

*Елена Соболевская
Памяти Степана Ильёва*

**«ТЫ ЕСИ», ИЛИ «ES, ERGO SUM» (СМЕРТЬ Р.-М.
РИЛЬКЕ В СВЕТЕ ТВОРЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ М.
ЦВЕТАЕВОЙ)**

*Только могилы ветшают, там,
под плакучею ивой, отягощенные знаньем,
Припоминая ушедших.
Сами ж ушедшие живы, как молодые
побеги старого дерева.
Ветер весенний, сгибая, свивает их в дивный венок,
никого не сломав.
Там, в мировой сердцевине, там, где ты любишь,
Нет преходящих мгновений¹.
Р.- М. Рильке «Элегия для Марины»*

В творческом наследии М. Цветаевой размышления о смерти занимают особое место. Как правило, поводом для этих размышлений служила смерть дорогих её сердцу людей, смерть конкретная и уже состоявшаяся. Она всех своих близких в слове отпела: кого по зову сердца, а кого и по воле долга. И поступала она так сознательно, понимая, что, отпевая умерших, теряет свои жизненные силы и постепенно переселяется на *тот* свет. Смерть *другого* (*других*) следовала за ней неотвратимо. Она как будто непосредственно ей в лицо смотрела, касалась именно её экзистенции. И Цветаева свой взор от её лица никогда не отворачивала. Обращаясь к умершим, она писала: «Чем больше я вас оживляю, тем больше сама умираю, отмираю для жизни, – к вам, в вас – умираю. Чем больше вы – здесь, тем больше я – там. Точно уже снят барьер между живыми и мертвыми, и те и другие свободно ходят во времени и в пространстве – и в их обратном. Моя смерть – плата за вашу жизнь. Чтобы оживить Аидовы тени, нужно было напоить их живую кровью. Но я дальше пошла Одиссея, я пою вас – своей» [10, с. 409–410].

Специфическая позиция М. Цветаевой по отношению к смерти проявляется уже в том, что её не устраивала ни обычная, кладбищенская могила, ни случайная, кладбищенская связь между лежащими рядом. Могила вообще понималась ею как единственное место на Земле, где умерший отсутствует. Цветаева обустроивала для своих близких некий ино-некрополь, некую *третью действительность* вне просто-жизни и просто-смерти. Она знакомила и соединяла умерших поверх барьеров времени и пространства (см.: [8]).

По возможности Цветаева учитывала буквально все, что касалось обстоятельств кончины умершего: час, день, год, место, последнюю

фотографию, последнюю прочитанную или написанную книгу, наконец, – саму форму смерти (от чего и как именно умер (или умерла)). Однако чисто эмпирические подробности интересовали её не по причине простого любопытства. Она принимала их в качестве символов *иного*, в качестве указателей, ниспосланных свыше². Через смерть, как через животворящую призму, Цветаева заново всматривалась в жизнь. Смерть действовала на земной путь её близких, подобно реактиву, позволяющему одновременно увидеть и чисто человеческую грань умершего, и грань его творческого (поэтического) бытия. Жизнь через смерть как бы выворачивалась, показывая себя в своем истинном виде: исчезали несущественные моменты, яснее и жестче проступали существенные, давали о себе знать новые, невидимые доселе черты. В итоге перед нами открывалась окончательно высветленная полная жизнь, включающая в свое лоно смерть – теперь уже – плод жизни: из него всё произрастало, к нему всё устремлялось.

И хотя Цветаева таким образом поступала по отношению к смерти каждого близкого ей человека, смерть Райнера Рильке всё же явилась для неё событием из ряда вон выходящим, чем и была обусловлена её особая по отношению к данной смерти установка. В настоящей статье я и намереваюсь показать специфику Цветаевского видения события смерти Рильке и обосновать творческую установку Цветаевой с точки зрения абсолютного утверждения чужого бытия: *«ты еси»*.

Как известно, Цветаева узнает о кончине Рильке 31-го декабря накануне Нового 1927 года. Для цветаевского сознания, настроенного в высшей степени символически, было необходимо увидеть в смерти Рильке прообраз смерти-искупления, смерти-жертвы. Рильке – поскольку он являлся для Цветаевой воплощением самой Поэзии – должен был умереть какой-то особой смертью, ни с чем не сравнимой. Кроме того, ей нужна была некая чувственно осязаемая красота данного часа, его единственность, необратимость. Но, когда Цветаева обращается к ближайшим обстоятельствам смерти поэта, эмпирика ставит её в тупик. Две вещи, очень важные для неё, – дата смерти Рильке и причина его смерти – оказываются бессмысленными: поэт умер не в свой день и не в свой год, да к тому же ещё от «испорченной» крови. Так, на следующий день после получения известия о кончине Рильке Цветаева пишет Пастернаку: «... он умер 30-го декабря, а не 31-го³. Еще один жизненный промах. Последняя мелкая мстительность жизни – поэту» [12, с. 266]. Но это был первый естественный удар смерти.

Далее, в течение двух последующих месяцев, Цветаева создает произведения, которые адресованы непосредственно Рильке – «Новогоднее» и «Твоя смерть». И здесь её творческая установка меняется коренным образом. По окончании данных произведений Цветаева только

укрепляется в своём особом отношении к событию смерти Рильке. Это отношение не изживается и спустя два года после кончины поэта. Так, в предисловии к переводу писем Рильке на русский язык она пишет следующее: «Мне не хочется писать о Рильке статью. Мне не хочется говорить о нем, этим изымая и отчуждая его, делая его третьим, вещь, о которой говоришь, вне меня. (Пока вещь во мне, она – я, как только вещь во-вне она – она, *ты* нет, ты опять – я).

Мне хочется говорить – ему (точней – в него), как я уже говорила в «Новогоднем письме» и «Твоей смерти» <...>. Что мне в том, что другие слышат, я не им говорю, ему говорю. Не им о нем, ему – его же. Ибо он именно та вещь, которую я хочу ему сказать, данный он, мой он, он моей любви, нигде вне её не существующий». И ближе к финалу: «Вскрыть сущность нельзя, подходя со стороны. Сущность вскрывается только сущностью, изнутри – внутрь, – не исследование, а проникновение. Взаимопроникновение. Дать вещи проникнуть в себя и – тем – проникнуть в неё» [11, с. 317, 322].

Данные строки со всей настоятельностью понуждают нас к мысли, что творческая установка Цветаевой действительно есть нечто большее, чем просто художественное видение. Это особая ступень и особая степень глубины проникновения в так называемое *чужое* бытие и утверждение его не в качестве объекта, а в качестве *другого субъекта* – «*ты еси*». И одно дело, когда мы можем данную установку предугадывать и даже ясно распознавать в том же «Новогоднем», и совсем другое, когда данная установка ещё и отрефлектирована самим автором. Цветаева прямо-таки открывает перед нами все карты и тем самым ставит перед необходимостью учитывать эту её особую по отношению к Рильке позицию.

Но прежде чем мы обратимся непосредственно к произведениям Цветаевой, восстановим в памяти тот сущностный смысл «*ты еси*», который был утверждён в контексте работ Вяч. Иванова. Ведь именно благодаря ему «*ты еси*» и было введено в культурный оборот Серебряного века совместно с двумя древнегреческими высказываниями (надписями) – «EΙ» (переведенным им как «Ты еси») и «Познай самого себя».

В античности одно из них толковалось в качестве призыва (или приветствия) бога к человеку, второе – в качестве достойного со стороны человека ответа (см.: [5]). У Иванова они обретают более тесную связь: если человек действительно способен осуществить акт истинного самопознания, то он будет заключаться в нахождении своего обособленного «я» как некой постоянной величины и одновременно в его обретении в отношении к «*Ты еси*» и через «*Ты еси*». Ищущий может обнаружить свое так называемое «я» только там, где оно трансцендирует за самое себя, только там, где оно бесконечно и неустанно выходит за

свои эмпирические пределы и перетекает в многоликий и единосущий мир «**Ты**». В действительности человек-микрокосм и мир-макрокосм тождественны, и последний есть раскрытие первого. Человек, с точки зрения Вяч. Иванова, должен наконец постигнуть, что мир внешний дан ему, «чтобы он учился имени «Ты» и в недоступном ближнем и в недоступном Боге». Тот, кто сумел обрести «Ты» в своем «я», уже как бы естественно вывернут через самого себя эмпирического в себя *самого сокровенного* и обращен ко всему сущему ликом к лику, поскольку все сущее таит в себе подобие и причастность «**Ты**» и в качестве сущего, в качестве «*ты еси*» родится через «**Ты еси**» и пребывает (см.: [3; 4]). Отныне человек не налагает свою волю на поверхность вещей, но утверждает чужое бытие – «*ты еси*». Только в нем он ощущает свою онтологическую укорененность. «... Чужое бытие, – уточняет Иванов, – перестает быть для меня чужим, «*ты*» становится для меня другим обозначением моего субъекта. «Ты еси» – значит не «ты познаешь мною, как сущий», а «*твое бытие переживается мною, как мое*», или «*твоим бытием я познаю себя сущим*». *Es, ergo sum*» [2, с. 295] (курсив мой – Е. С.).

Мы не знаем, была ли знакома Цветаева с соответствующими положениями Иванова. Это, в конце концов, не столь существенно. Существенным остается тот факт, что творческая установка Цветаевой по отношению к Рильке выстраивается подобным образом.

Итак, «Новогоднее» адресовано непосредственно Рильке, *самому Рильке*, теперь уже запечатленному в бытии во всей своей единственности и неповторимости. Он уже стал старшим во времени и большим в силе. Он обладает абсолютным слухом и абсолютным видением. Он – *абсолютный, реальнейший* читатель. И Цветаева, поскольку она хочет быть услышанной, вынуждена рассчитывать именно на такового. Пространство стиха – единственное пространство, где она как поэт может встретиться с поэтом. И для того чтобы чаемая ею встреча состоялась, данное пространство должно быть организовано особым образом. Это пространство может выталкивать или отталкивать нас, находящихся в мире *дольнем*, но ни в коем случае не должно оттолкнуть Рильке, находящегося отныне в мире *горнем*. И Цветаева действительно *проникает, перетекает* в своего теперь уже многими очами зрящего адресата. Этим бесконечным желанием проникновения в него как в «*ты еси*» обусловлена и поэтика её произведения в целом, и предельная, неземная напряженность её поэтического слога. Мы сталкиваемся с постоянными смещениями (сдвигами) языковых планов повествования, причем смена их совершенно непредсказуема. Текст буквально переполнен, казалось бы, излишними уточняющими предложениями и различного рода отступлениями, прерывающими основную мысль автора,

должную быть (с нашей, *дольней* позиции) более последовательной. Цветаева стремится учесть и сказать одновременно *всё*⁵. Усложнен и сам иконический образ стиха с его постоянными переносами (анжабеманами), тире, скобками. Некоторые участки текста крайне трудны для восприятия, если их читать последовательно, строчку за строчкой, как это обычно принято. К примеру:

«Нет ни жизни, нет ни смерти, – третье,
Новое. И за него (соломой
Застелив седьмой – двадцать шестому
Отходящему – какое счастье
Тобой кончиться, тобой начаться!)
Через стол, необозримый оком,
Буду чокаться с тобою тихим чоком
Сткла о стекло? Нет – не кабацким ихним:
Я о ты, слиясь дающих рифму:
Третье» [9, с. 134].

Данные строки должны быть прочитаны, по крайней мере, дважды: отдельно текст без текста в скобках и отдельно текст в скобках. Все эти языковые сдвиги, изломы и смысловые разрывы стиха являются свидетельством многоплановости, полицентричности мышления автора. Текст послания как бы вывернут, не скоординирован по отношению к пространству *дольнего* мира. Он дан нам в перспективе «извращенной», или обращенной (обратной), которая совершенно не извращена и вполне скоординирована по отношению к миру ноуменальному. Для того чтобы «чужое» бытие было утверждено в качестве «второго субъекта, в качестве сущего *«ты»*», необходим трансцензус автора в это *«ты»* и переживание его бытия как своего. Через проистечение в *другого* Цветаева опознает и себя сущей в ином качестве: ино-мыслящей и, соответственно, ино-говорящей, причем, заметим, говорящей не на том языке, на каком она говорила с Рильке прежде⁶. Отказ Цветаевой от немецкого языка в пользу русского здесь опять-таки оправдан новым местонахождением её адресата. И не только потому, что *тот* свет «все-язычен», но и потому, что Русь по духу своему (а Рильке бывал на Руси и Русь любил) более всего на *тот* свет похожа:

«Связь – кровная у нас с тем светом:
На Руси бывал – *тот* свет на *этом*
Зрел» [9, с. 133].

С утверждением Рильке в качестве *«ты еси»* согласован и визуальный план цветаевского послания. Автор не придерживается какой-то одной устойчивой точки зрения. Его глаз постоянно перемещается с *этого* света на *тот* и с *того* света на *этом*, пытаясь охватить мир в целом. Но независимо от точки нахождения автора и направленности его взгляда,

здесь не ощущается никакого авторского своеволия. Автор волит безвольно. Его воление сводится к тому, чтобы как можно глубже, многограннее и дольше переживать бытие другого субъекта как своё собственное. Всё увиденное и удержанное в поле зрения просеивается через «*ты еси*». Цветаева смотрит на мир не своими очами, но очами странствующей души Рильке или же вопрошает о положении вещей во вселенной:

«Не ошиблась, Райнер, рай – гористый,
Грозовой? Не – притязаний вдовьих –
Не один ведь рай, над ним – другой ведь
Рай? Террасами? Сужу по Татрам –
Рай не может не амфитеатром
Быть. (А занавес над кем-то спущен...)
Не ошиблась, Райнер, Бог – растущий
Баобаба?» [9, с. 135].

Благодаря такому реальнейшему проникновению, пристечению в *другого* Цветаева получает некий дополнительный, совершенно *остраненный* орган зрения. Она видит не только Землю как одну из звезд и моря как блюдца и не только гористый рай и простирающегося в бесконечность «Баобаба», но – себя, вернувшуюся в начало начал и распростершуюся в мирозданье:

«(ночь, которой чаю:
Вместо мозгового полушарья –
Звездное!)» [9, с. 133].

Данные и вышеприведенные строки служат явственным подтверждением слов Цветаевой, указанных в начале: живые и мертвые свободно ходят во времени и пространстве и в их обратном. Отдавая свою кровь (жизнь), дабы напитать и оживить любимые тени, Цветаева расплачивалась своею смертью, но смертью *здесь*, в *этом*, эмпирическом мире, тогда как взамен получала неизмеримо большее. И весь парадокс состоит в том, что чем сильнее и больнее отзывалась в её душе утрата близкого человека, тем прочнее и глубже она ощущала свою в мире укорененность в качестве сущего и неизменно пребывающего «*ты еси*». Смерть же Рильке вытолкнула её на те высоты, где она никогда бы не смогла по собственной воле оказаться: не перемещение в *другого*, не обнаружение себя в трансцендентном ей бытии *другого*, а открытие, обнаружение в себе, в сфере своего бытия *другого бытия*, бытия «*ты еси*» как имманентно ей присущего, как иного модуса её же собственного бытия. – «Сущность вскрывается только сущностью, изнутри – внутрь, – не исследование, а проникновение. Взаимопроникновение».

Удерживаясь в этой смерти дарованной установке, Цветаева не видит смерть в её обыденной эмпирической данности. Если, с точки зрения *дольнего* мира, могила близкого человека расценивается в качестве места,

где умерший всё же хотя бы каким-то образом находится, то с высоты её теперешнего местопребывания всё оборачивается иначе: могила является тем единственным в мире местом, где её *остраненное* око Рильке как раз и не находит:

«Отвлекаюсь? Но такой и вещи
Не найдется – от тебя отвлечься.
Каждый помысел, любой, Du Lieber,
Слог в тебя ведет – о чем бы ни был
Толк (пусть русского родней немецкий
Мне, всех ангельский родней!) – как места
Несть⁷, где нет тебя, нет есть: могила⁸» [9, с. 133].

Подобная участь постигает и эмпирический час смерти Рильке, который, как мы помним, ранее воспринимался Цветаевой в качестве «последней мелкой мстительности жизни – поэту» и в смысловом отношении выглядел совершенно бессмысленным. Теперь, опять-таки благодаря особой творческой установке, Цветаева усматривает в этом часе онтологический час высшего порядка с его необратимой исполненностью в смысле – Рождество Христово. В эмпирически данный час Рильке умирает, но на другом срезе бытия он, причастный сущностному миру «*Ты еси*», рождается в новую жизнь. Строки из «Новогоднего», отсылающие нас к событию Рождества, есть тому подтверждение:

«(соломой
Застелив седьмой – двадцать шестому
Отходящему – какое счастье
Тобой кончиться, тобой начаться!)»

И ближе к финалу:

«В небе лестница, по ней с Дарами...» [9, с. 134, 136].

То, что смерти на самом деле нет, а слова «жизнь» и «смерть», разделяющие единосущий мир бытия на *живых* и *мертвых* – «заведомо-пустые сплеты», для Цветаевой очевидно. Но эта очевидность не содержала бы полноту истины, если бы Цветаева не увидела в *новом* свете причину смерти Рильке и оставила её такой, какая известна всем – белокровие, или «Blutzeretzung» (разложение крови), как она её именovala по-немецки.

В Новогоднем послании Цветаева буквально налагает запрет на свои уста, отказываясь даже от самого словосочетания *твоя смерть*. Действительно, поздравление с *новым светом*, с *новым оком*, с *новым слухом* и *твоя смерть* – трудно совместимы. Однако не исключен и тот факт, что Цветаева тогда ещё сознавала смерть Рильке в качестве *его* смерти, в качестве отчужденной вещи, а не в качестве необходимой, единственно возможной *твоей* смерти. В этой *твоей* (= *своей*) смерти ей, по-видимому, ещё нужно было вызреть. И лишь спустя время она решается

произнести вслух заветное и до сей поры запретное словосочетание – «Твоя смерть» (именуя таким образом следующее послание на *тот* свет).

В данном произведении причина смерти Рильке – явление символического порядка, в форме которого возвещает о себе нечто существенно большее – Жизнь поэта в её целостном смысле.

«Знаю, – обращается Цветаева к Рильке, – что медицинская болезнь, от которой ты умер, лечится переливанием крови, то есть близкое лицо, хотящее спасти, отдает свою. Тогда болезнь – кончается. Твоя болезнь – началась с переливания крови – твоей – во всех нас. Больным был мир, близким лицом его – ты. Что тогда спасёт перелившего!

Поэзия ни при чём. “Только лишняя порча крови”, “что зря кровь портить”, – так говорит быт. Предел этого “зря” и “лишнего” – окончательная порча крови, то есть смерть. Твоя смерть» [11, с. 204].

Здесь смерть Рильке понимается в качестве единичного, законнорожденного события, замены которому нет. «Blutzeretzung» – никак иначе «германский Орфей» умереть не мог. Это не просто-смерть, являющаяся закономерным следствием болезни тела, обезличенная, бессмысленная, ни на что, кроме как на факт биологической реальности (болезнь-причину), не указывающая. Это смерть *остраненная*: она – закономерное следствие творческой жизни Рильке, и она же – причина и исток данной жизни. Именно такая жизнь, сращенная именно с такой смертью, *своей смертью*, нужна была больному миру, и она в мире состоялась, воплотилась во всей полноте. Мир спасен жертвенной смертью поэта. И сам поэт через *свою, выношенную всюю жизнью смерть* заново рождается в *ино-жизнь* – полную, единичную, неповторимую.

Это видение уже не отсюда, не от мира сего. Взгляд Цветаевой «вывернут», необратимо направлен из будущего в настоящее против обычного хода событий. Она зрит будущее, которое уже имеет место в настоящем (но не в августиновском смысле – ожидаемого (предполагаемого) в настоящем будущего, а в смысле будущего, исполнившегося *здесь и теперь*). Она расширила пределы своего видения до такой степени, что смерть открылась ей в качестве телеологической причины жизни, т. е. вросшей в самое лоно жизни. Или другими словами: она пережила смерть с точки зрения *ты еси*.

Как и прежде, Цветаева не налагает свою субъективную волю на поверхность вещей. Оправившись после естественного удара смерти, вызрев в этой смерти как в *твоей (=своей) смерти*, её творческая мысль выстраивается на допущении и доверии тому, что свершившееся в бытии событие смерти, данное нам в такой-то час, в таком-то месте, в такой-то форме, есть *Божественное Провидение*, а не действие злого рока. Не губительницей предстает смерть с точки зрения *ты еси*, но – Родительницей, принимающей в своё живительное лоно умершего.

Позиция Цветаевой по отношению к смерти Рильке согласуется с тем глубинным постижением феномена смерти, которое запечатлено в творчестве самого поэта.

Для Рильке всегда был важен неразличимый для обыденного сознания момент – сращенности смерти с жизнью. Он не принимал смерть в качестве факта биологической реальности, как закономерное следствие болезни тела. И, кстати говоря, по беглому замечанию М. Бланшо, Рильке «категорически отказывался узнавать, *от чего* он умирал, не желая быть связанным со своим концом знанием общего порядка» [1, с. 125] (курсив Бланшо – *Е. С.*).

Смерть, как полагал Рильке, прорастает из недр каждой отдельной жизни, она присутствует в её лоне, в её чреве. Подобно матери, вынашивающей и возвращающей свое дитя, мы вынашиваем и возвращаем *свою смерть*, каждый именно *свою*, единственную и единичную. И жизнь лишь тогда предстает в полном виде, когда в ней естественным, ненасильственным образом вызревает смерть. Вспомним несколько строк из «Часослова»:

«O Herr, gieb jedem seinen eignen Tod.
Das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not.

Denn wir sind nur die Schale und das Blatt.
Der große Tod, den jeder in sich hat,
das ist die Frucht, um die sich alles dreht»⁹ [7, с. 55].

Заметим, что смерть (*der Tod*), не без оснований именуемая здесь плодом (*die Frucht*), сразу же дает два смысла: «плод» в смысле начала жизни и «плод» в смысле конечного её результата. *Der Tod* (= *die Frucht*) – центр всего происходящего, вокруг него заверчена вся жизнь. Кроме того, в первой строфе «*der Tod*» через рифму сближается со словом «*die Not*» – нужда, необходимость, а значит, отливает и его светом. И, как видим, Рильке утверждает здесь возможность такой *особой* смерти для всего сущего без исключения. Она в таком своем виде, пусть и не очевидно, но природно задана. Дело живущих состоит в том, чтобы природную заданность воплотить: сделать смерть имманентной жизни, опознать и принять её как необходимый исток, к которому должна быть терпеливо устремлена вся наша жизнь.

В «Дуинских элегиях» и в «Сонетах к Орфею» Рильке настойчиво провозглашает смерть в качестве другой, невидимой стороны жизни. Истинная жизнь, с его точки зрения, простирается на обе сферы, включая и *тот* свет, и *этом*. В одном из писем, где он размышлял о названных произведениях, мы найдем следующие строки: «Мы – здешние и нынешние – ни на минуту не удовлетворяемся временным миром и не

связаны с ним; мы непрестанно уходим и уходим к жившим ранее, к нашим предкам, и к тем, кто, по-видимому, последует за нами. И в этом самом большом «открытом» мире и *пребывают* все; нельзя сказать, чтобы «одновременно», ибо как раз отсутствие времени и обуславливает то, что все *пребывают*. Преходящее всюду погружается в глубокое бытие» [6, с. 241] (курсив Р.-М. Рильке – Е. С.).

Эти же представления о единстве смерти и жизни, об укорененности всего преходящего в едином целостном мире воплощены и в элегии Рильке, посвященной Цветаевой. Не исключено, что, вступая в посмертный диалог с поэтом, Цветаева сознательным образом ориентировалась на все известные ей тексты, и в особенности на единственное поэтическое послание Рильке, обращенное непосредственно к ней. Она продолжала говорить не только с ним и не только ему о нем самом, но, вместили его живое присутствие – «*ты еси*», уже неотъемлемое от её *сокровенного я*, она продолжала говорить за него, теперь нуждающегося в со-общении с временным миром. Она, что называется, отдала *ты* свои уста. И Рильке, находящийся *там*, продолжал через неё быть *здесь*. И поскольку Цветаева *переводила* его на *этот* свет, постольку сама она становилась причастной живому *опыту бессмертия*, ибо *очевидно* и *достоверно* переживала погруженное в сердцевину мира, неизменно пребывающее бытие «*ты еси*» в качестве своего собственного бытия – «*Es, ergo sum*».

Примечания

¹ Пер. с нем. З. Миркиной.

² По отношению к эмпирической действительности Цветаева всегда сохраняла символическую установку, даже более того – гиперсимволическую. Она действительно во всем преходящем усматривала только символ, только указание на *иную*, ноуменальную действительность. В этом смысле она ни в чем не уступала символистам, а может быть, и превзошла их.

³ На самом деле Р.-М. Рильке умер 29-го декабря, но тогда Цветаева об этом ещё не знала.

⁴ Ты есть, следовательно, я существую (лат.).

⁵ Во время работы над «Новогодним» Цветаева писала Е.А. Черношвицовой, секретарю Р.-М. Рильке: «Ваше письмо застаёт меня в полном (и трудном) разгаре моего письма – к нему [Рильке], невозможного, потому что нужно сказать всё» (см.: [13, с. 182]).

⁶ Все одиннадцать писем Цветаевой к Рильке, включая письмо от 31-го декабря 1926 года, были написаны на немецком языке.

⁷ Слово «несть» – устаревшее «нет».

⁸ Заметим, что утверждаемое Цветаевой положение вещей несколько не

соответствует не только обыденным представлениям, но и представлениям, сформированным у нас на основе классических поминальных произведений «На смерть...» или «Памяти...», где топоним могилы зачастую служит средоточием мысли автора.

⁹ В пер. В. Куприянова эти строки звучат так:

*Своею смертью пусть любой умрет
На склоне жизни, что была полна
Любви и страсти, смысла и невзгод.*

*Мы только оболочка, мы листва,
И смерть внутри любого существа,
Как плод всего, чем плоть увлечена.*

1. Бланшо М. Пространство литературы.– М.: Логос, 2002.– 288 с.
2. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское.– М.: Республика, 1994.– С. 282–311.
3. Иванов В. И. Копье Афины // Иванов В. И. По звездам.– СПб.: Оры, 1909.– С. 43–53.
4. Иванов В. И. Ты еси // Иванов В. И. Родное и вселенское.– М.: Республика, 1994.– С. 91 – 95.
5. Плутарх. Об «Е» в Дельфах // http://www.geocities.com/plt_2000plt_us/plutarh/pltrh-2.html.
6. Рильке Р.-М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи.– М.: Искусство, 1994.– 368 с.
7. Рильке Р.-М. Стихотворения: Сб.– М.: Радуга, 1998.– 320 с.
8. Соболевская Е. К. Автор и герой как проблема анализа эстетического сознания М. Цветаевой // Русская литература / РАН, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом).– СПб., 2003.– № 4.– С. 43–56.
9. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т.– Т. 3.– М.: Эллис Лак, 1994.– 815 с.
10. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т.– Т. 4.– М.: Эллис Лак, 1994.– 686 с.
11. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т.– Т. 5.– М.: Эллис Лак, 1994.– 718 с.
12. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т.– Т. 6.– М.: Эллис Лак, 1995.– 798 с.
13. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т.– Т. 7.– М.: Эллис Лак, 1995.– 847 с.