

УДК 82-1:[1+7]

UDC 82-1:[1+7]

**РОЗЕНКРЕЙЦЕРСКАЯ
АРХИТЕКТОНИКА ТАЙНЫ
В ПОЭТИКО-МЕДИТАТИВНОМ
ТВОРЧЕСТВЕ Ф. И. ТЮТЧЕВА
И Э. Э. ДИКИНСОН**

**ROSICRUCIAN ARCHITECTONICS
OF THE MYSTERY IN POETIC-
MEDITATIVE CREATIVITY
OF F. TYUTCHEV AND
E. E. DICKINSON**

Ю. С. Пятчков,
*магістр філалагічных навук кафедры
беларускай і замежнай літаратуры
Беларускага дзяржаўнага
педагагічнага ўніверсітэта
імяні Максіма Танка*

Yu. Piatachkou,
*Master of Philology of the Department of
Belarusian and Foreign Literature
Belarusian State Pedagogical
University named
after Maxim Tank*

Поступила в редакцию 03.05.19.

Received on 03.05.19.

Показывается, что одной из образующих поэтико-медитативную и философско-эстетическую концепцию Ф. И. Тютчева и Э. Э. Дикинсон структур является розенкрейцерская структура архитектоники тайны. В статье указанная структура архитектоники тайны раскрыта на уровне углубленности каждого из поэтов в первоэлементы, природные стихии и начала начал исследуемого бытия. Демонстрируется, как нарочитое оперирование соответствующими алхимическими образами-символами, эмблемами и аллегориями придает ряду тютчевских и дикинсоновских медитаций необходимость их алхимического, а то и каббалистического толкования. Например, к ключевой первостихии – огню – оба поэта прибегают необычайно часто. Иногда посредством изощренных, оригинальных и ярких метафор. Любое упоминание о храме (или хранилище, обители, покоях), развитое в каббалистической и масонской мистических традициях, становится символическим ввиду особо метафизического и нуминозного мировидения Федора Тютчева-ламартиниста и Эмили Дикинсон, наследницы Джона Донна. А конкретнее: тютчевский «воздушно-светозарный храм» и дикинсоновский «красоты покой» с ее «священной тишиной» и «недвижным ликом небес».

Ключевые слова: розенкрейцерская архитектоника тайны, поэтические медитации, поэты-медитативисты, поэтико-медитативная концепция, философско-эстетическая концепция, первоэлементы бытия, алхимические образы-символы, эмблемы и аллегории

It is shown that one of the generators of the poetic-meditative and philosophical-aesthetic concept of F. Tyutchev and E. E. Dickinson structures is a Rosicrucian structure of the architectonics of mystery. In the article, the indicated structure of the architectonics of mystery is revealed on the level of depth of each of the poets in the primary elements, the elements of nature and the beginnings of the being studied. It is demonstrated how deliberately operating with the appropriate alchemical images-symbols, emblems and allegories gives a number of Tyutchev's and Dickinson's meditations the necessity of their alchemical and even kabbalistic interpretation. For example, both poets use the key primacy of fire, an unusually frequent one. Sometimes through sophisticated, original and vivid metaphors. Any mention of the temple (or temple, monastery, chambers), developed in the Kabbalistic and Masonic mystical traditions, becomes symbolic in view of the particularly metaphysical and numinous worldview of Fyodor Tyutchev, the lamartinist and Emily Dickinson, heir to John Donne. And more specifically: Tyutchev's "air-radiant temple" and Dickinson's "beauty of peace" with its "sacred silence" and "the immovable face of heaven".

Keywords: Rosicrucian architectonics of mystery, poetic meditations, poets-meditativists, poetic-meditative concept, philosophical-aesthetic concept, primary elements of being, alchemical images-symbols, emblems and allegories.

Любое истинное искусство – это символическое искусство. Не исключение среди них и поэтическое. Причем поэзия как особая форма изложения философских истин всегда подразумевала лаконичную образную манеру подачи трудоемкой информации. Поэтическая, романтическая эпоха жизни Ф. И. Тютчева и Э. Э. Дикинсон оказалась по-своему уникальной. Именно в это время каждое из искусств обретало самостоятельный статус, выходя из единого источника. У поэзии, искусств и философии

всегда такой неповторимо соединяющей их скрепой была *мистико-духовидческая* традиция, подразумевающая развитие, углубление и исследование вечных образов, символов, аллегорий. Среди таких многочисленных и весьма сложных самостоятельных образов-символов, какие мы рассмотрим в зеркале поэтических медитаций ламартиниста Ф. И. Тютчева и Э. Э. Дикинсон, наследницы Джона Донна, были символы *розы* и *креста* либо вариации одного из них, например, креста. Мы проследим, как эти

образы-символы в совокупности с другими тютчевскими и дикинсоновскими образами-символами помогают нам прочесть заложенные в них поэтико-философские и поэтико-медитативные смыслы.

Согласно многочисленным толкованиям, через графический образ креста, вписанного в круг, древние мудрецы стремились показать сложную, подчас парадоксальную структуру мироздания. Вселенная в соответствии с ними есть единство противоположностей, находящихся в плодотворном противостоянии, при этом не способных обходиться друг без друга. Это идея дихотомии, положенная в основу многих учений, религий, философских систем. Добро и Зло, Свет и Тьма, Бытие и Небытие, Жизнь и Смерть, Наполненность и Пустота, Женское начало и Мужское начало – вот что такое круг и крест, как объявляют нам философско-религиозные, тайновидческие, символично-аналитические источники. По этому поводу исследователь гностицизма и автор книги «Архетипы» Элемир Золла (1926–2002), позиции которого мы и придерживаемся, отметил: «...все архетипы познаются в перспективе относительно невидимой Единицы (как Единица и Ноль – прим. авт.), которая является их точкой схода; визуально это можно представить как лепестки или отдельные части мандалы, а в плане акустики – как отверстие резонатора у струнных инструментов...» [1]. Поэтому роза, крест, а также круг (или колесо) как символ цикличности земной и космической жизни невероятно связаны. Взяв за основу поэтико-медитативные истины поэтов, также убеждаемся в этом: тютчевская «...О, как тогда с земного круга / Душой к бессмертному летим! / Минувшее, как призрак друга, / Прижать к груди своей хотим...» [2, с. 24] и дикинсоновская «...В семь с четвертью уже – гляди – / Ни Тайны – ни Творца – / И снова мир, как колесо, / Понятен до конца» [3, с. 151]. Соответственно розенкрейцеры (тайное братство Розы и Креста) переняли эту универсальную доктрину дихотомий у восточных мудрецов герметизма, гностицизма, неоплатонизма, пытаясь приспособить ее для европейцев. Вообще розенкрейцеры, проповедовавшие девиз «из молчания – свет», этими символами недвусмысленно намекали, что только их учение указывает правильный путь и верные методы по самосовершенствованию человека, итогом которого станет его «расцветшая душа».

Символическая поэзия изучаемых нами поэтов-медитативистов из ряда тех, кто в своем творчестве соединили великое множество восточных религиозно-философских, религиозно-этических и мистических традиций. Не исключение в нем и розенкрейцерская архитектуроника поэтико-медитативного откровения, сфокусировавшая в себе мистико-поэтическую и каббалистическую интерпретации. Согласно розенкрейцерскому учению, главным божественным элементом на планете считается *озонь*, ассоциирующийся с *очищением*, с *защитой от зла* и с *религиозной страстью*. Он не только является материальным явлением, но и способен вмещать в себя знания и опыт многих поколений людей. Многочисленные открытия братьев Розы и Креста, перенявших алхимические и даже мистико-ветхозаветные прозрения, нашли своеобразное поэтико-медитативное продолжение у обоих поэтов. В дуалистическом ключе понимаемый огонь (физический и астральный) и как одна из ведущих природных стихий, первооснов мироздания, и как образ-символ, и как священный архетип занимает важное архитектуроническое место и в тютчевской, и в дикинсоновской поэтико-медитативной концепции. Прежде всего, начнем с самих афористично сформулированных поэтических апофтегм, с какими нам предстоит разобрататься. Тютчевская: «Как над горячею золой / Дымится свиток и сгорает, / И огонь, сокрытый и глухой, / Слова и строки пожират, / Так грустно **тлится жизнь моя** / И с каждым днем уходит дымом» [2, с. 72]. И дикинсоновская: «...I see thee better for the Years / That hunch themselves between – / The Miner's Lamp – sufficient be / To nullify the Mine...» – «...Она (Любовь – прим. авт.) горит – всей груде лет / Прошедших – вопреки – / Шахтерской лампочкой во мгле / Пронзая рудники...» [3, с. 75]. Витиеватость образности Э. Э. Дикинсон, узнавшей неразделенную любовь и добровольно ушедшей в домашнее и творческое затворничество, зачаровывает, конечно же. Но видится часто невнятной и даже непонятной, чрезмерно загруженной научными ассоциациями и параллелями, уводящими далее одной только науки. И наоборот, тютчевская прозрачность запоминающихся сравнений, как, например, указанная о «**тлящейся жизни**», подобной той, какую уничтожает огонь, когда загорается свиток, «уничтожает слова и строки». Эта образная «огненность» поэтико-медитативной мысли поэтов и позволи-

ла нам проследить ее далеко уходящие, но проросшие в иных медитациях истоки. Огонь, согласно розенкрейцерам (именуемым «*философами огня*»), имеет строение, по закону подобия близкое человеческому. И если составляющие человека – Душа, Дух и Тело, то огонь также состоит из видимого пламени (Тела), невидимого, астрального огня (Души) и Духа. Само розенкрейцерское – и одновременно алхимическое – исследование поэтико-медитативного творчества обоих поэтов считаем вполне уместным по причине углубленности каждого из них в первоэлементы, стихии и начала начал исследуемого ими бытия. Что концептуально оправдано для нашего исследования. Ведь, будучи поэтами-метафизиками в романтическом контексте, Ф. И. Тютчев как член «Общества Любомудров» и Э. Э. Дикинсон как ученица Р. У. Эмерсона, главы трансценденталистов, интерпретируют одни и те же вечные образы, вплоть до цветописы, в мистико-философском (визионерском) и символично-аллегорическом ключе. Чему подтверждением уже были ранее выявленные нами в оригинальных тютчевских и дикинсоновских медитациях структурно связанные теософские [4], дантовско-визионерские [5], натурфилософские [6] смыслы. Убедимся, что используемые Ф. И. Тютчевым и Э. Э. Дикинсон образы часто вырастают до символа, до сложной метафоры. А то и до архетипа. Находим у Ф. И. Тютчева: «...Как пляшут пылинки в полуденных лучах, / Как искры живые в родимом огне! / Видал я сей пламень в знакомых очах, / Его упоенье известно и мне...» [2, с. 32]. И у Э. Э. Дикинсон: «...reason, that in Heaven – / Somehow, it will be even – / Some new Equation, given – / But, what of that?» – «...Я знаю, в небесах / У Бога на глазах / Сгорают печаль и страх – / Что из того?» [3, с. 47]. Поэты как раз часто обыгрывают свет и огонь в связи с разными видами любви. Эмили Дикинсон даже с мистической любовью. Розенкрейцеры же в этом кресте видят символическое изображение каббалистического «первоначального человека» – Адама Кадмона. Поэтов-медитативистов также интересует все первоначальное: от первоначал творения Вселенной (часто обыгрываемый и исследуемый ими миф о сотворении мира) до первоначал Абсолютного Духа и бессмертной Души. Роза и Крест у братьев ордена символизируют Воскресение и Искупление Христа, а также понимаются как божественный свет Вселенной (роза) и земной

мир страданий (крест). А у исследуемых нами поэтов несколько иные и поэтико-философские, и обязательно личные, философско-религиозные смыслы. Просто потому, что *оба символа изначально религиозные*. Роза считалась символом Сына Господня, сравниваемого в Евангелии с цветком. У Ф. И. Тютчева есть несколько поэтико-медитативных произведений, которые в этом контексте весьма сложны для интерпретации. К примеру, одно из них написано по вполне конкретному, трагическому поводу: в связи со смертью в нищете молодого наследника престола, великого князя Николая Александровича. Только использованные образы-символы, связанные с необходимостью поминовения усопшего, выдают в нем поэтико-философскую тютчевскую линию, связывающую воедино небесно-божественное, как необходимость молитвы, общения с Богом, с земным, кто поймет небесное, лишь «освятив собой *страданья*» и «*плеча у креста*»: «...Но между ним и между нами / **Есть связи** естества сильней: / Со всеми русскими сердцами / Теперь он пролится о ней, – / О ней, чью горечь испытанья / Поймет, измерит только та, / Кто, освятив собой *страданья*, / **Стояла, плеча у креста...**» [2, с. 24]. Другая медитация – истинно тютчевская по самой своей сути. Написанная под впечатлением от святогорской летней лунной ночи, она образно-символически соединяет небесно-божественное, олицетворяемое возвышающимся к нему крестом в молчании, с земным. Его поэт исследует через состояние «мирного» сна богомольцев: «...Звон, литии, *псалмопенья* / *Святогорские молчат* – / Под обительской стеною, / Озаренные луною, / Богомольцы мирно спят. / И громадою отвесной, / В белизне своей чудесной, / Над Донцом утес стоит, / **К небу крест свой возвышая...** / И, как стража вековая, / Богомольцев сторожит...» [2, с. 32]. В третьей, основополагающей и для нас тютчевской медитации, особенно любимой Ф. М. Достоевским и поэтами-символистами, небесно-божественное в лице Царя Небесного (у Ф. И. Тютчева это Иисус Христос) и крестно-земное причудливым образом соединяются: «...**Удрученный ношей крестной**, / Всю тебя, земля родная, / В рабском виде *Царь Небесный* / Исходил, благословляя» [2, с. 45]. Одна из многочисленных дикинсоновских медитаций сводит разом образы-символы Розы, Креста и огня («*огненного стручка*» у Э. Э. Дикинсон, «*зарниц огневых*» у Ф. И. Тютчева). Поэтому особо

интересна и для нас. При этом образ Креста, прописываемый Э. Э. Дикинсон с прописной буквы, ассоциируется не с Иисусом, но с человеком, с его крестным путем, освещаемым самыми обычными, на первый взгляд, таинствами природы, как раз так и понимаемыми. Образ-символ же Розы прекрасен у «амхерстской отшельницы» лишь в союзе с Пчелой (в ином переводе – со Шмелем). Тогда (как без нее) она обречена быть разлученной с таинствами природы одномоментно. Ведь Роза для нее становится средоточием их всех лишь в самом союзе с ней: «...Wild flowers – kindle in the Woods – / The Brooks slam – all the Day – / No Black bird bates His Banjo – / For passing Calvary – / Auto da Fe – and Judgment – / Are nothing to the Bee – / His separation from His Rose – / To Him – sums Misery –» – «...В лесах зажегся дикий цвет – / Ручьи полны вестей – / И тренькает на банджо Дрозд – / Пока ты на Кресте. / Свершен неправый Приговор – / А вечер также тих. / Разлука с Розой для Пчелы – / Вся сумма бед земных –» [3, с. 79]. Как видим, у поэтов весьма часто внешний свет, ими столь пристально изучаемый, соотносится с внутренним духовным светом, как раз особо интересным для братьев-розенкрейцеров. На этом кресте должна расцвести роза, понимаемая как жизнь и любовь. Среди особых «тайн», весьма связанных, необходимо выделить и «тайну» розы, и «тайну» храма (храмины, обители). Они необычайно распространены у поэтов-медитативистов и понимаются всегда в самом непредсказуемом контексте в связи с изложенной мистической концепцией. К примеру, тютчевские видения таковы: «...Токмо здесь прекрасен жизни гений. Здесь, где вечны розы чистых наслаждений, / Вечно юн Поэзии венок!» [2, с. 50]. В этой же самой медитации читаем: «...Как Фарос для душ и умов освященных, / Высоко воздвигнут Небесный храм; – / И Мудрость приветствует горним плененных / Вкусить от трапезы питательной там...» [2, с. 51]. Здесь неслучаен розенкрейцеровско-масонский комплексный образ «Небесного храма», данный во взаимосвязи с «розами чистых наслаждений». Как и в других медитациях, образ «воздушно-светозарного храма», а то и «храма» («храмины», «обители»), привязан к мотиву жертвенности: «...Как этих строк сочувственная сила / Всего меня обвеяла былым! / Храм опустел, потух огонь кадила, / Но жертвенный еще курится дым» [2, с. 327]. А также: «Там, где на высоте обрыва / Воздушно-

светозарный храм / Уходит ввысь – очам на диво, / Как бы парящий к небесам; / Где Первозванного Андрея / Ещё поднесь сияет крест, / На небе киевском белея, / Святой блюститель этих мест...» [2, с. 340]. Для прояснения тютчевских смыслов еще раз напомним ответ поэта абсолютному идеалисту Ф. В. Й. фон Шеллингу о «необходимости верить в то, во что верил святий Павел, а после него Паскаль и «склонять колена перед Безумием Креста или же все отрицать» [2, с. 46]. Плюс ко всему этому убежденность русского поэта-мыслителя в том, что «сверхъестественное лежит в глубине всего наиболее естественного в человеке...» [2, с. 47]. И все бы ничего, если бы мы уже не указали на близость тютчевского мировидения к так называемой масонской мистической поэзии, иногда попросту называемой священной или священнодейственной. Как, кстати, у Ф. Н. Глинки в его «Опытах Священной поэзии» и у поэта-масона Ф. П. Ключарева. Масонское же тайновидение, развитое в русле указанной мистико-символической концепции, в интуитивном способе познания священных тайн напоминает о взаимосвязи трех храмов. Тех самых, что упомянуты еще в Библии: скинии в пустыне, храма Соломона и храма Иезекииля. А масонская мудрость учит, что назначение всех трех храмов может быть понято только в свете истории эволюции человечества. Так что тютчевский натурфилософский образ «роз огневых» особо проявляет данное светоносное представление о мироздании: «...Вечер пасмурно-багровый / Светит радужным лучом, / Сыплет искры золотые, / Свет розы огневые, / И – уносит их поток...» [2, с. 65]. Исследователь Т. А. Трафименкова со ссылкой на «Поэтический словарь Ф. И. Тютчева» А. Л. Голованевского лишь указывает, что роза упоминается у Ф. И. Тютчева 17 раз. И часто является образом весны, радости, восторга, благополучия и счастья в жизни лирического героя, но только в одной медитации с итальянским названием «Mal'aria» (1830), то есть зараженный воздух, употребляется в прямо противоположном указанному значении. Медитация уже занимательна тем, что названа обозначением одной из стихий, с указанием на ее зараженность. При этом в ней самой воздух даже не упоминается: сам же процесс заражения изучается изнутри. И это всего в двух строфах по восемь стихов. Следовательно, последняя тютчевская медитация особенно интересна для нас. Прочитаем так ее и мы:

«Люблю сей Божий гнев! Люблю сие, незримо / Во всем *разлитое, таинственное Зло* – / В цветах, в источнике прозрачном, как стекло, / И в радужных лучах, и в самом небе Рима. / Все та ж высокая, безоблачная твердь, / Все так же грудь твоя легко и сладко дышит, / Все тот же теплый ветер верхи дерев колышет, / **Все тот же запах роз, и это все есть / Смерть!**.. / Как ведать, может быть, и есть в природе / звуки, / Благоухания, цвета и голоса, / Предвестники для нас последнего часа / И усладители последней нашей муки. / **И ими-то Судеб посланник роковой,** / Когда сынов Земли из жизни вызывает, / Как тканью легкою свой образ прикрывает, / Да утаит от них приход ужасный свой!» [2, с. 67]. Увязав Красоту, Жизнь, Смерть, Судьбу с благоуханным гармоничным запахом роз, поэт тем самым подводит нас к первоначальному – неоплатоническому – источнику своей мысли, парадоксально им развитой через *восточный мотив иллюзорности*. Важно помнить, что для позднеантичного мыслителя Плотина смерть значила переход к вечной, **небесной** жизни, где лишь и возможна истинно вечная красота. Загадка тютчевской музыкальной медитации, настроенной скорее на минорную тональность, кроется уже в первом стихе. Лирический герой признается в любви к Божьему гневу. Но почему именно к нему? Почему любовь к незримому, во всем разлитому таинственному Злу (написано с прописной буквы) захватывает его? С ответа на эти «почему» и начинается взхождение в сложно организованную структуру медитации. Три мира, указанные поэтом, прописаны с прописной буквы: Божий (Бог), Зло, Смерть. И это только в первой строфе. Вполне проясняется данная тютчевская загадка, если вспомнить немецкий романтический контекст, где мотивы Бога, Зла, Смерти, Красоты, даже Рока, и особенно Италии спаяны воедино. И именно в этом исходном контексте коренится самый алхимико-розенкрейцерский ключ. Нечто тождественное тютчевскому находим и у Эмили Дикинсон. Ее упоенность Смертью общеизвестна, не парадокс для нее. Эта упоенность не фатальна, не пессимистична – она прекрасна, эстетизирована, как и у немецких романтиков, с их тонким ощущением все той же судьбы, стихийности, тайны, какую предстоит открыть через видения во сне. Для нее тайна – в Смерти. Это отметил даже переводчик ее поэзии на русский язык А. Г. Гаврилов: «Душа (Soul) и Смерть (Death) в ан-

лийском языке имеют мужской род. Э. Дикинсон обыгрывает это в стихах, когда представляет Смерть в обличье галантного кавалера или Душу своим сожителем. Такие персонификации невозможно сохранить в русском переводе» [7]. А для Ф. И. Тютчева – почти в Смерти, но и еще в корне таинственного Зла. Ведь ответы на эти вопросы – это вся немецкая классическая философия, особенно ярко выразившаяся в индуистской идее о тождестве идеального и реального. Будучи близкой к идеям американских трансценденталистов (Р. У. Эмерсону, Г. Д. Торо, Маргарет Фуллер, Теодору Паркеру и др.), возродившим необычайный интерес к ориентальным учениям, «белая затворница», бесспорно, многие из них приняла, переработав в истинно своем, дикинсоновском, смысле. Постигая через «колесо мира» непознанное, она говорит о чем-то таком, что, в принципе, понятно каждому, хотя и бывает сложно: «Утром мягче холодок – / Орех – литая бронза – / Углубле щеки ягоды / И в отъезде роза» [3, с. 15]. Для «амхерстской дамы в белом» нет Друга более близкого, чем Бог и его чертоги, столь часто ею описываемые. Снова и снова. Ведь она словно пытается проникнуть в этот высший замысел, прочитав его. Что ж, у розенкрейцеров, или членов Ордена Розы и Креста, бывших своеобразными продолжателями протестантизма, все люди должны осознать свою взаимосвязь с невидимым миром, то есть прежде всего с Космосом, при этом не нарушив космического равновесия. Сама Эмили Дикинсон решила эту проблему так: «Crisis is sweet and yet the Heart / Upon the hither side / Has Dowers of Prospective / Surrendered by the Tried – / Inquire of the proudest Ros / Which rapture – she preferred / And she will tell you sighing – / The transport of the Bud –» – «От-радно с высоты смотреть, / Достигнув Перевала, / На Дар, обещанный вдали, / Как Солнце после Шквала. / Но Розу гордую спроси, / Чей опыт горько нажит: / В чем счастье? – она вздохнет / И на Бутон укажет [3, с. 185]. Роза только на бутон укажет. Согласно Эмили Дикинсон. А что это значит? Что такое, по сути, бутон? Это еще та девственная почка, из которой не родился цветок. Это значит, что Роза не хочет быть рожденной? Хочет оставаться бутонем? Как это понять? Или же, будучи цветком, счастье чего-то предстоящего утрачивается, ибо, что дальше, очевидно и Розе, и нам. Далее – увядание, то есть смерть. А у розы существование от бутона до цветка равно-

значно мгновению (блейковское – «в одном мгновенье видеть Вечность»), какое Э. Э. Дикинсон уже определяет как «быстротекущее» и притом вскипающее в «Бессмертия поток» [3, с. 181]. И вот оно уподоблено жизни человеческой. Поэтому то, что вдали, столь от- радно. А то, что близко, малопривлекательно. И между этими состояниями совершенно все, что переживает, оказывается, не только человек, но и Роза, дарящая миру свою красоту, благоуханную ароматику («*щмящий аромат*») и чудо своего рождения из бутона. От этого она у нее еще и «гордая» Роза. Как же восстановить утраченную гармонию мироздания? Свою интерпретацию решения этой проблемы по-своему как раз и предлагают изучаемые нами поэты-медитативисты.

ЛИТЕРАТУРА

1. Золла, Э. Архетипы [Электронный ресурс] / Э. Золла. – Режим доступа: historylib.org. – Дата доступа: 01.12.2018.
2. Тютчев, Ф. И. Лирика / Ф. И. Тютчев. – М. : Эксмо, 2009. – 384 с.
3. Дикинсон, Э. Э. Стихи из комода / Э. Э. Дикинсон ; пер. с англ. Г. М. Кружкова. – СПб. : Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 256 с.
4. Пятачков, Ю. С. Теософские интенции в поэтико-философской концепции Ф. И. Тютчева и Э. Э. Дикинсон / Ю. С. Пятачков // Сборник материалов междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 23–24 окт. 2015). – 2015. – С. 74–78.
5. Пятачков, Ю. С. Дантовское визионерство как основа поэтических представлений Ф. И. Тютчева и Э. Э. Дикинсон о Рае (Небе) и Аде / Ю. С. Пятачков // Сборник материалов XII Международной научной конференции (Минск, 22–24 октября 2015). – 2015. – С. 80–88.
6. Пятачков, Ю. С. Медитативно-натурфилософская рецепция пантеизма в поэзии Федора Тютчева и Эмили Дикинсон / Ю. С. Пятачков // Сб. ст. по материалам VIII Международной научно-практической заочной конференции. – М. : Интернаука, 2016. – С. 101–106.
7. Гаврилов, А. Г. Переводы Эмили Дикинсон (Из дневников) [Электронный ресурс] / А. Гаврилов. – Режим доступа: <https://biography.wikireading.ru>. – Дата доступа: 01.09.2018.

Таким образом, розенкрейцерская структура архитектоники тайны своеобразным образом организует поэтико-медитативную и философско-эстетическую концепцию Ф. И. Тютчева и Э. Э. Дикинсон. Доводов, приведенных нами в данную пользу, несколько. Оба поэта погружены в исследование первоэлементов, природных стихий и начала начал исследуемого бытия («весен бытия» по Ф. И. Тютчеву), но с позиций мистико-поэтических традиций. Вот отчего апелляция к одной из таких тайных традиций, как розенкрейцерская, развивающая поэтико-символические образы и их системы, представляется нам оправданной.

REFERENCES

1. Zolla, E. Archetips [Elektronnyy resurs] / E. Zolla. – Rezhim dostupa: historylib.org. – Data dostupa: 01.12.2018.
2. Tyutchev, F. I. Lyrika / F. I. Tyutchev. – M. : Eksmo, 2009. – 384 s.
3. Dickinson, E. E. Stikhi iz komoda / E. E. Dickinson; per. s angl. G. M. Kruzhkova. – SPb. : Izdatelskaya Gruppy «Azbuca-klassika», 2010. – 256 s.
4. Pyatachkov, Yu. S. Teosofsiye intentsii v poetiko-filosofskoy kontseptsii F. I. Tyutcheva i E. E. Dickinson / Yu. S. Pyatachkov // Sbornik materialov mezhdunar. nauch.-prakt. konf. (Minsk, 23–24 okt. 2015). – 2015. – S. 74–78.
5. Pyatachkov, Yu. S. Dantovskoye vizionerstvo kak osnova poeticheskikh predstavleniy F. I. Tyutcheva i E. E. Dickinson o Raye (Nebe) i Ade / Yu. S. Pyatachkov // Sbornik materialov XII Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii (Minsk, 22–24 oktyabrya 2015). – 2015. – S. 80–88.
6. Pyatachkov, Yu. S. Meditativno-naturfilo-sofskaya retseptsiya panteizma v poezii Fyodora Tyutcheva i Emili Dickinson / Yu. S. Pyatachkov // Sb. st. po materialam VIII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy zaochnoy konferentsii. – M. : Internauka, 2016. – S. 101–106.
7. Gavrilov, A. G. Perevodya Emili Dickinson (iz dnevnikov) [Elektronnyy resurs] / A. Gavrilov. – Rezhim dostupa: <https://biography.wikireading.ru>. – Data dostupa: 01.09.2018.