

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-235-258>

<https://elibrary.ru/HRYDJQ>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья / Research Article



This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NonCommercial 4.0
(CC BY-NC)

© 2023 г. В.Н. Крылов

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ РАННЕЙ ПОЭЗИИ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ В КОНТЕКСТЕ ДИСКУССИИ О ЖЕНСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Аннотация: Актуальность темы исследования вызвана необходимостью реконструировать картину восприятия творчества М.И. Цветаевой в литературной критике 1910-х гг. с учетом современных подходов в литературоведении. Цель исследования — определить обусловленность тех или иных оценок и интерпретаций поэзии Цветаевой литературной позицией критиков и их отношением к женскому творчеству в целом. Новизна подхода состоит в том, что анализ рецепции ранней поэзии Цветаевой уточняется благодаря учету гендерной специфики русской критической мысли, а также представлений о женской субъектности в русской культуре. Для анализа привлекаются как известные статьи о Цветаевой, так и менее известные. Мы обращаем особенное внимание на специальные женские журналы, где помещались рецензии и обзоры женской литературы. Показано, как, с одной стороны, русская критика проявляла интерес к возможностям женской поэзии и ее преимуществам перед мужской и как, с другой стороны, эта тенденция в значительной мере ослаблялась указанием на ее привычные недостатки и слабости. Критики в подавляющем большинстве рассматривали ранние сборники Цветаевой «Вечерний альбом» и «Волшебный фонарь» в рамках дискуссии о женском творчестве и подходили к их оценке с точки зрения соответствия / несоответствия двум полярным представлениям: согласно первому из них, женское творчество принципиально иное, нежели

мужское (более интимное, эмоциональное и т. д.) и требует особых критериев оценки, а согласно второму, пол автора не имеет решающего значения и к женскому тексту следует подходить с общелитературными критериями.

Ключевые слова: М.И. Цветаева, женская поэзия, Н.Г. Львова, В.Я. Брюсов, Н. Новинский, С.М. Городецкий, М.А. Волошин.

Информация об авторе: Вячеслав Николаевич Крылов — доктор филологических наук, профессор, Казанский федеральный университет, ул. Кремлевская, д. 18, 420008 г. Казань, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3118-6552>

E-mail: krylov77@list.ru

Для цитирования: *Крылов В.Н.* Литературно-критическая рецепция ранней поэзии М.И. Цветаевой в контексте дискуссии о женском творчестве // *Фемининность и маскулинность в культуре модерна: Россия и зарубежье* / отв. ред. В.Б. Зусева-Озкан. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 235–258.

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-235-258>

© 2023. Vyacheslav N. Krylov

CRITICAL RECEPTION OF THE EARLY POETRY BY MARINA TSVETAEVA IN THE CONTEXT OF DISCUSSION ON WOMEN'S CREATIVITY

Abstract: The relevance of the research is caused by the need to reconstruct the perception of Marina Tsvetaeva's early poetry in the literary criticism of the 1910s, while taking into account modern approaches in literary studies. The purpose of the study is to determine the conditionality of certain assessments and interpretations of Tsvetaeva's poetry by the literary position of critics and their attitude towards women's creativity in general. The novelty of the approach lies in the fact that the analysis of the reception of Tsvetaeva's early poetry is refined by taking into account the gender specificity of Russian critical thought, as well as ideas about female subjectivity in Russian culture. Both well-known articles about Tsvetaeva and less well-known ones are used for this analysis. We pay particular attention to women's magazines, which published reviews and surveys of women's literature. It is demonstrated how, on the one hand, Russian criticism showed interest in the possibilities of women's poetry and its advantages over male literature and how, on the other hand, this trend was significantly weakened by pointing out its usual shortcomings and weaknesses. The vast majority of critics considered Tsvetaeva's early collections *Evening Album* and *Magic Lantern*

within the framework of the discussion about women's creativity and approached their assessment in terms of compliance / non-compliance with two polar ideas: according to the first of them, female creativity is fundamentally different from the male one (more intimate, emotional, etc.) and requires special evaluation criteria, and according to the second, the author's gender is not decisive and the female text should be approached with general literary criteria.

Keywords: M. Tsvetaeva, female poetry, N. Lvova, V. Bryusov, N. Novinsky, S. Gorodetsky, M. Voloshin.

Information about the author: Vyacheslav N. Krylov, DSc in Philology, Professor, Kazan Federal University, Kremlevskaya str., 18, 420008 Kazan, Russia.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3118-6552>

E-mail: krylov77@list.ru

For citation: Krylov, V.N. "Critical Reception of the Early Poetry by Marina Tsvetaeva in the Context of Discussion on Women's Creativity." *Femininity and Masculinity in the Modernist Culture: Russia and Abroad*. Ex. ed. Veronika B. Zuseva-Özkan. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 235–258. (In Russian)

<https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0740-3-235-258>

Одной из социологических примет литературной жизни конца 1900–1910-х гг. стал значительный рост числа женщин-поэтов. Исследователи говорят даже о массовом обращении женщин к литературному творчеству, начавшемуся, впрочем, еще на рубеже XIX и XX вв. [Тарланов, с. 134]:

Переход от «практического» понятия о красоте, имевшего своим непосредственным источником воззрения Чернышевского утилитарно-общественного свойства, к «идеальному», провозглашавшемуся Вл. Соловьевым и Мережковским и открывавшему модернистский этап истории русской литературы, в аспекте женской беллетристики сказался в резкой перемене содержания самого понятия «женский вопрос» [Тарланов, с. 137].

Существенными результатами влияния новой эстетики на женскую поэзию рубежа веков становятся «обнаженный гедонизм», «раскрепощение чувств героини», «четкое отделение лирической героини от биографической ипостаси автора» [Тарланов, с. 139–140].

Вполне закономерно, что пробуждение женской поэзии вызвало интерес, особенно заметный в литературной критике 1910-х гг., вылившийся в так называемую дискуссию о женском творчестве (поэзии). Дискуссия эта носила не абстрактно-теоретический ха-

ракти, а выражалась в оценках творчества начинающих поэтесс, наблюдениях над их сравнительно короткой поэтической эволюцией и сопровождалась рассуждениями о возможностях, перспективах развития женской поэзии, ее отличиях от мужской, о том, следует ли ее обособлять от магистральной линии русской лирики или рассматривать как составную часть поэзии в целом¹. Важно заметить, что дискуссионные аспекты находились на этапе становления и проговаривания в критике, но, по сути, именно они создали феномен (конструкт) «женская поэзия» [Шевеленко, с. 63–72]. В выступлениях М.А. Волошина, В.Я. Брюсова, М.С. Шагинян, Н.Г. Львовой и других участников дискуссии, как в капле воды, отчетливо отразились и прогрессивные тенденции эпохи модерна в осмыслении природы женского творчества, и достаточно консервативные позиции. В последнем случае (хотя, как будет показано далее, даже и в суждениях критиков «прогрессивной» линии) в риторике критических суждений нельзя не увидеть следов стереотипов и предубеждений, распространенных в XIX в. [Савкина, с. 126–155; Сварчевская, с. 164–172].

Обратимся в этой связи к оценкам ранних сборников М.И. Цветаевой.

М.А. Волошина можно считать одним из основоположников современного подхода к женскому литературному творчеству, постулирующему как гендерное равенство, так и различия «мужского» и «женского» письма. В основе позиции В.Я. Брюсова, также с большим интересом следившего за креативными усилиями авторов-женщин, было не разделение на мужскую и женскую лирику, а восприятие женского творчества с позиции общелитературных критериев, как хорошей или плохой поэзии вообще. Критерии были одинаковые для обоих полов: новаторство, стилистическое мастерство, поэтическая глубина. А вот особая «искренность», за которую было принято хвалить женщин, к подобным важным свойствам не относилась. Не случайно в не опубликованной при жизни заметке «<Об отношении к молодым поэтам>» Брюсов настаивал:

Право на существование имеют лишь те поэты, которые *вносят что-то новое* в область поэзии <...>. Я считаю себя вправе решительно отвергать стихи тех молодых поэтов, в которых не чувствую истинного поэта, а до того, *искренно ли писал свои строфы юный сти-*

¹ Следует отметить значимость статьи И.Ф. Анненского «О современном лиризме» (1909), в которой была сделана попытка описать женский тип лиризма и выявить характерные черты женской лирики.

хотворец, «плакал» он, их сочиняя, мне нет дела (Курсив мой. — В.К.)
[Литературное наследство, т. 85, с. 205].

Консервативные оценки женской поэзии исходили из андроцентричной позиции, рассматривающей ее лишь как неполноценный придаток мужской. В статье «Зверобог» (1908) З.Н. Гиппиус, не разделявшая указанную позицию, обобщенно-иронически воспроизвела ее так: «“Женское творчество” даже никто и не судит. Судят женщину, а не ее произведение. Если хвалят, — то именно женщину: ведь вот, баба, а все-таки умеет кое-как» [Гиппиус, с. 205]².

В русской критике XIX в. (да, пожалуй, в подавляющем большинстве критических высказываний, за немногими исключениями, и в Серебряном веке) «проблема женской креативности всегда решалась не в пользу авторов-женщин, о чем свидетельствует отсутствие женских имен в литературном каноне» [Сварчевская, с. 164]. Как показано в исследовании И.Л. Савкиной, рецепция критикой женского творчества прошла ряд этапов — от «мадригальной снисходительности» в первые десятилетия XIX в. к введению в культурный обиход в 1830–1840-х гг. понятия «женская литература», причем статья В.Г. Белинского о творчестве Елены Ган «не только задала парадигму отношения к женской литературе “разночинской” критики, но и создала некоторые предубеждения, которые повторяются из статьи в статью вплоть до сегодняшнего дня, защищенные авторитетом Белинского как “отца-прародителя” русской критики» [Савкина, 2023, с. 126–155]. В статьях критиков XIX в. как специфические черты женской литературы называются субъективность изложения, повышенная экзальтация, объясняющиеся, как правило, психофизиологическими особенностями женщин.

На рубеже XIX и XX вв. литературно-критический дискурс, представленный по преимуществу авторами-мужчинами, формировал «новую идентичность, культурную личность женщины-поэтессы» [Шевеленко, с. 69] (Курсив И. Шевеленко. — В.К.). Так, в рецензии на первую книгу стихов Л.Н. Столицы «Раиня» (1908) В.И. Нарбут раз-

² См. о промежуточной позиции Гиппиус: «В целом опыт Гиппиус как автора-женщины ведет к феминистскому мировосприятию, но Гиппиус не делает последнего шага. Вместо этого она, оставляя в стороне свои собственные замечания о пренебрежительном отношении культуры к женщинам, от описания личного опыта переходит к описанию женского творчества в целом. И здесь ее высказывания совпадают с оценками андроцентричной культуры, так что сама она уже не может (или не хочет) пересекать границы этой культуры» [Эконен, с. 160].

мышлял о сложностях разгадывания мужчинами «тайны женского»: «<...> мужчина *не может* постигнуть заповеди, заказанной веком — откровения женского. Пусть же женщина говорит о себе сама» [Нарбут, Зенкевич, с. 18] (Курсив В. Нарбута. — В.К.). В другой рецензии, где сопоставлялись сборники Столицы «Лада» и Е.Ю. Кузьминой-Караваевой «Скифские черепки» (оба 1912 г.), он вновь писал: «Нас интересует только подход женщины к тому, что ей дороже всего на свете — к ее миропониманию» [Нарбут, Зенкевич, с. 27]. Эта установка — именно женщина и только она может дать картину женского мировидения — позволила Нарбуту выразить уверенность в том, что «придет поэтесса, которая, не стесняясь, расскажет о себе, о женщине, всю правду — расскажет так же просто и понятно, как раскрыл психологию мужчин Пушкин» [Нарбут, Зенкевич, с. 49].

Однако, хотя можно зафиксировать некоторый отход от бытовавшего в русской критике пренебрежительного отношения к женскому литературному творчеству, нередко в газетах и журналах встречались оценки, подобные следующей характеристике:

Ее стихи — не совсем грамотный набор трафаретных, давно всем опротивевших пошлостей. Правда, госпожа Грушко уверяет, что ей «бездны творчества ясны»; сказать это едва ли решился и сам Пушкин... Поэтесса любит кого-то, но не кого-нибудь, а «с вариациями» — как «если любят солнца первый луч» и даже «как любит осужденный палача, коль палач умело рубит разом голову... с плеча!». Но бесспорное достоинство книжки г-жи Грушко — превосходная бумага. К сожалению, она испорчена стихами. За восемьдесят маленьких страничек поэтесса просит рубль. Будь эти страницы белые, не жалко было бы дать и полтора [Грушко, с. 123–124].

Приведенный пример — типичная негативная оценка смело по своим заявлениям женского творчества (в данном случае — сборника Н.В. Грушко «Стихи» 1912 г.).

М.И. Цветаевой, вероятнее всего, не грозила участь подвергнуться такой критике, потому что в своих первых публикациях она действовала осторожно, соблюдая правила игры и не выходя за пределы предписанных женщине тем, но при этом раскрывала их более оригинально и стилистически умело, нежели многие другие поэтессы. Зато можно припомнить, как отозвалась критика на первое сочинение ее сестры А.И. Цветаевой «Королевские размышления» (1916). Критик «Современного мира» отмечал:

Философия г-жи Цветаевой не носит хоть сколько-нибудь характера логически стройной системы, хотя автор о таковой и говорит: это случайные импрессионистские наброски, странички дневника, аккуратно помечаемые годом, месяцем и местом, где счастливая мысль пришла в голову автору [Тальников, с. 81–82]³.

Гендерный порядок эпохи «рубежа веков» был в значительной степени маскулинным [Зусева-Озкан, Кузнецова, с. 13]. Как пишет К. Эконен, для русского модернизма характерно «бинарное и комплементарное противопоставление полов», «маскулинность представляется как бы нейтральной частью пары, а фемининная категория является маркированной» и получает более низкую по сравнению с маскулинностью оценку [Эконен, с. 29–30]. Поэтому позитивное отношение к женским литературным опытам в русской критике, включающее сам интерес к возможностям женской поэзии, ее преимуществам перед мужской, постоянно в значительной мере ослаблялось установлением ее привычных «недостатков», слабостей, сетованиями по поводу капризности мысли, повышенной эмоциональности, вторичности, неоригинальности и т. п. Критики зачастую действовали противоречиво: пытались выявить самобытность женской литературы и за эту же самобытность, женскость (дамские темы) ее порицали, стремясь подвести под «общелитературные» критерии, сформированные текстами авторов-мужчин. По убеждению критика «Современного мира»,

даже для тех, кто порвал свой «женский» круг, умственная деятельность еще не стала страстью, как для мужчины, не стала заменой личного счастья. И в этом для современной женщины источник ее многих мук, ибо она еще не может отделить в своей судьбе жизнь пола от жизни всеми остальными интересами [Тальников, с. 103].

Н.Я. Абрамович утверждал вторичность женского творчества:

Женщина-писательница идет в обозе литературного движения. Она подхватывает и повторяет отдельные моменты идейной жизни.

³ Интересно сравнить отношение критики к импрессионистическим философским наброскам женщины (очевидно пренебрежительное) и отношение к таким же опытам В.В. Розанова: о них критика выносила не только отрицательные, но и положительные суждения. См. обзор высказываний: [Николюкин].

Она лишена главного в этом смысле: инициативы творческой, самостоятельности [Абрамович, с. 112].

Представительницы так называемой «женской» критики, напротив, говорили о том, что XX столетие стало веком пробуждения творческого самосознания женщины. Н.Г. Львова в последней опубликованной статье «Холод утра (Несколько слов о женском творчестве)» (1914) отмечала:

Тот факт, что женщина вошла в литературу, на западе признан окончательно. Критические обзоры заграничных журналов пе- стрят женскими именами. И если у нас за минувшее столетие едва можно найти несколько женщин-поэтов, — то подсчитать их теперь — задача очень не легкая. Женщина вошла в поэзию, и вошла в тот миг, когда поэзия уткнулась в тупик [Львова, с. 249].

По мнению Львовой, этот тупик стал «неизбежным следствием мужского характера нашей поэзии», того, что мужчина — «власти- тель поэзии, полноправный ее хозяин», поэтому «вся наша культура задыхается от избытка рациональности». Единственным спасением видится Львовой поэзия женского начала. Сущность этой поэзии, в противовес мужской, «в стихийности, в непосредственности вос- приятий и переживаний, восприятий жизни чувством, а не умом, вернее — сначала чувством, а потом умом»⁴ [Львова, с. 249–250].

Поэтический дебют Цветаевой побудил критиков не только вы- сказать о достоинствах и недостатках ее стихов, но и поразмыш- лять о феномене женского письма. Поэтому ранние сборники Цве- таевой «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912) стали рассматриваться прежде всего с точки зрения пробуждения женской поэзии и литературного творчества, в подавляющем боль- шинстве критические оценки сопровождалась размышлениями об активизации женской лирики, а стихотворения становились не только непосредственным предметом анализа, но и примером для теоретических рассуждений. О включенности рецензий в контекст дискуссии красноречиво могут свидетельствовать их названия: «Женская поэзия» (М.А. Волошин), «Женское рукоделие» (С.М. Го- родецкий), «Современные женщины-поэты» (Н.С. Ашукин), «Холод утра (Несколько слов о женском творчестве)» (Н.Г. Львова), «Жен-

⁴ «В статье Львовой представлена мысль о чрезмерной маскулинности культуры (поэзии) и о категории феминного как об “освободительнице”» [Эконен, с. 75].

ская поэзия» (М.С. Шагинян), «Поэзия современности и женщина-поэтесса» (Л.Д. Рындина), «Интимная поэзия» (П. Перцов) и др. Это важный и передовой для того времени подход к осмыслению феномена женского творчества, свидетельствующий о формировании представлений об идентичности писательниц. Вполне закономерно, что Цветаеву стали рассматривать как представительницу именно женской поэзии.

Если сравнить характер признания раннего творчества Цветаевой и А.А. Ахматовой, то бросаются в глаза по крайней мере две особенности. Во-первых, в отличие от Ахматовой, поэзией которой интересовались не только критики, но и профессиональные филологи, литературоведы (Б.М. Эйхенбаум, В.М. Жирмунский, В.В. Виноградов), ранняя Цветаева оценивалась почти исключительно в писательском сообществе. Во-вторых, из всего написанного тогда о Цветаевой, пожалуй, трудно выделить статью, хоть отдаленно по глубине понимания напоминающую обстоятельную статью филолога Н.В. Недоброво об Ахматовой, опубликованную в редактируемом П.Б. Струве журнале «Русская мысль».

Ничего подобного в случае с Цветаевой не было, и крупных монографических статей о ней не появлялось. Исключая короткие рецензии на первые сборники (Б.А. Лавренёва, Б.И. Ивинского, П.П. Перцова, И. Ларского, В.И. Нарбута и др.), критики откликнулись на ее творчество в основном в обзорах современной поэзии. Однако и там, как нетрудно заметить, ее имя никогда не стояло первым. Сам жанр обзора предполагает выстраивание некоторой ценностной иерархии в обозреваемой критиком картине литературной жизни. В таких обозрениях (преимущественно женского творчества) приоритет чаще всего оставался за Ахматовой. Подчеркнем, что Цветаеву «вписали» в лагерь женской поэзии, тогда как Ахматову практически сразу стали воспринимать как явление, выходящее за пределы женского творчества.

Хорошо известно, что первому отзыву о «Вечернем альбоме», а именно статье Волошина «Женская поэзия», Цветаева обязана «первым самосознанием себя как поэта» (из письма к Анне Тесковой) [Цветаева, 1995, т. 4, с. 254]. В контексте дискуссии о женском творчестве статья Волошина демонстрирует подход к женской литературе как к особому, эмоционально-интуитивному творчеству, которое следует и судить по-особому. В связи с этим, кроме непосредственной оценки дебютной цветаевской книги, значительное место в статье, композиционно открывая и завершая текст, занимает историко-культурный контекст — рассуждения о расцвете жен-

ской поэзии как во Франции, так и в России. Волошин сразу связывает приход плеяды женщин-поэтов с «затуханием», по его словам, духа поэзии в поколении, которое пришло после символистов. По его мнению, «эта женская лирика интереснее мужской», она «менее обременена идеями» и, как он парадоксально утверждает, «менее стыдлива (стыдливость, ведь, это исключительно мужское чувство). Женщина глубже и подробнее чувствует самое себя, чем мужчина, и это сказывается в ее поэзии» [Волошин, с. 319].

Черты следования присущей раннему русскому модернизму эссенциалистской традиции, выраженные в приведенных суждениях, как и в заключительных выводах статьи, сочетаются с элементами конструктивизма, определяющего гендерные различия «как культурно формируемые, а не существующие изначально» [Орлова, с. 235]. Отмечая появление новых поэтесс: Любови Столицы, Аделаиды Герцык, Маргариты Сабашниковой, Марины Цветаевой, — Волошин противопоставляет их женщинам-поэтам предыдущего поколения, которые «как бы скрывали свою женственность и предпочитали в стихах мужской костюм, и писали про себя в мужском роде». Новое поколение говорит «от своего женского имени и про свое интимное, женское» [Волошин, с. 319].

Цветаева на этом фоне предстает как крайнее проявление наивности и искренности, она «дает новый еще, не рассказанный облик женственности» [Волошин, с. 322]. Волошин отметил дневниковый характер «Вечернего альбома» и признал *документальную* важность импрессионистической способности начинающей поэтессы закреплять текущий миг:

Это очень юная и неопытная книга — «Вечерний альбом». Многие стихи, если их раскрыть случайно, посреди книги, могут вызвать улыбку. Ее нужно читать подряд, как дневник, и тогда каждая строчка будет понятна и уместна. Она вся на грани последних дней детства и первой юности. Если же прибавить, что ее автор владеет не только стихом, но и четкой внешностью внутреннего наблюдения, импрессионистической способностью закреплять текущий миг, то это укажет, какую документальную важность представляет эта книга, принесенная из тех лет, когда обычно слово еще недостаточно послушно, чтобы верно передать наблюдение и чувство.

Ах, этот мир и счастье быть на свете
Еще не взрослый передаст ли стих?

Но эти опасения неверны [Волошин, с. 320].

По тонкому замечанию Волошина, «“невзрослый” стих М. Цветаевой, иногда не уверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, не доступные стиху более взрослому» [Волошин, с. 320].

Завершают статью рассуждения, соединяющие историко-культурные объяснения расцвета женской лирики в России и во Франции (он наступил «после творческой полосы, посвященной разработке, утончению и освобождению стиха и поэтической речи») с элементами эссенциалистского мировосприятия, основанными на переработке идей О. Вейнингера:

Женщина сама не творит языка, и поэтому в те эпохи, когда идет творчество элементов речи, она безмолвствует. Но когда язык создан, она может выразить на нем и найти слова для оттенков менее уловимых, чем способен на это мужчина. Женская лирика глубже. Но она менее индивидуальна. Это гораздо больше лирика рода, а не лирика личности [Волошин, с. 322].

Прежнее поколение женщин-поэтов, по Волошину, не осознавало себя самостоятельной силой, а лишь примыкало к «мужской, аналитической лирике, например, у Зинаиды Гиппиус» [Волошин, с. 322]. Сам акт критики, предполагающий, что текст становится объектом оценки и интерпретации, в трактовке критика-мужчины осложняется распространенным и в русском модернизме отношением к женщине как объекту, на который направлена мужская активность⁵. Таким образом, Волошин стремится отделить поэзию нового поколения поэтесс от творчества их старших предшественниц и от центральный «мужской» линии русской лирики, но сам не вполне свободен от стереотипов о том, что женщина и ее письмо творятся мужчиной, его креативной волей.

Второй ключевой критический текст о ранней Цветаевой — статья Брюсова «Новые сборники стихов» (1911) — посвящен не только ей, но и сборникам других молодых поэтов. В статье рассмотрены 16 поэтических книг, вышедших за последние три-четыре месяца 1910 г. То есть перед нами характерная жанровая форма обзорной рецензии (или полирецензии). На фоне общей оценки, данной во

⁵ См. замечание Б.А. Гаврилова по поводу усилий Волошина в конструировании женского авторства: «За два года до выхода ахматовского “Вечера” (1912) М. Волошин в статье “Женская поэзия” разыграл дебют цветаевского “Вечернего альбома”; до того был разыгрыш с Черубиной и дуэль с Гумилевым» [Гаврилов, с. 60].

введении, суждение Брюсова о Цветаевой выглядело скорее похвальным. Публикаторы переписки Брюсова с Н.С. Гумилевым Р.Д. Тименчик и Р.Л. Щербаков указывают на то, что «брюсовские рецензии на стихотворения молодых поэтов, в целом положительные, обязательно содержали “ложку дегтя”» [Литературное наследство, т. 98, с. 405]. Примерно ту же «ложку дегтя» он добавил и в свой отзыв о Цветаевой, выступив против своеобразной «домашности» дебютной книги. С одной стороны, стихи Марины Цветаевой «всегда отправляются от какого-нибудь реального факта, от чего-нибудь действительно пережитого» (и это, с точки зрения Брюсова, несомненное достоинство поэзии Цветаевой, противопоставленное оторванности современной поэзии от запросов жизни), а с другой, «непосредственность <...> переходит на многих страницах толстого сборника в какую-то “домашность”. Получаются уже не поэтические создания (плохие или хорошие, другой вопрос), но просто страницы личного дневника, и притом страницы довольно пресные» [Брюсов, с. 339].

Возможно, могло задеть юную Цветаеву и общее рассуждение из начала рецензии, где критик употреблял явно снижающие сравнения, намекающие на ее стихи («...другие едва умеют выразить свою мысль в стихотворных строчках, затруднены и стеснены размером и рифмой, как девочка-подросток длинным платьем») [Брюсов, с. 332]. Если учесть, что 15 из 16 поэтов, ставших героями рецензии, были мужчинами, Цветаева вполне могла отнести это сравнение к себе. Но самым важным было все же выражение надежды, что из Цветаевой получится настоящий поэт при условии, что она не растратит свой талант на пустяки. А выделение имени женщины в ряду мужчин говорит о многом — она воспринимается Брюсовым наравне с молодыми поэтами в андроцентричной модели культуры «рубежа веков»:

Мы будем также ждать, что поэт найдет в своей душе чувства более острые, чем те милые пустяки, которые занимают так много места в «Вечернем альбоме», и мысли более нужные, чем повторение старой истины: «надменность фарисея ненавистна». *Несомненно, талантливая Марина Цветаева может дать нам настоящую поэзию интимной жизни* и может, при той легкости, с какой она, как кажется, пишет стихи, растратить все свое дарование на ненужные, хотя бы и изящные безделушки [Брюсов, с. 340] (Курсив мой. — В.К.).

Цветаева, как известно, поместила во втором сборнике «Волшеб-

ный фонарь» стихотворный ответ критику (по позднему ее признанию, она открывала военные действия против Брюсова) [Цветаева, 1998, т. 2, с. 162], содержащий реминисценции из брюсовской рецензии (о якобы отсутствии у нее «острых чувств» и «нужных мыслей»). Видимо, цветаевский воинственный ответ объяснялся тем, что она ждала именно от Брюсова, как ни от кого другого, большего, чем «просто литературной оценки», — ждала понимания: «Язвительный стихотворный ответ в “Волшебном фонаре“ на напутственные слова брюсовской рецензии свидетельствовал прежде всего об остроте переживания по поводу обманутых ожиданий» [Шевеленко, с. 32].

В оценке второго сборника «Волшебный фонарь» Брюсов отчасти совпал с другими критиками, но его отзыв звучал более безнадежно и в то же время иронично (Цветаева включила в стихотворение цитаты из критического отзыва, а Брюсов использовал обратный прием):

Верна себе и г-жа Цветаева, продолжая упорно брать свои темы из области узко интимной личной жизни, даже как бы похваляясь ею («острых чувств и нужных мыслей мне от Бога не дано»). <...> Пять-шесть истинно поэтических красивых стихотворений тонут в ее книге в волнах чисто «альбомных» стишков, которые если кому интересны, то только ее добрым знакомым [Брюсов, с. 372].

Позже она вспоминала свое восприятие этого отзыва: «Слова из его первого отзыва, взятые мною в кавычки, как его слова, были явлены без кавычек. Я получалась — дурой» [Цветаева, с. 162]. Заметим, что сам брюсовский отзыв о сборнике Цветаевой давался в обрамлении суждений о книгах Л.Н. Столицы, Галины Галиной (Г.А. Ринкс), В.И. Рудич: критик рассматривал Цветаеву в кругу других женщин-поэтесс, хотя прежде явно ждал от нее большего. Ранее, в рецензии на стихотворный сборник А.К. Герцук, указывая на недостатки ее стихов («оторванность ее поэзии от жизни» и т. п.), Брюсов выражал веру в то, что она «может вырасти в истинного поэта» [Брюсов, с. 325], доказательством чего служат несколько стихов Герцук, названия которых он привел в рецензии. Этот же подход проявился и в отношении Цветаевой. Но у начинающей амбициозной поэтессы замечания мэтра вызвали обиду. Она обратила к Брюсову новое послание в сборнике «Из двух книг» (1913):

Я забыла, что сердце в Вас — только ночник,
Не звезда! Я забыла об этом!
Что поэзия Ваша из книг

И из зависти — критика. Ранний старик,
Вы опять мне на миг
Показались великим поэтом [Цветаева, 2004, с. 75].

Таким образом, налицо противоречие в дискуссии о женском творчестве: Брюсов попрекает Цветаеву тем, что она замыкается на женских темах, на пустяках, т. е. не выходит на общечеловеческие темы, не заявляет о себе как о Поэте. При этом другие критики, например, Львова и Волошин, специфику женской лирики видят именно в «женскости», а иначе чем же она отличается от мужской? Получается, что Брюсов действует не как типичный мужчина-критик — он хочет видеть в Цветаевой поэта, а не женщину-поэтессу, он строго судит ее исходя из общелитературных критериев, относясь к ее книгам как к качественной или некачественной, оригинальной или неоригинальной литературной продукции вне зависимости от пола автора, но ее первые книги не дают ему материала для того, чтобы вывести ее из круга Столицы, Галиной, Рудич и т. д. При этом первая рецензия оказалась более комплиментарной и обнадеживающей, нежели вторая.

Можно заметить и некую зеркальность оценок Волошина и Брюсова. Волошин хвалит Цветаеву именно за то, за что ее порицает Брюсов, — за женскость, интимность, дневниковость⁶. Контраст этих оценок может быть обусловлен литературной борьбой двух поэтов, а Цветаева и ее лирика оказываются здесь поводом для схватки. Эта гипотеза учитывает протест Брюсова против статьи Волошина (Русь. 1907. № 348. 29 дек.) о его книге «Пути и перепутья» (1907). В письме к Волошину Брюсов настаивал:

Я настойчиво прошу Вас говорить обо мне только как о поэте. Я о себе вовсе не малою мнения, и все же не считаю себя достигшим того предела известности, когда человек лишается собственности, и все его, начиная с его частной жизни, становится достоянием общества [Литературное наследство, т. 98, с. 175].

Обзорная рецензия Н.С. Гумилева, где рассматривались 20 книг стихов молодых поэтов, не представляет большого интереса с точки зрения интересующего нас аспекта. Похвала Цветаевой, прозвуч-

⁶ См.: «Любопытно, что брюсовская стратегия выборочного чтения “Вечернего альбома”, притом, что он, как и Волошин, апеллирует к возрасту автора, контрастна целостному “приятию” книги в волошинском отзыве» [Корниенко, с. 61].

чавшая в ней, демонстрирует, что Гумилев следует методу Брюсова в стремлении выявить и подчеркнуть у молодого автора общепозитическое мастерство: в «Вечернем альбоме», по его мнению, «инстинктивно угаданы все главнейшие законы поэзии, так что эта книга — не только милая книга девических признаний, но и книга прекрасных стихов», а в «Волшебном фонаре» отразилась распространная ситуация: «<...> у молодых поэтов вторая книга обыкновенно бывает самой неудачной» [Гумилев, с. 121, 145]. Особого проявления женскости в лирике Цветаевой Гумилев не касается. Более любопытны отзывы других участников дискуссии, вступивших в нее вслед за Волошиным и Брюсовым, особенно мнения женских критиков. Следуют ли они подходу Брюсова, т. е. ждут от Цветаевой выхода за пределы женских тем и проблем, или же вслед за Волошиным стремятся похвалить яркую фемининность ранней Цветаевой?

Обращаясь к творчеству современных ей поэтесс, уже упоминавшаяся нами Львова задается вопросом: «Вошли ли они, как женщины, со своими темами и приемами, выделились ли в отдельную группу, внося свое, специфически-женское, или же растворились в существующих течениях?» [Львова, с. 250]. Позиция Львовой противоречива. С одной стороны, она не может спорить с тем, что «творчество как таковое не может быть ни мужским, ни женским, что должно быть единое творчество, синтезирующее личные чувства и переживания, расширяя их до границ общечеловеческого» [Львова, с. 250], т. е. здесь она оказывается, скорее, в «лагере» Брюсова. «Но в то же время, если от каждого отдельного поэта мы требуем приемов индивидуальных <...>, — тем более должны мы тогда в творчестве женщины искать черты женские, приемы и темы, резко отличающиеся от мужских» [Львова, с. 250]. Другими словами, Львова выступает за специфически женский характер поэтического творчества, который и должна выявить критика.

Главной «женской» темой поэтессы и критик называет любовь; лирика любви — это «различные этапы развития *единой* женской души» [Львова, с. 251] (Курсив Н. Львовой. — В.К.). В поэзии ранней Цветаевой Львова, пожалуй, единственная из критиков 1910-х гг., усмотрела «загадку пола», ультратрадиционную, даже по меркам начала XX в., фемининность, «жизнь, где женщина — всегда раба, не смеющая “улыбаться всем глазам, не опуская глаз”, — где для нее — все закрыто» [Львова, с. 252]. Вместе с тем Львова сожалеет, что «в большинстве случаев женским стихам не удается достигнуть той границы, где личное становится общечеловеческим, где вырастает великий Синтез переживаний, в большинстве случаев стихи почти

всех рассматриваемых поэтов до такой степени узколичны, что хочется повторить жестокие слова Брюсова: “ее стихи интересны только ее добрым знакомым”» [Львова, с. 253]. Таким образом, позиция Львовой мерцающая, ощущается ее зависимость от брюсовского требования к женской лирике быть в первую очередь настоящей поэзией, а уже потом — творчеством женщины.

Для М.С. Шагинян, которая наиболее подробно писала о ранней Цветаевой, «это самая настоящая поэзия», без скидок на возраст и пол. В своей рецензии на «Вечерний альбом» она продолжает заявленную в первой рецензии Брюсова тему крайней интимности цветаевской лирики, но оценивает эту интимность иначе — как положительную тенденцию. По ее определению, Цветаева «создала <...> особый вид лирики, самоинтимный, одно-сущный. Говоря о себе, — говорит она не об общечеловеческом, но об интимном, лично своем, что может быть другому и вовсе не понятно» [Мнухин, с. 31–32]. Но одновременно Шагинян сходит в мнении и с Брюсовым, когда отмечает: «Мы говорим о себе, но лирика наша обобщает, она по существу своему общечеловечна, а то индивидуальное, что в ней есть, — заключается в тоне, в темпе, в окраске» [Мнухин, с. 31]. В отклике Шагинян обращает на себя внимание и сравнение Цветаевой с М.А. Лохвицкой: «Как груба, как примитивна страсть этой последней, в ее первобытной чистоте и неосознанности, — и как много обдуманного, даже воинственно женского в мыслях Цветаевой о страсти» [Мнухин, с. 35]. Вопросы пола, затрагиваемые Цветаевой, Шагинян квалифицирует как «осознанную женственность», где «ее инстинкт — враждебное отталкивание от мужского» [Мнухин, с. 36]. В конце рецензии она солидаризируется с ней:

Мне хочется от души, чтобы Марина Цветаева, молящаяся «Дай мне душу, Спаситель, отдать только тени» (Молитва), поняла, какое кощунство скрывается в этих словах; я хочу, чтобы Цветаева поняла, почему ей, и мне, и многим другим тайно дорого то, что она считает за тени [Мнухин, с. 38].

Таким образом, поэтесса и критик в целом пытается обосновать дискуссионный вопрос проявления «индивидуального» и «общественного» (общечеловеческого) в женской лирике, заявив, что, говоря о личном, тем самым женщина говорит и о всеобщем.

Интересную концепцию активизации женского творчества в современную эпоху предлагает Шагинян в статье «Женская поэзия» (1914). Согласно ее объяснениям, этой тенденции способствует так называемое «безвременье»:

В противоположность эпохам с большими идеями, эпохи «без-временья», перехода, моральной ослабленности, распада общественности — всегда выдвигают женщин-стилисток, женщин-поэтов и художниц, сгущая их созерцательность и сводя к минимуму их волевою энергию [Мнухин, с. 67].

Но происходит это, по мнению Шагинян, потому, что крупные идеи принадлежат мужчинам, а женщинам, отдающим свою энергию на «молитвенно-жертвенное» служение «чужой» идее, нередко не остается «ни времени, ни психологической возможности для личного, индивидуального самоопределения» [Мнухин, с. 67]. В современную эпоху, характеризуемую Шагинян как время всеобщей уединенности, обособленности, «возникает совершенно самостоятельно и целостно ряд женских попыток к самоопределению, почти сплошь интересных» [Мнухин, с. 67–68]. Заметим, что Шагинян была одной из заметных представительниц женского пробуждения в поэзии 1910-х гг., но в ее статье проглядывает и мужской «голос», т. е. налицо зависимость критика-женщины от мужского критического дискурса (а именно в идее о том, что большие идеи рождаются мужчинами, а женщины проявляют себя в период их отсутствия). Подобно С.М. Городецкому, она сравнивает сборники стихов с «женским рукоделием»⁷. Правда, того ироничного тона, что был у Городецкого, в ее статье все же нет. Она предлагает общую оценку женского творчества в сравнении с мужским, заявляя при этом довольно неожиданно: «У женщин нет пафоса (а когда он есть, то дурной, риторический), но есть особая тщательность и детализированность, которые ныне с таким трудом и так искусственно даются молодежи мужского пола» [Мнухин, с. 68].

В оценке второго сборника Цветаевой «Волшебный фонарь» Шагинян, скорее, солидарна с Брюсовым, почти повторяя перечисленные им недостатки («множество домашних подробностей, никому

⁷ Так, Городецкий в статье «Женское рукоделие» (показательно уже ироническое заглавие) располагает ряд поэтов «в порядке нарастания недостатков женского рукодельничания» [Мнухин, с. 48] и ставит на первое место «Вечер» Ахматовой и «Скифские черепки» Кузьминой-Караваевой. Критик подчеркивает, что такого рода творчество, с одной стороны, способно изобразить подробно все «черточки женской душевной жизни», а с другой, такие произведения «дурны, поскольку они пользуются предрассудками и застарелую женскую ужимку выдают за глубокий жест, так как они капризничают, ломаются, притворяются и кокетничают» [Мнухин, с. 48].

не нужных и не интересных вещей, наивностей, которые милы только самому автору» [Мнухин, с. 68]). Впрочем, последний упрек стал своего рода общим местом в тогдашней критике.

В статье «Поэзия современности и женщина-поэтесса» (1916), на содержание которой оказал влияние контекст военного времени, Л.Д. Рындина выделила характерные черты женской поэзии, противопоставляя ее поэзии мужской. Женщина «более интимна в своих переживаниях», а на творчество мужчин больше влияют «внешние события» [Рындина, с. 17]. Полагая, что женщина-поэт следует интуиции, Рындина называет наиболее характерной чертой ее поэзии субъективность. И если в мирное время «субъективизм <...> мог быть назван как минус в женском творчестве», то в годы войны он приносит облегчение «измученной внешним человеческой душе» [Рындина, с. 17]. Подчеркивая суверенную область женской поэзии и продолжая тем самым волошинскую традицию, Рындина акцентирует внимание на интимном характере стихов Цветаевой: «Только об интимном говорит лира Марины Цветаевой — ее душа всего больше живет у себя дома — среди родных на милом Арбате» [Рындина, с. 17].

Рассмотрим еще одну точку зрения. В России в эту эпоху вышло немало женских журналов, в которых помещались рецензии и обзоры женской литературы: «Женская жизнь», «Женский мир», «Мир женщины», «Женское дело», «Женская мысль»⁸. Это еще не вполне освоенный пласт литературной критики Серебряного века. Помимо всего прочего, в этих журналах публиковались статьи, посвященные сопоставлению женского движения в России и в других странах, в том числе и различному отношению к феминизму в России и на Западе.

Остановимся на малоизвестном обзоре из журнала «Мир женщины» — на статье Н. Новинского (под этим псевдонимом выступал Н.С. Ашукин, будущий историк русской литературы) «Современные женщины-поэты» — как наиболее типичном примере отношения к Цветаевой в 1910-е гг. В современной антологии «Марина Цветаева в критике современников» представлен лишь фрагмент этого обзора, не дающий представления о контексте, который в аспекте заявленной темы оказывается важным.

⁸ См. о женских журналах: [Симонова]. Любопытно приведенное в этой статье высказывание Цветаевой о женских журналах, сделанное ею в письме к Анне Тесковой: «Много смеются над женскими журналами, — писала позднее М. Цветаева. — Мне они — милее мужских, с их политической грызней и сплетнями» [Симонова, с. 28].

В «Мире женщины» помещались статьи на литературные темы, посвященные либо женскому творчеству, либо женским литературным персонажам (в номере за 1913 г. находим «О “Ревности” М. Арцыбашева» Ю. Селезнева, «Женщины в произведениях Куприна» Н.Я. Абрамовича, «Женские образы в мире Чехова» и «Женщина в миросозерцании Толстого» Марии Райх и др.). При этом в роли критиков выступали как женщины, так и мужчины. Любопытен и ближайший визуальный контекст статьи: хроника новых московских модных домов, отдел детских моделей и предваряющих статью фотографий женщин в модных шляпках; в журнале давались материалы о косметике, рукоделии, вышивании, предлагались готовые выкройки и кулинарные рецепты.

Н. Новинский выделяет среди массы стихотворных сборников книги женщин-поэтов «как выразительниц души современной женщины вообще» [Новинский, с. 5]. Сначала, что показательно, он обращает внимание на «Вечер» Ахматовой, отмечая, что она «умеет в своих стихах взволновать читателя именно остро воспринятыми деталями» [Новинский, с. 5] Вслед за этим в обзоре рассматривается сборник Цветаевой «Из двух книг». Такое начало статьи задает ракурс восприятия цветаевской поэзии: сквозь призму интимности и вещного начала как специфической черты поэтики Ахматовой. В своей рецензии критик журнала «Мир женщины» цитирует предисловие Цветаевой:

Другая поэтесса, интимно чувствующая поэзию вещей, поэзию будничной жизни, — Марина Цветаева. В предисловии к своей книге она говорит: «Не презирайте внешнего. Цвет ваших глаз так же важен, как их выражение... Мои стихи — дневник, моя поэзия — поэзия собственных имен». И, действительно, стихи М. Цветаевой интимны: она пишет о маме, о сестрах, о Володе, Сереже, о своих прогулках по Тверской, — словом, поэтесса, я бы сказал, даже демонстративно интимна. Часто эпиграфами к своим стихам она ставит отрывки каких-то домашних разговоров, заботливо помечая: «разговор 20 декабря», «разговор 27 декабря». Она любит и чувствует поэзию вещей старых и по-детски тоскует об их исчезновении... [Новинский, с. 6].

Отдавая должное изяществу и музыкальности стихов Цветаевой, критик в то же время усматривает в цветаевской интимности отсутствие обобщения и «оправданности» внутренним необходимым значением. Вслед за анализом сборника Цветаевой в статье оцениваются стихи Е.Ю. Кузьминой-Караваевой, Л.Н. Столицы, М.С. Шагинян

и Н.Г. Львовой как вторичные по отношению к открытиям мужской лирики. Итоговый вывод звучит почти безнадежно, нейтрализуя предшествующие «похвалы» и попрекая женщин вторичностью, отсутствием оригинальности:

В общем, современные поэтессы мало внесли в поэзию *своего, нового* (Курсив Н. Новинского. — В.К.). Они говорят о том же, о чем и другие поэты, может быть, иногда по-женски лиричнее и мягче, иногда — по-женски слабо и неумело. Мы отнюдь не хотели сказать, что поэзия женщин слабее вообще, и лишь указываем, что, на наш взгляд, она даже о душе женщины не сказала ничего нового [Новинский, с. 6].

Последний вывод может удивить современного почитателя поэзии Цветаевой, но он весьма показателен, если учесть исходную позицию критика, рассматривавшего женское творчество как производное от мужского, отказывавшего ему и в равной мужскому творчеству силе, и в особой «женскости». Н. Новинский демонстрирует третий подход в дискуссии о женской поэзии — как к «вторичной» по отношению к мужской.

Упомянем также о статье П.П. Перцова «Интимная поэзия» (1913), в которой, несмотря на комплименты «положительной талантливости» Цветаевой, все же преобладает позиция некоей снисходительности, о чем свидетельствует иронический тон рецензии («Стихи г-жи Цветаевой закрепляют, к счастью, не каждый жест. <...> Ведь не всех своих подруг воспела г-жа Цветаева, а только одну грузинскую княжну Нину, погибшую жертву чуждого севера» [Мнухин, с. 53]). В этом отношении подход Перцова больше напоминает стереотипы восприятия женского творчества в критике XIX в.

Анализ критических высказываний о первых сборниках Цветаевой показывает, что ее литературная репутация как женщины-автора и оценка ее раннего творчества во многом противоречивы. С одной стороны, ее лирика вписывалась в представления о женском творчестве как о принципиально ином, отличном от мужского. Но, с другой стороны, по отношению к ней выдвигали требования, соответствующие канонам «мужского» поэтического творчества, и порицали сугубую «женскость» ее поэзии.

Итак, в дискуссии о женском творчестве, развернувшейся в критике рубежа 1900-х и 1910-х гг. и определившей отношение к Цветаевской поэзии, условно можно выделить три подхода к женской литературе:

— как к самостоятельному, эмоционально-интуитивному творчеству, которое следует и судить по-особому (Волошин, Рындина, отчасти Шагинян и Львова);

— как к качественной или некачественной, оригинальной или неоригинальной литературной продукции вне зависимости от пола автора (Брюсов, Гумилев);

— консервативную позицию, исходящую из андроцентричной картины мира и рассматривающую женскую поэзию как порой интересную, но все же неполноценную, как придаток мужской (Н. Новинский, Перцов и др.).

Однако, как показывает исследование, даже «прогрессивные» критики допускали в риторике своих критических суждений следы стереотипов и предубеждений, распространенных в XIX в. Выступления критиков-мужчин осложнялись и характерным для русского модернизма отношением к женщине как к объекту, на который направлена мужская активность. Более того, и в выступлениях представительниц «женской» критики, рассматривавших женское творчество как принципиально иное, нежели мужское, все же слышались отголоски мужского и андроцентричного дискурса (Львова, Шагинян). В оценке реальной поэтической практики Цветаевой и перспектив ее развития они находились в «промежутке» между волошинской и брюсовской позициями.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

Абрамович Н.Я. Женщина и мир мужской культуры. Мировое творчество и половая любовь. М.: Свободный путь, 1913. 113 с.

Брюсов В.Я. Среди стихов. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.

Волошин М.А. Собр. соч. М.: Эллис Лак, 2007. Т. 6, кн. 1: Проза 1906–1916.

Очерки, статьи, рецензии / сост., подгот. текста А.В. Лаврова. 896 с.

Гиппиус З.Н. Зверобог. О половом вопросе // Образование. 1908. № 8. С. 20–24.

Грушко Н. Стихи. СПб., 1912 // Новый журнал для всех. 1912. № 4. С. 123–124.

Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / сост. Г.М. Фридлиндер, при уч. Р.Д. Тименчика. М.: Современник, 1990. 383 с.

Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85: Валерий Брюсов / под ред. А.Н. Дубовикова, Н.А. Трифонова. 854 с.

Литературное наследство. М.: Наука, 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2 / под ред. Н.А. Трифонова. 636 с.

- Львова Н. Холод утра (несколько слов о женском творчестве) // Жатва. 1914. Кн. 5. С. 249–256.
- Мнухин Л.А. (сост.). Марина Цветаева в критике современников: в 2 ч. М.: Аграф, 2005. Ч. 1: 1910–1941. Родство и чуждость. 656 с.
- Нарбут В., Зенкевич М. Статьи, рецензии, письма. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 332 с.
- Николюкин А.Н. «Уединенное» // Розановская энциклопедия. М.: РОС-СПЭН, 2008. Стб. 2223–2227.
- Новинский Н. Современные женщины-поэты // Мир женщины. 1913. № 19. С. 5–6.
- Рындина Л. Поэзия современности и женщина-поэтесса // Женская жизнь. 1916. № 3. С. 17.
- Тальников Д. Литературные заметки // Современный мир. 1916. № 1. С. 74–107.
- Цветаева М.И. Избранные сочинения: в 2 т. М.: Литература, 1998. Т. 2. 656 с.
- Цветаева М. Книги стихов. М.: Эллис Лак, 2004. 896 с.
- Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 4. 686 с.

Исследования

- Гаврилов Б.А. Sophia dia logos institution: «зоология женского мифотворчества» // Долг и любовь. Сб. филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой. М.: Кругъ, 2011. С. 58–65.
- Зусева-Озкан В.Б., Кузнецова Е.В. Введение // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 9–25.
- Корниенко С.Ю. «Брюсов напишет статью...»: дебют Марины Цветаевой и дискуссия о «русском стиле» // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2015. № 4. С. 59–67.
- Орлова А.А. Проблема женского письма в статье И. Анненского «Оне» // Женщина модерна: Гендер в русской культуре 1890–1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2022. С. 234–245.
- Савкина И. Пути, перепутья и тупики русской женской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 472 с.
- Сварчевская Т.В. О константах восприятия женского творчества в критике XIX века: А.Я. Марченко и Н.Д. Хвоцинская // Долг и любовь. Сб. филологических работ в честь 65-летия профессора М.В. Михайловой. М.: Кругъ, 2011. С. 164–172.
- Симонова О.А. Женские журналы в начале XX в.: критика, рецепция, полемика // Женщина в российском обществе. 2015. № 1. С. 24–32.

- Тарланов Е.З. Женская литература в России рубежа веков (социальный аспект) // Русская литература. 1999. № 1. С.134–144.
- Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой: Идеология — поэтика — идентичность автора в контексте эпохи. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 448 с.
- Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 400 с.

REFERENCES

- Gavrilov, B.A. “Sophia dia logos institution: zoologia zhenского mifotvorchestva’.” [“Sophia dia logos Institution: Zoology of Female Mythmaking’.”] *Dolg i liubov’. Sbornik filologicheskikh rabot v chest’ 65–letii professora M.V. Mikhailovoi* [Duty and Love. Collection of Philological Works in Honor of the 65th Anniversary of the Professor M.V. Mikhailova]. Moscow, Krug Publ., 2011, pp. 58–65. (In Russ.)
- Zuseva-Özkan, V.B., and E.V. Kuznetsova. “Vvedenie” [“Introduction”]. *Zhenshchina moderna: Gender v russkoi kul’ture 1890–1930-kh godov* [Modern Woman: Gender in Russian Culture in the 1890s–1930s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022, pp. 9–25. (In Russ.)
- Kornienko, S.Iu. “‘Briusov napishet stat’iu...’: debut Mariny Tsvetaevoi i diskussii a o ‘russkom stile.’” [“‘Bryusov Will Write an Article...’: Marina Tsvetaeva’s Debut and the Debate on ‘Russian Style.’”]. *Izvestiia Rossiiskoi akademii nauk. Serii literatury i iazyka*, no. 4, 2015, pp. 59–67. (In Russ.)
- Orlova, A.A. “Problema zhenского pis’ma v stat’e I. Annenskogo ‘One.’” [“Problem of Women’s Writing in I. Annensky’s ‘They’ (‘One’)”]. *Zhenshchina moderna: Gender v russkoi kul’ture 1890–1930-kh godov* [Woman of Modernity: Gender in Russian Culture in the 1890s–1930s]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2022, pp. 234–245. (In Russ.)
- Savkina, I.L. *Puti, pereput’ia i tupiki russkoi zhenской literatury* [Paths, Crossroads, and Dead Ends of Russian Women’s Literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2023. 472 p. (In Russ.)
- Svarchevskaia, T.V. “O konstantakh vospriiatii zhenского tvorchestva v kritike XIX veka: A.Ia. Marchenko i N.D. Khvoshchinskaia” [“On the Constants of the Perception of Women’s Creativity in the 19th Century Criticism: A.Y. Marchenko and N.D. Khvoschinskaya”]. *Dolg i liubov’. Sbornik filologicheskikh rabot v chest’ 65–letii professora M.V. Mikhailovoi* [Duty and Love. A Collection of Philological Works in Honor of the 65th Anniversary of Professor M.V. Mikhailova]. Moscow, Krug Publ., 2011, pp. 164–172. (In Russ.)
- Simonova, O.A. “Zhenskii zhurnaly v nachale XX v.: kritika, retseptsiia, polemika” [“Women’s Magazines at the Beginning of the 20th Century:

- Criticism, Reception, Polemic”]. *Zhenshchina v rossiiskom obshchestve*, no. 1, 2015, pp. 24–32. (In Russ.)
- Tarlanov, E.Z. “Zhenskaia literatura v Rossii rubezha vekov (sotsial’nyi aspekt)” [“Women’s Literature in Russia at the Turn of the Century (Social Aspect)”]. *Ruskaia literatura*, no. 1, 1999, pp. 134–144. (In Russ.)
- Shevelenko, I. *Literaturnyi put’ Tsvetaevoi: Ideologiya — poetika — identichnost’ avtora v kontekste epokhi* [Tsvetaeva’s *Literary Path: Ideology — Poetics — Identity of the Author in the Context of Epoch*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 448 p. (In Russ.)
- Ekonen, K. *Tvorets, sub’ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis’ma v russkom simbolizme* [Creator, Subject, Woman: Women’s Writing Strategies in Russian Symbolism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)