

МОВНА ПРИРОДА ДРАМИ Р. М. РІЛЬКЕ «ЗАРАЗ І В ГОДИНУ НАШОЇ СМЕРТІ»

Кравченко Л. С.

Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка

У статті здійснено комплексний аналіз мовної організації драми Р. М. Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» (*“Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens”*, 1896), що належить до раннього драматургічного доробку письменника, однак становить важливий компонент його філософсько-естетичної програми. Твір розглядається як репрезентативний приклад модерністської драми з притаманною їй трансформацією класичних структур драматичного мовлення, синкретизмом поетичного й сценічного дискурсів, а також високим ступенем символізації мовної тканини. Досліджено лексико-стилістичні, синтаксичні і риторичні особливості драматичного мовлення з урахуванням філософсько-онтологічного, герменевтичного та лінгвопрагматичного контекстів. Проаналізовано мовлення персонажів як інструмент моделювання екзистенційної ситуації – досвіду смерті, очікування, морального вибору, духовного очищення. Мовна форма у драмі постає не лише як засіб комунікації, а як автономна структура, що формує семантичний простір межового досвіду, репрезентує фрагментарність свідомості, афективну напругу й спробу артикуляції трансцендентного. Особливу увагу приділено функціонуванню риторичних фігур (риторичних питань, вигуків, анафор, звертань, еліпсисів), які не лише увиразнюють психологічний стан персонажів, а й виступають формотворчими елементами драматичного мовлення. Встановлено, що структура реплік у творі тяжіє до внутрішнього монологу, молитви, інтенціонального звернення до Бога або до сакрального іншого, що засвідчує перехід до природи мови в контексті осмислення смерті. Окреслено специфіку стилістичних контрастів між буденною, поетичною та сакральною мовами, що розгортаються в межах вербального простору драми. Дослідження акцентує на драмі як на «мовному театрі» (*“Sprachtheater”*), у якому слово не лише супроводжує дію, а й творить її, моделюючи психологічну, духовну та екзистенційну напругу. Особливу увагу приділено риторичним фігурам – вигукам, риторичним питанням, анафорам, зверненням – які передають межовий стан людської свідомості й афективної реакції на граничну ситуацію (очікування смерті, втрата сенсу, молитва). З'ясовано, що мовна організація драми «Зараз і в годину нашої смерті» є ключовим елементом структурування її смислового поля, яке репрезентує внутрішній, екзистенційний вимір буття на межі з небуттям.

Ключові слова: модерністська драма, мовна структура, екзистенційний досвід, «мовний театр», поетика мовчання, внутрішній монолог.

Kravchenko L.-R. S. Language nature of R. M. Rilke's drama “Now and at the hour of our death”. This article presents a comprehensive analysis of the linguistic structure of Rainer Maria Rilke's drama «Now and at the Hour of Our Death» (*“Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens”*, 1896), which belongs to the writer's early dramatic oeuvre but constitutes a significant element of his philosophical and aesthetic program. The play is examined as a representative example of modernist drama, characterized by a transformation of classical structures of dramatic speech, the syncretism of poetic and stage discourses, and a high degree of linguistic symbolization. The study explores the lexico-stylistic, syntactic, and rhetorical features of dramatic language within philosophical-ontological, hermeneutic, and linguo-pragmatic contexts. The characters' speech is analyzed as a tool for modeling an existential situation – the experience of death, waiting, moral choice, and spiritual purification. Language in the drama emerges not merely as a communicative medium but as an autonomous structure that shapes the semantic space of liminal experience, reflects the fragmentation of consciousness, emotional tension, and the attempt to articulate the transcendent. Particular attention is paid to the functioning of rhetorical figures (rhetorical questions, exclamations, anaphora, apostrophes, ellipses), which not only reflect the psychological state of the characters but also serve as formative elements of dramatic speech. It is shown that the structure of the characters' lines gravitates toward inner monologue, prayer, and intentional address to God or a sacred Other, highlighting the transitional nature of language in the context of confronting death. The article also analyzes stylistic contrasts between everyday, poetic, and sacred speech as they unfold within the verbal space of the drama. The study emphasizes the play as an example of “language theater” (*“Sprachtheater”*), in which the word not only accompanies action but generates it, modeling psychological, spiritual, and existential tension. Special attention is given to rhetorical devices – exclamations, rhetorical questions, anaphora, apostrophes – which convey the boundary state of human consciousness and affective response to liminal experiences (the anticipation of death, loss of meaning, prayer). The study concludes that the linguistic organization of “Now and at the Hour of Our Death” is a key element in structuring its semantic field, representing the internal, existential dimension of being at the threshold of non-being.

Key words: modernist drama, linguistic structure, existential experience, language theatre, poetics of silence, interior monologue.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Творчість Р. М. Рільке посідає особливе місце в контексті європейської літератури доби модернізму, завдяки поєднанню глибокого філософського осмислення дійсності з естетикою символізму та експресіонізму. Найбільшу літературну і культурну цінність становить поетична спадщина митця, однак не менш вагомим є його драматичний доробок, у якому поетика слова та художнє мовлення виходять за межі традиційного драматургічного канону. Драматургія Рільке – не лише спосіб театральної репрезентації, а насамперед форма філософського діалогу, духовного самозаглиблення та експерименту зі словом як універсальним засобом пізнання світу.

Мовна специфіка драм Рільке характеризується міжжанровим синтезом, що ускладнює процес аналізу. У структурі драматичного тексту домінує поетичне мовлення, відзначене метафоричністю, ритміко-мелодійною організацією, символічною насиченістю та виразною емоційною напругою. Саме через мову автор реалізує ключові ідеї власної естетичної програми: осягнення межового досвіду, буттєвої самотності, смерті й трансцендентного. Рільке підносить мову до рівня духовного інструменту, який не лише відображає, а й формує внутрішню реальність персонажа, відкриваючи для читача або глядача багатопланову структуру драматичної дії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню ліричних і прозових творів Р. М. Рільке у західному літературознавстві присвячено сотні наукових праць. Однак його рання творчість, зокрема драматургія, довгий час залишалася поза увагою дослідників. Лише останніми десятиліттями драматичні твори Рільке почали активно привертати науковий інтерес. Більшість літературознавчих праць зосереджені на окремих аспектах драматургії Р. М. Рільке. Серед дослідників, які розглядали цей напрям, варто згадати У. Мюнхова [3], Г. Пантеля [4], М. Рітцер [5], Т. Штегеманна [6]. Водночас комплексний, системний аналіз драматичних творів Рільке досі відсутній.

В українському літературознавстві дослідження драматургії Рільке майже не представлені. Це значною мірою пояснюється тим, що його п'єси досі не перекладені українською мовою. Однак певний інтерес до цієї теми простежується в роботах Ю. Ю. Полякової [2], яка аналізує проблематику ліричної драми Рільке «Біла княгиня» у контексті європейського символізму, а також у дослідженнях Г. В. Кисіль [1].

Досі не здійснено системного аналізу мовної природи драм Рільке, зокрема драми «Зараз і в годину нашої смерті». Наявні публікації здебільшого фрагментарно торкаються лінгвостилістичних характеристик твору, не пропонуючи цілісного підходу до вивчення мови як структурного й семантичного чинника в драматичному світі Рільке. Актуальним постає вивчення лексико-стилістичних, синтаксичних і риторичних засобів, які формують архітектоніку драматичного мовлення, забезпечуючи глибинну семантичну й емоційну напругу тексту. Такий

підхід дасть змогу не лише доповнити уявлення про мовну картину світу Р. М. Рільке, а й осмислити його драму «Зараз і в годину нашої смерті» як цілісний мовний витвір.

Формулювання мети й завдань статті. Метою цієї статті є комплексне дослідження мовної організації драми Р. М. Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» з урахуванням поетологічних, філософсько-онтологічних і лінгвопрагматичних аспектів. Предметом аналізу виступають вербальні й невербальні елементи драматичного мовлення, особливості художнього синтаксису, функціонування символів і алегорій, а також трансцендентна функція слова в межовому досвіді, що обрамлює людське життя й смерть.

Для досягнення цієї мети передбачено розгляд основних стилістичних тенденцій у мові персонажів, ритмомелодики реплік, символічного наповнення ключових образів та функціонування мовного ритму в контексті структури драматичного твору.

Методологічною основою дослідження слугують положення філософської герменевтики, рецептивної естетики та лінгвістики тексту, що уможливають інтерпретувати мову драми як інструмент конструювання екзистенційної парадигми буття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Драматургічна спадщина Р. М. Рільке посідає особливе місце в європейській літературі ХХ століття, поєднуючи глибину поетичного світовідчуття з філософським осмисленням екзистенційних меж буття. Попри те, що Рільке не належить до класичного драматургічного канону, його драматичні твори репрезентують своєрідне бачення театру як медіативного простору, де здійснюється перехід між буттям і смертю, між словом і тишею. Особливу дослідницьку цінність становить мовна природа драматичного тексту Рільке – його композиційна структура, стилістичні засоби, ритміко-поетична організація, символіка, а також функціонування пауз і мовчання, які нерідко мають не менше виразне навантаження, ніж мовленнєві репліки персонажів.

У цьому контексті заслуговує на увагу одноактна драма Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» («Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens» (1896)), яка постає як художній експеримент у сфері театрального осмислення метафізичних вимірів людського буття. Драма Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» не вписується в рамки традиційної драматичної структури з чіткою композицією, розвитком зовнішнього конфлікту, кульмінацією та розв'язкою. Її художня побудова відображає модерністський тип драми, у якому замість подієвості домінує медитативність, а замість фабули – символічна й рефлексивна глибина. Така структура не тільки формально інноваційна, але й підпорядкована філософському змістові твору: вона конструє особливий простір «остання година», у якому час сповільнюється, дійсність розчиняється, а рефлексія набирає рис ритуалу.

П'єса позбавлена звичного динамічного розвитку подій. Замість цього – статичність, що моделює ситуацію кінцевого очікування. Простір дії умовний і майже позачасовий: персонажі перебувають

у внутрішньому інтер'єрі (кімнаті), яка виконує водночас функцію реального місця та символічної межі між життям і смертю. Така локалізація наближує драму до камерної містерії, де увагу зосереджено не на зовнішній дії, а на трансцендентному вимірі подій.

Драма Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» є глибоко філософським і екзистенційним текстом, що виходить за межі традиційної сюжетної структури. Тема драми – осмислення останньої години як моменту істинного прозріння, єднання та мовчазного примирення з буттям. Сестри Гелена та Труді в останню годину життя своєї матері дізнаються про страшні таємниці її життя та переживають жакливі випробування.

Основна проблематика твору визначається у межах як філософсько-онтологічної, так і релігійно-містичної парадигм. Рільке не трактує смерть як трагедію чи втрату, навпаки, – як внутрішню трансформацію, як момент істини, у якому людське «я» постає в усій своїй оголеності перед Абсолютом. Через це смерть у драмі позбавлена елементів патетики або страху – вона змодельована як тиха, священна подія, у якій уніфікуються особисте й універсальне. Звідси й назва твору, що відсилає до католицької молитви «Аве Маріє», вказуючи на символічний союз тілесного згасання та духовного благословення.

Твір вирізняється використанням мовлення, наближеного до ритміко-поетичної структури, що зумовлює його інтенціональну наближеність до поезії та водночас підкреслює сакральну природу драматичного вислову. Уже сам заголовок, що апелює до католицької молитви “Ave Maria” («Свята Маріє, Мати Божа, молися за нас, грішних, зараз і в годину смерті нашої. Амінь»), визначає символічний реєстр усього тексту, у якому мовлення виконує комунікативну функцію і водночас постає як носій сакрального сенсу, набуваючи ритуального звучання. Ця формула звучить у молитві як прохання до Діви Марії молитися за людину не лише в поточний момент, а й у найкритичніший момент життя – у годину смерті. Райнер Марія Рільке, обираючи цю фразу як назву для своєї драми “Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens”, не лише посиляється на сакральний текст, але й задає її тональність: молитовну, трансцендентну, спрямовану на межову ситуацію між життям і смертю. Назва одразу вказує на філософсько-релігійний характер твору, де смерть постає не як фізичний акт, а як духовна подія, центрований момент граничного досвіду.

Отже, проблематика драми «Зараз і в годину нашої смерті» охоплює філософськи насичене коло питань – смерть як досвід, тиша як форма висловлення, мова як граничний інструмент самопізнання. Твір Рільке постає як експеримент у межах драматургії, спрямований не на розвиток події, а на заглиблення в буттєві й мовні межі людського існування, що і зумовлює його концептуальну й естетичну унікальність.

Важливе місце займає проблема мовлення як інструменту наближення до священного, а також його межі: мовна дія постає як спроба артикуляції

невимовного, а мовчання – як простір найвищої напруги й смислового зосередження. У творі розгортається напруга між словом і тишею, матеріальним і духовним, присутністю і зникненням, що формує складну мережу символічних опозицій. Отже, драма Рільке не лише порушує фундаментальні питання про природу смерті, віри й мовної виразності, а й трансформує драматичний дискурс у медитацію над самою можливістю існування людини у світі, де межа між буттям і небуттям набуває текстуальної та філософської глибини.

Мовна структура п'єси зумовлена синкретизмом жанрових ознак: за формою – це драматичний твір, за внутрішньою організацією – медитативна поема в діалогах, у якій головну роль відіграє не сюжетна динаміка, а психологічна й екзистенційна напруга між персонажами, що уособлюють граничні стани людської свідомості: віру, сумнів, тривогу, надію. Подібна драматургія тяжіє до так званого «мовного театру» (“Sprachtheater”), у якому слово не супроводжує дію, а повністю її заміщує, створюючи власну реальність – внутрішню, символічну, трансцендентну.

Передовсім привертає до себе увагу мова Гелени – старшої доньки пані Гертнер. Це мовлення емоційно напружене, фрагментарне, сповнене вигуків, еліпсів, повторів і експресивних пауз. Зокрема, у сцені з Ліппольдом, що вимагає від неї тілесної поступки в обмін на матеріальну підтримку, Гелена не здатна до розгорнутих логічних аргументів; її репліки набувають вигляду афективних спалахів: «Бідність!... бідність!»¹ (785), «Помилуйте!», «Ніколи!». Через роздробленість мовного потоку драматург передає стан крайнього психоемоційного напруження, внутрішній розпач і втрату суб'єктної цілісності. Разом з тим, в її мовленні наявні звернення до Бога, які набувають форм сакрального діалогу – «О, мій Боже, мій Боже, що мені робити... допоможі мені, допоможі мені саме зараз... не залишай мене в розпачі... Боже! Боже!» (791), – і це, своєю чергою, створює духовний реєстр мови як спробу вийти за межі людської безпорадності.

На відміну від цього, мовлення Труді – молодшої сестри – має дитячо-наївну інтонацію і виконує функцію естетичного й морального протиставлення трагічному тону основної дії. Труді читає казку про принца й сад, переповнену метафоричними описами, поетичними образами: *І яскраві джерела танцювали в такт і розмовляли так весело, що обом стало світло і приємно на душі* (779). В її репліках зберігається інтонаційна чистота, плавність ритму, властива дитячій поезії. Такий контрапункт дозволяє драматургу вивести простір дії з реалістичної площини у вимір притчі, де духовна вірність і любов залишаються можливими навіть у світі, що руйнується. Казкова мова Труді формує ілюзорний світ, який протистоїть моральному занепаду дорослих.

Окреме місце займає мовлення Ліппольда, позбавлене поетичності й перейняте соціальним цинізмом. Його мова прозаїчна, ділова, стилістично одноманітна: вона функціонує як інструмент маніпуляції

¹ Переклад тут і далі належить авторові.

й психологічного насилля. І хоча він зовні зберігає формули ввічливості – «я хочу вам допомогти» (785), «ви маєте добре серце» (786) – у його інтонаціях поступово наростає владність, примус, агресія. У критичний момент герой фактично знімає маску: «Тоді... будь ласка – пакуйте все й забирайтеся» (788). Саме мовна деградація разом із соціальним шантажем виводить його образ у площину моральної девальвації.

Фінальний монолог Гелени, у якому вона звертається до Бога, є кульмінацією мовного та емоційного напруження драми. У ньому поєднується акт молитви, сповіді й крику: «Боже, не залишай мене в розпачі... Я жертвую собою... я готова віддати своє життя. Але мою доброту, Боже... Боже... цього не може бути... Будь милосердним, я ж була... такою благочестивою... Боже, Боже! ...» (791). Цей мовний жест має характеристику лімінального: він позначає межу між втратою й надією, приниженням і прагненням віднайти сенс.

Особливу поетичну вагу має завершальна частина твору, коли звучить «Отче наш» у вустах Труді. Молитва постає тут як кульмінація мовного очищення, як спроба на тлі втрати (матір помирає, Гелена морально зламана) зберегти голос віри, незаплямованої мовної цноти. Саме цей момент репрезентує рільківське бачення мови як інтимного зв'язку між внутрішнім «я» людини та трансцендентним.

Таким чином, мова драми «Зараз і в годину нашої смерті» – це не просто засіб вираження сюжету, а глибинна структура, яка втілює екзистенційне відчуття часу смерті, розпаду, моральної кризи й водночас пошуку надії. Рільке демонструє, що поетика мовчання, фрагментації, молитви й контрастів може відтворити у сценічній формі метафізичну напругу людського буття.

Мовлення персонажів у драмі розгортається на трьох головних рівнях: буденне, казково-метафоричне і сакральне. Відповідно до цього відбувається художнє структурування сценічного простору, зокрема кімнати смертельно хворої пані Гертнер, яка постає як замкнений мікрокосм, де кожна репліка персонажів набуває особливого значення й символічного навантаження.

Провідною рисою мовної організації драми «Зараз і в годину нашої смерті» є переважання символічно навантаженої лексики, яка формує багатоплановий смисловий простір. Слова, вимовлені персонажами, мають подвійну функцію: з одного боку, це – реакція на ситуацію в межах сценічної дії (розмова біля смертного ложа), з іншого – вербалізація філософських категорій: «час», «смерть», «очікування», «спокій». Такі лексеми набувають у тексті функції *лексичних домінант*, навколо яких організується мовне поле реплік. Зокрема, слово «тепер» (нім. *jetzt*) виступає ключовим маркером моменту переходу, вказує на межовий характер існування персонажів у драмі.

Лексичний склад драми Рільке виявляє розмаїття стилістичних реєстрів, що співвідносяться з функціональною характеристикою персонажів. Найбільш архаїзована й емоційно насичена лексика

зосереджена в репліках Гелени, зокрема в сакралізованих зверненнях до Бога: «Помилуй!», «Боже... будь милосердним...», «Я жертвую собою». Тут домінує мова молитви, у якій часто повторюються слова з емоційно-підсиленою семантикою: «жертвую», «милосердний», «розпач», «доброта», що створює атмосферу трагічного одкровення.

Важливу роль відіграє контраст між буденними словами («гроші», «заплатити», «квартира») та лексемами духовного виміру («віра», «любов», «душа», «серце»). Саме на цьому семантичному контрапункті вибудовується моральне протиставлення між світом торгівлі (Ліппольд, гаусмайстер, лікар) і світом духовних цінностей (Гелена, Труді). У репліках Ліппольда переважають дієслова імперативного характеру («пакуйте», «приходьте», «забирайтеся») та емоційно холодна, предметна лексика. Це підкреслює прагматичну, утилітарну природу його мовлення як засобу тиску й контролю.

Казкова мова Труді відзначається поетичними епітетами («прекрасний сад», «білий ельф», «золоте листя»), використанням гіпербол, уособленням («джерела танцювали в такт», «ельфи грали на музичних інструментах»). Це вводить у текст елемент стилізації під дитячий фольклор і водночас символізує недосяжний ідеальний світ – моральну опозицію до реалій бідності й насилля.

Синтаксис драми вкрай емоційний: окличні речення, риторичні запитання, анафори, парацелізація (переривання фраз), що відтворює внутрішній напад персонажів. Особливо характерні еліпсис і паузи у мовленні Гелени: «Це... не може бути...», «Я... не знаю...», що імітує психофізичний стан страждання, сумніву, молитви.

Стилістична мова драми є також поліфонічною – вона охоплює дискурсивні сфери казки, побуту, адміністративного спілкування, етичного заклику й духовної проповіді. Завдяки цьому драма набуває рис вербального палімпсесту, де на поверхні побутового мовлення проступають шари глибинного символізму й духовного протесту.

Отже, лексика і стилістика драми «Зараз і в годину нашої смерті» творять мовний універсум граничного досвіду, у якому слова не просто передають зміст, а стають елементами боротьби за моральний сенс людського буття в умовах кризи, втрати і смерті.

Ключову роль у моделюванні мовного простору у драмі Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» відіграють риторичні фігури, які не лише передають смисли, а й створюють емоційно-психологічну напругу, здатну фіксувати граничні стани свідомості. Стилістична специфіка тексту полягає в тому, що мовлення персонажів організоване не за логікою лінійного діалогу, а за логікою внутрішньої комунікації – звернень, вигуків, риторичних питань, які спрямовані не так на партнера по сцені, як на трансцендентного адресата або власне «я». У цьому контексті риторичні фігури набувають психолінгвістичної ваги: вони не лише структурують мовлення, а й виявляють його глибинну емоційну насиченість, стан розірваної, фрагментованої свідомості в ситуації переходу.

Важливу роль відіграють також вигуки та окличні конструкції, які маркують пікові емоційні стани. У сценах близькості смерті або прощання з близьким персонажі часто вдаються до коротких окликів – “Noch nicht!”, “Du!”, “Hör auf!”, у яких мовлення згортається до мінімуму, але водночас концентрує максимальну напругу. Такі вигуки в драматургії Рільке функціонують як мовні імпульси, що виявляють афективний стан не через аргументацію, а через ритмічно-інтонаційний прорив – крик, шепіт, повторення. У такий спосіб текст набуває майже акустичної структури, у якій значущими слова, їхнє звучання, інтонація, акустичний тиск тощо.

Таким чином, риторичні фігури в драмі Рільке функціонують не лише як стилістичні прикраси, а і як повноцінні смислові одиниці, що розкривають психологічні, емоційні та екзистенційні глибини тексту. Вони дають змогу розглядати мову п'єси як багатовимірний простір, у якому слово є, з одного боку, засобом передання думки, а з іншого – формою емоційного жесту, актом внутрішньої комунікації, переживання та духовної артикуляції межового досвіду.

Висновки та перспективи дослідження. Підсумовуючи зазначене, можемо констатувати, що драма Р. М. Рільке «Зараз і в годину нашої смерті» є глибоко філософським, естетично витонченим і лінгвістично складним текстом, який не лише розширює межі модерністської драматургії, а й пропонує унікальну концепцію мови як духовного й пізнавального інструмента. Аналіз мовної організації цього твору дає підстави висновувати щодо його принципової новизни й багатовимірності: драматична дія зосереджена не так у зовнішньому розвитку подій, як у внутрішньому просторі переживання, де слово, пауза, вигук і навіть мовчання функціонують як смислотвірні чинники. У цьому сенсі мова виступає

не лише засобом художньої репрезентації, а й центром естетичної та філософської артикуляції межового досвіду – життя, смерті, духовного вибору.

Особливу увагу в структурі твору заслуговують риторичні фігури, синтаксична фрагментація, метафорика, сакральна лексика та інтонаційна багатоголосість, що створюють ефект поліфонічного тексту, у якому кожен мовний рівень резонує з екзистенційними проблемами персонажів. Драма функціонує як мовний палімпсест, де поєднано елементи молитви, казки, внутрішнього монологу, соціального дискурсу й мовчання, – усе це утворює складну структуру, що відображає духовну кризу модерної людини та її прагнення віднайти сенс у межових обставинах.

Тематично та структурно драма тяжіє до форм ліричної містерії, де локальний простір (кімната у пані Гертнер) перетворюється на універсальний топос духовного випробування. Завдяки цьому мова персонажів – від дитячої казки Труді до сакрального монологу Гелени – набуває символічної ваги, стає індикатором морального вибору, віри, болю, страждання й надії. Саме ця багатоплановість мовлення зумовлює унікальність поетики драми, її здатність вийти за межі традиційного театру і стати формою медитативного споглядання.

Таким чином, мовна організація драми «Зараз і в годину нашої смерті» репрезентує одну з найяскравіших моделей «театру слова» у німецькомовній літературі початку ХХ століття. Вона дозволяє інтерпретувати текст не лише як драматичний твір, а і як мовний і духовний акт, у якому слово здобуває функцію відкриття екзистенційної істини.

Подальше вивчення драматургії Рільке, зокрема її стилістичних і філософських аспектів, становить перспективний напрям для сучасного літературознавства, герменевтики й лінгвістики художнього тексту.

ЛІТЕРАТУРА

1. Кісіль Г. В. Р. М. Рільке. 2020. URL: <https://kisilganna.webnode.com.ua/rajner-mariya-rilke/>.
2. Полякова Ю. Ю. Аналіз п'єси Р. М. Рільке «Біла княгиня» у контексті естетики символізму. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2011. № 2. С. 84–90.
3. Münchow U. “Das tägliche Leben. Die dramatischen Experimente des jungen Rilke”. *Rilke-Studien : Zu Werk und Wirkungsgeschichte* / von E. Bauer (Hg.). Berlin : Aufbau, 1979. S. 9–52.
4. Panthel H. W. Rainer Maria Rilke und Maurice Maeterlinck. Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1973. 159 S.
5. Ritzer M. Rilke und Maeterlinck. *Rilke und die Weltliteratur* / von Manfred Engel und Dieter Lamping (Hrsg.). Düsseldorf; Zürich : Artemis und Winkler, 1999. S. 66–85.
6. Stegemann Th. Zwischen Naturalismus und Fin de Siècle. Das dramatische Werk Rainer Maria Rilke's. *Literatur im Abseits : Studien zu ausgewählten Werken von Rainer Maria Rilke, Hermann Sudermann, Max Halbe, Gottfried Benn und Erich Kästner*. Stuttgart : Ibidem-Verlag, 2000. S. 9–31.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Rilke R. M. Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens. *Sämtliche Werke*. Insel Verlag, 1987. B. IV. S. 775–796.

REFERENCES

1. Kisil, H. V. (2020). R. M. Rilke. URL: <https://kisilganna.webnode.com.ua/rajner-mariya-rilke/> [in Ukrainian].
2. Poliakova, Yu. Yu. (2011). Analiz piesy R. M. Rilke “Bila kniahynia” u konteksti estetyky symbolizmu [Analysis of R. M. Rilke's play “The White Princess” in the context of the aesthetics of symbolism]. *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, 2, 84–90 [in Ukrainian].
3. Münchow, U. (1979). “Das tägliche Leben. Die dramatischen Experimente des jungen Rilke”. *Rilke-Studien: Zu Werk und Wirkungsgeschichte* / von E. Bauer (Hg.). Berlin: Aufbau, 9–52 [in German].
4. Panthel, H. W. (1973). Rainer Maria Rilke und Maurice Maeterlinck. Berlin: Erich Schmidt Verlag [in German].

5. Ritzer, M. (1999). Rilke und Maeterlinck. *Rilke und die Weltliteratur* / von Manfred Engel und Dieter Lamping (Hrsgs.). Düsseldorf; Zürich: Artemis und Winkler, 66–85 [in German].
6. Stegemann, Th. (2000). Zwischen Naturalismus und Fin de Siècle. Das dramatische Werk Rainer Maria Rilke's. *Literatur im Abseits: Studien zu ausgewählten Werken von Rainer Maria Rilke, Hermann Sudermann, Max Halbe, Gottfried Benn und Erich Kästner*. Stuttgart: Ibidem-Verlag, 9–31 [in German].

SOURCES OF ILLUSTRATIVE MATERIAL

- Rilke, R. M. (1987). Jetzt und in der Stunde unseres Absterbens. *Sämtliche Werke*. Insel Verlag, 4, 775–796 [in German].