

Розділ 1.

СХОДАМИ ПАМ'ЯТІ

УДК130.2

Елена Соболевская

ПУТИ ДИАЛОГА, или ПРЕОДОЛЕНИЕ
СМЕРТИ СЛОВОМ

В статье рассматриваются диалогические возможности поэтического слова, выявляется специфика взаимодействия постороннего и потустороннего миров и особенности диалога с потусторонним собеседником. На примере Новогоднего послания М. Цветаевой Р.-М. Рильке показывается, что умерший пребывает в отношениях с нами постольку, поскольку с нашей стороны исходит постоянное усилие восстановления его в качестве сущего «ты еси» в акте несомненной очевидности поэтического cogito.

Ключевые слова: пути диалога, житнетворчество смерти, «ты еси», жанр, поэтическое cogito, обратная перспектива, полнота бытия.

*Далеким близким, Степану Ильёву
и Нелли Ивановой-Георгиевской,
с надеждой на продолжение диалога*

По-видимому, не стоит скрывать от читателя, что толчком к размышлению на обозначенную тему послужили известные полемические выпады М. Л. Гаспарова против М. М. Бахтина как филолога (см.: [5]) и, далее, против утвердившегося в сфере гуманитарных исследований так называемого послебахтинского диалогизма. В одном из писем ученого мы находим следующие строки: «...мне всегда казалось, что послебахтинские рассуждения о диалогичности всего на свете – это непростительный оптимизм. Нет диалога, есть два нашинкованных и перетасованных монолога. Каждый из собеседников по ходу диалога конструирует удобный ему образ собеседника; с таким же успехом он мог бы разговаривать с камнем и воображать ответы камня на свои вопросы. (С камнями сейчас мало кто разговаривает – по крайней мере, публично, – но с Бодлером или Расином всякий неленивый публично разговаривает именно как с камнем и получает от него именно те ответы, которые ему хочется услышать)» [4, с. 337–338].

Это незамысловатое признание выдающегося и, безусловно, достопочтенного филолога озадачило автора настоящих строк не только потому, что он при любом раскладе сознает себя все же преемником бахтинского диалогического подхода, но в первую очередь потому, что данный тезис ставит под сомнение возможность диалога как такового, и уж тем более – возможность диалога с теми, кто находится за чертой мира явлений. В словах Гаспарова, отдавшего свою жизнь и свои силы во имя того, чтобы сделать филологию «точной наукой», бесспорно, содержится

доля истины. Но, различая эту долю истины, нельзя в них также не различить и глубокого, чисто человеческого отчаяния, которое как раз и не позволяет полностью согласиться с такой, в целом категорической установкой ученого. В данном случае речь уже идет не о «чистой» филологии, не о строгом научном знании и его границах, без которого жизнь хотя и скучна, однако вполне возможна. Речь идет о самих основаниях нашего существования, о смысле нашего *здесь-и-сейчас* пребывания. Признать монолог как единственно возможную форму взаимодействия с *другим* (и *другими*) это, в конце концов, означает признать бессмысленность всего, что мы делаем, ибо вся человеческая культура основывается на диалоге, и – прежде всего – на диалоге с культурой прошлого, на преемственности и единстве с отошедшими отцами нашими. Все мы вместе взятые и каждый в отдельности, отдаем мы себе в этом рациональный отчет или нет, ведем такой диалог зримым или незримым для внешнего наблюдателя образом или, по крайней мере, из установки на диалогичность с близкими, дорогими нашему сердцу людьми во всех своих жизненных разысканиях всё же исходим. Другое дело, и дело это первостепенной важности, *как возможен диалог с тем светом и конкретным потусторонним собеседником, какова его специфика и пути реализации*.

В данной связи поэтическое искусство с учетом его многовековой поминальной традиции и специфически организованных жанровых форм занимает особое место. Особое место принадлежит здесь и величественной культуре Серебряного века с её неустанными чаяниями соборности и утверждением за умершими пребывающей действительности и безусловной будущности. Но что касается именно живого взаимодействия посюстороннего и потустороннего миров, представленного текстуально, в его своеобразной аподиктической очевидности, то в этом плане творчеству М. Цветаевой едва ли могут быть найдены альтернативы. Тут мы находим отражение глубинной, онтологически укорененной истины смерти в её диалогической сращенности с жизнью, своего рода неопровержимую диалектику жизнотворчества смерти. В пространстве поэтического мышления Цветаевой всё через смерть, через думы о смерти *других* и своей собственной рождается и наполняется смыслом. Умершие здесь ни в коем случае не считаются «поконченными». Они таинственно присутствуют в настоящем, с ними возможен диалог, и сами они состоят в диалогических отношениях. Однако и в контексте этой нескончаемой диалогичности есть исключительное по многим признакам произведение – «Новогоднее» (1927), письмо, адресованное непосредственно отошедшему на тот свет Райнеру-Мария Рильке. О нем на сей момент немало сказано (см.: [2, 3, 8]), но немало остается и недосказанным. Не

осмыслены должным образом обстоятельства его написания, некий обрамляющий его контекст как имеющий прямое отношение к каждому из нас, обреченным на те же обстоятельства, на то же трагическое положение вещей; не уяснены специфические особенности самой формы этого необычайного произведения, её собственно экзистенциально диалогическая необходимость и, вместе с тем, фундаментальная онтологичность. А это, в свою очередь, дает основания провидеть, казалось бы, в уже непоправимой монологической безысходности возможные пути диалогического исхода.

Так или иначе, но, когда мы сталкиваемся лицом к лицу со смертью близкого, бесконечно дорогого человека, трагическое положение вещей в общих чертах всегда остается неизменным. Вопреки предшествующему опыту прилежного приучения себя к неизбежной и разумной необходимости ухода, смерть, как событие из ряда вон выходящее, в одно мгновение ока низвергает нас в беспросветный хаос существования. В такой беспросветный хаос попадает каждый, в том числе и философ, и поэт, даже с учетом их изощренности в умирании и установлении особых со Смертью взаимоотношений. В таком, поначалу совершенно беспросветном тупике оказывается и Цветаева, когда узнает о смерти Рильке. Произошедшее напрочь лишает её символического мироощущения. Распадается всеобщая взаимосвязь вещей. Ничто отныне не указывает на обусловленный миром *горним* порядок мира *дольнего*¹.

Отсюда и это предельно обескураживающее, тотальное вопрошание, которое, однако, допускается автором только лишь в середине послания и по его завершению становится смысловым центром произведения:

Что мне делать в новогоднем шуме

С этой внутренней рифмой: Райнер – умер. [11, с. 134]

Именно от этого, ранее невозможного, невыговариваемого вслух высказывания все последующие и предыдущие строки исходят и к нему, как своему телеологическому истоку, устремляются. Именно это событие предстоит Цветаевой осмыслить, пережить и преодолеть доступными ей средствами поэтического словотворчества. И заметим, что отнюдь не в ответе, не в утешении поэзией, не в каких-либо сиюминутных гарантиях со стороны высших сил нуждается автор, наконец решившийся на такую внутреннюю и теперь уже «внешнюю» рифму. Отсутствие соответствующего знака, замена его непривычной для вопросительного оборота речи точкой не только мысленно, но и текстуально подтверждает окончательную необратимость и человечески, и – главное – поэтически тотального положения дел в его вещественной, фактической данности².

Крайняя степень трагичности восприятия и узнавания себя (и *другого*)

внутри этой голой, не подлежащей оправданию действительности отягощается тем существенным обстоятельством, что Рильке, как его миссию провидела Цветаева, был не просто *одним из поэтов*, но – *самой сутью поэтического Логоса*, бессмертным Орфеем³. Он являлся своего рода единичным на Земле топосом, где обнаруживались и укреплялись всеобщие связи сущего. И его уход, стало быть, означал не только невозможность поэзии и невозможность нашего в мире бытия, но – *невозможность бытия самого мира*. На фоне этого недоразумения мирового масштаба различается ещё один не менее значимый момент – потеря личной взаимосвязи с Рильке, потеря равномогущего собеседника, и к тому же – в канун Нового года, первого со времени их заочного знакомства. Таким образом, безотлагательно спасать и восстанавливать следовало в равной мере и безусловно необходимое «вселенское», и непрерываемое «родное». А в такой из ряда вон выходящей ситуации далеко не все средства хороши.

Прежде всего Цветаева отказывается от повсеместно распространенной (в том числе и среди поэтов) традиции – написание статьи об умершем («– Прискорбнейшее из событий. /– В Новостях и в Днях.– Статью дадите? <...> Так статью?– Нет.– Но...– Прошу избавить.– / Вслух: трудна. Внутри: не хриstopродавец» [11, с. 132]). Говорить о Рильке в форме некоего третьего обезличенного «он», подводить итоги жизни и творчества поэта равносильно тому, что *передать, передать его в руки Смерти, признать отныне его несуществующим, «законченным», окончательно переместившимся в «мир объектов»*⁴. Более того. Пытаясь именно восстановить утраченные жизненные связи, а не просто рассказать историю состоявшейся или несостоявшейся встречи, Цветаева *осмеливается быть* не только вне сферы каких бы то ни было общепринятых поступков. Она сознательно идет вразрез с той сферой объективного рифмологоса, неопровержимую данность которого собственноручно, вопреки самой себе, вынуждена зафиксировать: «Райнер – умер». (А это уже для неё, как для поэта, намного серьезнее.) И так, она поступает не *как если бы Рильке был жив и мог бы её слышать*. Она поступает, основываясь на незыблемой уверенности в существовании *того света*, на уверенности в том, что *на там и на самом деле слышат и видят*. Она по-прежнему обращается к Рильке напрямую, в форме так много значащего для неё «ты» и не столько рассказывает, сколько вопрошает его, теперь уже наделенного иными, всевидящими очами, о положении дел во Вселенной и ощущениях в связи с открывшейся ему целостностью мироздания.

Однако одной уверенности, даже если таковая присуща поэту, а не простому смертному, здесь, конечно же, недостаточно. Точнее говоря, на

одной уверенности в той пограничной области, куда решается ступить автор послания на *тот свет*, долго не продержишься. Необходимо создать некий «механизм», некую текстуальную «конструкцию», которая будет корректировать, выравнивать, выпрямлять, – одним словом, *удерживать* говорящего в несвойственном для него трансцендентном состоянии. Говорящий нуждается в обретении нового видения, нового языка, новых путей мыслеполагания и смыслопорождения. В противном случае никакая встреча и тем более никакие «переговоры» с потусторонней действительностью, наделенной иными, отличными от наших характеристиками, невозможны. Остается только одно: сотворить эту самую встречу в качестве *здесь-и-сейчас оплотняющейся поэтической реальности* и тем самым задать условия, при которых находящийся по ту сторону *несущий «он»* будет проявляться в качестве *сущего «ты»*.

Рильке как «ты», как тот, к кому с такой неизбывной силой уверенности обращаешься, пребывает в отношениях с нами постольку, поскольку с нашей стороны исходит постоянное и, можно сказать, нечеловеческое усилие восстановления его как «ты» в самом акте стихосложения. По сути дела, речь идет не об эстетической задаче, не о созидании самоцельного эстетического объекта, а о задаче жизненного, бытийного порядка: вывести умершего из невидимого мира, из обступающей его тьмы небытия. Речь идет о преодолении смерти, о спасении из ада эмпирической бессмыслицы, о переживании в рамках личного опыта полноты бытия и, соответственно, нашей незыблемой онтологической устроенности. И сама предельно остраненная форма послания на *тот свет* является тем специфически организованным пространством и одновременно «механизмом», где такая практически неосуществимая человеческими средствами задача все же осуществляется.

«Новогоднее», как это принято в рамках свойственного нам языка изъясняться, *посвящено Рильке* или написано *на смерть Рильке*. Но в том-то и дело, что оно *не на «его» смерть* написано и *не посвящено «ему»* как некоему третьему лицу, а именно *обращено, вывернуто* непосредственно к нему, *тамошнему*, своей лицевой стороной. И, в общем, все наши попытки прочесть данное послание так, как оно должно быть «прочитано» в его сущностном, целостном виде, заранее обречены на неудачу по той простой причине, что оно рассчитано именно на ноуменальные очи, созерцающие всё множество строк одновременно. Автор стремился достичь невозможного: учесть каждое мыслительное движение своего переживающего событие смерти сознания, удержать его силками слова и других ухищрений языка и так – *помыслить-изречь одновременно всё*⁵. «Новогоднее», поскольку оно изначально мыслилось и создавалось именно

в качестве письма на *тот свет*, где его уже-тогда знали (а точнее: уже-всегда знают), выписалось у Цветаевой по законам обратной перспективы: «извращенной», противостественной по отношению к нашему, *дольнему миру*, но вполне естественной по отношению к *миру горнему*.

Цветаевская манера стихосложения, которая практически никогда не укладывалась в рамки нормальной, так сказать, классической поэзии, в данном случае достигает апогея. Стих не течет плавно от прошлого к настоящему, от настоящего к будущему, но пульсирует разом всеми своими смысловыми пучками. Мы становимся свидетелями самого брожения слова-мысли, где нет проторенных, заранее известных троп. Здесь всё меняется в ходе становления сопротивляющегося процессу выявлявания слова. Автор буквально идет наощупь какими-то обходными путями стихосложения: выведывает, высматривает, вслушивается, останавливается на распутьях добытого звуко смысла в поисках надежного для очередного шага камня. Неожиданно высвечивающиеся в потоке самосознания вещи постоянно ускользают, замещаются иными, также здесь-и-теперь неожиданно обличающимися, на смену им, в свою очередь, приходят следующие и так далее, однако затем автор вновь и вновь устремляется вспять, к вещам, уже ранее схваченным, но ещё недостаточно высвеченным, не успевшим себя обрести и узнать с первого, второго и даже третьего раза. Так, Цветаева неоднократно возвращается к осмыслению словосочетания «жизнь и смерть», которое, находясь за пределами языковых возможностей окончательного прояснения, всё время изворачивается, скрывается, но, тем не менее, настойчиво заявляет о своем желании быть воплощенным: «Жизнь и смерть давно беру в кавычки...», «Жизнь и смерть произношу с усмешкой...», «Жизнь и смерть произношу со сноской...», «Значит жизнь, не жизнь есть, смерть не смерть есть...», «Нет ни жизни, нет ни смерти, – третье, / Новое...». В данном плане также показательны вопрошания о самочувствии и ощущениях Рильке, её собственные переживания в связи с произошедшими и проявляющимися в рамках поэтического пространства событиями и, наконец, само поздравление с Новым годом, которое тоже, вновь появляясь и исчезая, поэтапно домысливается, досказывается: «с Новым годом – светом – краем – кровом...», «С наступающим! (Рождался завтра!)...», «С новым местом, Райнер, светом, Райнер!...», «С новым оком, Райнер, слухом, Райнер!...», «С новым звуконачертаньем, Райнер!...», «С новым рукоположеньем, Райнер!...» и т. д.

Возможно, у нас, читающих текст в его линейной последовательности, возникает ощущение, что автор *ходит по кругу* или же *ходит кругами*, но, учитывая особую авторскую установку на *тот свет* и собственно

режим уплотняющейся через его сознание реальности, следует допустить иное. В данном случае осуществляется попытка *одновременного хождения везде*, не по кругу, а *кругом*. При таком хождении обретающие плоть сущности как бы догоняют себя, вспоминают, становятся теми, чем они есть на самом деле, включая их неисчерпаемые смысловые возможности и вместе с тем окончательную неизреченность. Языковые планы постоянно смещаются, сдвигаются, сменяют друг друга, причем смена их осуществляется внезапно, практически непредсказуемо. Текст послания буквально переполняется, как нам представляется, лишними, уточняющими предложениями и различного рода отступлениями. Мы не находим четкого, последовательного пути, по которому бы шел уверенный, владеющий словом автор. Автор находится во власти живого, мыслящего потока стихосложения. И этот поток блокирует ложное линейное видение и ведет тесными, многообразными путями непрекращающихся ритмических разрывов и перебоев, указывая тем самым, что конечная точка его назначения находится везде и нигде конкретно.

Излишне усложненным предстает и собственно иконический образ стиха с его беспрестанными изломами, перешагиваниями (анжамбеманами), тире, скобками и другими всевозможными пунктуационными нагромождениями. Цветаева словно постоянно препинается о невидимые нашему глазу преграды, и главное – тщательно фиксирует эти преткновения в качестве необходимых высвобождающемуся потоку речи зацепок. Некоторые участки текста не то чтобы крайне трудны для восприятия, если их читать слева направо, строчку за строчкой, как это обычно принято, они вообще на такое последовательное чтение (ни медленное, ни тем более быстрое) не рассчитаны. Так, например:

Если ты, такое око – смерклось,
Значит жизнь, не жизнь есть, смерть не смерть есть,
Значит – тмимся, допойму при встрече! –
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? <...> [11, с. 134]

Мы можем читать данные строки каким угодно образом. Скажем, сначала текст без текста в скобках, затем текст в скобках, ну и напоследок – ещё раз с начала до конца целиком. Однако и такой, мягко говоря,

вывихнутый способ чтения, понуждающий даже самого терпеливого читателя каждый раз из себя выходить (а именно это как раз и требуется), не дает в итоге желаемого ощущения последовательности.– Текст послания безнадежно вывернут, не скоординирован по отношению к привычному для нас линейному восприятию мира с практически неподвижной точки зрения «от и далее», «сейчас и потом». Все его языковые сдвиги, изломы, разрывы смысла подчинены иному способу видения и являются очевидным свидетельством того, что авторское мышление постоянно корректируется и выстраивается в соответствии с бесконечно многоплановой, полицентричной предметностью. Это, конечно, не диалог в обычном смысле слова, но – своего рода *диалогическая языково-мыслительная принудительность* являть а priori данный в последовательном восприятии мир в неисчислимых ракурсах одновременного видения и ведения. И автор таковой беспрекословно уступает и всеми возможными способами продолжает в этом обращенном мышлении упражняться, поскольку оно выводит его на теперешнее «вертикальное» видение самого Рильке, уже неразрывно связанного с абсолютной единовременностью и вездесущностью.

В соответствии с формально-стилистическим планом произведения разворачивается и его собственно содержательный уровень, который может быть охарактеризован как утверждение бытия *другого*, «ты еси», во всем неисчислимом разнообразии форм вечно пребывающего первоисточка – «Ты еси».

Отвлекаюсь? Но такой и вещи

Не найдется – от тебя отвлекусь.

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

Неть, где нет тебя, нет есть: могила. [11, с. 133]

Рильке, таким образом, равно-езде-находится, равно-езде-мыслится, равно везде через любящий помысел автора становится явственно присутствующим. И этот мировоззренческий сдвиг, заключающийся в обретении внутренней всепоглощающей направленности на преобразование бытия *другого*, казалось бы, уже окончательно завершенного, не просто декларируется. Если говорить о преломлении принципа «Ты еси» в пространстве поэтического творчества Цветаевой, и особенно в контексте данного произведения, то здесь восстановление умершего в жизнь осуществляется в акте несомненной очевидности поэтического cogito. Цветаева мыслит не через какое-либо посредство, не о «Райнере», но –

непосредственно самим *словом-слогом-звукосмыслом* «РАЙНЕР». Исходя из имени как духовного средоточия личности, она буквально заывает, призывает, закликает, – одним словом, делает присутствие Райнера в качестве «ты еси» осязаемым в самом акте поэтического делания, в самой материи стихосложения, и так переводит находящегося по *ту сторону* даже не просто по *эту сторону* бытия, но в саму его не подлежащую сомнению явленность⁶.

В приведенных ниже строках важно обратить внимание на горизонтальные и вертикальные звукосмысловые повторы, которые как бы раздвигают, расчленяют целостное наименование, поэтапно высвечивая предустановленные в стихии языка ассоциативные звукосмыслы, и вместе с тем собирают, со всех сторон стягивают отдельные стихи в единый напряженный звукообраз:

С **незастроеннейшей** из **окраин** –

С новым местом, **Райнер**, светом, **Райнер!**

С доказуемости мысом **крайним** –

С новым оком, **Райнер**, слухом, **Райнер**.

<..>

Не ошиблась, **Райнер** – **рай** – **гористый**,

Грозовой? Не притязаний вдовьих –

Не один ведь **рай**, над ним другой ведь

Рай? **Террасами?** Сужу по **Татграм** –

Рай не может не амфитеатром

Быть. [11, с.135]

Имя «Райнер» здесь явно выступает в качестве основополагающего *звучо-слово-слово* образующего символа; из него, как из зерна, произрастает текст. В то же время этот наглядный, непосредственно от вещей исходящий, с самой тканью нашей души звуком сочетающийся процесс текстопорождения дает основания утверждать, что автор наделен *специфически именной точкой зрения*: он видит и мыслит глазами (= звуками) имени. Он, можно сказать, ввинчивается в действительность, в её языковой слой посредством этой смыслоформы. Имя в данном случае и на самом деле является, по выражению Флоренского, «особым разрезом мира, особым углом зрения на мир» [9, с. 175]. И, как мы можем заметить, обращение к Рильке по имени последовательно к финалу послания все более и более нарастает. Возможно, автор предчувствует окончание встречи и пытается из последних сил до своего адресата докричаться, надеясь все же продлить их совместное пребывание в эксплицируемом *здесь-и-сейчас* пространстве. Но в любом случае Цветаева прибегает к настойчивому произнесению имени «Райнер», поскольку и человек, и поэт (а в данном

случае ещё и *тот*, кто её сознание в особом ракурсе выстраивает) необратимо ускользает в какой-то недоступный нам бытийный срез: в невозможность её (и нашего) непосредственного с ним взаимодействия, или, как говорит Флоренский, «уходит из объективного мира» (из той его части, где находимся мы), «свивается в себя». Именно имя, его многократная артикуляция есть та путеводная нить, за которую мы совершенно бессознательно, попросту говоря, житейским образом держимся [9, с. 209], дабы не упустить, не потерять бесконечно дорогого нам человека, не позволить Смерти окончательно его своей безграничной власти подчинить. Поэтическое пространство, как оно в данном случае представлено, есть проявление особого, собственно *поэтического измерения бытия и мысли*. Подчиняясь законам этого измерения, поэт выходит на такую форму, на такую степень условности, или даже – несомненной обусловленности, где нет ухода, нет смерти, **но** – есть вечное присутствие, вечное пребывание *при сути*, в самой *суть*, в самом *есть*. Уход Рильке, его смерть, так сказать, в человеческом мире, конечно же, была (и потому там – «он»), но тут, в данном срезе бытия, смерти нет и быть не может (и потому здесь – «ты»).

Однако в связи с таким явственным утверждением Рильке в самой мыслящей плоти поэтического *cogito* обратим внимание на один существенный «пробел». Единственным местом, где присутствие *Райнера* не может быть поэтом помыслено и, соответственно, стать явственным, оказывается место упокоения его праха, могила, некая непостижимая никакими средствами дыра бытия («Каждый помысел, любой, Du Lieber, / Слог в тебя ведет – о чем бы ни был / Толк <...> – как места / Несть, где нет тебя, нет есть: могила»). И в общем это понятно. Для Цветаевой, как для поэта, безоговорочно доверяющего внутреннему слуху и следующего исключительно его путями, ассоциативная цепочка «прах–порох–пыль–пепел–порошок» неизбежно связывается с разрушением и смертью. Ничего благолепного в звуко-смысловом отношении отсюда не выводится. Одухотворить прах, вселить в него полноценную жизнь подвластно лишь Богу. Человек же по обыкновению способен лишь на то, чтобы из праха потенциальную жизнь изымать, превращать его в «порох», в «порошок Бертольда Шварца»⁷. Тем не менее и эта «дыра» оказывается здесь чудесным образом заполненной. В данном случае её смысловое наполнение обуславливается предшествующим, недалеко отстоящим вопрошанием и следующим за ним утверждением: «Уж не спрашиваешь, как по-русски / – Nest? Единственная, и все гнезда / Покрывающая рифма: звезды». Именно это немецкое «Nest», *гнездо*, и провоцирует усмотрение и дальнейшее извлечение из стихии языка устаревшего русского «несть», *нет, не есть*. Выступая в одном ряду со словом «могила» и обеспечивая

совместно с ним единство и тесноту стихового ряда («...как места / *Несть*, где нет тебя, *нет есть: могила*»), «Несть» как бы перетягивает сюда не только близлежащий, довольно обширный ассоциативно-смысловой контекст послания с его гнездами-звездами (вплоть до «В Беллевию живу. Из гнезд и веток / Городок»), но и самого Рильке-поэта, ведущего неспешную беседу о таинствах мироздания. Так, обращаясь непосредственно к Марине, он говорит, что во Вселенной все учтено и подсчитано; ни падающие звезды, ни наши к звездам перемещения не уменьшают и не умножают внутреннего единства Целого; всякое смирившееся со своей участью падение устремляется в Первоисток и там исцеляется; любящим не разрешено знать о гибели, они неизбежно наделены бессмертием; стареют и разрушаются только их могилы, но в самих могилах гнездится жизнь, и, вспоминая себя, они вновь корнями в вечный круговорот прорастают и вновь развеваются майским ветром; в сердцевине Мира, там, где ты дышишь и предчувствуешь, отсутствует смена мгновений:

O die Verluste ins All, Marina, die stürzenden Sterne!
Wir vermehren es nicht, wohin wir uns werfen, zu welchem
Sterne hinzu! Im Ganzen ist immer schon alles gezählt.
So auch, wer fällt, vermindert die heilige Zahl nicht.
Jeder verzichtende Sturz stürzt in den Ursprung und heilt.
<..>

Liebende dürften, Marina, dürften so viel nicht
von dem Untergang wissen. Müssen wie neu sein.
Erst ihr Grab ist alt, erst ihr Grab besinnt sich, verdunkelt
unter dem schluchzenden Baum. Besinnt sich auf Jeher.
Erst ihr Grab bricht ein; sie selber sind biegsam wie Ruten,
was übermäßig sie biegt, ründet sie reichlich zum Kranz.
Wie sie verwehen im Maiwind! Von der Mitte des Immer,
drin Du atmest und ahnst, schließt sie der Augenblick aus. (Цит. по: [13, с. 144–145]).⁸

В итоге не только «гнезда» сочетаются с единственной, всепокрывающей рифмой «звезды», и наоборот, но и «могилы любящих» пресуществляются в «гнезда-звезды». – Так могила Рильке, где он в качестве «ты» и на самом деле отсутствует, таинственными путями поэтического диалога становится «гнездом». Некое зеркальное отражение миров. Всепроницаемая диалогичность бытия. Неизбежная задействованность трансцендентного в беспрестанном потоке жизни по *эту сторону*. Немыслимое само мыслится и, возможно, незаметно для автора, обнаружившего в бытии единственную бессмысленную лауну, смыслом

все же насыщается. Хотим мы того или нет, но Рильке и на самом деле подсказывает Цветаевой, буквально *на-водит* её на мысль, на со-мыслие. И она для этого совместного хождения в едином диалогическом пространстве открыта.

В связи с выявленными особенностями послания Цветаевой важно не упускать из виду тот смысловой контекст, который утверждён за мировоззренческим принципом «Ты еси» в трудах Вячеслава Иванова, поскольку Цветаева, восстанавливая Рильке в жизнь, мыслит (поступает) именно так, как данный принцип на то обязывает. Разъясняя особенности этого важнейшего религиозно-философского принципа, Иванов уточняет, что основу его реализации составляет не познавательная установка по отношению к *другому бытию* (как объекту), а «*проникновение*», некий трансцензус субъекта, *фундаментальная внутренняя перемена в самих определяющих центрах индивидуального сознания*, отныне «всею волею и всем разумением» направленного на абсолютное утверждение чужого бытия: «*ты еси*». При условии полноты утверждения чужого бытия, «как бы исчерпывающей все содержание моего собственного бытия, чужое бытие 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*» (см.: [6, с. 294–295]) (курсив мой – Е. С.). Причем в контексте размышлений Иванова полнота акта самоотречения, его вселенская соборная сила обуславливается не только проникновенным отношением к миру живых, но – прежде всего – проникновенным отношением к миру умерших. Нужно непременно обнаружить в себе тех и себя теми, кто находится за чертой мира явлений, однако также в *Ты еси* и в каждом из нас, по *эту сторону* пребывающих, таинственно присутствует. Через жертвенную любовь, через ощущение живой связи с отцами нашими в акте подлинного самоотречения и утверждения *другого* в качестве сущего (и *других* в качестве сущих) мы сознаем и свою неизменную в бытии укорененность. – Таким *остраненным* образом нам даруется внутренний опыт бессмертия.

«*Проникновение*». Заметим, что именно к этому слову, вслед за Достоевским, неоднократно обращается Иванов в ходе разъяснения основных постулатов реалистического, или символического мирозерцания творческой личности. Именно это слово выделяет из необъятной стихии языка Цветаева, когда размышляет о таинствах поэтического перевода, и в частности о своем переводе писем Рильке: «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 нее. Как река вливается в реку. <...> встреча вод – встреча без расставанья <...> Проникаясь, проникаю» [12, с. 322, 323] (курсив мой – Е. С.)¹⁰. И так мне думается, что именно благодаря этому и на самом деле состоявшемуся проникновению в бытие Рильке ещё при жизни поэта и особенно теперь, после его переселения на тот свет, когда нужно было во что бы то ни стало его из смерти вытянуть, Цветаевой удается подняться на особую ступень мирозерцания, пережить редкостное событие духовного опыта. А именно: непосредственно в акте поэтического *cogito* ощутить не только Райнера равно-езде-присутствующим, но, через его исчерпывающее утверждение в качестве «ты еси», через фундаментальную внутреннюю перемену в самих определяющих центрах индивидуального сознания, ощутить и свою нерасторжимую связанность с первоистоками бытия; буквально провидеть по отношению к себе, вот-сейчас-мыслящей, здесь-и-теперь в этом эксплицируемом пространстве поступающей, свою неизменную укорененность в мироздании:

Жизнь и смерть произношу со сноской,
Звездочкою (ночь, которой чаю:
Вместо мозгового полушарья –
Звездное!) [11, с. 133] (курсив мой. – Е. С.)

Этот поистине символический образ, соединяющий низшую реальность (*, *сноска*) с реальностью высшего порядка (*вселенский мыслящий разум*), может, конечно, рассматриваться в качестве независимой, собственно цветаевской версии нашего существования за пределами земной реальности. Однако его появление здесь в первую очередь обусловлено глубинной, всепоглощающей установкой на диалог, на со-бытие, на восстановление и утверждение бытия *другого*, отныне уже как бы проросшего в сферу поэтического бытия автора. И подтверждением тому, помимо выше восстановленного ассоциативно-смыслового контекста («гнезда-звезды-могиль»), служит сходный образ Рильке (*единое тело из глаз/звезд под бесчисленными веками*), который, будучи запечатленным все в той же элегии для Марины, по-видимому, и явился отправной точкой последующей модификации:

<...>weißt Du's, wie oft
trug uns ein blinder Befehl durch den eisigen Vorraum
neuer Geburt . . . Trug: uns? Einen Körper aus Augen
unter zahllosen Lidern sich weigernd. (Цит. по: [13, с. 445])¹¹

Фундаментальность данного образа для поэтического мышления Рильке подтверждают и другие произведения, но более всего – известная эпитафия поэта, высеченная на его надгробном камне:

Rose, oh reiner Widerspruch, Lust,
Niemandes Schlaf zu sein unter soviel
Lidern. [7, с. 304]¹²

То, что мы могли бы в иных и даже подобных случаях назвать обычной реминисценцией, восстанавливающей в правах «чужое слово» или же намеренно запускающей интертекстуальный механизм предусмотренных ассоциаций, – *то* в контексте послания Цветаевой обретает *иносмысл*. Речь идет не просто о памятовании отдельных мотивов и образов умершего Рильке и восстановлении их здесь, дабы почтить его память, речь идет не об обогащении и расширении границ собственного произведения за счет произведений другого поэта, и, уж конечно, речь идет не об аллюзии, не о традиционной поэтической игре словами-смыслами. Такого ранга поэты смыслами не играют. Оказываясь в сфере предельной актуализации языка и ясного видения всеобщей через язык взаимосвязанности, они *на самом деле* живут и поступают. И потому здесь следует говорить об обогащении и расширении границ индивидуального бытия, о взаимопроникновении микро- и макромиров («я–ты»; «*тот свет–этот свет*»), о выявлении в пространстве поэтического диалога единых трансцендентных истоков смыслополагания и смыслообразования. Не реминисценция, а особого рода анамнезис, *припоминание*, которое становится возможным, когда бытие «ты» переживается мною в качестве моего бытия, когда твоим бытием, равно везде в мире в качестве «ты еси» обнаруживающимся и после твоего ухода, я и себя познаю сущим, не подлежащим окончательной гибели и растворению в стихии небытия.

Случай Цветаевой, адресующей свое послание непосредственно находящемуся на том свете Рильке, как и случай Бахтина, утверждавшего потенциальную диалогичность всего на свете, конечно же, случай не типичный. Показать в самом акте стихосложения реальное, имеющее языковую плоть взаимопроникновение миров и тем самым пресуществить эмпирически необратимое событие смерти («Райнер – умер») в событие нового рождения («В небе – лестница, по ней с Дарами...») дано далеко не каждому. Как правило, и здесь М. Л. Гаспаров совершенно прав, мы имеем дело с «нашинкованными и перетасованными монологами», с конструированием предполагаемого собеседника по удобному нам образу и в результате получаем от него только лишь нужные нам ответы. Однако исключительный случай Цветаевой, которой удалось не своего собеседника под себя выстраивать, а самой быть своим собеседником в особом духовном режиме выстроенной, им оттуда руководимой, до его нового, «обращенного» видения, вслушиваясь в его же указания, словом дотягиваться и в нем удерживаться, понуждает нас признать, что и в

монологически безысходной ситуации есть свои пути диалогического исхода. Одно дело – сугубо фактическая, вещественная сторона события смерти, смерть в её эмпирически необратимой данности. Её мы никакими путями изменить не в состоянии. Это замкнутый круг. Здесь нет никакой опоры, никаких голосов, никаких переключек. Оставаясь в сфере мертвой эмпирической действительности, не прилагая никаких внутренних усилий, дабы из этой бессмыслицы вырваться, мы и сами её мертвенностью и безголосостью наделяемся. Другое дело – смысловое преобразование события смерти, восстановление и утверждение бытия *другого* в пространстве поэтического *сogito*, когда акт стихосложения становится не то чтобы полноценной частью нашей жизни, но – её вертикальным рассечением, где осуществляется самая что ни на есть *Жизнь*, жизнь в её принципиальной диалогической нераздельности и неслиянности со смертью, жизнь, чудесным образом смерть преодолевающая. А реализация дарованной человеку возможности каждый раз заново на этот глубинный срез бытия выходить, трудно проходимыми путями диалога следовать, зависит единственно от того, кто в путь собирается.

Примечания

¹Рильке, как полагала Цветаева в первое время, умер *не в свой день, не в свой год* да к тому же ещё – от «испорченной» крови, то есть: он умер какой-то *чужой, обыденной, не принадлежащей непосредственно ему смертью*. На следующий день после получения известия о кончине поэта Цветаева пишет Пастернаку: «...он умер 30-го декабря, а не 31-го. Еще один жизненный промах. Последняя мелкая мстительность жизни – поэту» [13, с. 266]; см. также эссе Цветаевой «Твоя смерть» (1927).

²Насколько было не просто для Цветаевой на такое словосочетание решиться можно судить не только по началу этого произведения, где она вообще отказывается слово *смерть* с Рильке связывать, но и по ранее написанному Рильке письму: «...уже само Ваше имя – стихотворение. Райнер Мария – это звучит по-церковному – по-детски – по-рыцарски. Ваше имя не рифмуется с современностью, – оно – из прошлого или будущего – *издалека*. Ваше имя хотело, чтоб Вы его выбрали. (Мы сами выбираем наши имена, случившееся – всегда лишь следствие.) Ваше крещение было прологом к Вам всему, и священник, крестивший Вас, воистину не ведал, что творил» [14, с. 266].

³См. «Новогоднее»: «...*есть ты – есть стих: сам и есть ты / – Стих!*»; см. также письмо к А. А. Тесковой от 15 янв. 1927 г.: «Германский Орфей, то есть Орфей, *на этот раз* явившийся в Германии. Не Dichter (Рильке) – Geist der Dichtung» [нем. не поэт... – дух поэзии] [13, с. 354].

⁴Позднее, когда Рильке и на самом деле становится для Цветаевой своего рода объектом изучения, её позиция все же остается неизменной. В Предисловии к переводам писем Рильке на русский язык Цветаева скажет: «Мне не хочется писать о Рильке статью. *Мне не хочется говорить о нем, этим изымая и отчуждая его, делая его третьим, вещью, 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» [12, с. 317] (курсив мой. – Е.С.; «ты» выделено М. Цветаевой. – Е.С.). Для сравнения примем во внимание традиционную точку зрения: «Люди обращаются друг к другу во втором лице, которое и является вторым в силу этого обращения, а к третьему лицу «обратиться» нельзя. <...> Что же касается покойника, то это третье лицо никогда не станет вторым; умерший навсегда останется третьим; мертвый ни для кого не будет Ты; лишенный возможности общаться, он всегда и для всех будет только Он. <...> У покойника нет никаких отношений, но не в том позитивном смысле, в каком Абсолютное выше всяких сопоставлений; он скорее «безотносителен». Отношения <...> сводятся к нулю отсутствием одной из сторон, они отрицаются ее несуществованием; отношения сущего с несущим – это нулевая взаимосвязь» [15, с. 240].

⁵Во время работы над «Новогодним» Цветаева писала Е. А. Черносвитовой, секретарю Р.-М. Рильке: «Ваше письмо застаёт меня в полном (и трудном) разгаре моего письма – к нему [к Рильке], невозможного, потому что нужно сказать всё» [14, с. 182].

⁶Отличая восприятие звука от восприятия зримых образов, П. Флоренский актуализирует его теснейшую взаимосвязь с нашим внутренним миром, с самой тканью нашей души, что особенно важно для понимания собственно поэтического мировосприятия. «Звуком, – поясняет он, – течет в ухо внутренний отклик на даваемое извне, – звуком откликается на явления мира внутреннее существо бытия, и приходя к нам, в нас втекающая, этот звук, этот отклик течет именно как внутренний. Слыша звук, мы не по поводу его, не об нем думаем, но именно его, им думаем: этот внутренний отголосок бытия и в нашей внутренности есть внутренний. Звук – непосредственно (диффундирует) просачивается в нашу сокровенность, непосредственно ею всасывается, и, не имея нужды в проработке, сам всегда воспринимается и осознается, как душа вещей. Из души прямо в душу глаголют нам вещи и существа» [10, с. 35].

⁷См. «Поэму Конца» (1924).

⁸В переводе З. Миркиной:

О, эти потери Вселенной, Марина! Как падают звезды! Нам их не спасти,
не восполнить, какой бы порыв не вздымал нас
Ввысь. Все смирено, все постоянно в космическом целом. И наша
внезапная гибель
Святого числа не уменьшит. Мы падаем в первоисточник
И в нем, исцеляясь, встаем.

<...>

Но любовь вечно нова и свежа и не должна ничего знать о темнеющих
безднах.

Любящие – вне смерти.

Только могилы ветшают, там, под плакучею ивой, отягощенные знаньем,
Припоминая ушедших. Сами ж ушедшие живы, как молодые побег старое
дерева.

Ветер весенний, сгибая, свивает их в дивный венок, никого не сломав.

Там, в мировой сердцевине, там, где ты любишь,
Нет проходящих мгновений. (Цит. по: [13, с. 446–447]).

⁹Ты еси, следовательно, я есмь (лат.).

¹⁰Не могу не отметить здесь, что именно этого слова держится М. Бахтин, когда проясняет специфику диалогического познания (см.: [1]). Но если выбор Бахтина был предопределен конкретным «чужим словом» и «чужим» контекстом высказываний (Достоевский – Иванов), от которого он сознательно отталкивался, продолжая расширять и по-своему акцентировать его диалогически напряженную среду, то выбор Цветаевой, скорее всего, от данного, уже сопровождающего это слово «чужого» контекста не зависел.

¹¹В пер. З. Миркиной:

Ты ведь знаешь, как это влекло нас сквозь ледяное пространство преджизни
К новым рожденьям?..

Нас? –

Эти глаза без лица, без числа... (Цит. по: [13, с. 446]).

¹²В пер. В. Куприянова:

Роза, о противоречивость чувств, каприз:
быть ничьим сном под тяжестью стольких
век [7, с. 305].

Список использованной литературы

1. Бахтин М. М. К философским основам гуманитарных наук // Бахтин М. М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов. – М.:

- Русские словари; Языки славянской культуры, 1996.– С. 7–10.
2. Ботт М.-Л. Цветаевская эпитафия Рильке как мифологизация автономной поэзии («Новогоднее» (1927): от лирической поэтической эпитафии к нарративной) // Лики Марины Цветаевой: XIII международ. научно-тематич. конф. (9–12 октября 2005): сб. докл.– М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2006.– С. 293–304.
 3. Бродский И. А. Об одном стихотворении // Бродский о Цветаевой: интервью, эссе.– М.: Независимая газета, 1997.– С. 77–155.
 4. Ваш М. Г.: Из писем Михаила Леоновича Гаспарова.– М.: Новое издательство, 2008.– 452 с.
 5. Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование: случай Бахтина: Доклад на международной научной конференции «Русская литература XX—XXI вв.: проблемы теории и методологии изучения» (10–11 ноября 2004, Москва, МГУ) // Вестник гуманитарной науки.– 2004.– № 6 (78), available at: <http://vestnik.rsu.ru/article.html?id=54924> (15.07.17).
 6. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и примеч. В. М. Толмачева.– М.: Республика, 1994.– С. 282–311.
 7. Рильке Р.-М. Стихотворения / Rilke R.-M. Gedichte / Сост. и пер. В. Куприянова.– М.: Радуга, 1998.– 319 с.
 8. Соболевская Е. К. «Ты еси», или «Es, ergo sum» (Смерть Р.-М. Рильке в свете творческой установки М. Цветаевой) // Добѣ / Докса: зб. наук. праць з філософії та філології.– Вип. 12: Німецька традиція в філософії, гуманітаристиці та культурі.– Одеса, 2008.– С. 361–371.
 9. Флоренский П. А. Имена. Метафизика имен в историческом освещении. Имя и личность // Флоренский П. А. Сочинения: В 4 т.– Т. 3 (2).– М.: Мысль, 2000.– С. 169–358.
 10. Флоренский П. А. Пути и средоточия // Флоренский П. А. [Сочинения]: В 2 т.– Т. 2: У водоразделов мысли / Сост. игумена Андроника (А. С. Трубочева) и др.; вступ. ст. С. С. Хоружего.– М.: Правда, 1990.– С. 26–40.
 11. Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т.– Т.3: Поэмы. Драматические произведения / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина.– М.: Эллис Лак, 1994.– 815 с.
 12. Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т.– Т.5: Автобиографическая проза. Статьи. Эссе. Переводы / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина.– М.: Эллис Лак, 1994.– 718 с.
 13. Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т.– Т.6: Письма / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина.– М.: Эллис Лак, 1995.– 798 с.
 14. Цветаева М. И. Собрание сочинений: В 7 т.– Т.7: Письма / Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц, Л. Мнухина.– М.: Эллис Лак, 1995.– 847 с.
 15. Янкевич В. Смерть: пер. с фр.– М.: Изд-во лит. ин-та им. А. М. Горького, 1999.– 446 с.

Олена Соболевська

ШЛЯХИ ДІАЛОГУ, або ПОДОЛАННЯ СМЕРТІ СЛОВОМ

У статті розглядаються діалогічні можливості поетичного слова, виявляється специфіка взаємодії поцейбічного і потойбічного світів і особливості діалогу з потойбічним співрозмовником. На прикладі Новорічного послання М. Цветаєвої Р.-М. Рильке показується, що померлий перебуває у відносинах з нами остільки, оскільки з нашого боку виходить постійне зусилля відновлення його в якості суцього «ти еси» в акті безсумнівної очевидності поетичного cogito.

Ключові слова: шляхи діалогу, життєтворчість смерті, «ти еси», жанр, поетичне cogito, зворотна перспектива, повнота буття.

Elena Sobolevskaya

SCIENCE INDEX (SPIN-код): 3893-7674

THE WAYS OF DIALOGUE, or THE OVERCOMING OF DEATH BY THE WORD

The article deals with the dialogical opportunities of poetic word, the interaction between this world and the other world, and peculiarities of the dialogue with a specific otherworldly discourser. Creative Heritage of Tsvetaeva is presented as a reflection of the deep, ontologically rooted truth of death in its confluence with life, as the irrefutable dialectic life-creation of death. The particular genre of poetic word contributes to recovery of the symbolic perception of the world. It leads us away from the empirical given death and monological despair to a peculiar dialogical outcome. M. Tsvetaeva's "New Year's Greeting" ("Novogodnee") to R. Rilke is a special textual structure that keeps the speaker in the transcendental state. It isn't written to «his» death and dedicated to «him» as a certain third-party. It's addressed directly to Rilke and turned out to him its right side. The text isn't coordinated with our usual linear perception of the world with a virtually fixed point of view «from and farther», «now and then.» Its poetics pertains to the other way of seeing, and is a clear indication that the author's thinking is constantly corrected by the otherworldly discourser and built in accordance with the infinitely multifaceted, polycentric reality. In such a way the author sets conditions under which not-existing «he» manifests itself as existing «you». The deceased is in a relationship with us as far as we restore it as existing «you» in the act of undeniable evidence of poetic cogito. It is related to the religious and philosophical principle explained by V. Ivanov as transcensus of the subject, as a fundamental change in constitutive centres of individual consciousness, aimed at the affirmation of another being: «thou art». Being «you» is experienced by me as my being, I know myself as existent

through your existence. It is a matter of the transformation of sense and spiritual overcoming of death, of the salvation from hell of empirical nonsense and experience the fullness of being.

Keywords: ways of dialogue, life-creation of death, «thou art», genre, poetic cogito, reverse perspective, fullness of being.

References

1. Bakhtin M. M. (1996) K filozofskim osnovam gumanitarnyh nauk [To the philosophical foundations of the Humanities]. *Sobranie sochinenij: V 7 t. T. 5: Raboty 1940-h – nachala 1960-h godov. Moscow, Russkie slovari; Jazyki slavjanskoj kul'tury*, pp. 7–10.
2. Bott M.-L. (2006) Cvetaevskaja jepitafija Ril'ke kak mifologizacija avtonomnoj poezii («Novogodnee» (1927): ot liricheskoj pojeticheskoj jepitafii k narrativnoj) [Tsvetaeva's epitaph to Rilke as the mythologization of autonomous poetry ("New Year's Greeting" (1927): from the lyrical poetic epitaph to narrative)]. *Liki Mariny Cvetaevoj: XIII mezhdunarod. nauchno-tematich. konf. (9-12 oktjabrja 2005): sb. dokl. Moscow, Dom-muzej Mariny Cvetaevoj*, pp. 293–304.
3. Brodskij I. A. (1997) Ob odnom stihotvorenii [About one poem]. *Brodskij o Cvetaevoj: interv'ju, jesse. Moscow, Nezavisimaja gazeta*, pp. 77–155.
4. Vash M. G.: Iz pisem Mihaila Leonovicha Gasparova [Your M. G.: From the letters of Michael Leonovich Gasparov]. *Moscow, Novoe izdatel'stvo*, 2008. 452 p.ß
5. Gasparov M. L. (2004) Istorija literatury kak tvorcestvo i issledovanie: sluchaj Bahtina [The history of literature as creativity and research: the case of Bakhtin]: Doklad na mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii «Russkaja literatura XX—XXI iskov: problemy teorii i metodologii izuchenija» (10–11 nojabrja 2004, Moscow, MGU). *Vestnik gumanitarnoj nauki. №6 (78)*, available at: <http://vestnik.rsuh.ru/article.html?id=54924> (15.07.17).
6. Ivanov V. I. (1994) Dostoevskij i roman-tragedija [Dostoevsky and the Novel-Tragedy]. *Rodnoe i vselenskoe . Moscow, Respublika*, pp. 282–311.
7. Ril'ke R.-M. (1998) Stihotvorenija. Gedichte [Poems]. *Moscow, Raduga*, 319 p.
8. Sobolevskaja E. K. (2009) «Ty esi», ili «Es, ergo sum» (Smert' R.-M. Ril'ke v svete tvorcheskoj ustanovki M. Cvetaevoj) [“Thou art”, or “Es, ergo sum” (Death of R.-M. Rilke in the light of M. Tsvetaeva's creative setting)]. *Δόξα / Докса: zb. nauk. prac' z filozofii ta filologii. Vip. 12: Nimec'ka tradicija v filozofii, gumanitaristici ta kul'turi. Odesa*, pp. 361–371.
9. Florenskij P. A. (2000) Imena. Metafizika imen v istoricheskom osveshhenii. Imja i lichnost' [Names. Metaphysics of names in historical perspective. Name and person]. *Sochinenija: V 4 t. T. 3 (2). Moscow, Mysl'*, pp. 169–358.
10. Florenskij P. A. (1990) Puti i sredotochija [Ways and Focuses]. *[Sochinenija]: V 2 t. T. 2: U vodorazdelov mysli. Moscow, Pravda*, pp. 26–40.
11. Cvetaeva M. I. (1994) *Sobranie sochinenij* [Collected works]: V 7 t. T.3: Pojemy. Dramaticheskie proizvedenija. *Moscow, Jellis Lak*, 815 p.
12. Cvetaeva M. I. (1994) *Sobranie sochinenij* [Collected works]: V 7 t. T.5: Avtobiograficheskaja proza. Stat'i. Jesse. Perevody. *Moscow, Jellis Lak*, 718 p. Я
13. Cvetaeva M. I. (1995) *Sobranie sochinenij* [Collected works]: V 7 t. T.6: Pis'ma. *Moscow, Jellis Lak*, 798 p.
14. Cvetaeva M. I. (1995) *Sobranie sochinenij* [Collected works]: V 7 t. T.7: Pis'ma. *Moscow, Jellis Lak*, 847 p.
15. Jankelevich V. (1999) Smert' [Death]: per. s fr. *Moscow, Izd-vo lit. in-ta im. A. M. Gor'kogo*, 446 p.

Стаття надійшла до редакції 12.03.2017.

Стаття прийнята 23.04.2017.