

УДК 821.112.2.09'42(436)

DOI 10.37972/chgpu.2021.111.2.005

*Е. В. Гнездилова*

### **ЭКФРАСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ Р. М. РИЛЬКЕ «ЗАПИСКИ МАЛЬТЕ ЛАУРИДСА БРИГГЕ»**

*Российский государственный аграрный университет – МСХА имени К. А. Тимирязева,  
г. Москва, Россия*

**Аннотация.** В статье рассматривается экфрастический дискурс в романе Р. М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1910), который является единственным прозаическим произведением австрийского поэта.

При создании собственного художественного мира поэт активно обращается к предшествующей культуре: это и библейская философская, и поэтическая традиция, средневековые мотивы и образы, философские идеи немецких и датских философов, французская литературная и изобразительная традиция, русская духовная культура и поэзия. Особое место в формировании поэтического мира Р. М. Рильке занимают произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Экфрастический дискурс является основой для философских и поэтических размышлений, отправной точкой в исследовании проблемы творчества.

Анализируя роман «Записки Мальте Лауридса Бригге», автор статьи обращается к особенностям концепции «вещи» в художественном универсуме поэта и прослеживает взаимосвязь и влияние изобразительного искусства на формирование концепции «вещи», а также выявляет функцию экфрастического дискурса в поэтике романа. Экфрастический дискурс, обращение к произведениям изобразительного и декоративно-прикладного искусства, в романе основан на аллюзиях и реминисценциях, он служит воплощению главной темы произведения, связанной с внутренними поисками главного героя. Произведения искусства, таким образом, являются в романе важнейшими смыслообразующими элементами. Кроме того, обращаясь к реально существующим произведениям искусства прошлых столетий, автор романа придает внутренним поискам героя вневременной, универсальный характер.

**Ключевые слова:** *экфрасис, экфрастический дискурс, символистский роман, Рильке, интермедийность, поэтические коды, вещь в литературе, мифопоэтика, сравнительное литературоведение.*

*E. V. Gnezdilova*

### **EKPHRATIC DISCOURSE IN R. M. RILKE “THE NOTEBOOKS OF MALTE LAURIDS BRIGGE”**

*Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy,  
Moscow, Russia*

**Abstract.** The article examines the ekphrastic discourse in the novel by R. M. Rilke «The Notebooks of Malte Laurids Brigge» (1910), which is the only prose work of the Austrian poet.

When creating his own artistic world, the poet actively turns to the previous culture: this is the biblical philosophical and poetic tradition, medieval motives and images, and the philosophical ideas of the German and Danish philosophers, French literary and visual tradition, Russian spiritual culture and poetry. A special place in the formation of the poetic world of R.M. Rilke is occupied with the works of fine and decorative arts. Ekphrastic discourse is the basis for philosophical and poetic reflections, the starting point in the study of the problem of creativity.

Analyzing the novel «The Notebooks of Malte Laurids Brigge», the author of the article refers to the peculiarities of the concept of «thing» in the artistic universe of the poet and traces the relationship

and influence of fine art on the formation of the concept of «thing», and also reveals the function of ekphrastic discourse in the poetics of the novel. Ekphrastic discourse, an appeal to works of fine and decorative-applied art in the novel fulfill the roles of both allusions and reminiscences, and serves as the embodiment of the main theme of the work, connected with the inner searches of the protagonist. Thus, works of art are the most important sense-forming elements in the novel. In addition, referring to real-life works of art of the past centuries, the author of the novel gives the hero's inner search a timeless, universal character.

**Keywords:** *ekphrasis, ekphrastic discourse, symbolist novel, Rilke, intermediality, poetic codes, a thing in literature, mythopoetics, comparative literature studies.*

**Введение.** Предметом наших изысканий стал экфрастический дискурс в романе Р. М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге». Цель исследования состоит в необходимости изучения данного романа для выявления концепции «вещи», являющейся одной из ключевых в поэтическом творчестве австрийского поэта, обнаружения особенностей ее трансформации и функционирования в единственном прозаическом произведении автора. Понятие «вещи» в философско-эстетической концепции Р. М. Рильке тесным образом связано с экфрастическим дискурсом. Данное явление активно исследуется в современном отечественном и зарубежном литературоведении. Проблемам экфрасиса посвящены работы М. Константины, М. Криггера, Г. Кранца, Л. Геллера, Р. Данилевского, Ю. В. Шатина и других исследователей. Творческое наследие Р. М. Рильке также неоднократно становилось предметом исследования как пример воплощения экфрастического дискурса. Этой теме, в частности, посвящены работы В. Н. Ахтырской, Т. Н. Андреюшкиной, Д. Муравского, А. Кравченко и других. Однако авторы данных статей, исследуя особенности экфрасиса в творчестве Р. М. Рильке, останавливаются на его поэтическом наследии, тогда как роман «Записки Мальте Лауридса Бригге» еще не был предметом исследования в свете экфрастического дискурса в отечественном литературоведении.

**Актуальность исследуемой проблемы.** Актуальность настоящего исследования обусловлена повышенным интересом современных гуманитарных наук к проблемам интермедийности, к изучению сосуществования и взаимодействия в одном художественном пространстве кодов разных видов искусства.

**Материал и методы исследования.** Материалом для исследования послужил роман Р. М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге», а также его работы, посвященные творчеству О. Родена, П. Сезанна. В работе использованы сравнительно-исторический метод, методы контекстуального анализа, метод аналогии.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Австрийский поэт Райнер Мария Рильке, «воплощение самой лирической субстанции как таковой» [4, с. 64], выразил глубоко и точно в своих произведениях «переломность» момента в развитии западноевропейского мышления начала XX века [1]. Философ Г. П. Федотов определил это явление как «срыв культуры». Именно в это время происходит трансформация тех интеллектуальных знаний, которые были воплощены в творчестве многих художников и поэтов. Как отмечает А. М. Зверев, в начале XX века «ощущения краха традиций, истощенность привычного «чувства мира» были всеобщими» [3, с. 6]. Этот «кризис» культуры был вызван как особенностями экономического, общественно-политического устройства европейского мира, так и пересмотром религиозных ценностей. Провозглашенное еще в XIX веке утверждение Ф. Ницше о смерти Бога повлияло на мировоззренческий кризис первых десятилетий века XX. «Взрыв антропоцентрической цивилизации» [3, с. 10] приводит к утрате и целостности, и целостности в восприятии картины мира. Ощущение утраты гармоничности в мире приводит к тому, что многие авторы стараются сохранить или воссоздать целостность в творчестве. Кто-то с помощью памяти и воображения, кто-то, обращаясь к мифу как к универсальной структурообразующей категории текста.

Райнер Мария Рильке как поэт очень чутко ощущал те перемены, которые происходили в мире, осознавал глобальность тех изменений, которые происходят в культуре, искусстве [2, с. 21]. Его знания в области изобразительного искусства, философии, общение с художниками, поэтами способствовали формированию его мировидения, которое он выражал не только в поэтических текстах, но и в переписке с деятелями искусства, поэтами, художниками. Он создает также работы, посвященные творчеству группы немецких художников «Ворпсведе», скульптору Огюсту Родену, с которым ему довелось работать. В частности, в работе о Родене Р. М. Рильке пишет о том, что настало время, «когда изменилось все – от статуса художника в обществе до внутренних закономерностей, по которым строится универсум» [5, с. 304]. Мастерство художника, его видение мира, его жизнь, его вера и его смерть – все это, по мнению Рильке, должно образовывать единство. Стремление к целостности, поиски элементов, необходимых для существования творческой личности в новой, изменившейся реальности, волновали поэта на протяжении всей его жизни. Он стремился составить свою формулу творческой личности, будь то живописец, скульптор или писатель. Высшее назначение искусства, его ценность, по мнению Р. М. Рильке, состоит в том, что оно «позволяет человеку и пейзажу, облику и миру встретиться и найти друг друга». Именно произведение искусства является тем уникальным объектом, который соединяет реальность и ирреальность, настоящее и прошлое. Как пишет поэт в работе, посвященной группе художников «Ворпсведе»: «В картине, в здании, в симфонии, одним словом, в искусстве, как в высшей пророческой истине они словно смыкаются, перекликаясь, дополняют друг друга и образуют то совершенное единство, которое составляет сущность художественного произведения» [5, с. 305]. Задача всякого искусства, по мнению Р. М. Рильке, примирение человека со Вселенной, его гармонизация.

Произведения изобразительного искусства и их описание являются неотъемлемой частью поэтики Р. М. Рильке. Для него произведение живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства – не просто фон, где развиваются события, или повод для создания нарратива. Каждое произведение искусства органично вписано в ткань его художественного универсума, воплощает его мировидение, его отношение к творчеству.

Именно искусство способствует воплощению концепции «вещи» или «предмета» (Ding) в творчестве Р. М. Рильке, понятие, которое является одним из ключевых в культуре первой половины XX века. Именно в это время немецкие художники ведут поиск нового изобразительного языка, нового изображения предмета. Данное явление подробно описано в искусствоведении, в частности, в работах В. С. Турчина, посвященных проблемам немецкого изобразительного искусства, новой вещественности, которая была выражена не только в живописи, но и в архитектуре, кино [10, с. 101]. Собственно, поэт, следуя в русле немецкой художественной культуры, начинает формировать свое понимание предметности, искать способы ее выражения в слове.

«Dinggedicht», «вещное стихотворение», с одной стороны, развивается в русле авангардной поэтики, с другой стороны, имеет свои особенности и нюансы. У Рильке понятие «вещи» охватывает весь предметный мир. Это и мир, «созданный руками человека, и мир природы. Это своего рода «растворение» Бога в природе и предметном мире, мире вещей (Ding), когда каждой вещи присуща своя жизнь» [2, с. 24]. И от того, насколько точно поэт или художник изображает вещь, предмет, зависит эта «жизнь» вещи, точнее, наше восприятие этого предмета, который и становится произведением искусства благодаря поэту или художнику. Поэтому концепция стихотворения-вещи близка экфрастической поэзии. Но «вещью» в художественном универсуме Р. М. Рильке может быть и произведение искусства, и библейский или мифологический сюжет, и книга, и животные, и даже фрукты. Имея некий прообраз, некую модель – аналогичную тем моделям, которыми пользуются скульптор или художник, – Рильке «с помощью слова создает «стихотворения-вещи»,

«стихотворения-предметы». Моделью для поэта служат и скульптуры, и детали архитектурных сооружений уже в его ранних сборниках «Часослов», «Новые стихотворения» [2, с. 25]. Так, например, знаменитый элемент средневекового готического собора «окно-роза» становится моделью для создания стихотворения «Окно-роза», «Пьета» Микеланджело – повод для размышления Марии Магдалины у тела Иисуса и т. д. Р. М. Рильке в своих стихотворениях-вещах не описывает произведения искусства. Они служат ему основой для создания образа. Так, например, в основе стихотворения «L'Ange du meridian» лежит скульптурное изображение ангела с солнечными часами, установленное в Шартрском соборе XIII века:

«Когда как богоборец, вокруг собора  
явится буря с каждым вихрем злей,  
внезапно ты приковываешь взоры  
улыбкою блаженною своей.  
Ласковый ангел! Мудрый солнцелов!  
Твои уста воистину стоусты,  
но разве ты не чувствуешь, как густо  
часы стекают с солнечных часов,  
где разом цифры дня размещены  
и выровнены в строгом равновесьи,  
и все часы, как спелый плод сочны?  
Что в нас ты, камень, понял на свету?  
И, может быть, твой взгляд в ночной завесе  
еще блаженней смотрит в темноту?»  
(перевод К. П. Богатырева) [7, с. 30].

Образ ангела становится частью экфрастического дискурса, который тесным образом связан с рилькеанской концепцией стихотворения-вещи. Древнейший образ-символ [9] ангела поэт вводит в поэтический мир через скульптурное произведение неслучайно. Рильке, подобно О. Родену, только с помощью слова делает произведение искусства осязаемым, но не на уровне плотских ощущений, а на уровне восприятия. Благодаря слову через материальный образ поэтом создан образ нематериального существа, существа духовного, бесплотного мира, который становится живым в восприятии читателя.

Как в этом, так и в других стихотворениях цикла Р. М. Рильке точно и детально создает образ той или иной вещи: будь то произведение искусства, цветок, библейский или мифологический сюжет. Благодаря мастерству Рильке он становится зримым и «вещественным», осязаемым. Изучая произведения О. Родена, П. Сезанна, П. Клее, Р. М. Рильке формирует собственную философско-эстетическую концепцию, в которой именно художник осуществляет связь времен, пространств, именно творчество способно сохранить этот мир, сохранить те ценности, которые мы называем вечными. Именно они являются основой культурного кода, национального кода каждого народа, каждой культуры. И именно в искусстве, в разных его видах и формах они находят воплощение. И поэт, художник, изображая «вещность» мира, сохраняет его на протяжении столетий.

В романе «Записки Мальте Лауридса Бригге», написанном в 1910 году, обращение к произведениям искусства обретает дополнительное смысловое значение. Этот роман является уникальным произведением хотя бы потому, что это единственное прозаическое художественное произведение австрийского поэта. Роман был создан поэтом в 1910 году и стал прозаическим выражением внутреннего поиска Р. М. Рильке в достаточно драматичный период его творчества. Создав сборник «Новые стихотворения», в котором поэт экспериментирует с формой и реализует свою концепцию стихотворения-вещи, автор вновь переживает творческий кризис, вновь ищет пути и смыслы. И именно в романе «Записки

Мальте Лауридса Бригге» он являет перед читателем свои страхи и сомнения, переживания и радости. Как отмечал В. М. Толмачев, роман был написан, когда Р. М. Рильке «столкнулся с творческим кризисом и необходимостью пересмотра своего словаря, с потребностью «стереть грим, смыть фальшь, стать собой» [8, с. 437].

Вместе с тем Рильке теперь продолжает свой эксперимент в жанре романа, точнее, жанра «записок», который, как известно, был достаточно распространен в европейской и русской литературе как XIX, так и начала XX века. Жанр «записок», не имеющий четкой канонической формы, способный вбирать в себя другие жанры, является выражением внутренних коллизий и переживаний главного героя, от имени которого ведется повествование. Мистифицированный образ рассказчика позволяет автору выразить собственные переживания и наблюдения. Повествование в романе Р. М. Рильке ведется от имени Мальте Бригге, представителя старинного датского рода, творческой личности. В самом начале романа Р. М. Рильке создает ощущение тревожности, страха и одиночества, которые испытывает герой. «Страх, что крошечная шерстинка, торчащая из одеяла, – твердая и острая, как стальная игла; страх, что пуговка на моей ночной рубашке больше моей головы ...» [6, с. 170] завладевает героем, целиком поглощает его, вызывает страх потерять способность выражать себя с помощью слова: «я почувствовал, что во мне шлохнулся страх», «меня подхватило, как бумагу, скомкало и смело – на сей раз несусветное что-то», «ужасное в каждой частице воздуха».

Обрести себя герою романа помогают воспоминания о прошлом, воспоминания о детстве, о родном доме, семье, друзьях. Эти воспоминания помогают герою в поиске ответов на «вечные» вопросы, а читателю – понять глубину внутреннего мира главного героя. И действительно, то, что происходило в родительском доме, для Мальте Бригге является воплощением гармонии, радости, любви. Герой очень часто обращается к предшествующим эпохам и авторам. Выбор книг не случаен. Рильке на разных этапах повествования каталогизирует образы влюбленных и поэтов разных эпох – от эпохи античности и до современной ему действительности. Особо необходимо выделить «Переписку Гете с ребенком» [6, с. 230], автором которой является Беттина фон Арним. Благодаря этой книге герой открывает для себя новый уровень возможных взаимоотношений между поэтом и его возлюбленной.

Через данные описания читатель имеет возможность проследить истоки внутренних конфликтов, которые терзают героя, направления его поисков, процесс формирования его миропонимания, ключевыми категориями которого являются такие понятия, как смерть, страх, время, Бог, творчество, любовь. В монологической форме «Записок», в едином непрерывном потоке переживаний героя сливаются чувственные описания воспоминаний о прошлом, аллюзии на сказания о любви из «Метаморфоз» Овидия и любовные истории Элоизы и Абеляра, известных и малоизвестных поэтесс и поэтов, например, Сапфо, Кристины Пизанской, Клары Д'Андузе и других, новозаветная притча о блудном сыне. Необходимо отметить значимость религиозных мотивов в романе. Собственно, как и в его поэтическом творчестве, библейские образы и символы являются неотъемлемой частью его поэтики, его художественного универсума. Поиск себя, поиск смыслов творчества и существования человека невозможен без поисков духовно-религиозных. В этом направлении Р. М. Рильке стремится найти свой путь. Его мировидение строится на основе немецкой и датской философии, в его творчестве можно проследить влияние идей Я. Беме, С. Кьеркегора и других философов. Но в этой сфере он стремится постичь истинный смысл «вещей». Для этого поэт активно изучает русскую православную традицию, русское искусство, изучает житийную литературу. В романе «Записки Мальте Лауридса Бригге» он формирует религиозный дискурс также с помощью экфрасиса, апеллируя к художественным образам христианских святых. Например, обращается к циклу «Св. Урсула» венецианского художника Витторе Карпаччо (1445–1525), описывает росписи, сделанные французским

художником Пюви де Шаванном (1824–1898), посвященные Св. Женевьеве, в парижском Пантеоне.

Все эти размышления, трансформируясь, «выводят» героя на новый уровень миропонимания, ключевой категорией которого является любовь. Звучание этой темы в романе полифонично. Это и любовь к Абелоне, дочери графа Брае, которая становится для героя и возлюбленной, и музой, внутренним «я» героя. Невозможность взаимоотношений Мальте и Абелоны, так как они являются родственниками, делает это чувство недостижимым, запретным, но вместе с тем мистически прекрасным, необходимым в духовных поисках героя. Фактически «Записки» и предназначены для Абелоны, которые она сможет прочесть после смерти Мальте Лауридса Бригге.

Своеобразной вариацией темы любви к Абелоне в романе является экфрастический дискурс. «Записки Мальте Лауридса Бригге» изобилуют утонченными описаниями предметов искусства разных эпох. Вещи и предметы из прошлого, произведения изобразительного искусства обозначают и символически подчеркивают разнообразие и глубину поисков главного героя. Это и венецианские маски, и средневековые зеркала, и старинные книги, и поездки в сказочную Венецию, наполненную вещами-знаками, вещами-символами, они создают контекст внутреннего путешествия героя, в котором прошлое и настоящее неразделимы. Мальте Лауридс Бригге в поиске ответов на «вечные вопросы» обращается то в детство, то в раннюю юность, где он был окружен любимыми людьми и кажущимися таинственными предметами.

Героя романа особенно привлекают гобелены XVI века из замка Буссак в Турени. Эти произведения искусства хранятся в Париже, в музее Клюни, где их видел Р. М. Рильке. Сюжеты данных декоративных полотен также связаны с темой прекрасной женщины, с темой любви. Р. М. Рильке дает подробное описание нескольких гобеленов, на которых изображена женщина в разных одеждах. На одном она кормит сокола, а ее мантия «полощется на ветру», на другом она сплетает венки, «маленькую цветочную корону», на третьем дама изображена с единорогом и зеркалом.

«И всюду она – женщина в разных одеждах, но та же. Кое-где с нею рядом служанки, и всюду держат щит звери <...> Слева лев, справа сияет единорог; держат одинаковые стяги, высоко над головой: три серебряных месяца по лазоревой перевязи восходящие на тихий багрец» [6, с. 198].

Образ единорога, воплощающий чистоту и непорочность, встречается в поэзии Рильке достаточно часто. Ему посвящены и стихи в сборнике «Новые стихотворения», и сонеты в «Сонетах к Орфею». И на этих гобеленах также центральным персонажем является «Дама с единорогом». Герой романа как бы проводит свою спутницу перед гобеленами, описывая то, что на них изображено, достаточно детально. Но опять же и в этом прозаическом описании Рильке, следуя своей концепции вещи, не только описывает произведение искусства, но и создает образ дивной прекрасной страны: «К следующему ковру мы подходим, невольно притихнув, – ведь правда? – замечая, как сосредоточена женщина: она сплетает венки, маленькую цветочную корону. Задумчиво выбирает она гвоздику из плоской вазы, которую ей подносит служанка. Внизу на скамье стоит в небрежье корзина, полная роз. К ней уже подбирается обезьяна. На сей раз понадобились гвоздики. Льву скучно, он отвлекся; но чуток единорог» [6, с. 198].

Образ прекрасной женщины, запечатленный в произведениях искусства, усиливает тему любви, придает утонченность и значимость образу возлюбленной как образу прекрасной дамы, вызывающему аллюзии со средневековой традицией. Произведения искусства для Р. М. Рильке – это и знаки-символы ушедшей жизни, и возможность обратиться в прошлое: «мне кажется, ты со мной, Абелона, здесь шесть ковров, приди, и мы медленно пройдем мимо них» [6, с. 198], и ориентиры в современном мире, не позволяющие герою

потерять себя. Наоборот, они, как некие скрепы, удерживают его от смерти и одиночества в мире, помогают обрести единственно верный путь – путь любви, путь к Богу.

**Выводы.** Таким образом, экфрасис является неотъемлемой частью поэтики Р. М. Рильке, частью его художественного универсума. Экфрасис в его творчестве тесным образом связан с понятиями «вещь», «предмет». Поэтому произведения изобразительного искусства, с одной стороны, являются источником образов, символов и мотивов, а с другой стороны, соединяют прошлое и настоящее, мир реальный и мир невидимый. Экфрастический дискурс реализуется в романе «Записки Мальте Лауридса Бригге» и на уровне аллюзий и реминисценций, и на уровне описаний реально существующих произведений искусства. Экфрастический дискурс в романе Р. М. Рильке как служит характеристикой Мальте Лауридса Бригге, так и создает художественное пространство, необходимое для внутренних поисков главного героя, соединяя предшествующие эпохи и современность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Гирин Ю. Н.* Авангард как стиль культуры // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 83–111.
2. *Гнездилова Е. В.* Миф и создание поэтической картины мира // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия «Лингвистика и педагогика». – 2016. – № 3(20). – С. 21–27.
3. *Зверев А. М.* XX век как литературная эпоха // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М. : ИМЛИ РАН, 2002. – С. 6–46.
4. *Карельский А. В.* Райнер Мария Рильке // Хрупкая лира. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1999. – С. 63–142.
5. *Рильке Р. М.* Ворпсведе. Огюст Роден. – М. : Искусство, 1971. – 456 с.
6. *Рильке Р. М.* Записки Мальте Лауридса Бригге // Три символистских романа. – М. : Республика, 1995. – 463 с.
7. *Рильке Р. М.* Новые стихотворения. – М. : Наука, 1977. – 543 с.
8. *Толмачев В. М.* Утраченная и обретенная реальность // Наоборот: Три символистских романа. – М. : Республика, 1995. – С. 432–442.
9. *Тресиддер Д.* Словарь символов. – М. : Республика, 1996. – 335 с.
10. *Турчин В. С.* «Новая вещественность» – искусство потерянного поколения // Советское искусствознание. – 1990. – № 26. – С. 99–150.

Статья поступила в редакцию 25.05.2021

#### REFERENCES

1. *Girin Yu. N.* Avangard kak stil' kul'tury // Hudozhestvennye orientiry zarubezhnoj literatury XX veka. – M. : IMLI RAN, 2002. – S. 83–111.
2. *Gnezdilova E. V.* Mif i sozdanie poeticheskoy kartiny mira // Izvestiya Yugo-Zapadnogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya «Lingvistika i pedagogika». – 2016. – № 3(20). – S. 21–27.
3. *Zverev A. M.* XX vek kak literaturnaya epoha // Hudozhestvennye orientiry zarubezhnoj literatury XX veka. – M. : IMLI RAN, 2002. – S. 6–46.
4. *Karel'skij A. V.* Rajner Mariya Ril'ke // Hrupkaya lira. – M. : Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 1999. – S. 63–142.
5. *Ril'ke R. M.* Vorpsvede. Ogyust Roden. – M. : Iskusstvo, 1971. – 456 s.
6. *Ril'ke R. M.* Zapiski Mal'te Lauridsa Brigge // Tri simvolistskih romana. – M. : Respublika, 1995. – 463 s.
7. *Ril'ke R. M.* Novye stihotvoreniya. – M. : Nauka, 1977. – 543 s.
8. *Tolmachev V. M.* Utrachennaya i obretennaya real'nost' // Naoborot: Tri simvolistskih romana. – M. : Respublika, 1995. – S. 432–442.
9. *Tresidder D.* Slovar' simvolov. – M. : Respublika, 1996. – 335 s.
10. *Turchin V. S.* «Novaya veshchestvennost'» – iskusstvo poteryannogo pokoleniya // Sovetskoe iskusstvoznanie. – 1990. – № 26. – S. 99–150.

The article was contributed on May 25, 2021

**Сведения об авторе**

*Гнездилова Елена Валерьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры связей с общественностью и речевой коммуникации Российского государственного аграрного университета – Московской сельскохозяйственной академии имени К. А. Тимирязева, г. Москва, Россия, e-mail: [gnezdilovaelena@mail.ru](mailto:gnezdilovaelena@mail.ru)

**Author information**

*Gnezdilova, Elena Valeryevna* – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Public Relations and Speech Communication, Russian State Agrarian University – Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Moscow, Russia; e-mail: [gnezdilovaelena@mail.ru](mailto:gnezdilovaelena@mail.ru)