetry/prayer_book/prayer_book2_1_ru.htm#t216 (дата обращения: 16.09.2013).
7. **Рильке Р. М.** Часослов. Книга для чтения на немецком языке. СПб.: КОРОНА принт; КАРО, 2004. 160 с.
8. **Черкасова И. П.** Концепт «ангел» и его реализация в тексте: дисс. ... д. филол. н. Армавир, 2005. 296 с.
9. **Черкасова И. П.** Лингвистический анализ элегий Р. М. Рильке (лексика и синтаксис «Дуинских элегий»): дисс. ... к. филол. н. Пятигорск, 1995. 242 с.
10. **Фоменко И. В.** Введение в практическую поэтику: учебное пособие. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2003. 151 с.
11. **Destro A.** Die Rilke-Forschung und Rilkes Wortschatz. Einige methodologische Überlegungen // *Rencontres Rainer Maria Rilke: internationales Neuenburger Kolloquium 1992* / J. Söring, W. Weber (Hrsg.). Frankfurt am Main – Berlin – Bern – N. Y. – Paris – Wien – Lang, 1993. S. 141-152.
12. **Olzien O. H.** Rainer Maria Rilke: Wirklichkeit und Sprache // *Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik*. Stuttgart: Akad. Verl. Heinz, 1984. Nr. 143. 594 S.

“LAW OF GRAVITY” IN CYCLE “THE BOOK OF HOURS” BY R. M. RILKE

Vorobei Inna Aleksandrovna, Ph. D. in Philology
Surgut State University of Khanty-Mansi Autonomous Okrug-Yugra
inna-sasha@rambler.ru

The article is devoted to the complex analysis of the poetic concept “law of gravity” in the cycle “The Book of Hours” by R. M. Rilke. The author considers two types of poetic concept language implementation in the text, and suggests the methods for its research, taking into account the processes of sense dispersion and crystallization. The main content of the article is devoted to the interpretation of the concept under consideration. The lexical and semantic structures of the concept are analyzed; the interaction with other concepts of the cycle is ascertained.

Key words and phrases: poetic concept; poetic word; sense dispersion; sense crystallization; Rilke; “The Book of Hours”; “schwer”.

УДК 8;81

Филологические науки

В данной статье рассматривается проблема моделирования в коммуникации. Предметом исследования является диалог в современной французской литературе. Выделяются и описываются характерные особенности передачи информации. В данной работе поддерживается и развивается точка зрения, что речь персонажа в художественном тексте является важным элементом при его анализе. Цель данной статьи – показать важность диалогической составляющей художественного текста.

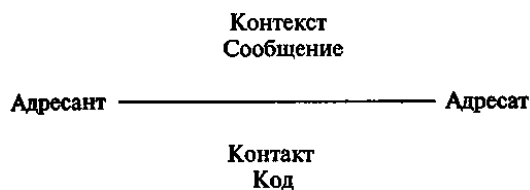
Ключевые слова и фразы: модель; коммуникация; диалог; речевой акт; язык.

Гаркуша Анастасия Александровна

Московский городской педагогический университет
nastilda@mail.ru

**К ВОПРОСУ О МЕТОДЕ МОДЕЛИРОВАНИЯ В КОММУНИКАЦИИ
НА ПРИМЕРЕ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ[©]**

Коммуникация – (лат. *communicatio* – от *communico* – делаю общим, связываю, общаюсь) 1) путь сообщения, связь одного места с другим; 2) общение, передача информации от человека к человеку – специфическая форма взаимодействия людей в процессах их познавательно-трудовой деятельности, осуществляющаяся главным образом при помощи языка (реже при помощи др. знаковых систем) [2]. Модель коммуникации – абстрактное, речевое или графическое изображение процессов коммуникации, выражающее взаимосвязь между адресантом (коммуникатором), адресом, каналами коммуникаций, средствами коммуникации и адресатом (коммуникантом). Изучению моделей коммуникации посвящено множество работ учёных. В данной работе рассматривается модель коммуникации Р. Якобсона. В работе «Лингвистика и поэтика» он продемонстрировал модель речевой коммуникации в виде шести факторов, каждому из которых соответствует особая функция языка [3, с. 198]:



Эмотивная (экспрессивная) функция. Эта функция связана с говорящим. При эмотивной функции коммуникант выражает отношение к тому, что он говорит. Произнося одну и ту же фразу, используя различные интонации, можно выразить абсолютно разное отношение, и коннотативное значение будет меняться. Например:

- *Comme cuisinière, oui, mais pour le reste, merci bien... Tu m'as coupé l'appétit...*
- *Non?! /*
- *Non.*
- *Vous m'avez fait peur [6, p. 16]! /*
- *Как кухарка, да, но в остальном, нет уж, спасибо... Ты мне перебил аппетит...*
- *Нет?! /*
- *Нет.*
- *Вы меня испугали!*