

# НЕКРАСОВ В РАННЕЙ ПОЭЗИИ ЦВЕТАЕВОЙ\*

МАРИЯ БОРОВИКОВА

В своей статье, посвященной творчеству Марины Цветаевой, М. Л. Гаспаров и Н. Г. Дацкевич приводят слова С. С. Аверинцева о том, что «самое удивительное в Цветаевой — ее архаичский романтизм в новаторское время: романтизм, без поправок перенесенный из 1810-х в 1910-е гг.» [Дацкевич, Гаспаров: 116–117]. Это мнение на сегодняшний день надо признать столь же справедливым, сколь и распространенным: представление о Цветаевой как о самом романтическом поэте начала XX в. можно считать своего рода «общим местом» современного литературоведения (см., напр.: [Баевский: 168]). На эту тему написано немало работ, в которых исследуется как цветаевское «романтическое мировоззрение» в целом, так и, более конкретно, связь поэта с представителями романтизма в узком смысле литературного направления.

Самые ранние литературные пристрастия Цветаевой, о которых нам известно, подтверждают данное наблюдение: в первую очередь, это, конечно, ее страстное увлечение Ростаном (Аверинцев в пересказе авторов указанной выше статьи называет это «ростановской лубочностью»), отсылки к произведениям которого наполняют ранние литературные опыты Цветаевой. Повышенная «литературность» ранних стихов Цветаевой не раз отмечалась исследователями (см., напр.: [Мейкин; Шевеленко]), однако зачастую конкретный список предполагаемых источников тем и образов ее ранней поэзии исчерпывается именами уже упомянутого Ростана, Лидии Чарской, Марка Твена, Андерсена, Александра Дюма<sup>1</sup>, — т.е. круг чте-

---

\* Статья написана в рамках проекта ЭНФ № 8471 «Формирование русского литературного канона».

<sup>1</sup> См., напр., именно такой перечень имен в классическом исследовании «чужого слова» у Цветаевой: [Мейкин: 29–30].

ния лирической героини в читательском (и, к сожалению, в исследовательском) сознании подменяет круг чтения реального автора, который, рискнем предположить, у семнадцатилетней Марины Цветаевой был значительно шире.

Более пристальный взгляд на ранние цветаевские тексты подтверждает наше предположение и, на первый взгляд, показывает, что и в рамках традиции русской классической литературы ее интерес находится в «романтическом» русле: уже одно из первых дошедших до нас стихотворений Цветаевой содержит в себе отсылку к творчеству Лермонтова:

Проснулась улица. Глядит, усталая  
Глазами хмурыми немых окон  
На лица сонные, от стужи алые,  
Что гонят думами упорный сон.  
Покрыты инеем деревья черные, —  
Следом таинственным забав ночных,  
В парче сияющей стоят минорные,  
Как будто мертвые среди живых.  
Мелькает серое пальто измятое,  
Фуражка с венчиком, унылый лик  
И руки красные, к ушам прижатые,  
И черный фартучек со связкой книг.  
Проснулась улица. Глядит, угрюмая  
Глазами хмурыми немых окон.  
**Уснуть, забыться бы с отрадной думою,**  
Что жизнь нам грезится, а это — сон! [Цветаева: I, 10]

Легкая аллюзия на лермонтовский «гимназический канон» в конце этого стихотворения («Выхожу один я на дорогу»: «Я б хотел забыться и заснуть <...> Я б хотел навеки так заснуть, / Чтоб в груди дремали жизни силы...» и «Дума», попавшая в текст лишь заглавием), быть может, и не заслуживала бы отдельного разговора, если бы в тексте, написанном через несколько месяцев, эта аллюзия не возникла бы с новой силой. (Отметим в скобках, что стихотворения, о которых мы говорим, объединяет тематическое единство — это первые «городские» тексты, написанные Цветаевой и дошедшие до нас, что, безусловно, важно, но в рамках данной статьи мы этой теме касаться не будем).

Месяц высокий над городом лёг,  
 Грезили старые зданья...  
 Голос ваш был безучастно далёк:  
 — «**Хочется спать**. До свиданья». <...>  
 Сухо звучали **по камню шаги**  
 В шорохе длинного платья.  
 Что-то мелькнуло, — знакомая грусть,  
 — **Старой тоски** переливы...  
 Хочется спать Вам? И спите, и пусть  
**Сны** ваши будут **красивы**;  
 Пусть не мешает анализ больной  
 Вашей уютной **дремоте**.  
 Может быть, в жизни Вы тоже **покой**  
**Муке пути** предпочтёте.  
 Может быть, Вас не захватит волна,  
 Сгубят земные соблазны, —  
 В этом **тумане** так смутно видна  
 Цель, а **дороги** так разны!  
**Снами отрадно страдание гнать**,  
 Спящим не ведать стремленья,  
 Только и светлых надежд им не знать,  
 Им не видать возрожденья,  
 Им не сложить за мечту головы, —  
 Бури — герои достойны!  
 Буду бороться и плакать, а Вы  
 Спите спокойно! [Цветаева: I, 13–14]

Мы видим в стихотворении отступление от лермонтовской схемы («покой» и «мука пути» выражают у Цветаевой разные состояния героев-оппонентов), что уже не может быть списано на выхолощенный, освобожденный от смыслов «гимназический сленг». Чтобы лучше понять смысл цветаевской трактовки лермонтовской темы, обратимся вновь к стихотворению «Проснулась улица...». Это один из самых ранних дошедших до нас текстов Цветаевой, написанный Я4 с перекрестной дактилической и мужской рифмовкой и дактилической цезурой — размером, достаточно редким в русской поэзии. Об этом стихотворении в контексте анализа ямбов у Цветаевой говорилось в докладе В. В. Семенова, сделанном в 2009 г. на Лотмановском семинаре в Тарту [Семенов]. В докладе приво-

дился пример одного из немногих текстов-ритмических предшественников цветаевского — это «Я, Матерь божия, ныне с молитвою» Лермонтова (классический пример Дк4, который, являясь биметрической структурой, может быть прочитан и как ямб с дактилической цезурой). Однако еще один пример такого размера (с делением на строки вместо цезуры) мы находим в песне из эпилога к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

Средь мира дольного  
 Для сердца вольного  
 Есть два пути.

Взвесь силу гордую.  
 Взвесь волю твердую:  
 Каким идти?

Одна просторная —  
 Дорога торная,  
 Страстей раба,

По ней громадная,  
 К соблазну жадная  
 Идет толпа.

О жизни искренней,  
 О цели выпренной  
 Там мысль смешна.

Кипит там вечная.  
 Бесчеловечная  
 Вражда-война

За блага бранные...  
 Там души пленные  
 Полны греха.

На вид блестящая,  
 Там жизнь мертвящая  
 К добру глуха... [Некрасов: V, 228–229]

— перед нами Я2 с дактилическим (две первых строки строфы) и мужским (последняя строка строфы) окончаниями. При объединении первой и второй строк и второй и третьей мы получим оба ритмических варианта цветаевской строки:

«Средь мира долнего для сердца вольного» — «Проснулась улица. Глядит, усталая»; «Для сердца вольного есть два пути» — «Глазами хмурыми немых окон...». (В скобках отметим, что на то, что «в памяти» цветаевского стихотворения находится песня<sup>2</sup>, косвенно указывает вычурный эпитет «минорные» в отношении деревьев, использованный в этом стихотворении; да и целиком строки о «деревьях» отзываются некрасовскими образами: «В парче сияющей стоят минорные / Как будто мертвые среди живых» — «На вид блестящая / Там жизнь мертвящая / К добру глуха»).

В целом на мотивном уровне стихотворение Цветаевой «Проснулась улица...» скорее находится в русле экспериментов XX в. с некрасовской традицией, чем развивает темы самого Некрасова (здесь можно отметить таких разных поэтов, как Александр Блок и Евгений Тарасов — революционный поэт, стихами которого Цветаева очень увлекалась в эти годы, и следы этого увлечения хорошо заметны не только в данном стихотворении, но и в тех текстах, которые нам еще придется цитировать).

Однако один именно некрасовский мотив здесь необходимо отметить. Это тема «двух путей» из песни Гриши Добросклонова («Для сердца вольного есть два пути»), которая, по видимому, контаминируется в творческом сознании Цветаевой в это время с лермонтовским мотивом «пути» из стихотворения «Выхожу один я на дорогу» (собственно, и «Дума», которая попадает в текст только заглавием, содержит тот же мотив: «И жизнь уж нас томит, как ровный **путь без цели**»; корни такого «сращения», возможно, находятся в гимназическом фольклоре). Этой контаминацией, с одной стороны, объясняется «притягивание» лермонтовских образов к некрасовскому ритму в первом стихотворении, а с другой, она позволяет лучше проследить семантику «разложения» мотивов лермонтовско-

<sup>2</sup> Размер этого цветаевского стихотворения точно ложится на мотив известной городской песни 1920-х гг. «Бублички» (автор слов Яков Петрович Ядов, автор музыки неизвестен). Соблазнительно предположить существование какой-либо городской песни на эту музыку в 1900-х гг. Однако подтверждения этой версии найти не удалось.

го текста в стихотворении «Месяц высокий над городом лег...» — в нем «путь борьбы» (в некрасовском значении жизненной позиции, но описанный в лермонтовских образах!) будет открыто противопоставляться «сну», который и становится альтернативной позицией в жизни, некрасовским «вторым путем». Его синонимичные характеристики у Цветаевой это, с одной стороны, «земные соблазны» (у Некрасова это «блага бранные», характеризующие «второй путь»), а с другой, «дремота» и «покой» (ср. у Лермонтова: «Я ищу свободы и **покоя**», «Чтоб в груди **дремали** жизни силы»). Столкновение Некрасова и Лермонтова подкрепляется здесь еще и цитатой из фельетона Некрасова «Преферанс и солнце» — «Спи же спокойно!», начинающегося словами «И скучно и грустно, и некого в карты надуть».

История про Гришу Добросклонова из эпилога поэмы «Кому на Руси жить хорошо», в песне которого поется про два пути, могла привлечь Цветаеву еще и тем, что ее герой биографически близок персонажам ее собственной ранней лирики: это школьник (семинарист), тоскующий в холодной, темной семинарии об умершей матери (смерть матери — автобиографическая подробность, крайне актуальная для ранней лирики Цветаевой и широко проецируемая на других персонажей-детей в ее поэзии):

Тихонько в семинарии,  
 Где было темно, холодно,  
 Угрюмо, строго, голодно,  
 Певал — тужил о матушке  
 <...>  
 И скоро в сердце мальчика  
 С любовью к бедной матери  
 Любовь ко всей вахлачине  
 Слилась, — и лет пятнадцати  
 Григорий твердо знал уже,  
 Кому отдаст всю жизнь свою  
 И за кого умрет [Некрасов: V, 227–228].

Практически одновременно с цитировавшимися выше текстами Цветаевой написано стихотворение «Жертвам школьных

сумерек», персонажи которого выглядят идеологическими наследниками некрасовского героя:

Милые, ранние веточки,  
 Гордость и счастье земли,  
 Деточки, грустные деточки,  
 О, почему вы ушли? <...>  
 Смерти довериться, смелые,  
 Что вас заставило, что?  
 Ужас ли дум неожиданных,  
 Душу зажёгший вопрос,  
 Подвигов жажда ль невиданных,  
 Или предчувствие гроз, —  
 Спите в покое чарующем!  
 Смерть хороша — на заре!  
 Вспомним о вас на пирующем,  
 Бурно-могучем костре.  
 — Правы ли на смерть идущие?  
 Вечно ли будет темно? <...> [Цветаева: I, 18–19]

Здесь отметим лишь одну особенность в развитии выделенной ранее темы — стандартная, языковая метафора «сон — смерть» смещает акценты в оппозиции «путь борьбы» — «сон». Восходящий к лермонтовской поэзии «сон» становится *героическим* и *завершает* собой «путь борьбы»: «Спите в покое чарующем! Смерть хороша — на заре!».

В начале XX в. поэзия Некрасова нашла свое продолжение не только в революционной поэзии (как в случае Евгения Тарасова), но и в творчестве поэтов-символистов, в том числе Андрея Белого, декларативное обращение которого к Некрасову в сборнике «Пепел» (1908) шокировало своей неожиданностью многих современников. Помимо посвящения Некрасову сборник имел предисловие, в котором с первых строк Белый преодолевает «асоциальность» символистской эстетики и утверждает ценность обыденной жизни.

Прозаическое пояснение к книге стихов имеет за собой обширную символистскую традицию. Стихотворные сборники Валерия Брюсова, Андрея Белого, Эллина, Сергея Соловьева, Федора Сологуба и др. были снабжены предисловиями, иногда

больше похожими на стихотворение в прозе, иногда — на филологический трактат, предоставляя максимально широкий жанровый диапазон для опытов последователей. Выпуская в 1913 г. сборник «Из двух книг» (вобравший в себя целый ряд стихотворений из первых двух сборников — 1910 и 1912 гг.), Цветаева предварит его программным предисловием — случай, уникальный в ее поэтической практике — в котором напишет о необходимости расширения объектов поэтического описания: «Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение; обивка дивана — не менее слов, на нем сказанных. <...> Нет ничего неважного! <...> Цвет ваших глаз и вашего абажура, разрезательный нож и узор на обоях, драгоценный камень на любимом кольце, — все это будет телом вашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души» [Цветаева: V, 230]. Цветаевское предисловие, призывая к расширению сферы *поэтического*, по сути, находится в русле того, о чем писал и А. Белый (ведя отсчет от уже сложившейся символистской эстетики), характерно повторяя не только ядро беловской идеи, но и синтаксис его предисловия к сборнику «Пепел»: «Да, и жемчужные зори, и кабаки, и буржуазная келья, и надзвездная высота, и страдания пролетариата — все это объекты художественного творчества. Жемчужная заря не выше кабака...» [Белый: 179]. Здесь необходимо отметить, что кроме имени Некрасова на первой странице, в посвящении, Белый ставит в качестве эпиграфа к сборнику полное стихотворение Некрасова «Что ни год — уменьшаются силы» (1861):

Что ни год — **уменьшаются силы**,  
Ум ленивее, кровь холодней...  
Мать-отчизна! дойду до могилы,  
Не дождавшись свободы твоей!  
Но желал бы я знать, умирая,  
Что стоишь ты на верном пути,  
Что твой пахарь, поля засевая,  
Видит ведряный день впереди;  
Чтобы ветер родного селенья  
Звук единый до слуха донес,  
Под которым не слышно кипенья  
Человеческой крови и слез [Некрасов: II, 126].

Цветаева предисловию к сборнику «Из двух книг» также предпосылает эпиграф, но из своего стихотворения «Литературным прокурорам», ранее опубликованного в сборнике «Волшебный фонарь». Она выбирает для эпиграфа последнюю строфу:

Для того я **(в проявленном — сила)**  
 Все родное на суд отдаю,  
 Чтобы молодость вечно хранила  
 Беспокойную юность мою [Цветаева: V, 230].

Вырванная из контекста последняя строфа не просто отчетливо звучит некрасовскими интонациями (трехстопный анапест), но и лексически («сила» в рифменной позиции в первой строке), и ритмико-синтаксической конструкцией первой строки (цезура, усиленная в первой строке использованием тире у Некрасова и скобки у Цветаевой, тире переносится Цветаевой в другое место этой строки) буквально отсылает к некрасовскому тексту, поставленному эпиграфом к сборнику «Пепел». На этом фоне (очевидно, подчеркнутым автором — спрятанная внутрь стихотворения, эта строка не звучит настолько «понекарасовски») и все стихотворение «Литературным прокурорам» (первая литературная декларация Цветаевой, по справедливому замечанию исследователя [Шевеленко: 25]) приобретает некрасовскую перспективу с прямыми отсылками не только к стихотворению «Что ни год — уменьшаются силы», но к целому ряду текстов, затрагивавших крайне важную для Некрасова проблему смерти и назначения поэта. Приведем стихотворение Цветаевой целиком:

Всё таить, чтобы люди забыли,  
 Как растаявший снег и свечу?  
 Быть в грядущем лишь горсточкой пыли  
 Под могильным крестом? Не хочу!

Каждый миг, содрогаясь от боли,  
 К одному возвращаюсь опять:  
 Навсегда умереть! Для того ли  
 Мне судьбою дано всё понять?

Вечер в детской, где с куклами сяду,  
 На лугу паутинную нить,

Осуждённую душу по взгляду...  
 Всё понять и за всех пережить!  
 Для того я (в проявленном — сила)  
 Всё родное на суд отдаю,  
 Чтобы молодость вечно хранила  
 Беспокойную юность мою [Цветаева: I, 174].

Здесь надо упомянуть стихотворение Некрасова «Зине» (1876), которое, в свою очередь, варьирует тему пушкинского «Памятника» (строки из него: «Мне борьба мешала быть поэтом, / Песни мне мешали быть бойцом» впоследствии были использованы Цветаевой в ее статье «Эпос и лирика современной России» (1932) для описания разницы между талантами Маяковского и Пастернака) и поднимает темы посмертной славы и путей достижения бессмертия:

Ты еще на жизнь имеешь право,  
 Быстро я иду к закату дней.  
 Я умру — моя померкнет слава,  
 Не дивись — и не тужи о ней! <...>  
 Кто, служа великим целям века,  
 Жизнь свою всецело отдает  
 На борьбу за брата-человека,  
 Только тот себя переживет... [Некрасов: III, 176]

(У Пушкина в «Памятнике»: «Мой прах переживет...»; ср. у Цветаевой: «Все понять и за всех пережить!» — в этом контексте и цветаевское «пережить», несмотря на другое значение, начинает звучать пушкинскими интонациями).

Другое стихотворение Некрасова с тем же названием («Подвиги перо, бумагу, книги!», 1877) развивает также и тему писания как преодоления смерти (у Цветаевой это один из центральных призывов ее «Предисловия»: «Пишите, пишите больше! <...> Записывайте точнее!» — только у нее это связано еще и с максимальным расширением сферы поэтического; этого мотива нет в указанном стихотворении Некрасова, но в целом это отсылает, через голову Белого, конечно, к тому же Некрасову):

Помогай же мне трудиться, Зина!  
 Труд всегда меня животворил.

Вот еще красивая картина —  
Запиши, пока я не забыл!  
<...>  
В торжестве одержанных побед  
Над своим мучителем недугом  
Позабыл о смерти твой поэт! [Некрасов: III, 201]

Как мы уже сказали, в начале XX века творчество Некрасова привлекало к себе внимание многих. 27 декабря 1902 г. отмечалось 25 лет со дня смерти поэта, в связи с чем состоялся ряд памятных мероприятий. В их числе проведенная газетой «Последние новости» анкета, на вопросы которой ответили Брюсов, Чехов, Репин, Андреев, Бунин и др.; на торжественном собрании в честь этой годовщины в Обществе любителей российской словесности выступил Бальмонт (его речь была опубликована в журнале «Новый путь» (1903, № 3) под названием «Сквозь строй (Памяти Некрасова)»). Неоднократно обращался к наследию поэта Брюсов, посвятивший Некрасову ряд статей: «Некрасов и Тютчев» (1900), «По поводу 25-летия со дня смерти Некрасова» (1903), «Некрасов как поэт города» (1912), несколько позднее писал о Некрасове Мережковский («Две тайны русской поэзии. Тютчев и Некрасов», 1915). Написанное ими существенно меняет представление о Некрасове, приближает проблематику его стихов к современности (особенно это становится очевидно после событий 1905 года), помогает увидеть в его поэзии «строки, до поразительности близкие нашей современной утонченной впечатлительности» [Бальмонт: 86]. Б. М. Эйхенбаум, выступая с критикой работы Мережковского «Две тайны русской поэзии. Тютчев и Некрасов» [Эйхенбаум], упрекал автора в том, что тот пренебрегает «открытием» Некрасова в статьях их современников: «Странно, что после того, как о Некрасове писали Бальмонт, Брюсов, А. Белый и др., Мережковский повторяет слова Пыпина — “прямо о деле”, находя, что “лучше нельзя выразить сущность этой поэзии”. За “дело” любить Некрасова не трудно — все его так любили! Пора теперь полюбить его за поэзию, за ритм, пора понять, что он, действительно, “единственный художник”» [Там же: 130].

Особое место среди этих работ о Некрасове занимают статьи В. В. Розанова. Он также отдал дань памяти поэта, опубликовав в «Новом времени» в конце 1902 г. заметку «25-летие кончины Некрасова» [Новое время], и в «Мире искусства» статью «О благодущии Некрасова» [Мир искусства]. Говоря о поэте с характерно интимной интонацией, называя «благодущие» «небом» поэта, а «гнев» лишь «облаками» на нем, Розанов делает отступление в сторону биографии Некрасова и пишет о его матери в национальном ключе: «Грустная мать его легла мостом между нигде и ни в чем не соединенными народностями: русскою и польскою <...> нет от нас нации более далекой и даже, наконец, вовсе неизвестной — как поляки! Если мы спросим себя: да что же разделяет нас? То ответим: польский “гонор”...» [Розанов: 136], а вслед за этим делает неожиданный «психоаналитический» поворот: «Некрасов совершенно немыслим в красоте и силе своей, т.е. вообще во всей значительности, без этой особенной судьбы своей матери. “Муза” его там, около ее могилы; а “печаль и месть” этой музы было только разросшееся до национальной значительности негодование сына за мать; обобщение обстоятельств личной биографии с обстоятельствами страны» [Там же: 137]. Эту мысль Розанов подробно развивает в еще одной работе о Некрасове — «Некрасов в годы нашего ученичества», — написанной уже в 1908 г., опубликованной в московской газете «Русское слово» [Русское слово], и с большой долей вероятности прочитанной Цветаевой.

Необычен был сам выбранный для статьи жанр — воспоминания о гимназических впечатлениях о поэте. Отгораживание от объекта двойной стеной субъективности («воспоминания о впечатлениях»), с одной стороны, оправдывало экскурсы в собственную биографию, а с другой, позволяло максимально вольно трактовать творчество поэта. Розанов выбирает для своих воспоминаний переживания поэзии Некрасова в «14–16 лет» и пишет о том, что причина высокой восприимчивости подростков к стихам Некрасова в том, что язык его близок не только простонародью, но и детям: «Одною из причин широкой и необыкновенно ранней усвоимости Некрасова было то,

что он называет вещи необыкновенно широкими именами <...> именно так, как говорит простонародье и говорят дети» [Розанов: 246]. В устах Розанова Некрасов становится «поэтом для детей», а дети — лучшими читателями поэта. Сама описываемая Розановым гимназическая обстановка, в которой узнаются и читаются некрасовские стихи, должна была отозваться для 16-летней Цветаевой знакомыми мотивами.

В этой статье вновь Розанов возвращается к своей идее связать максимально широкую общественную тематику стихов и деятельности в целом Некрасова с самым узким, интимным, домашним кругом, детерминировать одно другим: «Отчего Некрасов <...> становился с первого знакомства “родным”? Оттого, что он завязывал связь с *ущемленным* у нас, с болеющим, страдающим и загнанным! Это было наше демократическое чувство и социальное положение. Все мы, уже в качестве учеников, были “под прессом”, как члены семьи, мы тоже были “под прессом”» [Там же: 247].

Розанов описывает поэтику Некрасова с позиций современной литературной ситуации (сделанный Брюсовым два года спустя упрек Цветаевой в излишней «домашности» ее стихов как будто цитирует описание Розановым поэтики Некрасова<sup>3</sup>): «Как известно, Некрасов не был человеком высшего образования, а среднего. Великий ум его, великое здравомыслие и чуткость сказались в том, что он всю симпатию свою положил не *вперед*, до чего он не дошел, а *назад*, что он прошел... Прошел, видел и ощутил. Отсюда поэзия его налилась соком действительности, реализма и вместе получила крайне простой, немного распушенный вид. Он брал темы “под рукой”, а не “издали”, и обращался с ними “за панибрата”, а не “с почтением”. Это и образовало дух его поэзии и даже выковало фактуру его стиха, немного распущенного, “домашнего”, до известной степени “халатного”» [Там же].

---

<sup>3</sup> «... непосредственность, привлекательная в более удачных пьесах, переходит на многих страницах толстого сборника в какую-то “домашность”» [Брюсов: 339].

Работа, проделанная Розановым в его статьях о Некрасове, предлагала совершенно новый портрет поэта. Детское восприятие, транслированное (а на самом деле, конечно, сконструированное) Розановым, позволяет произвести с наследием поэта неожиданные трансформации: делает общественную деятельность длящейся всю жизнь борьбой с обидчиками матери, выросшей до масштабов всей страны; расширение поэтического лексикона и тематическую прозаизацию поэзии дает почувствовать «домашностью» и «распущенностью»; риторику и язык поэта напрямую связывает с детским языком, мыслящим самыми общими категориями. Но что нам более всего важно, Розанов, по сути дела, пишет о *дневниковости* поэзии Некрасова: симпатия Некрасова обращена не вперед, а «назад, что он прошел... Прощел, видел и ощутил <...> Он брал темы “под рукой”, а не “издали”, и обращался с ними “запанибрата”, а не “с почтением”». Все это представляло поэта Некрасова, и без того, безусловно, прекрасно знакомого Цветаевой, крайне близким ее поэтическому мировоззрению, по-видимому, как раз выработываемому в пору чтения (предполагаемого) этой статьи.

Исследователи отмечали, что имя Марии Башкирцевой, «блестящей памяти» которой Цветаева посвящает свой первый сборник, не встречается ни в письмах, ни в ранних стихах; нет в этих источниках и каких-либо иных следов знакомства Цветаевой с «Дневником». Первое упоминание Башкирцевой в мемуарах Анастасии Цветаевой относится к началу 1910 г. — это знакомство с художником Леви, знавшим когда-то Башкирцеву в Париже. Там же говорится о переписке старшей сестры с матерью Башкирцевой [Цветаева А.: 321, 331–332]. Пример Башкирцевой оказался крайне продуктивным для Цветаевой — во-первых, он дал гендерный извод «бытовой» темы («это всегда интересно — жизнь женщины» [Башкирцева: 12], во-вторых, подсажал оправдание «принципу многописания», очевидно, отражающему внутреннюю потребность Цветаевой и постепенно становящемуся ее собственным творческим методом («...и я говорю всё, всё, всё. Не будь этого — зачем бы...») [Там же]). Степень близости, с которой Цветаева восприняла позицию Башкирцевой, видна из сравнения уже

цитировавшегося предисловия к сборнику «Из двух книг» и «Дневника», а также по стихотворению «Литературным прокурорам», в котором, несомненно, отразились идеи Башкирцевой. Анализ стихотворения с этих позиций дан в монографии И. Д. Шевеленко [Шевеленко: 26]<sup>4</sup>. Автор указывает ряд неоспоримых сходжений, однако нам, в контексте наших исследований, кажется не менее важно обратить внимание и на несовпадения, на то, что в декларации Цветаевой невозможно возвести к «Дневнику» Башкирцевой. Во-первых, задача цветаевской поэзии, сформулированная ею в третьем четверостишии стихотворения «Литературным прокурорам»: «Все понять и **за всех пережить**», не совпадает с жизненным credo Башкирцевой. Во-вторых, принцип внимания к внешнему, именно к бытовой стороне жизни, столь ярко сформулированный Цветаевой в «Предисловии», тоже не находит прямых параллелей в «Дневнике».

Однако можно предположить, что до знакомства с судьбой Башкирцевой и до увлечения ее «Дневником» именно в творческом методе Некрасова Цветаева нашла подтверждение некоторым принципам собственной поэтики. Кроме того, именно в период 1908–1909 гг. (когда и написана примерно половина стихов «Вечернего альбома») поэзия Некрасова отражала и ее политические — весьма радикальные, «революционные», что видно по письмам [Цветаева 1995] — взгляды. К 1910 г. этот — идеологический — интерес к Некрасову затихает, и Некрасов в ее творческом сознании уходит в тень Башкирце-

---

<sup>4</sup> Автор указывает ряд неоспоримых сходжений, однако нам, в контексте наших исследований, кажется не менее важно обратить внимание и на несовпадения. Точнее, на то, что в декларации Цветаевой невозможно возвести к «Дневнику» Башкирцевой. Во-первых, задача цветаевской поэзии, сформулированная ею в третьем четверостишии стихотворения «Литературным прокурорам»: «Все понять и **за всех пережить**», не совпадает с жизненным credo Башкирцевой. Во-вторых, принцип внимания к внешнему, именно к бытовой стороне жизни, столь ярко сформулированный Цветаевой в «Предисловии», тоже не находит прямых параллелей в «Дневнике».

вой и ее «Дневника», принципы которого уже более соответствуют цветаевским изменившимся взглядам. Однако память об увлечении Некрасовым сохраняется и проявляется, в том числе, в ее творческой декларации «Литературным прокурорам», а любовь к его творчеству выходит далеко за рамки рассматриваемого периода ранней лирики — так, в 1926 г., в анкете для предполагавшегося издания библиографического Словаря писателей XX века Цветаева, в ответ на вопрос о любимом русском поэте, называет два имени: Державина и Некрасова.

## ЛИТЕРАТУРА

- Баевский: *Баевский В. С.* История русской литературы XX века. М., 2003.
- Бальмонт: *Бальмонт К. Д.* О русской литературе. М.; Шуя, 2007.
- Башкирцева: *Башкирцева М.* Дневник. М., 1999.
- Белый: *Белый А.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. СПб.; М., 2006. Т. I.
- Брюсов: *Брюсов В.* Среди стихов. 1894–1924. М., 1990.
- Дацкевич, Гаспаров: *Дацкевич Н. Г., Гаспаров М. Л.* Тема дома в поэзии Марины Цветаевой // *Здесь и теперь.* 1992. № 2.
- Мейкин: *Мейкин М.* Марина Цветаева: Поэтика усвоения. М., 1997.
- Мир искусства: Мир искусства. 1903. Т. 9. № 2 (январь–февраль).
- Некрасов: *Некрасов Н.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981–2000.
- Новое время: Новое время. 1902. 24 декабря. № 9630.
- Розанов: *Розанов В. В.* О писательстве и писателях. М., 1995.
- Русское слово: Русское слово. 1908. 10 и 15 января. № 8 и 12.
- Семенов: *Семенов В.* Семиозис метра в постметрическом стихе: О ямбе М. Цветаевой 1922–1923 гг. Тарту, Лотмановский семинар 27 февраля – 1 марта 2009 г.
- Цветаева: *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.
- Цветаева А.: *Цветаева А.* Воспоминания. М., 1983.
- Цветаева 1995: Юность сестер Цветаевых. Марина Цветаева. Письма к Петру Юркевичу (1908, 1910). Анастасия Цветаева. Николай Миронов // *Новый мир.* 1995. № 6.
- Шевеленко: *Шевеленко И. Д.* Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М., 2002.
- Эйхенбаум: *Эйхенбаум Б. М.* Мережковский-критик // *Северные записки.* 1915. № 4.