

Аверкина С.Н.

**«РАЙНЕРУ – МАРИА – РИЛЬКЕ – В РУКИ»: ПОЗНАНИЕ СМЕРТИ
КАК ПОЭТОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА[©]**

*Московский педагогический государственный университет,
Россия, Москва, averkina.svetlanalunn@mail.ru*

Аннотация. В статье анализируется эволюция эстетического и философского осмысливания феномена смерти в творчестве Р.М. Рильке. В центре внимания концепция «зрелой», «своей» смерти, впервые сформулированная писателем в «Записках Мальте Лаурида Бригге» и получившая развитие в поздней поэзии. Делается вывод о том, что познание и принятие собственной смерти как части «большого пути» стало структурообразующим элементом художественного мышления Рильке, а образ «восхождения» – центральным мотивом его стихопоэтики. Выдвинутая гипотеза опирается, в частности, на интерпретации современников поэта, прежде всего М.И. Цветаевой, восхищавшейся его личностью и глубоко воспринимавшей его поэтический стиль. Подчеркивается, что Рильке предстает родоначальником особого типа религиозности – не конфессиональной, а поэтической, «орфической», в рамках которой художник осмысливается как духовный проводник в символическое измерение бытия.

Ключевые слова: Райнер Мария Рильке; стихопоэтика; поэтические жанры; концепция зрелой смерти.

Поступила: 29.04.2025

Принята к печати: 30.05.2025

Averkina S.N.

**“Rainer. Maria. Rilke. In your Hands”: a knowledge of death
as a poetological problem[©]**

*Moscow Pedagogical State University,
Russia, Moscow, averkina.svetlanalumn@mail.ru*

Abstract. This article explores the evolution of aesthetic and philosophical reflections on the phenomenon of death in the works of Rainer Maria Rilke. Central to the analysis is the concept of a ‘mature’ or ‘one’s own’ death, first articulated in *The Notebooks of Malte Laurids Brigge* and later developed in Rilke’s subsequent poetry. The study argues that the recognition and acceptance of one’s own death as part of a ‘greater path’ became a structural principle of Rilke’s artistic worldview, with the motif of ‘ascent’ serving as an organizing element in his poetics. The proposed hypothesis also draws on contemporary responses to Rilke’s death, particularly that of M.I. Tsvetaeva, who admired his personality and was deeply attuned to his stylistic vision. The author suggests that Rilke may be regarded as the founder of a distinct form of religiosity – neither institutional nor dogmatic, but poetic and “Orphic” – in which the artist functions as a spiritual guide into the symbolic dimension of existence.

Keywords: Rainer Maria Rilke; poetics; poetic genres; concept of mature death.

Received: 29.04.2025

Accepted: 30.05.2025

Введение

С античных времен проблема познания смерти волновала философов, поэтов и драматургов. На рубеже XIX–XX вв., в период тектонической смены культурной парадигмы, она становится одной из центральных тем в творчестве европейских писателей. Авторы представляли смерть как «вершину жизни» или, напротив, отрицали ее, говоря о «непрерывности духовного бытия». «Лишь благодаря искусству смерть может быть прекрасной», – утверждали наследники классической традиции [Engel, 2002, S. 37]. «Только в искусстве смерть может быть показана столь ужасной» [ibid.], – настаивали прозаики-натуралисты. Универсального взгляда на этот вопрос не существует.

Райнер Мария Рильке (1875–1926) – один из поэтов, всю жизнь писавших о смерти [Ахтырская, 2002]; однако его собственный уход в канун Нового года поразил почитателей его таланта,

почти уверовавших в бессмертие гения. В последние годы жизни стихи поэта доносились до читателей как далекое эхо – раскаты гонга, предвещающего смерть одинокого путника. Таков образ из позднего стихотворения «Гонг» (*Gong*, 1925):

<...> (его) падение в пути
Предательство
наше, во всем ... Гонг!¹

С 1921 г. Райнера Мартина Рильке вел уединенную жизнь в старинном замке Мюзо, расположенному в живописной местности недалеко от курортного местечка Рагац в Швейцарии (кантон Во), вдали от суеты и общества. Его семья к тому времени уже давно распалась: с женой, художницей Кларой Вестхофф, Рильке поддерживал лишь переписку (многие его письма содержат фрагменты, обладающие значительной эстетической ценностью), с дочерью общался крайне редко.

Очень точным представляется высказывание Стефана Цвейга (1881–1942) в книге воспоминаний «Вчерашний мир. Воспоминания европейца» (1939–1941) о почти мистической «неприкасаемости» Рильке:

Никто <...>, пожалуй, не жил тише, таинственнее, неприметнее, чем Рильке <...>; тишина словно бы сама ширилась вокруг него, куда бы он ни шел и где бы ни находился. <...> Трудно было застать Рильке дома. У него не было ни постоянного адреса, по которому можно было бы его разыскать, ни квартиры, ни службы. Он всегда был в пути, и никто, включая его самого, не знал заранее, куда он направится. Его бесконечно чувствительной и податливой душе любое твердое решение, всякий план и предуведомление были в тягость... [Цвейг, 1991, с. 148].

Такое же впечатление оставляют фотографии и портреты поэта, в частности, знаменитый портрет П. Модерн-Беккер, сделанный в Ворпсведе – колонии художников, где Рильке нашел душевный покой в начале 1900-х годов после опыта жизни в Италии, русских путешествий и страстных отношений с Лу Андреас Саломе [Карельский, 1999, с. 63–143].

Примечательно, что Рильке одобрял саму идею отказа от снятия с себя посмертной маски – этого символического акта фиксации угасания жизни, свидетельства перехода внутреннего во внешнее. Эту позицию он выразил в стихотворении «Смерть поэта» (*Der*

¹ Здесь и далее, если не указано иначе, перевод мой – С.А. : <...> *Wanderers Sturz in den Weg, / unser, / an Alles. Verrat... Gong!* [Rilke, 1996, Bd. 2, S. 396]

Tod des Dichters, 1906), позднее положенном на музыку Д.Д. Шостаковичем в Симфонии № 14 – часть X «Смерть поэта» (оп. 135).

Предположительно, на отношение Рильке к этой теме повлияли воспоминания о посмертной маске Т.Г. Шевченко (1814–1861). Известно, что Рильке интересовался украинским поэтом: читал его стихи, видел иллюстрации и, возможно, посещал дом-музей Шевченко. Это соприкосновение могло быть особенно значимым в свете того, что Шевченко, как и сам Рильке в период жизни в Ворпсведе, глубоко проникся темами природы и ее тайн [Рильке, 1994, с. 41–70]:

Поэт был мертв. Лицо его, храня
все ту же бледность, *что-то отвергало,*
оно когда-то все о мире знало,
но это знанье угасало
и возвращалось в равнодушье дня.
<...>
Где им понять, как долог этот путь;
о, мир и он – все было так едино:
озера и ущелья, и равнина
*его лица и составляли суть*¹.

Лик (*aufgestelltes Antlitz*) умершего в какой-то момент становится оттиском, маской, перестает меняться:

<...> а эта маска робкая умрет,
открыто предоставленная взорам.
на тленье обреченный, нежный плод [там же].

В последних стихотворениях Рильке граница между жизнью и смертью словно стирается. В десятой «Дунинской элегии» (1923) поэт пишет о последнем примирении, уравнивании (*Gleichnis*) «падения» (*Fallen*) и «восхождения» (*Steigen*), «скорби» (*Leid*) и «счастья» (*Glück*). Рильке задается вопросом:

Может быть, мертвые разбудили бы нас каким-то знамением? <...>
И мы, привыкшие мыслить, были бы поражены, когда падет счастье...²
(перевод В.Б. Микушевича).

¹ Перевод Т.И. Сильман: [Рильке, 1965, с. 133].

² Aber erweckten sie uns, die unendlich Toten, *ein Gleichnis*, <...>
Und wir, die an *steigendes Glück*
denken, empfänden die Rührung,
Die uns beinah bestürzt,
Wenn ein Glückliches fällt [Rilke, 1996, Bd 2, S. 234].

Образ «возрастающего счастья» (*steigendes Glück*), позволяющий поэту возвыситься над земным, стать «ничьим сном» (*niemandes Schlaf*), никому не принадлежать, оставаться для всех неразгаданной тайной, можно найти в эпитафии, сочиненной Рильке незадолго до смерти [Engel, 2002, S. 53]. Он настаивает на праве / желании (*Lust*) уединиться под лепестками / веками / песнями (слово «веки» почти омонимично в немецком языке со словом «песня», отличается лишь долгой гласной *Lider – Lieder*) прекрасной розы, рождающей противоречивые мечты:

О, Роза, чистое противоречие: желание быть ничьим сном среди стольких век¹.

Эта лаконичная строка и семейный герб украшают скромный могильный камень поэта. Эпитафия Рильке не содержит слова «смерть» (*der Tod*), однако ее тень «витает» над его поэтическим Заветом [Павлова, 2012, с. 112]. Текст является иносказательным: роза для Рильке – символ прекрасной смерти.

Всю свою жизнь Рильке стремился дорasti до большой, красивой, величественной смерти (*der große Tod*) [Anz, 1983, S. 409–432]. В коротком поэтическом откровении 1926 г. он раскрывает эту мысль:

Смерть велика,
мы (в уголках) ее смеющегося рта.
Когда мы думаем, что мы в расцвете сил,
она уже плачет в нас².

Рильке знал о своем скором конце, готовился к нему. За несколько дней до смерти он написал: «Пусть завершит мучение тканей тела последняя губительная боль <...>» [Рильке, 1965, с. 235]. Поэт стремился к тому, чтобы его уход стал «воплощением» и «завершением» (*Erfüllung, Vollendung*), как у Моисея в стихотворении

¹ Rose, oh *reiner Widerspruch, Lust, niemandes Schlaf* zu sein unter so viel *Lidern* [Rilke, 1996, Bd. 2, S.971].

² *Der Tod ist gross.*

Wir sind die seinen
lächenden Munds.

Wenn wir uns

mitten im Leben meinen,

wagt er zu weinen
mitten in uns [Rilke, 2003b].

«Смерть Моисея» (*Der Tod Moses*, 1915) [Musil, 1984, S. 271]. Рильке представляет пророка не в момент гнева, как у Микеланджело, а старцем, которому не суждено войти в Землю обетованную, но который издали видит ее. Душу Моисея должен забрать темный ангел смерти. Однако за пророком возвышается гора, ставшая символом его силы и знаком избранничества (см.: [Simon, 2019]). Перед этой горой и небесными высями падший ангел роебет и отступает:

«... смотря на гору, кричал он (ангел – прим. С.А.) Небу: «Не могу!»
«... Он (Господь – прим. С.А.) гору разломил
И старца внес.
«... И, душу приласкав,
Воззвал: «Восстань же! Будем говорить
О многом: о приязни бесконечной...»»¹

Концепция «своей» и «не своей смерти» в творчестве Р.М. Рильке

Концепция «своей», «зрелой», «большой смерти» окончательно сформировалась в поэтическом сознании Рильке в Париже – любимом городе поэта, где он начал работу над своим знаменитым романом о художнике «Записки Мальте Лаурида Бригге» (1910). Здесь он впервые ощутил, что значит существовать на грани нищеты, увидел нищих и тех, кто оказался выброшенным на обочину жизни. Вместе с тем именно парижский период сформировал у Рильке остроту поэтического зрения (см.: [Березина, 1985]). В 1905 г. он работал секретарем Огюста Родена (1840–1917) – художника, открывшего для него красоту формы и давшего ему почувствовать «принадлежность человеческого существования к жизненному миру как его части» [Рымарь, 2022, с. 162].

В своих ранних стихотворениях и драмах Рильке, следуя инерции символизма, эстетизировал смерть, показывая ее театрально²,

¹ «... schrie in die Himmel: Ich kann nicht! / ... drang herab undbettete selber den Berg auf; / legte den Alten / rief er die Seele; die, auf!, / ... erzählte vieles Gemeinsame, eine unzählige Freundschaft ... [Rilke, 2003b].

² См. эпизод о прощании с Карлом Смелым, погибшим при Нанси, описанный придворным шутом: «Белизна камзола резко, враждебно спорила с кармином плаща над чернотой одра, под чернотой балдахина. Впереди стояли алые ботфорты, тыча в него огромными золочеными шпорами. А то, что это там,

или натуралистически точно описывал сцены мучительного умирания бедняков [Engel, 2002, S. 40–46; Павловец, 2003, с. 27–35]. Например, в одной из ранних пьес «Белая графиня» (*Die weiße Gräfin*, 1898, перераб.: 1904) ярко описываются последствия эпидемии чумы. Слуга, отправленный госпожой в окрестные деревни, рассказывает герцогине об увиденном: болезнь не пощадила никого; беременная женщина рвала на себе волосы; даже мужчины, «оскалившись, сквозь посиневшие губы орали от страха: вот какова смерть...»¹.

Страдают нищие и в больших городах, изображенных Рильке в третьей части – «Книге бедности и смерти» – сборника «Часовьев» (*Stunden-Buch*, 1899–1903, опубл.: 1905). Они ждут смерти как возможности освобождения, побега из мира нищеты, голода, страха:

Слабея, жизнь проходит на задворках,
И умирать *подолгу на постели*,
Как в богадельне или как в тюрьме (перевод В.Б. Микушевича)².

Ожидание смерти без толики надежды на спасение еще страшнее ее самой:

Но тело вздрогнет, и *мечты* не станет,
Должно закрыться тело в свой черед [там же].

Феноменологически точно смерть, вызывающая не сочувствие, а отвращение (*Abscheu*), описана Рильке в раннем рассказе «Швея» (*Die Näherin*, 1896). В центре повествования – молодой человек, помолвленный с милой и достойной девушкой из хорошей семьи. Пытаясь немного сэкономить перед свадьбой, герой снимает комнату в пансионе средней руки; некоторые соседи, в частности неприятная девушка с зеленовато-болезненным лицом (по словам хозяина, швея), набожная и пугливая, вызывают у него неприятные чувства. Молодой человек испытывает безмятежное счастье и

наверху, голова, не вызывала сомнений, ведь на ней сидела корона... Краски в снежных отсветах до странности не сочетались. Он все отдельно отпечатывал в памяти. *Хорошо обрядили*, – признал он наконец, – разве, может, чуток ярко... Смерть ему представлялась кукольником, которому для спектакля вдруг понадобился какой-нибудь герцог» (перевод Е.Я. Суриц) [Рильке, 2023, с. 123].

¹ <...> durch die Bisse des blauen Mundes drängte sich *ein Schrei...*, das macht *die Angst*. Das ist *der Tod*, erlauchte Frau, *der Tod...* [Rilke, 1996, Bd. 1, 125].

² Полный перевод доступен по ссылке: <https://stihii.ru/2011/03/05/8549>

строит планы на будущее. Но в его жизнь врывается случай: возвращаясь однажды домой после бурного вечера, он случайно попадает в соседнюю комнату и, проснувшись, обнаруживает себя в объятиях швеи. Забыть происшествие не удается: девушка постоянно настаивает на встрече, стучится в дверь героя, наконец, она появляется в доме его невесты и рассказывает отцу Гедвин о том, что у молодого человека есть «другие обязательства» и он не сможет войти в семью с безупречной репутацией. Узнав об этом визите, герой, исполненный ненависти к бедной швеи и решивший, наконец, прямо высказать ей свои чувства, переживает страшное потрясение: приблизившись к дому, видит толпу зевак у лестницы и сразу предчувствует неладное, а вбежав в ее комнату, пропитанную запахом неухоженного тела, прокисшей еды и хлороформа, он обнаруживает тело мертвой девушки. Увидев мертвую швею, герой испытал странное чувство: «Я был один в комнате. Беспощадное холодное солнце освещало грязный стол, край кровати... Я склонился над ней (рассказчик использует слова *Weib, häßliches Ding*. – примечание A.C.) Да, она была мертва. Лицо голубоватое. От нее исходил омерзительный запах. Я испытал омерзение, отвращение...»¹.

Герой не чувствовал ни сожаления, ни раскаяния, осознавая при этом степень своей мелочности и малодушия. Рильке подчеркивает ничтожность этого незрелого человека перед загадкой и значением смерти.

В «Часослове» также появляется образ «кислого, зеленого, незрелого плода» в связи с «не своей смертью»:

Там смерть. Не та, что ласкою влюбленной
Чарует в детстве всех за годом год,
А собственная – **кислой и зеленой**
Останется, как недозрелый плод <...>²

Хрестоматийным примером описания Рильке «большой смерти» являются воспоминания героя романа «Записки Мальте Лаурида Бригге» о дедушке Христофе Детлеве – богатом датском

¹ <...> Mich schauerte. Ich war allein im Zimmer. Die scheidende, kalte Sonne beschien den schmutzigen Tisch – den Bettrand.... Ich beugte mich zu dem Weibe. Ja, sie war tot. Die Farbe des Gesichtes war bläulich. Ein übler Geruch ging von ihr aus. Und **ein Ekel** erfaßte mich, **ein Abscheu** [Rilke, 1996, Bd. 3, S. 44].

² Перевод В.Б. Микушевича. <...> **hängt grün und ohne Süße, wie eine Frucht...** [Rilke, 1996, Bd. 2, S. 236]. Перевод см. по ссылке <https://stihii.ru/2011/03/05/8549>

землевладельце, жестоком хозяине, грешнике и балагуре. Смерть десять дней разрасталась в нем¹ – так, что он уже не помещался в дорогих покоях:

И то не была смерть кого-то, больного водянкой; то была жестокая княжья смерть, которую камергер в себе питал и вынашивал. Всеми излишками гордости, своеволия, властолюбия, которые он не растратил в спокойные дни, теперь завладела смерть, и смерть, окопавшись в Ульсгоре, их расточала. Как взглянул бы камергер Бригге на того, кто пожелал бы ему умереть не такой смертью, иначе? <...> Он умер *своей, тяжкой смертью*² (перевод Е.Я. Суриц).

Последствием этого опыта для героя Рильке стал преследующий его страх смерти (*Todesfurcht*)³. Это автобиографический мотив, очень важный для понимания личности самого писателя (см.: [Koch, 2013]). Годами он страдал от тяжелых депрессий, усилившихся в годы Первой мировой войны.

«Памятники войны» и творческий кризис Р.М. Рильке середины 1910-х годов

Первая мировая война стала для Рильке глубокой личной трагедией и поколебала его веру в человека и человечность. Поэт переживал тяжелый творческий кризис и опасался мобилизации; лишь благодаря вмешательству влиятельных знакомых ему уда-

¹ Das lange, alte Herrenhaus war *zu klein für diesen Tod*, <...> der Körper des Kammerherrn *wurde immer größer* ... [Rilke, 2003b, S.10].

² Das war *nicht der Tod irgendeines Wassersüchtigen*, das war *der böse, fürstliche Tod*, den der Kammerherr sein ganzes Leben lang in sich getragen und aus sich genährt hatte. Alles Übermaß an Stolz, Willen und Herrenkraft, das er selbst in seinen ruhigen Tagen nicht hatte verbrauchen können, war in seinen Tod eingegangen, in *den Tod*, der nun auf Ulsgaard saß und vergeudete <...> Er *starb seinen schweren Tod* [Rilke, 2003a, S.10].

³ После слов “Döden, Döden” Мальте испытал необъяснимый страх – страх смерти, который стал его спутником: «Пожалуй, я могу с уверенностью сказать, что испытал *этот страх*. Он охватывал меня вдруг, на шумных улицах, среди многолюдства, часто без всяких причин. С тех пор я научился подлинному страху, который растет, когда растет порождающая его сила. Нам не дано понять эту силу иначе, как через страх. Она так непостижима, так нам чужда и враждебна, что мозг раскалывается в напрасных усилиях ее понять. И все же с некоторых пор я думаю, что это наша сила, она в нас, но она чересчур для нас велика. Да, правда, – мы ее не знаем; но не самое ли сокровенное наше знаем мы всего меньше?» (перевод Е.Я. Суриц) [Rilke, 2003a, S. 103].

лось избежать службы в армии – в 1916 г. он был направлен на работу в военный архив в Вене.

Еще недавно Рильке был известен как автор романтического гимна войне «Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке» (*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, 1899, опубл.: 1906), издаваемого огромными тиражами, в котором он описал события 1663–1664 гг. Поэт интересовался историей своего рода – отсюда и имя Рильке в названии «Песни» – и полагал, что она связана с этим героическим периодом истории Австрии¹ [Boney, 1977].

Центральным эпизодом поэмы становится величественное сражение, в ходе которого австрийская армия наносит туркам сокрушительный удар. Герой – отважный юный корнет, еще не знающий жизни, – попадает в полк, где оказывается среди лихих и закаленных солдат. Он переживает ярчайшие моменты своей короткой жизни: делит с товарищами трапезы, празднует первые победы, познает страсть в объятиях прекрасной аристократки. На следующий день он гибнет во время штурма с флагом в руках.

Уже в этой ранней импрессионистической поэме Рильке смерть на поле боя предстает одновременно прекрасной и – в то же время – трагически бессмысленной:

Знамя пылает в гуще врагов, и они несутся туда, за ним. <...> Все так странно, пестро. «Сады», – думает он и улыбается. <...> Кольцо сжимается, смыкается – и тогда это вдруг снова сады, а взмет шестнадцати клинков (*sechzehn runde Sible*), гнущих лучей, косых лучей (*Strahl um Strahl*). И хохочущий водоворот. Мундир сгорел в замке, и письмо, и чужой розовый лепесток...² [Rilke, 1969, Bd.1, S.151–152].

Необратимость смерти солдата в бою при реальной встрече с изувеченными войной людьми больше не кажется Рильке красивой. В 1915 г. появилось стихотворение «Смерть» (*Der Tod*, 1915) – одно из самых неожиданных и трагических. В нем он сравнивает смерть с чашкой, старой, без блюдца, со странным голубоватым снадобьем внутри (*ein bläulicher Absud*) [Rilke, 2003a, S. 15]. По грязной

¹ «Песнь о любви и смерти» была особенно популярна в Германии и Австрии во время обеих мировых войн. По мотивам поэмы Рильке написана опера (композитор Франк Мартен).

² Перевод (анонимный) доступен по ссылке: <https://omiliya.org/article/pesn-o-lyubvi-i-smerti-korneta-kristofa-rilke-rayner-mariya-rilke>

фарфоровой ручке с надписью «надежда» пробежала трещина, как бы разрезав ее пополам.

*Da steht der Tod, ein bläulicher Absud
in einer Tasse ohne Untersatz.
Ein wunderlicher Platz für eine Tasse:
steht auf dem Rücken einer Hand.*

*Ganz gut erkennt man noch
an dem glasierten Schwung
den Bruch des Henkels. Staubig. Und: «**Hoff-nung**»
an ihrem Bug in aufgebrauchter Schrift.*

*Das hat der **Trinker**, den der Trank trifft,
bei einem fernen Frühstück abgelesen.
Was sind das für Wesen,
die man zuletzt wegschrecken muss mit *Gift*?*

*Blieben sie sonst? Sind sie denn hier vernarrt
in dieses Essen voller Hindernis?
Man muss ihnen **die harte Gegenwart
ausnehmen, wie ein künstliches Gebiss.***

*Dann lallen sie. Gelall, Gelall . . .
O Sternenfall,
von einer Brücke einmal eingesehn – :
Dich nicht vergessen. **Stehn!** [Rilke, 2003a, S. 15]*

*Вот стоит смерть, голубоватый яд
в чашке без блюдца.
Очень странное место для чашки:
тыльная сторона ладони.*

*Все еще хорошо различима
на глазуированной глади изгиба
ручки трещина. Пыль. И: «**На-дежда**»
сверху на изломе побледневшими буквами.*

*Тот, кто пил, принял зелье
за завтраком давним, прочел.
Что за существа,
которых в конце концов приходится гнать ядом?*

*А то они бы остались? Настолько захвачены
этой пищей, полной препятствий?
Что трудную жизнь их надо из них
извлекать, как вставную челость.*

*Потом лепечут они. Лепет, лепет...
О Звездопад,
увиденный однажды с моста:
Тебя не забыть. Стоять!*

Этот образ сложен и многозначен. Что налито в чашу – яд? Абсент, который заставит лирического героя забыться и отвернуться от реальности, захмелев с самого утра? По мнению критиков, в стихотворении прочитывается отсылка к Первому посланию к Коринфянам (1 Кор 13:13): «А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» [Oberlin, 2002, S. 150]. Но у этих героев нет ни любви, ни надежды. Смерть больше не прячется в изящном сосуде – она становится обыденной, открытой и жестокой. Достаточно лишь оглядеться вокруг, чтобы увидеть изуродованных войной инвалидов: безруких и безногих, с оторванными челюстями, слепых, покрытых вшами, сидящих на паперти и завидующих умершим. Рильке называет их не людьми, а «существами» (*Wesen*), подчеркивая обезличенность тел, утрату человеческого облика. Этот образ разительно отличается от возвышенных и эстетизированных сцен в «Песни о любви и смерти корнeta Кристофа Рильке» (1906) – ни садов, ни водоворота страсти, ни поэтизированной гибели.

Перед читателем «живые памятники войны», как называет их Йозеф Рот в ярком газетном фельетоне, опубликованном 1 августа 1920 г. в газете «Берлинер цайтунг» (*Berliner Zeitung*):

Здесь ты видишь грим Великого Времени. Так выглядела война: подбородок отстреливается, а нос и верхняя губа свободно висят в воздухе. Или только половина подбородка отсутствует. <...> Или кому-то не хватает рта, которым он мог целоваться... [цит. по: Oberlin, 2022, S. 153].

Рильке завершает стихотворение строками:

О Звездопад,
увиденный однажды с моста:
Тебя не забыть. Стоять!

Примечательно, что глагол *stehen* («стоять») звучит как в начале – «Там смерть стоит» (*Da steht der Tod*), – так и в finale стихотворения: *Stehn!* («Стоять!»). Однако остается неясным: следует ли понимать это как призыв остановиться перед последним прыжком – перед смертью, или же это обращение к прошлому, к моменту, который хочется сохранить навечно? Делая экзистенциальный выбор, герой оказывается перед лицом вечности, словно переживая суд времени.

В стихотворении «Познание смерти» (*Todes-Erfahrung*, 1907) Рильке также говорит о мгновении, когда человек перестает «играть жизнь» (*eine Weile hingerissen das Leben spielen* [Rilke, 2003a, S. 28]):

Мы ничего не знаем про уход
раз навсегда ушедших. И не нам
судить о смерти, забежав вперед,
приглядываясь к сдвинутым чертам

на маске трагедийного конца.
Пока мы здесь разыгрываем роли
в надежде славной лицедейской доли,
играет смерть от своего лица.

<...>
Но вырвавшееся из нашей драмы
твое существование порой

нас будто тянет за собой из плена,
чтоб вдохновить нас подлинностью яви
И в те минуты мы самозабвенно
играем жизнь, не думая о славе¹.

¹ Перевод К.П. Богатырёва: [Rilke, 2003, S. 28].

И сам Рильке ушел, как будто в середине пути, в 51 год. Это событие вызвало много откликов [Коренева, 2021, с. 172]¹. Но вопреки ожиданиям, «лучшего немецкого поэта со времен Средневековья схоронили по второму разряду», как написал Музиль в «Речи о Рильке» (1927) [Музиль, 1999, Т. 2, с. 380–396]. Его, как и В. Беньямина, возмутил некролог соотечественника Рильке Франца Блейя, который в речи во время погребения поэта заметил: «...мы хороним не Рильке, а все, что с ним связано – слабости и пороки всего поколения; это, своего рода – облегчение, ведь он был свидетелем, покрывающим их сладкое бесчестие»² (цит. по: [Benjamin, 1972, Bd 4.1, S. 453]). Музиль представил Рильке учителем, служившим идеи **незыблемости равновесия космического целого**, провозгласил его самым религиозным поэтом после Новалиса, даже, скорее, создателем новой религии, орфической: «<...> я не уверен, была ли это собственно религия» [Музиль, 1999, с. 393]³.

Таким Рильке вошел в мировую литературу. А его критики, восклицавшие, что поэт повторяется, выражавшие недоверие его поэтической мысли (“*Lüge, Lüge, Lüge*” – ложь), говорившие о схематичности его стиля, возможности с легкостью имитировать его (Rilkerei), о чрезмерном аристократизме, особенно в переписке с «пожилыми богатыми дамами» [Jandl, 2023], могут быть просто отнесены к числу тех, кого не трогает дар автора предельно ясно

¹ В европейских газетах, конечно, появились многочисленные некрологи (в архиве приводится более 50 упоминаний о поэте). См. их перечень: *Panthele H.W. Bibliographie zu Rilkes Tod: Erste Stimmen der Freunde, Kritiker und Feuilletonisten aus den Jahren 1926–1928 // Blätter der Rilke-Gesellschaft.* – 1982. – № 9. – С. 111–127. В русскоязычной прессе, преимущественно в журналах и газетах, в которых печатались балтийские немцы, было напечатано более 30 статей. Особенно выделяются отклики поэтессы Э. Скальберг [Коренева, 2021, с. 172].

² <...> mit alles Schwächen, mit allen Lastern seiner Generation, <...> etwas beinah die Erleichterung beim Tode dieses Zeugen, dieses Genossen ihrer süßen Schmach [Benjamin, 1972, Bd 4.1, S. 453]

³ О религиозности Рильке Музиль пишет: «Он видел мир новым, нутряным способом. И когда-нибудь на пути, который ведет нас от религиозного мировосприятия Средних веков через идеал гуманистической культуры к грядущему образу мира, он явится нам не только великим поэтом, но и великим вожатым» [Музиль, 1999, с. 395]. Также откликнулся Роберт Вальзер, «опубликовавший 4 января 1927 г. нарочито безыскусный поэтический некролог, который при ближайшем рассмотрении оказывается своеобразным бурлеском, метившим в поклонников Рильке, досаждавших ему при жизни и оставивших его, наконец, в покое» [Коренева, 2021, с. 176].

передавать необъяснимое – «тишину мистического» (*klare Stille des Mystischen*) [Musil, 1927, S. 6].

Письмо на тот свет

Реакция на смерть Рильке заслуживает отдельного рассмотрения. В рамках данной статьи основное внимание уделяется ряду текстов М.И. Цветаевой (1892–1941), прежде всего поэме «Новогоднее» (1927), завершенной к сороковому дню после его ухода.

«Новогоднее» – обращение к родной душе, непосредственное, поэтическое «восхождение» к нему – через анжамбеман – ритмическая и смысловая лестница и вместе с тем тончайшая интерпретация его творчества:

<...> Если ты, такое око смерклось,
Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть.
Значит – тмится, допойму при встрече! –
Нет ни жизни, нет ни смерти, – третье, / Новое...
[Цветаева, 1990, с. 569]

Получив известие о смерти Рильке от М.Л. Слонима (1894–1976), который пришел к ней с просьбой написать некролог, Цветаева едва смогла совладать с собой. Она отказалась от написания материала для газеты, но откликнулась на событие как настоящий поэт [Азадовский, 1992, с. 310–311]. 31 декабря, за пару часов до Нового года, она написала Рильке письмо по-немецки, в настоящем времени, дважды обратившись к умершему возлюбленному по имени. Выпленув на бумагу первую боль, Цветаева отправила письмо адресату¹. Этот символический жест выразил больше, чем страстные признания, сделанные ею летом, когда встреча казалась возможной: в стихотворении «Попытка комнаты», в письме

¹ «Любимый, я знаю, что ты меня читаешь прежде, чем это написано. Год кончается твоей смертью? Конец? Начало! Завтра Новый год, Райнер, 1927, 7 – твое любимое число... Любимый, сделай так, чтобы я часто видела тебя во сне – нет, неверно: живи в моем сне. В здешнюю встречу мы с тобой никогда не верили – как и в здешнюю жизнь, не так ли? Ты меня опередил и, чтобы меня хорошо принять, заказал – не комнату, не дом – целый пейзаж. Я целую тебя – в губы? В виски? в лоб? Милый, конечно, в губы, по-настоящему, как живого... Нет, ты еще не высоко и не далеко, ты совсем рядом, твой лоб на моем плече... Ты – мой милый, взрослый мальчик. Райнер, пиши мне! (Довольно глупая просьба?) С Новым годом и прекрасным небесным пейзажем!» [Рильке, Пастернак, Цветаева, 1990, с. 205].

«Райнер – не сердись...»¹, в других откровенных строках [Рильке; Пастернак; Цветаева, 1990, с. 202–226].

И.А. Бродский (1940–1996) назвал поэму «Новогоднее» – «*тет-а-тет с вечностью*» [Бродский, 1980, с. 39]. Объясняя, почему он сделал предметом столь пристального стихопоэтического анализа именно это стихотворение Цветаевой, О.И. Федотов в статье, посвященной литературоведческой работе Бродского, поясняет: «...во-первых, текст показался ему близким в жанровом отношении как поэма, синтезировавшая в себе признаки прежде всего элегии “на смерть поэта” с неизбежным для нее “элементом автопортрета”, а также письма, послания, новогоднего, отчасти рождественского поздравления, исповеди, реквиема и плача; во-вторых, в нем отозвались актуальные для него идеино-тематические мотивы смерти и бессмертия поэта, экзистенциального диалога поэтов на этом и том свете, ностальгической тоски об утраченной родине и <...> безапелляционное признание языка самым активным генератором поэтического творчества» [Федотов, 2019]. Также Бродский был поражен особой «дикцией» поэмы, ее экспрессией [там же].

Подзаголовок к поэме простоялено: «**Вместо письма**». Это «нечто среднее между любовной лирикой и надгробным плачем» [там же]. Поверить в небытие Рильке для Цветаевой невозможно, и это тот главный эффект, который Рильке смог произвести своей смертью:

Что мне делать в новогоднем шуме
с этой внутреннею рифмой: *Райнер – умер?*
[Цветаева, 1990, с. 572]

«Р» раскатывается по всему стихотворению, Цветаева поясняет, как должен звучать «отзвук Рильке»:²

¹ «Райнер – не сердись, это ж я, я хочу спать с тобою – засыпать и спать. Чудное народное слово, как глубоко, как верно, как недвусмысленно, как точно то, что оно говорит. Просто – спать. И ничего больше. Нет, еще: зарыться головой в твое левое плечо, а руку – на твое правое, и ничего больше. Нет еще: даже в глубочайшем сне знать, что это ты. И еще: слушать, как звучит твое сердце. И – его целовать» [Рильке, Пастернак, Цветаева, 1990, с. 191].

² Похожий прием встречается и у И. Бродского в его поэме, посвященной Джону Донну. Не случаен интерес к тексту Цветаевой – одной из самых почитаемых им поэтесс.

<...> Райнера, радуешься новым рифмам?
<...> ряд значений и созвучий новых.
<...> С целым морем, Райнера, с целой мною!
Не разъехаться – черкни заране.
С новым звукочертаньем, Райнера!
В небе лестница, по ней с Дарами...
С новым рукоположеньем, Райнера!
– Чтоб не зябли, держу ладонью. –
Поверх Роны и поверх Рагон¹,
Поверх явной и сплошной разлуки
Райнера – Мария – Рильке – в руки [Цветаева, 1990, с. 569–575].

Оно смыкается с «Р» в имени Цветаевой, так любовно обыгранном в «Элегии Марине Цветаевой-Эфрон»: «О, эти потери вселенной, Марина! Как падают звезды!» (*Die Verluste ins All, Marina, die stürzenden Sterne!*)² и с «Р» из эпитафии самого поэта: «О, роза – чистое противоречие» (O, *Rose – reiner Widerspruch*).

Рильке в тексте Цветаевой – живой: «Вот и все, Райнера. Что же о твоей смерти? На это скажу тебе (себе), что ее в моей жизни вовсе не было. Еще скажу тебе, что ни одной секунды не ощущила тебя мертвым, себя – живой, и не все ли равно, как это называется!» (строки из другого небольшого стихотворения Цветаевой, написанного немного позже, – «Твоя смерть») [Рильке; Пастернак; Цветаева, 1990, с. 226].

Это нагнетаемое ощущение присутствия Рильке буквально соединяет стихи обоих поэтов, написанных друг другу:

О, эти потери вселенной, Марина!
<...>
Все смерено, все постоянно в космическом целом.
И наша *внезапная гибель*
святого числа не уменьшит. Мы падаем в первоисточник
и в нем, исцелясь, восстаем <...>
То есть мы суть то, что наполняет нас.
И если мы *наполнились жизнью до края*,

¹ Рарон (Швейцария) – место захоронения Рильке.

² Пропитанная мощным **философским** зарядом, элегия эта была близка Цветаевой всем своим духом. На долгие годы она станет ее утешением, тайной радостью и гордостью, которые она ревниво оберегала от чужих глаз.

Волны, Марина, мы – море! Глуби, Марина, мы – небо!

Мы – тысячи весен, Марина! Мы – жаворонки над полями!

Мы – песня, догнавшая ветер! (перевод Е. Витковского) [Рильке; Пастернак; Цветаева, 1990, с. 128–129].

она не исчезнет с нашей смертью.

Она накапливалась и зрела в нас,
как цветок в бутоне, как плод в цветке... (перевод З. Миркиной)
[Рильке; Пастернак; Цветаева, 1990, с. 128–129].

Образ созревающего цветка снова напоминает о розе из эпиграфии Рильке и может быть связан с концепцией «зрелой смерти» (см.: [Кравченко, 2018]).

Именно цветаевская интерпретация ухода поэта представляется невероятно точной. Она понимает его стремление не уйти, а подняться (*steigen, steigendes Glück*), оставшись в поэтическом слове, в эхе¹, в далеком, но явственно слышном «звуке **гонга**». Она передает смысл поздней лирики поэта, говорившего об уходе как о познании смерти (*Erfahrung des Todes*), восхождении в высокие сферы, выстраивании связи земного и космического.

Список литературы

- Азадовский К.М. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнера Марии Рильке / подгот. текстов, вступ. ст., пер., примеч. К.М. Азадовского. – Санкт-Петербург : Акрополь, 1992. – 382 с.
- Ахтырская В.Н. Поздняя лирика Райнера Марии Рильке: проблемы поэтики : дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2002. – 251 с.
- Березина А. Поэзия и проза молодого Рильке. – Ленинград : Издательство ЛГУ, 1985. – 183 с.
- Бродский И. Об одном стихотворении (вместо предисловия) // Цветаева М. Стихотворения и поэмы : в 5 т. – New York : Russica Publishers, 1980. – Т. 1. – С. 39–80.
- Карельский А.В. Хрупкая лира // Метаморфозы Орфея: беседы по истории западной литературы. Вып. 2. – Москва : РГГУ, 1999. – С. 63–143.
- Коренева М.Ю. Об одном отклике на смерть Райнера Марии Рильке: «русский» постскрипту // Русская литература. – 2021. – № 1. – С. 169–177.
- Кравченко Н. Последний день поэта. Часть шестая: Райнера Марии Рильке: «О, эти потери вселенной» // Зарубежные задворки. – 2018. – URL: <https://za-zza.net/posledniy-den-poeta-chast-shestaya/> (дата обращения: 16.03.2025).
- Музиль Р. Речь о Рильке / пер. А.В. Белобратова // Музиль Р. Малая проза: избранные произведения : в 2 т. – Москва : Канон-пресс-Ц; Кучково поле, 1999. – Т. 2. – С. 380–396.
- Павлова Н.С. О Рильке. – Москва : РГГУ, 2012. – 183 с.
- Павловец М.Г. Рильке Р.М. – 2003. – С. 27–35. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rilke-rilke-rayner-mariya-1875-1926/viewer> (дата обращения: 07.04.2025).

¹ «<...> снова звуком эха, снова эхом звук...» [Рильке; Пастернак; Цветаева, 1990, с. 225]

- Рильке Р.М.* Ворпсведе // Рильке Р.М. Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи / науч. ред. И.Д. Роджанский ; сост. Е.В. Головин. – Москва : Искусство, 1994. – С. 41–70.
- Рильке Р.М.* Лирика / пер. Т. Сильман. – Москва ; Ленинград : Художественная литература, 1965. – 256 с.
- Рильке Р.-М., Пастернак Б., Цветаева М.* Письма 1926 года / пер. и комм. К.М. Азадовского, Е. Б. Пастернак, Е. В. Пастернак. – Москва : Книга, 1990. – 256 с.
- Рымарь Н.Т.* О творческих истоках рильковских концептов «вещь» и «фигура» // Культура и текст. – 2022. – № 1(48). – С. 152–162.
- Федотов О.И.* Бродский о стихопoэтике поэмы Цветаевой «Новогоднее» // Новое литературное обозрение. – 2019. – № 3(19). – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/157_nlo_3_2019/ (дата обращения: 03.04.2025).
- Цвейг С.* Вчерашний мир: воспоминания европейца / пер. Г.Е. Кагана. – Москва : Радуга, 1991. – С. 37–378.
- Цветаева М.И.* Новогоднее // Стихотворения и поэмы / сост. Е.Б. Коркина. – Ленинград : Советский писатель, 1990. – С. 569–575.
- Anz Th.* Der schöne und der häßliche Tod: klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod // Klassik und Moderne: Festschrift für Walter Müller-Seidel / hrsg. von K. Richter und J. Schönert. – Stuttgart : Springer, 1983. – S. 409–432.
- Benjamin W.* Rainer Maria Rilke und Franz Blei // Benjamin W. Gesammelte Werke: in 7 Bde. / Hrsg. von T. Rexroth. – Frankfurt a. M. : Null Papier, 1972. – Bd. 4.1. – URL: <https://www.textlog.de/benjamin/kleine-prosa/satiren/rainer-maria-rilke-und-franz-blei> (дата обращения: 11.04.2025).
- Boney E.E.* Love’s Door to Death in Rilke’s “Cornet” and Other Works // Modern Austrian Literature. – 1977. – Vol. 10. – P. 18–30.
- Engel M.* Tod und Sterben bei Reiner Maria Rilke: Ulrich Fülleborn zum 80. Geburtstag // Jahrbuch der Europäischen Totentanzvereinigung. L’Art Macabre. – 2002. – Vol. 3. – S. 37–57.
- Jandl P.* In Einem Schaffensrausch beendet Rainer Maria Rilke in Den Letzten Lebensjahren im Wallis Seine “Duineser Elegien” // Neue Zürcher Zeitung. – 2023. – 11.11.2023. – URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/duineser-elegien-rainer-maria-rilke-beendete-sie-kurz-vorm-tod-im-wallis-ld.1764334> (дата обращения: 21.04.2025).
- Koch M.* Schriften zu Kunst und Literatur // Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung / hrsg. von M. Engel. – Stuttgart : Metzler, 2013. – S. 480–497.
- Musil R.* Rainer Maria Rilke: Rede, gehalten am 16. Januar 1927 im Renaissance-Theater Berlin // Deutsche Abschiede. – München : Winkler, 1984. – S. 268–280.
- Musil R.* Rede zum Tod Rilkes // Der neue Merkur. – 1927. – 11 Januar. – S. 3–10.
- Oberlin G.* Zu Rainer Maria Rilkes Gedicht “Der Tod des Dichters” // Rilke verstehen. Text + Deutung. – Würzburg : Königshausen & Neumann, 2022. – 280 S. URL: https://www.planetlyrik.de/gerhard-oberlin-zu-rainer-maria-rilkes-gedicht-der-tod_des-dichters/2024/02/ (дата обращения: 12.03.2025).
- Panthel H.W.* Bibliographie zu Rilkes Tod: erste Stimmen der Freunde, Kritiker und Feuilletonisten aus den Jahren 1926–1928 // Blätter der Rilke-Gesellschaft. – 1982. – Vol. 9. – S. 111–127.

- Rilke R.M. Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. – Augsburg : ImWerden, 2003a. – 161 S.
- Rilke R.M. Die Gedichte von Rainer Maria Rilke. – URL: <http://rainer-maria-rlke.de/> (дата обращения: 23.03.2025).
- Rilke R.M. Duineser Elegien. 1912–1921. De + Ru. – München ; Moskau : ImWerden, 2002. – 50 S.
- Rilke R.M. Neue Gedichte. – Augsburg : ImWerden, 2003б. – 52 S.
- Rilke R.M. Vertraute Gedichte. – URL: <https://rlke.pl/verstreute-gedichte> (дата обращения: 23.03.2025).
- Rilke R.M. Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden / hrsg. von M. Engel [u. a.]. – Frankfurt a. M. ; Leipzig : Insel, 1996. – Bd. 1. – 1037 S. ; Bd. 2. – 971 S.
- Simon W. Rilkes Gedicht “Der Tod Moses”: eine Interpretation. Anhang: Moses Tod. Ein Mysterium von Albrecht Schaeffer // Hebräische Literatur. – 2019. – Vol. 4. – 88 S.

References

- Akhtyrskaia, V.N. (2002). *Pozdniaia lirika Rainera Marii Ril'ke: Problemy poetiki* (Dissertatsiia kandidata filologicheskikh nauk). Saint-Petersburg.
- Berezina, A. (1985). *Poeziiia i proza molodogo Ril'ke*. Leningrad: Izdatel'stvo LGU.
- Brodskii, I. (1980). Ob odnom stikhovorenii (vmesto predisloviia). In Tsvetaeva, M. *Stikhovoreniiia i poemy* (Vol. 1, pp. 39–80). New York: Russica Publishers.
- Karelskii, A.V. (1999). Khrupkaia lira. In *Metamorfozy Orfeia: Besedy po istorii zapadnoi literatury* (Vol. 2, pp. 63–143). Moscow: RGGU.
- Koreneva, M.Iu. (2021). Ob odnom otklike na smert' Rainera Marii Ril'ke: “russkii” postskriptum. *Russkaia literatura*, 1, 169–177.
- Kravchenko, N. (2018). Posledniy den' poeta. Chast' shestaia: Rainer Mariia Ril'ke: “O, eti poteri Vselennoi”. *Zarubezhnye zadvorki*. URL: <https://za-za.net/posledniy-den-poeta-chast-shestaya> (accessed March 16, 2025).
- Muzil', R. (1999). Rech' o Ril'ke (A.V. Belobratov, Trans.). In Muzil' R., *Malaia proza: Izbrannye proizvedeniia* (Vol. 2, pp. 380–396). Moscow: Kanon-Press-TS; Kuchkovo pole.
- Pavlova, N.S. (2012). *O Ril'ke*. Moscow: RGGU.
- Pavlovs, M.G. (2003). *Ril'ke R.M.* URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rilke-rlke-rayner-mariya-1875-1926/viewer> (accessed April 7, 2025).
- Ril'ke, R.M. (1994). Vorpsvede. In R.M. Ril'ke, *Vorpsvede. Ogiust Roden. Pis'ma. Stikhi* (I.D. Rodzhanskii, Ed.; E.V. Golovin, Comp., pp. 41–70). Moscow: Iskusstvo.
- Ril'ke, R.M. (1965). *Lirika* (T. Sil'man, Trans.). Moscow; Leningrad: Khudozhestvennaia literatura.
- Ril'ke, R.M., Pasternak, B., & Tsvetaeva, M. (1990). *Pis'ma 1926 goda*. Moscow: Kniga.
- Rymar', N.T. (2022). O tvorcheskikh istokakh ril'kovskikh kontseptov “vesch” i “figura”. *Kul'tura i tekst*, 1(48), 152–162.
- Fedotov, O.I. (2019). Brodskii o stikhopoetike poemy Tsvetaevoi “Novogodnee”. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 3(19). URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_oobozrenie/157_nlo_3_2019/ (accessed April 3, 2025).

- Tsveig, S. (1991). *Vcherashnii mir: vospominaniia evropeitsa* (G.E. Kagan, Trans.). Moscow: Raduga.
- Tsvetaeva, M.I. (1990). Novogodnee. In Tsvetaeva, M. *Stikhovoreniiia i poemy* (E.B. Korkina, Comp., pp. 569–575). Leningrad: Sovetskii pisatel'.
- Anz, Th. (1983). Der schöne und der häßliche Tod: Klassische und moderne Normen literarischer Diskurse über den Tod. In K. Richter & J. Schönert (Eds.), *Klassik und Moderne: Festschrift für Walter Müller-Seidel* (pp. 409–432). Stuttgart: Springer.
- Benjamin, W. (1972). Rainer Maria Rilke und Franz Blei. In T. Rexroth (Ed.), *Gesammelte Werke: In 7 Bänden* (Bd. 4.1). Frankfurt a. M.: Null Papier. URL: <https://www.textlog.de/benjamin/kleine-prosa/satiren/rainer-maria-rilke-und-franz-blei> (accessed April 11, 2025).
- Boney, E.E. (1977). Love's door to death in Rilke's "Cornet" and other works. *Modern Austrian Literature*, 10, 18–30.
- Engel, M. (2002). Tod und Sterben bei Rainer Maria Rilke: Ulrich Fülleborn zum 80. Geburtstag. *Jahrbuch der Europäischen Totentanzvereinigung. L'Art Macabre*, 3, 37–57.
- Jandl, P. (2023, November 11). In einem Schaffensrausch beendet Rainer Maria Rilke in den letzten Lebensjahren im Wallis seine "Duineser Elegien". *Neue Zürcher Zeitung*. URL: <https://www.nzz.ch/feuilleton/duineser-elegien-rainer-maria-rilke-beendete-sie-kurz-vorm-tod-im-wallis-ld.1764334> (accessed April 21, 2025).
- Koch, M. (2013). Schriften zu Kunst und Literatur. In Engel M. (Ed.), *Rilke Handbuch: Leben – Werk – Wirkung* (pp. 480–497). Stuttgart: Metzler.
- Musil, R. (1984). Rainer Maria Rilke: Rede, gehalten am 16. Januar 1927 im Renaissance-Theater Berlin. In *Deutsche Abschiede* (pp. 268–280). München: Winkler.
- Musil, R. (1927). Rede zum Tod Rilkes. *Der neue Merkur*, 11(1), 3–10.
- Oberlin, G. (2022). Zu Rainer Maria Rilkes Gedicht "Der Tod des Dichters". In *Rilke verstehen. Text + Deutung*. Würzburg: Königshausen & Neumann. URL: https://www.planetlyrik.de/gerhard-oberlin-zu-rainer-maria-rilkes-gedicht-der-tod_des-dichters/2024/02/ (accessed March 12, 2025).
- Panthel, H.W. (1982). Bibliographie zu Rilkes Tod: Erste Stimmen der Freunde, Kritiker und Feuilletonisten aus den Jahren 1926–1928. *Blätter der Rilke-Gesellschaft*, 9, 111–127.
- Rilke, R.M. (2003a). *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Augsburg: ImWerden.
- Rilke, R.M. (n.d.). *Die Gedichte von Rainer Maria Rilke*. URL: <http://rainer-maria-rilke.de/> (accessed March 23, 2025).
- Rilke, R.M. (2002). *Duineser Elegien. 1912–1921. De + Ru*. München & Moskau: ImWerden.
- Rilke, R.M. (2003b). *Neue Gedichte*. Augsburg: ImWerden.
- Rilke, R.M. (n.d.). *Vertraute Gedichte*. URL: <https://rilke.pl/verstreute-gedichte> (accessed March 23, 2025).

Rilke, R.M. (1996). *Werke: Kommentierte Ausgabe in vier Bänden* (Vols. 1–2, M. Engel et al., Eds.). Frankfurt a. M. & Leipzig: Insel.

Simon, W. (2019). *Rilkes Gedicht “Der Tod Moses”: Eine Interpretation. Anhang: Moses Tod. Ein Mysterium von Albrecht Schaeffer* (Vol. 4). Hebräische Literatur.

Об авторе

Аверкина Светлана Николаевна – доктор филологических наук, доцент, Московский педагогический государственный университет, Россия, Москва, averkina.svetlanalunn@mail.ru, ORCID ID: AGR-4299-2020

About the author

Averkina Svetlana Nikolaevna – Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor, Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia, averkina.svetlanalunn@mail.ru, ORCID ID: AGR-4299-2020