

Рецепция лирики А.А. Ахматовой в поэзии Марии Веги

Лувэй Цзоу

*Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне,
Шэньчжэнь, Китай, Luvej.czzou@mail.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию рецепции поэтики Анны Ахматовой в творчестве поэтессы «первой волны» эмиграции Марии Веги. Изучение творчества поэтессы Марии Веги с предлагаемых позиций ранее в российском и зарубежном литературоведении не предпринималось. Автор, последовательно анализируя стихи Веги и Ахматовой, пытается обосновать влияние последней, не сводимое к простому подражанию со стороны Веги, а представляющее собой осознанный творческий диалог. Среди ключевых аспектов этого влияния, просматривающихся в исследуемых стихотворениях и эпистолярном наследии Веги, можно выделить: органолептическую образность, нетривиальную роль и значимость «вещного» мира, повествовательные стратегии и применение принципа психологической недосказанности в художественном произведении. Особое внимание при анализе уделяется интертекстуальным связям, которые демонстрируют формы и способы творческого преломления Марией Вегой ахматовских мотивов любви, памяти, связи с Родиной. Основной вывод исследования заключается в том, что, усвоив ахматовскую модель изображения самодостаточной женской души, Мария Вега развивает ее в направлении большей субъектности и даже инверсии традиционных гендерных ролей, что позволяет говорить о ее новаторском вкладе в развитие «женской линии» русской поэзии.

Ключевые слова: рецепция поэтики А. Ахматовой, поэзия Марии Веги, творческий диалог, «женская душа» в поэзии, повествовательные стратегии

Для цитирования: Цзоу Лувэй. Рецепция лирики А.А. Ахматовой в поэзии Марии Веги // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2026. № 2. С. 80–89. DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-80-89

The reception of A.A. Akhmatova's lyrics in the poetry of Maria Vega

Luwei Zou

Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, China,

Luvej.czzou@mail.ru

Abstract. This article investigates the reception of Anna Akhmatova's poetics in the work of Maria Vega, a poet of the "first wave" of emigration. The study of Maria Vega's poetry from this proposed perspective has not been previously undertaken in either Russian or foreign literary scholarship. Through a sequential analysis of poems by Vega and Akhmatova, the author aims to substantiate the influence of the latter, which is not reducible to mere imitation by Vega but rather constitutes a conscious creative dialogue. Key aspects of this influence, discernible in the examined poems and Vega's epistolary legacy, include: organoleptic imagery, the nontrivial role and significance of the objective/material world, narrative strategies, and the application of the principle of psychological understatement in the literary work. Particular analytical attention is paid to intertextual connections, which demonstrate the forms and methods of Maria Vega's creative refraction of Akhmatovan motifs such as love, memory, and connection to the Homeland. The main conclusion of the study is that, having assimilated Akhmatova's model of depicting a self-sufficient female soul, Maria Vega develops it in the direction of greater subjectivity and even an inversion of traditional gender roles, which speaks to her innovative contribution to the development of the "female line" in Russian poetry.

Keywords: reception of A.A. Akhmatova's poetics, poetry of Maria Vega, creative dialogue, "female soul" in poetry, narrative strategies

For citation: Zou, Luwei (2026), "The reception of A.A. Akhmatova's lyrics in the poetry of Maria Vega", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 2, pp. 80–89, DOI: 10.28995/2686-7249-2026-2-80-89

Лирика Анны Ахматовой, отличаясь большой откровенностью и величавой простотой, открыла новые возможности для выражения сокровенных движений женской души в русской поэзии. Практически сразу после выхода первой книги «Вечер» (1912) у поэтессы появляются многочисленные подражательницы, которых Н.С. Гумилёв назовет «подахматовками»¹. По мнению современных

¹ Одоевцева И.В. На берегах Невы. М.: Художественная литература, 1988. С. 49.

исследователей, этот список включает в себя имена таких поэтесс, как Л. Копылова, Н. Львова, В. Инбер, М. Моравская, И. Кнорринг, М. Петровых [Цзоу, Михайлова 2023, с. 198–223; Цзоу, Михайлова 2021, с. 204]. Нам видится возможным добавить в этот перечень и поэтессу-эмигрантку Марию Вегу. На данный момент мы не встретили основательные литературоведческие исследования творчества Марии Веги российского или зарубежного авторства. Этот факт, в том числе, стал основанием для углубленного изучения поэзии Веги как наследницы русской поэтической традиции и, в частности, ее предполагаемого творческого диалога с А.А. Ахматовой.

Жизненный путь Марии Веги (Марии Николаевны Волынцевой, 1898–1980) был сложным: эмигрировав в начале 20-х годов сначала во Францию, затем оказавшись в Америке и позже в Швейцарии, в 1975 г. она возвращается в Советский Союз, где и завершается ее жизненный путь. Такие перипетии думающего и одаренного человека, сопровождаемые глубокой внутренней эволюцией и метаморфозами, не могли не найти отражения в творчестве.

До возвращения в СССР Мария Вега издает несколько поэтических сборников: «Полынь» (1933), «Мажор в миноре» (1938), «Лилит» (1955), «Ночной корабль» (1958), реакция на которые со стороны эмигрантской критики остается и сегодня практически не известной. Однако имя ее имело определенную популярность в русском Париже². Получила Вега признание как «талантливая поэтесса» и в популярном в 60-е годы журнале «Родина»: исследователь и поэтесса Светлана Соложенкина рассказывала о знакомстве со стихами Марии Веги в подборке журнала за 1965 г.; сотрудники редакции объяснили, что журнал время от времени охотно печатает стихи действительно талантливой поэтессы³. Эти факты свидетельствуют о достаточной известности творчества Веги.

В переписке поэтессы со Светланой Соложенкиной нам открывается человек, способный воспринимать окружающую действительность с необычайной чувственностью: «Вот уже зацвели кругом все сады и садики, скоро у нас под окнами зацветет сирень. Есть и соловьи. Когда солнце близится к закату, ветер доносит до нашего балкона запах стада, такой знакомый, совсем как дома, в деревне. Потом запах проходит и начинает пахнуть свежей, здоровой землей, травой, листьями, просто не надышишься»⁴. Многочисленные

² Кравчинский М.Э. Песни, запрещенные в СССР. Н. Новгород: Деком, 2008. С. 188–190.

³ Вега М. Ночной корабль: Стихотворения и письма. М.: ИД Водолей, 2009. С. 490–492.

⁴ Там же. С. 351.

органолептические описания (крик птиц, цветение деревьев, запахи и пр.) и воссоздание предметных реалий (матрешки, самовар, янтарь, серые стены и т. д.), присутствовавшие изначально в ранней лирике Веги, словно «оплотняют» переживания лирической героини, сближают субъективный локус стихотворений с правдивым в своей объективности вещным рядом, «опредмечивают» и одновременно «одухотворяют» чувственные проявления. В этом смысле ориентация на поэтический мир Ахматовой оказалась для Веги плодотворной и в определенной мере неизбежной.

Пример присутствия «ахматовского дискурса» – стихотворение Веги «Светляк в руке моей – звезда» (1935)⁵. Оно повествует о расставании героини с возлюбленным и о состоянии опустошенности, возникшем после разрыва. Светлячок в ее руке становится единственным связующим звеном с прошлыми счастливыми мгновениями. Вчера еще была «глубина» чувств, а сегодня остались лишь «запах сада» и «светляк в руке» – почти сказочное существо, символизирующее связь миров и воплотившееся в «зеленую, земную звезду». Звезда, уменьшенная до размеров светлячка, метафорически отражает угасание и растворение чувств героини. Созданная Вегой картина вызывает аллюзии на ахматовские образы «невинного и простого» оконного луча, играющего на позеленелом медном рукомоинике («Молюсь оконному лучу...», 1909⁶), или любви, блеснувшей «в иное ярком» («Любовь», 1911⁷) – та же поэтка, возвышающая реальность вещного мира и низводящая божественное содержание Любви до земного понимания.

Хотя героиня Веги уверяет, что «идет, не вспоминая» (созвучно ахматовским: «Память о солнце в сердце слабеет» (стихотворение «Память о солнце в сердце слабеет...», 1911⁸) и «грудь предчувствием боли не сжата» (стихотворение «По аллее проводят лошадок...», 1911⁹), однако акцент на этом моменте «забытья» свидетельствует, что прошлое пока не окончательно забыто (и вновь созвучно с ахматовскому: «...подожди, Я тоже мраморною стану» – стихотворение «...А там мой мраморный двойник...», 1911¹⁰). Счастливое прошлое с закрепившимися в объектах вещного мира (запах сада,

⁵ Там же. С. 82.

⁶ Ахматова А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1: Стихотворения: 1904–1941 / сост., подгот. текста, коммент. и статья Н.В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998. С. 14.

⁷ Там же. С. 80.

⁸ Там же. С. 48.

⁹ Там же. С. 55.

¹⁰ Там же. С. 72.

светлячок) чувственными порывами продолжает сопровождать героиню и в горестные моменты, подчеркивая глубину страданий, усугубляя их и не позволяя забыть все сразу и навсегда. Схожее встречаем и у А. Ахматовой: «Дверь полуоткрыта, Веют липы сладко... На столе забыты Хлыстик и перчатка. Круг от лампы желтый... Шорохам внимаю. Отчего ушел ты? Я не понимаю...» (стихотворение «Дверь полуоткрыта», 1911¹¹). Стихотворные строки Веги мастерски отражают динамику и резкую смену эмоций героини – та же противоречивость, что и в поэзии Ахматовой. Помимо противоречивости поэтические картины переживаний обеих поэтесс объединяет присутствие некоей величественной и недоступной простоты в описании чувств лирической героини: «Так просто все! Исчезла глубина Вчерашнего... Мне ничего не надо» у Веги и «Радостно и ясно Завтра будет утро, Эта жизнь прекрасна, Сердце, будь же мудро» у Ахматовой («Дверь полуоткрыта», 1911¹²).

Примечательно, что в выбранную поэтессой обстановку «впечатано» яркое воспоминание, заключающее в себе информацию о ее чувствах. Вега лишь называет ключевые «элементы», предоставляя читателю возможность объединить их в целостную картину и прочувствовать движения души героини. Так возникает смысловой пропуск, «семантически пустое место», создается недосказанность в «ахматовском» духе, что отсылает к феноменологическому восприятию мира, требующему домысливания недостающих связей.

И еще нам видится, что образы светляка и звезды напрямую соотносятся с «отлетающим светляком» и «звездой с убывающим светом» из стихотворения Ахматовой «О, жизнь без завтрашнего дня» (1921)¹³, которое, как признавалась сама Вега, «все время звучит в ушах»¹⁴. У Ахматовой эти образы маркируют уходящую любовь, и тот же ракурс восприятия прошлого избирается Вегой.

Подобное следование за Ахматовой можно рассматривать как развитие традиции. Согласно В. Хализеву, «с точки зрения художественного творчества традиция представляет собой совокупность неких устоявшихся... средств, приемов... которые наследуются авторами последующих поколений»¹⁵. Однако мы не можем назвать стихотворение Веги «поэтической компиляцией», полностью «дублирующей» наследие Ахматовой, ее образы и слово. Отнюдь! В данном случае Вега создает своеобразный «инвариант»

¹¹ Там же. С. 53.

¹² Там же. С. 53.

¹³ Там же. С. 360.

¹⁴ Вега М. Указ. соч. С. 394.

¹⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. С. 299.

ахматовских произведений, при этом разрабатывает собственные, оригинальные образы звезды и светляка, символизирующие собой процесс вспыхивания и угасания любви. Таким образом, она не просто подражает, но творчески наследует и переосмысляет культурный опыт, воспринятый у Ахматовой.

Мария Вега, по нашему мнению, восприняла у акмеиста Ахматовой не только приемы и способы художественной выразительности, но и идейно-эстетические позиции, главная из которых – самостоятельность и внутренняя свобода женщины, присущие ахматовским героиням. Возможно, идея женской эмансипации у Марии Веги иногда выражается даже более «авангардными» приемами.

Одним из интересных в этом плане, на наш взгляд, является стихотворение Марии Веги «Я больше ничего от встречи не ищу» (1931)¹⁶. Стихотворение озаглавлено по первой строке, что сразу напоминает об исповедальной интонации, свойственной героиням Ахматовой, хотя по жанру это произведение близко и к посланию. При этом исповедь-послание написана Вегой от имени лирического героя, а не героини. Этот прием подчеркивает универсальность описываемых субъективных переживаний и чувств, позволяя читателю проникновенно погружаться в них. Однако композиционно и содержательно стихотворение построено на переплетении мужской и женской ипостаси лирического «я» со всеми их нюансами проживания ситуации. С самого начала перед нами образ героя, разочарованного в бывшей возлюбленной и уже смирившегося с обстоятельствами, готового отпустить еще очень любимую и простить ей предательство. Герой признает, что ему уже не быть охотником, пребывающим в раю любви и стремящимся пленить райских птиц. Он отпускает этих птиц в тишину, воспринимая себя всего лишь «лишней слезой» на «пустынных глазах». Эти строки, словно интертекст, вобрали в себя ахматовские слова и образы: «Я обманут моей унылой Переменчивой, злой судьбой» («Песня последней встречи», 1911¹⁷) и «Я не плачу, я не жалеюсь, Мне счастливой не бывать» («Сердце к сердцу не приковано...», 1911¹⁸).

Нетривиальным выглядит использование Вегой в этом стихотворении приема психологической недосказанности: образ бывшей возлюбленной – женская ипостась лирического «я» – воспринимается читателем через описание переживаний героя как холодная, воинственная, не удостоившая любящего даже ласковым словом, способная «сурово сбросить» его «как лишнюю слезу с подкрашен-

¹⁶ Вега М. Указ. соч. С. 12–13.

¹⁷ Ахматова А. Указ. соч. С. 78.

¹⁸ Там же. С. 69.

ных ресниц». Этот эпизод возвращает нас к фактическому женскому авторству этой исповеди. Перед нами выстраивается узнаваемый ахматовский образ свободной в любви женщины, женщины, равной мужчине в праве заявить о своих чувствах, победившей любящего мужчину и способной отречься от него.

Торжествующей и одновременно полной смущения от неисполнимости желаемого кодой в этом произведении выглядит призыв лирического героя позволить ему хотя бы «...у конца твоей чужой дороги Поклоном проводить к воротам вечным дроги» и «склониться ниц» пред местом упокоения любимой. Это напоминает женское ахматовское притчевое «У разлюбленной просьб не бывает» («Столько просьб у любимой всегда! У разлюбленной просьб не бывает», 1913¹⁹), соединенное с мужским пушкинским «Как дай вам бог любимой быть другим»: истинная любовь всегда будет выше любых свободолюбивых (а по сути, эгоистичных) порывов.

Еще прямую перекличку лирического опыта Веги и Ахматовой мы увидели в стихотворении «Сероглазая мать»²⁰, опубликованном Вегой в 1955 г.

Образ матери в этом стихотворении наделен двойным значением: как родительница, давшая жизнь, и как персонификация утраченной Родины-России. Очень личное отношение к самому дорогому человеку на Земле, но оставившей свою дочь, трансформируется в огромное и многогранное чувство к Родине, которую уже сама дочь вынуждена была покинуть: «Я плакала долго, – все детство в тоске... Я долго блуждала в тумане пустом, И жизнь протекла, как вода под мостом». И боль героини от этой утраты лишь усиливается с годами: «Но вечером к правде мы ближе всегда: Чем глубже колодец, тем ярче звезда». Вдруг эта «мамина» звезда превращается в звезду-знак, посылаемый Родиной, и теперь становится понятно, что глубокий колодец символизирует ту бездну тоски, у которой нет дна, есть только отражение бесконечно далекой звезды-мечты о безграничной Любви, об обретении себя, о возвращении туда, где, перефразируя Ахматову, и «звезды были крупнее» и «пахли иначе травы» (стихотворение «Любовь покоряет обманно», 1911²¹).

Далее образ Родины будет обрастать подробностями (реалистичными и фигуральными): «пение курского соловья», «червонные косы» земли на полях с «колышащейся спелой рожью», «запах ржаной», «медовый покой», «машущие своими руками деревья», избы «в соломенных шапках, ползущих на лоб». Весь этот ряд поэ-

¹⁹ Там же. С. 114.

²⁰ Вега М. Указ. соч. С. 104.

²¹ Ахматова А. Указ. соч. С. 83.

тических образов, метафор, символов помогает, с одной стороны, придать описанию чувств определенного колорита, достоверности и психологической убедительности, с другой – осмыслить связи переживаний лирической героини с «вещным» миром и глубины ее драмы, с третьей – поднять содержание этих самых переживаний и чувств до уровня некоей обобщенности, притчевости и одновременно предельной обостренности, одухотворить близкий и понятный с детства, дорогой сердцу и постоянно «внутренне проживаемый» предметный мир.

Насыщенность текста «вещным» рядом (песок, двери, мост, колодец, рожь, шапка – почти подтверждение ахматовского «Когда бы вы знали из какого сора Растут стихи...»), сравнение жизни с водой, текущей под мостом, а также небольшой объем стихотворения и его строфическая организация в форме двустиший – все эти элементы явно заимствованы из поэтики Ахматовой, в частности, из балладной формы, которую она активно разрабатывала. Но и этому стихотворению Веги свойственна индивидуальность поэтического языка: в отличие от поэзии Ахматовой, которая огромное внутреннее напряжение очень часто скрывает за внешней строгостью и сдержанностью («Все отнято: и сила, и любовь. В немилый город брошенное тело Не радо солнцу...» – стихотворение «Все отнято: и сила, и любовь», 1916²², в котором ни одного прилагательного, связанного с цветом), у Веги качественное прилагательное в тексте преобразуется от первоначального «сероглазая» к более ярким и выразительным – «высоким», «красивым», «червонным», «медовому», а потом вновь возвращается к «сероглазой», но уже в другом контексте: в двух последних строках «Каким тебя именем надо назвать, Моя сероглазая, вечная мать?» искреннее переживание «двойной покинутости» преобразуется в боль от утраты Родины.

Интересным видится нам еще одно частичное совпадение: слова «сероглазая» и «тени», которые использует Вега, присутствуют и в стихах Ахматовой, что также является для нас свидетельством сознательной ориентации Веги на поэтический мир предшественницы с попыткой по-новому интерпретировать его элементы. У Ахматовой в стихотворении «Когда в мрачнейшей из столиц...» (1916)²³, которое близко стихотворению Веги по переживанию тоски, покинутости и вынужденного одиночества, читаем: «Рукою твердой, но усталой... Я отречение писала... Чтоб бегству моему помочь, Расплылись пепельные тени» («пепельные» – почти серые, но по-настоящему этот цвет будет описывать глаза короля и дочери). Если «тени» у Ахмато-

²² Там же. С. 273.

²³ Там же. С. 270.

вой связаны с городом, с «мрачнейшей из столиц», то у Веги «тени на зыбком песке» – это образ матери в памяти ребенка. И эти «тени» «овеществляются» двумя конкретными чертами – «сероглазостью» и то, «что пела она, как поет соловей». «Сероглазость» – качественный признак объекта любви у обеих поэтесс: у Веги – матери и Родины, у Ахматовой – бывшего возлюбленного и дочери (стихотворение «Сероглазый король», 1911²⁴). Объединяющий эти два стихотворения кульминационный момент – растерянность, ошеломленность лирической героини от произошедшего.

Таким образом, мы считаем правомочным утверждать, что творческое наследие Анны Ахматовой стало для Марии Веги важнейшим источником художественного языка, который позволял сложные, напряженные и глубокие чувства заключать в лаконичную, точную и гармоничную форму. Вега не просто восприняла, но творчески переосмысливала характерные для ахматовской поэтики элементы: 1) чувственную, «вещную» образность, служащую для «оплотнения» лирического переживания; 2) сюжетную организацию, где движущей силой выступали сложные, трансформационные переживания лирической героини и 3) повествовательную технику, основанную на мозаичности деталей и психологической недосказанности, активизирующей читательское восприятие.

Усвоив эти уроки, Вега не ограничилась простой имитацией. «Поэтический диалог» с Ахматовой позволил Веге не только освоить и продолжить русские поэтические традиции, но и найти собственный, уникальный голос в русской поэзии XX в.

Литература

- Цзоу, Михайлова 2021 – Цзоу Л., Михайлова М.В. Феномен «подахматовок»: (ахматовский дискурс в женской поэзии первой трети XX в.) // *Studia Litterarum*. 2021. Т. 6. № 4. С. 198–223.
- Цзоу, Михайлова 2023 – Цзоу Л., Михайлова М.В. Женская линия в русской поэзии: до и после А.А. Ахматовой. М.: Нестор-История, 2023. 204 с.

References

- Zou, L., Mikhailova, M.V. (2021), “The phenomenon ‘podaxmatovki’ (akhmatov’s discourse in women’s poetry of the first third of the 20th century)”, *Studia Litterarum*, vol. 6. no. 4. pp. 198–223.

²⁴ Там же. С. 41.

Zou, L. and Mikhailova, M.V. (2023), *Zhenskaya liniya v russkoi poezii: do i posle A.A. Akhmatovoi* [The feminine line in Russian poetry: Before and after A.A. Akhmatova], Nestor-Istoriya, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Лувэй Цзоу, кандидат филологических наук, Университет МГУ-ППИ в Шэньчжэне, Шэньчжэнь, Китай; 518172, Китай, Шэньчжэнь, район Лунган, ул. Гуоцзидасюэюаньлу, д. 1; Luvej.czzou@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3917-8829

Information about the author

Luwei Zou, Cand. of Sci (Philology), Shenzhen MSU-BIT University, Shenzhen, China; 1, International University Park Road, Longgang District, Shenzhen, 518172, China; Luvej.czzou@mail.ru
ORCID: 0000-0003-3917-8829