

ТЕМА «ЦВЕТАЕВА И ФЕТ» В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

РОМАН ВОЙТЕХОВИЧ
(Тарту, Тартуский университет)

Афанасий Фет как крупнейший русский лирик XIX в. и один из главных предшественников русских поэтов-модернистов — тема постоянного научного интереса Л. Л. Пильд и круга ее учеников. Плодотворность систематического анализа поэзии эпохи модернизма на предмет выявления фетовского субстрата особенно показательна в тех случаях, когда поэт не декларирует особой связи с творчеством Фета в манифестах и автобиографиях. К числу таких авторов принадлежит и М. И. Цветаева. Тем показательнее анализ глубокой взаимосвязи цикла «Бессонница» Марины Цветаевой и цикла Афанасия Фета «Вечера и ночи», осуществленный под руководством Леа Пильд в диссертации М. В. Боровиковой [Боровикова 2011: 126–130].

Это исследование открывает широкие перспективы для дальнейшего изучения цветаевской рецепции Фета, но в самой диссертации эта тема не выделена в отдельную проблему. Та же особенность характерна и для работ других исследователей, прямо или косвенно указавших на связь Цветаевой с наследием Фета: всякий раз перед нами частное наблюдение, оставляющее без внимания наблюдения других исследователей. Среди всех этих работ исследование Боровиковой выделяется масштабом и глубиной, что будет видно из дальнейшего изложения, в котором мы попытаемся дать краткий обзор источников и литературы по теме

«Цветаева и Фет», снабдив его некоторыми дополнениями и комментариями.

На возможную связь ранней Цветаевой с творчеством Фета и Я. П. Полонского (а также А. Н. Апухтина) указал еще старейший исследователь Цветаевой С. А. Карлинский [Карлинский]. Однако гипотеза эта оказалась недостаточно обоснована, и О. Ронен отнесся к ней скептически, доказывая, что Цветаева училась не у поэтов XIX в., а у старших современников: например, верлибру — у М. А. Кузмина, «у старшего современника, а не у Фета или <...> Гельдерлина» [Ронен: 95]. Е. Г. Эткинд в статье о строфике Цветаевой также не выводит ее из строфики Фета, но отмечает у нее «строфическое богатство» и новаторство, которые «встречается редко» [Эткинд 1991: 308]. На кого же могла ориентироваться Цветаева? Фет — «чемпион XIX века», он создал 72 новые модели строф, в то время как Баратынский — только 7, Пушкин — 20, Некрасов — 30, Жуковский — 37, а Лермонтов — 54 [Эткинд: 309].

Фета неизбежно вспоминают, говоря о восприятии природы в творчестве Цветаевой. Так, в статье «Архетипы природы в творчестве М. Цветаевой» Н. С. Кавакита сообщает: «У А. А. Фета отношение к природе не философско-космическое, как у Тютчева, а интуитивно-импрессионистское. <...> Фет закрепил в русской поэзии архетипы розы и соловья» [Кавакита: 291]. Как и в других случаях, речь идет о соположении, из которого прямо не следует вывода о генетической связи, но подразумевается, что Цветаева могла учиться «импрессионистическому» восприятию у Фета. Розы как элемент «райского» комплекса мотивов (связанного с темами детства, любви и др.) у Цветаевой весьма частотны. Мотив «соловья» встречается реже, но сочетается с образом самозабвенного пения, отсылая к поэтическим идеям «зауми» и «невывразимого».

Несомненно, в разговоре о передаче традиций Фета должен быть поставлен вопрос и о посредниках. Цветаева родилась в год смерти Фета и, конечно, уже с детства знала образцы его творчества. Параллельно с Фетом она осваивала и творчество своих современников, например, В. Я. Брюсова, у которого уже В. С. Соловьев отметил влияние Фета в рецензиях на первый выпуск альманаха «Русские символисты», 1894. Огромное влияние оказал Фет (и «фетизм» его последователей) и на К. Д. Бальмонта. В сборнике «Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века» (1996) об этом независимо друг от друга пишут П. В. Куприяновский и Л. Н. Таганов. Последний цитирует и воспоминания поэта (из статьи «О поэзии Фета», 1934): «Лет 12–13-ти, гуляя один в зимние лунные ночи по пустынным улицам моего родного городка Шуи или катаясь под луною на коньках, я вдруг останавливался и читал себе вслух: / Чудная картина, <...> И саней далеких / Одинокий бег. / Две последние строки — совершенство внутренней музыки, влекущей душу вдаль» (цит. по: [Таганов: 27]).

О раннем интересе Цветаевой к Фету вспоминает ее сестра А. И. Цветаева: «Из поэтов в те годы я очень любила Фета. Его любили и Марина, и Нилендер» [АЦ1: 559]. Из этого отрывка явствует, что Фет обсуждался и, вероятно, цитировался, в беседах филолога-классика и поэта-символиста В. О. Нилендера с сестрами Цветаевыми в 1909–1910 гг., то есть в период формирования первого сборника Цветаевой «Вечерний альбом» (1910).

Характерно, что семейная традиция не прерывалась. В записях Цветаевой за 1915 г. сообщается, что двухлетняя дочь Цветаевой Ариадна (в апреле 1915 г. ей — два с половиной года) читает «Свиданье» Лермонтова и «особенно ясно и хорошо» — стихотворения Фета «Серенада» (1844) и «Облаком волнистым...» (1843), в котором «последнюю строчку — почти шепотом, не подражая мне» [НЗК1: 102]. Несомненно, эти стихи хо-

рошо давались Але из-за своего небольшого объема (текст Лермонтова объемнее — 84 строки), но они интересны и в другом отношении. Например, мотив ожидания «далекого друга» в «Облаком волнистым...» — довольно характерный для Цветаевой мотив (в сочетании с мотивом всадника может напомнить о финале поэмы «На красном Конне» 1921 г.).

Еще интереснее «Серенада» с ее жанровой двойственностью. Размер (разностопный хорей — Х43) и содержание текста точно соответствуют жанру невинной детской колыбельной. Но обычно серенада — любовная песнь, хотя и не обязательно. Дав намек на любовную тему, поэт его далее нейтрализует текстом. Однако более широкий контекст показывает, что Фет регулярно использует возможность совмещения «любовного» и «колыбельного» тематических полей с возможностью тонкой игры и переключения из одного регистра в другой.

Одно из самых нежных проявлений любви выражается в защите спящего возлюбленного от волнения. Классический пример — «На заре ты ее не буди...» (1842). Источник этого мотива — возвышенно-эротический, библейский: в трех главах «Песни песни Соломона» повторяется: «Заклинаю вас, дочери Иерусалимские, сернами или полевыми ланями: не будите и не тревожьте возлюбленной, доколе ей угодно» (Песн 2.7; 3.5; 8.4). Конечно, в тексте Фета этот мотив встраивается в иной сюжет, но реминисценция усиливает любовную семантику, которая выражена не прямо, а косвенно (через мотив соловья и т. д.).

У Цветаевой также можно увидеть сращение «колыбельного» мотива и любовно-эротической тематики, причем в широком диапазоне. Например, в стихотворении на смерть Блока «Други его — не тревожьте его!...» (1921) вводный мотив не является любовным, но напоминает и о любовных притязаниях, от которых лирическая героиня отказалась (здесь еще дополнительно происходит сращение условно «фетовского» мотива с евангель-

скими). Можно, конечно, добавить, что Блок очень широко воспринял наследие Фета, и этим возможные ассоциации могли быть усилены.

Поразительнее, однако, случай стихотворения «(Колыбельная)» (именно так — в скобках) из цикла Цветаевой «Скифские» (1923), которое представляет собой как бы инверсию «Серенады»: если в стихотворении Фета любовные коннотации остались только в заглавии, то у Цветаевой, напротив, в заглавии осталось слово «колыбельная», но в самом тексте последовательно — с градационным нарастанием — выявляется любовно-эротическая составляющая [Войтехович 2010].

На первый взгляд, «скифская» тема отделяет этот текст Цветаевой от «Серенады», но ближайший контекст этих стихотворений показывает, что все гораздо сложнее. «Скифские» служат явным продолжением «русской» тематики «Верст» Цветаевой, а в ранних стихах Фета лейтмотивно проходят образы русского степного пейзажа, несомненно актуальные для цветаевских «стихов о России» [Рудик]. Так или иначе, Цветаева нашла в поэзии Фета образец сочетания противоречивых импульсов в ситуации, когда один персонаж спит, а другой бодрствует. Эпического размаха эта модель получила в поэме-сказке «Царь-Деввица», где на ней основана центральная сюжетная линия (главная героиня трижды является к возлюбленному и наблюдает его спящим).

Но вернемся к «Вечернему альбому» (1910). Анализируя эпиграфы в дебютной книге Цветаевой, О. К. Крамарь обратила внимание на эпиграф к стихотворению «Следующему» (№ 10 в разделе «Любовь»), совпадающий с названием стихотворения Фета “*Quasi una fantasia*”. Содержания двух текстов существенно различаются (хотя в цветаевском можно выявить черты фетовской поэтики). Зато исследовательница отмечает связь Фета еще с одним эпиграфом — ко всему третьему разделу книги (из Наполеона I: “*L’imagination gouverne le monde*”):

“Quasi una fantasia” по своей проблематике («Сновиденье, / Пробужденье, / Тает мгла. / Как весной, / Надо мною / Высь светла») и своему настроению («Неизбежно, / Страстно, нежно / Уповать. / Без усилий / С плеском крылий / Залетать — / В мир стремлений, / Преклонений / И молитв; / Радость чужая, / Не хочу я / Ваших битв») может быть соотнесено с эпиграфом к третьему разделу книги Цветаевой («Воображение правит миром») и состоянием, переживаемым Цветаевой в период создания «Вечернего Альбома». Известно, что Фет был одним из наиболее высоко ценимых Цветаевой поэтов <далеко не всем известно и слабо задокументировано. — Р. В.>. Неоспоримо влияние Фета на всю поэзию Серебряного века. Не исключено, что авторское предисловие к четвертому сборнику книги Фета «Вечерние огни» в дальнейшем послужило Цветаевой своеобразным импульсом для создания ее предисловия к сборнику «Из двух книг». Если бы удалось доказать эту связь, то выбор <...> названия «Вечерний Альбом» можно было бы объяснить не только наличием у Цветаевой синего кожаного альбома с золотым обрезаем, «в память которого» <...> был назван сборник, но и отсылкой к названию книги Фета, и подвергнуть сомнению правомерность <...> трактовки названия, предложенной Л. Поликовской: «<...> книга о том, что по *вечерам* переживают юные души, когда вместе с дневной сутолокой отходит все суетное, мелкое, наносное и наступает царство грез, воображения, которое, согласно одному из эпиграфов сборника, “правит миром”» [Крамарь: 95–96].

Ассоциация названия «Вечернего альбома» с названием «Вечерние огни» вполне законна, хотя и не обязательна. Например, в предисловии к «Вечеру» (1912) Анны Ахматовой М. А. Кузмин одобрительно ссылается на поэзию Цветаевой, известной исключительно «Вечерним альбомом» (1910), но едва ли Ахматова считала переключку «Вечера» с «Вечерним альбомом» необходимой, хотя от внимания заинтересованных читателей она не могла ускользнуть.

Заметим также, что и отвергнутое толкование названия «Вечерний альбом» Л. В. Поликовской не противоречит образному миру поэзии Фета, в котором ночь играет важнейшую роль. Как раз этот аспект замечательно освещен в финальном разделе диссертации М. В. Боровиковой, посвященном циклу «Бессонница» (1916). В цикле исследовательница усматривает «концептуальную рецепцию Фета» в контексте «мировой “ночной” поэзии». Мотив «бессонницы» сопрягается с темой «творчества»: «ср., напр., стихотворение Фета “Полуночные образы реют...” (1843), соединяющее мотивы “больного сна” и “творческих видений”» [Боровикова: 117].

В «Бессоннице» заметны отсылки к раннему циклу Фета «Вечера и ночи», отсылающему к образцам Г. Гейне и Новалиса (проводятся и параллели с творчеством Н. А. Некрасова). Стихотворение «Руки люблю целовать...», по мнению автора диссертации, «почти целиком построено на отсылках» к фетовским текстам («Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках...», «Чем тоске, и не знаю, помочь...» и «Ночью как-то вольнее дышать мне...»), воспроизводя «типичное для поэзии Фета положение лирического героя — на границе закрытого пространства спящего дома и открытого ночного пространства» [Там же: 126]. Сопоставление — очень убедительно, в том числе и в силу общности словаря, продемонстрированной, но специально не акцентированной автором работы («люблю» у Цветаевой, «любо» у Фета, «настеж» — у обоих и т. п.). Ряд наиболее важных лексико-тематических переключек, однако, отмечен: звук «ключей» у Цветаевой и «ключ» как «метафора поэтической речи» у Фета («Благовонная ночь, благодатная ночь»); «клонит голову» у Цветаевой — «голову клонит», «клонит ко сну» у Фета [Там же: 127].

Отдельный интерес представляет финал инициального стихотворения цикла: «Финальный образ тонущего в ночи человека

является прямой цитатой из стихотворения Фета «На стоге сена ночью южной» <1857>: «И с замираньем и смятеньем / Я взором мерил глубину, / В которой с каждым я мгновеньем / Всё невозвратнее тону»» [Боровикова: 127]. У Цветаевой все же тонет не лирическое «я», что отмечается автором ниже («Сплю почти. / Где-то в ночи / Человек тонет»), и, на наш взгляд, читателю дается возможность интерпретировать эту фразу в прямом, а не переносном смысле.

Слово «человек» подсказывает нам знаменитый фетовский образ, процитированный в одном из эпитафий Блока: «Там человек сторел!» («Когда читала ты мучительные строки...»). Цветаева создает неопределенность, допускающую разные интерпретации и множественные отсылки к поэзии Фета, у которого мотив «тонущего» в небесной стихии героя также встречается не единожды (эхо этого мотива слышится и в «Осеннем крике ястреба» И. А. Бродского; кстати, и автопроекция на ястреба у Фета имеется в посвящении «Графу Л. Н. Толстому»). Полагаем, что с этим корневым мотивом связан и редкий, как подчеркивает исследовательница [Там же: 129], случай преодоления героем границы внутреннего и внешнего пространства дома: «Полетел бы из окошка» (из отброшенной строфы стихотворения «Летний вечер тих и ясен...», 1847).

В третьем стихотворении «Бессонницы» автор находит уже знакомые мотивы и слово «огни» (отсылающее к названию сборника Фета «Вечерние огни»), а также мотив свечи в окне и тополя под окном: «Есть черный тополь, и в окне — свет»; у Фета: «Стройный тополь стоит под окном» [Фет 1986: 269]. Отмечаются прямые обращения к ночи: «Здравствуй! тысячу раз мой привет тебе, ночь!...» Фета и «Черная, как зрачок, как зрачок, соющая / Свет — люблю тебя, зоркая ночь...» Цветаевой [Боровикова: 128]. По мнению исследовательницы, Цветаева трансформирует «ночной» комплекс «новалисовских» мотивов Фета,

перемещая героиню от окна к двери и заставляя ее, начиная со второго стихотворения цикла, активно перемещаться по ночному городу. Значимо отсутствуют — полемически по отношению к традиции «ночной» поэзии» — «маки» (которые, заметим, у Цветаевой позднее появляются в «сивиллиных» стихах 1922 г.; образы «сивиллы», а также Амура и Психеи в поэзии Фета также следует учитывать при изучении Цветаевой, что прежде не отмечалось). Зато воспроизводится мотив «ключей» от тайн бытия [Боровикова: 129–130].

Как видим из этого поневоле краткого реферата, М. В. Боровикова, действительно, выявила и глубоко проанализировала теснейшую творческую связь важного (автометаописательного) цикла Цветаевой с поэзией Фета. Наблюдения других исследователей могут служить как дополнением к этому анализу, так и косвенным его подтверждением. Часть мы уже упомянули выше, об остальных расскажем далее, расположив части своего обзора по возможности в хронологическом порядке развития цветаевского творчества.

Упомянутый выше эпитаф Блока из Фета приводится С. Н. Бройтманом и при анализе цикла Цветаевой «Дон-Жуан» (1917), в котором исследователь усматривает эхо образов «Страшного мира» Блока:

Любовь «почти что остова» и «почти что тени» отсылает нас к любовным парам и коллизиям «Страшного мира» Блока <...> Ощущенный поэтессой выход героев за границу единичной жизни и мотив «возвращения» уже имел прецедент у Блока, который мог, например, взяв к стихотворению «Как тяжело ходить среди людей...» эпитаф из Фета («Там человек сгорел»), изобразить далее уже *посмертную участь сгоревшего*, как позже — Цветаева [Бройтман: 25].

Полагаем, что в целом блоковский эпитаф реактуализировал для Цветаевой фразу Фета и показал возможность ее неожиданного

использования. У самой Цветаевой в это время образ «сгоревшего» героя мифологически трансформируется в устойчивый образ героя, возрождающегося из пепла или живущего в огне (саламандра, феникс, огнепоклонник и т. п.).

По стечению обстоятельств, одной из важных вех в жизни и творчестве Цветаевой стала встреча с Евгением Ланном, повлиявшим на сдвиг поэзии Цветаевой в сторону авангардной стилистики и — парадоксальным образом — символистской тематики мистико-утопического толка (поэма «На Красном Коне», 1921). Ланн, как пишет Э. М. Береговская, «вышел из Фета»:

Стихотворение пятнадцатилетнего Ланна <...> насыщено лексикой Фета, его интонациями, <...> содержит типичный для Фета плеоназм «Я *сердцем и душой* люблю весну младую»; стремление отразить переходные состояния природы и связанные с ними переливы настроений тоже воспринято у Фета. <...> Необычная структура первого стиха <...> прямо заимствована из стихотворения Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад...». Вся ситуация: усадьба, сад как продолжение дома, поэт выходит из дому в сад и погружается в него душой — неотъемлемое достояние салонного романа фетовского толка. <...> Ланн, вслед за Блоком, продолжает романсную традицию Фета, но наполняет ее пафосом не салонного, а цыганского романа. <...> бросаются в глаза типичные для <...> модернизма синэстетические составные эпитеты. Темами возжеленья, разгула, циничного хохота, маски воссоздана душная эротическая атмосфера второго тома блоковской лирики. <...> В 21 год он пришел к <...> поэтической зрелости. <...> Отказ от классической метрики связан с заменой поэтической лексики Фета или Блока лексикой разговорной <...> [Береговская: 411–413].

К этой схеме можно добавить уточнение, что, «отказываясь» от Фета, Ланн вполне мог двигаться в сторону более экспериментальных образцов творчества Фета, который, несомненно, многое предвосхитил в экспериментах со стихом (включая верлибр), строфикой, графикой, синтаксисом, отчасти — словотворчест-

вом. То есть, движение «от Фета» было и движением «к Фету» в его менее общепринятых ипостасях. Возможно, описанная эволюция поэтики Ланна с какими-то поправками может быть спроецирована и на Цветаеву.

Примечательно, что именно зрелая лирика Цветаевой открывает читателю очеловеченный и обожествленный мир природы, которого в ее «детской» лирике почти не было (при том, что были некоторые другие элементы поэзии Фета: образы невинного детства, «феи», уменьшительно-ласкательные суффиксы и др.). Только в эмиграции Цветаева достигает «невнятицы» (одно из ключевых слов цикла «Куст», 1934), которую можно сравнить с фетовской «безглагольностью».

По мнению В. Корнилова, Цветаеву сближает с Фетом перформативность высказывания: «<...> одна из особенностей Цветаевой: писать как бы при читателе — никаких тайн, все на ярком свете, все до дна, до полного опустошения! Порой стихи даже предваряют событие. (Как тут не вспомнить Фета: “...Не знаю сам, что буду петь, — но только песня зреет”» [Корнилов: 191]. Характеризуя язык Цветаевой, Л. В. Зубова располагает возможные варианты между двумя крайностями, одна из которых — заумь («приближение означаемого к нулю»), а другая — мечта Фета: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!» [Зубова].

В книге «Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта» (2009) О. Г. Ревзина анализирует сложную поэтику звуко-смысловых связей в стихах Цветаевой, сопоставляя с аналогичными явлениями в стихотворении Фета «Моего тот безумства желал, кто смежал...» и цитируя при этом анализ Т. Венцловы: «... слова перекрывают друг друга, проглядывают друг через друга, как лепестки свернутой розы» [Ревзина: 525–526].

По поводу стихотворения «Здравствуй! Не стрела, не камень...» (1922), посвященному встрече с мужем после долгой

разлуки, Л. Лосев пишет, что оно «весьма напоминает классический образец русской эротической лирики, “Шепот, робкое дыханье...” Фета <1850>, которое, как известно, вызвало скандал как содержанием, так и формой — многие современники Фета видели там лишь бессмысленный набор номинативных предложений» [Лосев: 105].

Отмечая сходство отдельных текстов Цветаевой, написанных в номинативном стиле, с приемами Фета, исследователи указывают и на разницу. Ю. Иваск писал: «“Безглагольность” Цветаевой (отмеченная в книге С. Карминского) тоже динамизировала ее поэзию. “За фюрером — фурии...” (“Стихи о Чехии”, 1939) <...> Но у “безглагольного” Фета этой динамики нет (“Шепот, робкое дыханье...”): Фет млеет, а Цветаева несетя со скоростью урагана» [Иваск 2003: 401–402].

То же отмечает и А. Смит применительно к циклу «Ученик» (1920): «По своей виртуозности цикл превосходит эксперименты с безглагольными стихотворениями Афанасия Фета и Константина Бальмонта. В шестом и седьмом стихотворениях цикла Цветаева не использует глаголы настоящего и прошедшего времени, но <...> создается иллюзия интенсивной динамики происходящего» [Смит: 632].

Если верить мемуарному эссе Цветаевой «Пленный дух», в Берлине летом 1922 г. Андрей Белый говорил в ее присутствии: «Никакого *сейчас*, кроме *тогда*, потому что *тогда* вечно, вечно, вечно!.. Это и есть фетовское *теперь*» [СС4: 226]. Белый цитирует стихотворение Фета «Теперь» о встрече разлученных за гробом, что перекликается с его личной драмой (разлукой с А. А. Тургеневой).

Но примечательно, что и название эссе Цветаевой «Пленный дух» легко можно вывести из стихотворения Фета «Я видел твой млечный, младенческий волос...» (1884), лирический герой которого хорошо «рифмуется» с образом Белого и заявляет о себе:

«Дохнул я струею и чистой и страстной / У пленного ангела с веющих крыл. <...> Где дух покидает ненужное тело ...» [Фет 1983: 215].

Исследователи справедливо связывают с традициями Фета образ Офелии в поэзии Цветаевой 1923 г., вызванный невозможностью встречи с Б. Л. Пастернаком. Е. О. Айзенштейн указывает на связь со стихотворением Фета «Офелия гибла и пела...» [Айзенштейн: 155], а М.-К. Гидини — на весь цикл Фета «К Офелии» (1842–1847). Гидини помещает цветаевский образ в широкий круг вариаций образа Офелии «в поэзии Серебряного века», но начинает еще с Некрасова, который первым обыграл связь Офелии с образом русалки (в пушкинской трактовке). Она также уделяет место стихотворению Блока «Офелия в цветах, в уборе» (1898) и картине Джона Эверетта Миллеса «Офелия» (1852) [Гидини: 7–9, 13]. С учетом широкого круга водных образов у Цветаевой (включая «персияночку» Разина, русалочку, Ундиону, Офелию и пр.), возможно, следует учитывать фетовский фактор и при обсуждении других персонажей этой категории.

28 августа 1923 г. Цветаева цитирует «На качелях» Фета (1890) в письме к А. В. Бахраху: «Пусть все это игра — и притом / Может выйти — игра роковая...» (Фет) — Все мои игры таковы» [СС6: 587]. Чем была вызвана реактуализация Фета (помимо необходимости завуалированного любовного признания), неизвестно, но по времени это близко к написанию цикла «Поэты». В первом стихотворении цикла о поэте сказано: «Между да и нет / Он даже размахнувшись с колокольни / Крюк выморочит...» [СС2: 184]. В статье «Цветаева и Тютчев» мы уже высказали предположение [Войтехович 2013: 37], что в подтексте этих строк — яркий пассаж из статьи А. А. Фета «О стихотворениях Ф. Тютчева» (1859):

Лирическая деятельность тоже требует крайне противоположных качеств, как например, безумной, слепой отваги и величайшей осто-

рожности (тончайшего чувства меры). Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой, с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик [Фет 1922: 37].

Думается, что «Полетел бы из окошка» (из «Летний вечер тих и ясен...») отчасти корреспондирует с этой воображаемой картиной (как и с тематикой стихотворения «На качелях»). Фет вообще очень тяготеет к образу полета, и, возможно, многочисленные цветаевские «крылья» и крылатые персонажи (птицы, ангелы, души и т. д.) имеют опору в аналогичных «крыльях» и крылатых персонажах Фета.

Цветаева вновь вспоминает Фета в 1925 г. в контексте разговора о поэтическом переосмыслении авторских имен: «(Об утрачиваемости первоначального смысла больших имен. Шуман — (Schumann) — башмачник, а звучит как шум потоков <...> Кто же сейчас думает, что Пушкин — от пушки, Некрасов — от некрасивости, Фет — от fett» [НСТ: 346]. Заметим попутно, что, вероятно, Цветаева сознательно избегала «первоначальных смыслов», трактуя имя «Блок» в «Имя твое — птица в руке...» (1916), о чем нам уже приходилось писать [Войтехович 2006].

В том же году Цветаева в статье «Возрожденщина» вступила в полемику с Н. Цуриковым, заявив, что «в порядке вечности существующие имена Г. Гейне, Фета и Гумилева <...> неуместны на злободневных устах автора “Эмигрантщины”» [СС5: 273]. Цуриков откликнулся на выпад Цветаевой, но нам здесь интересна не суть спора, а то, что имя Фета попало в группу очень престижных для Цветаевой имен.

То же самое мы видим и в следующем году, в приложении «Цветник» к статье Цветаевой «Поэт о критике» (1926). Приложение составлено из противоречивых и саморазоблачительных (в понимании Цветаевой) фрагментов «Литературных бесед» Г. В. Адамовича. Одним из явно «вопиющих деяний» Адамовича оказываются его высказывания о Фете:

Фет, например, есть типичный образец второразрядного поэта. Он весь в непроясненной еще музыке, и стихи его, разбитые на прозу, кажутся слащавым и жалким набором слов. О многих фетообразных поэтах можно было бы сказать то же самое. <...> Он даже и не пытается <...> понять, что для поэта роза ничуть не прекрасней, чем присосавшаяся к ней улитка. <...> Его стихи льются, как теплая вода. <...> Образы в его стихах привычны и повторны, ритм сдержанный. <...> я не оспариваю того, что Фет был человек высоконастроенной души <...> Но как «творец не первых сил» он не выдержал литературного одиночества и зачах, без культуры, без критики. Нужно быть близоруким или снисходительным, чтобы принять этот тусклый огонек за один из светочей мировой поэзии [СС5: 297–299].

Все-таки пару примечаний Цветаева делает, намекая, что в «улитке» критик видит себя, и что «светочем мировой поэзии» Фета «никто и не зовет» [Там же]. При этом Цветаева явно не считает Фета «второразрядным поэтом».

Примечательно, что тот же прием саморазоблачающих цитат она попыталась применить и в рецензии на «Шум времени» О. Э. Мандельштама («Мой ответ Осипу Мандельштаму», 1926). И вновь ее задевает вольное обращение с именем Фета: «Больные, воспаленные веки Фета мешали спать. Тютчев ранним склерозом, известковым слоем ложился в жилах» [СС5: 312]. На этот раз комментарии она сочла излишними.

К середине 20-х гг. лирическая «жила» Цветаевой иссякает. Постепенно она концентрируется на крупных стихотворных произведениях и прозе. Может быть, с этим связано и временное забвение имени Фета. Но в 1934 г. Цветаева вновь упоминает его, цитируя стихотворение «Смерти» (1884) в письме к В. Н. Бунинной от 26 февраля 1934 г.:

Милая Вера, берегите свое сердце, упокаивайте его музыкой. Ужасное чувство — его самостоятельная, неожиданная для вас — жизнь.

Об этом еще сказал Фет: Я в жизни обмирал — и чувство это *знаю*.
И я — *знаю*. И Рильке — *знал*. Сердце нужно беречь... [СС7: 268].

Возможно, Цветаева специально перечитала Фета в ходе работы над эссе «Мать и музыка» (1934), в котором важное место занимает рояль и цитируется стихотворение Фета «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали...» (1877):

И, наконец, последний рояль <...> рояль Пандориного: «А что там внутри?» — тот, о котором Фет, во внятной только поэту и музыканту, потрясающей своей зрительностью строке: Рояль был *весь* раскрыт, и струны в нем дрожали... [СС5: 28].

Год спустя Цветаева вновь вспомнила Фета в музыкальном контексте, отвечая Ю. П. Иваску (11 октября 1935 г.) на вопрос о Б. Ю. Поплавском:

Поплавского не только последним певцом, но вообще поэтом — *не* считаю. У него была *напевность*, ничуть не лучше чем у Д. Ратгауза. Только Ратгауз брал у Фета, скажем, а Поплавский КРАЛ у *раннего* Блока и всегдашнего Пастернака [СС7: 402].

Известно, что позднее мнение Цветаевой о Поплавском изменилось, но в данном случае нам важно не это, а характеристика «напевности» творчества всех перечисленных авторов. При этом Цветаева признает достоинства и за Ратгаузом (очень популярным автором романсной лирики) несмотря на то, что видит в нем эпигона Фета.

21 августа 1936 г. Цветаева рассказывает в письме А. С. Штейгеру, как она слушала романс на танцевальном вечере:

А потом одна женщина пела — изумительные стихи Фета — помните?
Рояль был *весь* раскрыт — и струны в нем дрожали,
Как и сердца у нас — за песнею твоей.

Это Фет писал — *чужую* любовь: Наташу Кузминскую, *Наташу* Войны и Мира, от которой в ту ночь, которую она всю насквозь пропела, навсегда ушел человек, к<оторо>го она любила (брат Льва

Толстого — Сергей). Это было в Ясной Поляне, а Фет был гость — и его никто не любил — и благодаря ему — та ночь осталась — *тот роуль по сю ночь раскрыт*. Я бы все свои стихи отдала за строки:

— Как только веровать в рыдающие звуки,
Тебя любить — обнять — и плакать над тобой.

Больше о любви я *ничего* не знаю [СС7: 582–583].

Это письмо уже давно прокомментировано с точки зрения допущенных Цветаевой ошибок:

Имеется в виду Татьяна Андреевна Кузминская (1847–1925), <...> Прототип Наташи Ростовской в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». <...> Сергей Николаевич Толстой (1826–1904) при этом не присутствовал. <...> см. также: Фет А. Вечерние огни. М.: Наука, 1971. С. 664–665 [СС7: 628].

Ю. Иваск также уточнял: «И у Цветаевой были мгновенья, когда всю свою поэзию она готова была отдать — в данном случае за два фетовских стиха, а в других — за строчки из Пушкина, Блока, Рильке...» [Иваск 2003а: 132–133].

Книги Фета, по-видимому, сопровождали Цветаеву с рождения и до самого конца. По крайней мере, среди немногих русских книг, привезенных из-за рубежа, которые Цветаева пыталась продать, был и сборник Фета:

<...> материалы к биографии Пушкина П. В. Анненкова, две книги о Пушкине П. Е. Щеголева, стихотворения А. Фета, Е. Баратынского, Каролины Павловой; <...> пятьдесят четыре французских и четыре немецких издания [Саакянц: 711].

Все это заставляет думать, что тема «Цветаева и Фет» намного значительнее, чем можно об этом судить по числу существующих исследований, среди которых особое место занимает работа М. В. Боровиковой — важный вклад в развитие идей З. Г. Минц и Л. А. Пильд, без которой не было бы и настоящего обзора.

Литература

Айзенштейн: *Айзенштейн Е.* Шекспировские мотивы в творчестве М. Цветаевой // Марина Цветаева и Франция: Новое и неизданное / Под ред. В. Лосской и Ж. де Пройар. М.; Париж, 2002. С. 140–155.

АЦ 1: *Цветаева А. И.* Воспоминания. В 2 т. М., 2008. Т. 1. 1898–1911 годы / Подгот. Ст. А. Айдиняном.

Береговская: *Береговская Э. М.* Евгений Ланн — поэт круга Максимилиана Волошина, Григория Петникова и Марины Цветаевой // Марина Цветаева: Эпоха, культура, судьба. Десятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2002 года). Сб. докл. Дом-музей Марины Цветаевой. М., 2003. С. 19–27.

Боровикова: *Боровикова М.* Поэтика Марины Цветаевой (лирика конца 1900-х – 1910-х гг.). Тарту, 2011.

Бройтман: *Бройтман С. Н.* М. Цветаева и А. Блок // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 7–37.

Войтехович 2006: *Войтехович Р.* «Имя твое — птица в руке»: из чего сделаны стихи Цветаевой // Блоковский сборник XVII: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006. С. 54–66.

Войтехович 2010: *Войтехович Р.* Пересказ // Сон amore: Историко-филологический сборник в честь Любви Николаевны Киселевой. М., 2010. С. 108–117.

Войтехович 2013: *Войтехович Р.* Цветаева и Тютчев // Статьи на случай: сборник к 50-летию Р. Г. Лейбова. Тарту, 2013.

Гидини: *Гидини М.-К.* Ожерелье, которого нет: Офелия в поэзии Серебряного века // «Через сотни разъединяющих лет...». Пространство цветаеведения. Исследования. Популяризация творческого наследия. Материалы Пятых Международных Цветаевских чтений / Отв. ред. А. И. Разживин. Елабуга, 2011. С. 22–36.

Зубова: *Зубова Л. В.* Заметки о языке поэмы (Молодец) // Язык поэзии Марины Цветаевой (Фонетика, словообразование, фразеология). СПб., 1999. — <http://philologos.narod.ru/portefolio/zubova1999.htm>.

Иваск 2003: *Иваск Ю.* Цветаева — Маяковский — Пастернак // Марина Цветаева в критике современников: В 2-х ч. М., 2003. Ч. II: 1942–1987 годы. Обреченность на время. С. 398–410.

Иваск 2003а: *Иваск Ю.* О читателях Цветаевой // Там же. С. 124–133.

Кавакита: *Кавакита Н. С.* Архетипы природы в творчестве М. Цветаевой // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–12 октября 2001 года) [Москва]: Сб. докл. М., 2002. С. 287–300.

Карлинский: *Karlinsky S.* Marina Tsvetaeva: the woman, her world, and her poetry. Cambridge, 1985.

Корнилов: *Корнилов В.* Антиподы (Цветаева и Ахматова) // Марина Цветаева, 1892–1992: [Материалы 2-го междунар.] симпоз., посвящ. 100-летию со дня рождения, [июнь–июль 1991 г., Норвичский ун-т] / Под ред. С. Ельницкой и Е. Эткинда. Нортфилд (Вермонт); СПб., 1992. С. 186–195.

Крамарь: *Крамарь О. К.* Эпиграф в творчестве М. Цветаевой // Вестник ВГУ. Серия Гуманитарные науки. 2002. № 1. С. 81–96.

Лосев: *Лосев Л.* Перпендикуляр (о поэтике переноса) // Марина Цветаева, 1892–1992: [Материалы 2-го междунар.] симпоз., посвящ. 100-летию со дня рождения, [июнь–июль 1991 г., Норвичский ун-т] / Под ред. С. Ельницкой и Е. Эткинда. Нортфилд (Вермонт); СПб., 1992. С. 100–109.

НЗК1: *Цветаева М.* Незданное. Записные книжки: В 2 т. М., 2000. Т. 1: 1913–1919 / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и М. Г. Крутиковой.

НСТ: *Цветаева М. И.* Незданное. Сводные тетради / Подгот. текста, предисл. и примеч. Е. Б. Коркиной и И. Д. Шевеленко. М., 1997.

Ревзина: *Ревзина О. Г.* Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М., 2009.

Ронен: *Ронен О.* Часы ученичества Марины Цветаевой // Марина Цветаева, 1892–1992: [Материалы 2-го междунар.] симпоз., посвящ. 100-летию со дня рождения, [июнь–июль 1991 г., Норвичский ун-т] / Под ред. С. Ельницкой и Е. Эткинда. Нортфилд (Вермонт); СПб., 1992. С. 89–99.

Рудик: *Рудик И.* Русская тема в сборнике Марины Цветаевой «Версты. Стихи. Выпуск I» (1922). Тарту, 2014.

Саакянц: *Саакянц А. А.* Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997.

Смит: *Смит А.* Текст как театрализованное представление в творчестве Марины Цветаевой // *Марина Цветаева: Эпоха, культура, судьба. Десятая цветаевская международная научно-тематическая конференция (9–11 октября 2002 года)*. Сб. докл. М., 2003. С. 237–247.

СС1–7: *Цветаева М. И.* Собрание сочинений: В 7 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. А. Саакянц и Л. А. Мнухина. М., 1994–1995.

Таганов: *Таганов Л. Н.* Родной Край в поэзии К. Бальмонта // *Константин Бальмонт, Марина Цветаева и художественные искания XX века. Межвуз. сб. науч. тр.* Иваново, 1996. Вып. 2. С. 25–30.

Фет 1922: Тютчев: Сб. ст. СПб., 1922. С. 34–43.

Фет 1983: *Фет А. А.* Стихотворения / Примеч. А. Тархова. М., 1983.

Фет 1986: *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.

Эткинд: *Эткинд Е. Г.* Строфика Цветаевой (Логаэдическая метрика и строфы) // *Марина Цветаева: Труды 1-го международного симпозиума (Лозанна, 30.VI.–3.VII.1982)* / Под ред. Р. Кембалла в сопр. с Е. Г. Эткиндром и Л. М. Геллером. Bern. Berlin. Frankfurt/M. New York. Paris. Wien. Bern, 1991. С. 307–331.