

**РЕЦЕНЗИЯ НА КНИГУ: Лувэй Цзоу, Михайлова М.В.
Женская линия в русской поэзии: до и после Ахматовой.
М.; СПб.: Нестор-История, 2023. 204 с.**

М.С. Руденко

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,
Россия; liza_rudenko_1996@mail.ru*

Аннотация: Авторы монографии, рассуждая о проблеме литературной традиции Ахматовой, касаются широкого круга вопросов, прежде всего психологизма русской лирики XIX века с его патриархальным характером. В рецензируемой книге особое место занимает вопрос о преемственности лирики Ахматовой по отношению к «женской» поэзии — произведениям Е. Ростопчиной, М. Лохвицкой, К. Павловой. Новаторским представляется раздел, посвященный анализу поэзии М. Лохвицкой, поэта, по мнению авторов, недооцененного. В главе о влиянии Ахматовой на современниц особенно значимы оригинальные размышления авторов о творчестве несправедливо забытой В. Инбер. Монография представляет серьезный вклад как в историю русской лирики, так и в изучение специфики «женской» поэзии XIX–XX веков.

Ключевые слова: Ахматова; лирика; «женская» поэзия; «подахматовки»; Инбер; Лохвицкая; Ростопчина; патриархатный; психологизм

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-04-19

Для цитирования: Руденко М.С. Рецензия на книгу: Лувэй Цзоу, Михайлова М.В. Женская линия в русской поэзии: до и после Ахматовой. М.; СПб.: Нестор-История, 2023. 204 с. // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 4. С. 207–214.

**BOOK REVIEW: Luwei Tzou, Mikhailova M.V. The Feminine
Line in Russian Poetry: Before and After Akhmatova. Moscow;
St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2023. 204 p.**

Maria S. Rudenko

Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; liza_rudenko_1996@mail.ru

Abstract: In discussing Akhmatova's literary tradition, the authors of this monograph touch upon a wide range of issues. First and foremost, this concerns the depiction of psychology in 19th-century Russian lyric poetry with its patriarchal character. The book under review particularly focuses on the continuity of Akhmatova's lyric poetry with "female" poetry — works of E. Rostopchina, M. Lokhvitskaya, and K. Pavlova. The section devoted to the analysis of the poetry of M. Lokhvitskaya, a

poet the authors believe to be undervalued, is innovative. In the chapter on Akhmatova's influence on her contemporaries, the authors' innovative reflections on the work of the unfairly forgotten V. Inber are particularly significant. The monograph represents a valuable contribution both to the history of Russian lyric poetry and to the study of the specifics of "women's" poetry of the 19th and 20th centuries.

Keywords: Akhmatova; lyric poetry; "women's" poetry; Akhmatova's epigones; Inber; Lohvitskaya; Rostopchina; patriarchy; psychology

For citation: Rudenko M.S. (2026) Book review: Luwei Tzou, Mikhailova M.V. *The Feminine Line in Russian Poetry: Before and After Akhmatova*. Moscow; St. Petersburg: Nestor-Istoriya, 2023. 204 p. *Lomonosov Philology Journal*, no. 4, pp. 207–214.

К Ахматовой страшно приближаться: гениальные стихи изучены до последнего черновика, обстоятельства жизни выяснены, кажется, с точностью до минуты.

Как же быть, «что делать нам с бессмертными стихами?» На этот вопрос авторы монографии отвечают вслед за Мандельштамом: «Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его *родства* и происхождения сразу выводит нас на твердую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан». Но не менее существенным является и вопрос о влиянии мастера на следующие поколения, о заложенной им традиции.

На наш взгляд, в выяснении этого вопроса и заключается неоспоримый вклад Лувэй Цзоу и М.В. Михайловой в ахматоведение.

Начав с общего, но отличающегося научной полнотой очерка проблемы психологизма (глава «Истоки психологизма ранней лирики А.А. Ахматовой»), авторы сразу же задают ракурс воззрения на генезис Ахматовой: «Русский литературный процесс XIX века полностью контролировался патриархатными институциями... Это приводило к тому, что женщинам, если они хотели писать и печататься, приходилось принаравливаясь... к мужским стандартам» (с. 9).

Таким образом, констатируя очевидную связь Ахматовой с Пушкиным, Лермонтовым, Тютчевым, Некрасовым, авторы стремятся расширить наши представления о традиции Ахматовой, обращаясь к специфически «женской» поэзии: Ростопчиной, Павловой, Лохвицкой.

Однако разговор о «женской» традиции начинается с замечаний о традиции Тютчева, в том числе о драматизации лирического повествования. Это и взгляд «зрителя» на собственную драму, разыгрывающуюся словно на сцене, и диалогичность, выросшая из монологов лирического героя. Но теперь молчаливая слушательница

обращенных к ней монологов героя-мужчины обретает право голоса. Так из коротких реплик тютчевского «второго голоса» прорастает драматургичность поэзии Ахматовой, где женщина может победить в «роковом поединке», хотя и очень дорогой ценой: «любящая женщина у Ахматовой всегда преодолевает кажущуюся на первый взгляд для нее безвыходной ситуацию» (с. 41). Женщина Ахматовой отказывается от всецелой, требуемой патриархатностью поглощенности любовью. У нее появляется вполне мужской круг интересов и чувств, ради которых она может и отказаться от любви. Иными словами, лирическая героиня Ахматовой поднимается до «мужской» (или, точнее, общечеловеческой) системы ценностей, что было почувствовано первыми же читателями и критиками. В качестве примера такой позиции авторы подробно анализируют образцы ранней лирики поэта.

Отдельный раздел книги посвящен гендерному анализу облика лирических героинь Ахматовой и Ростопчиной. Хотя и не выявлены прямые высказывания Ахматовой об этой поэтессе XIX века, по мнению авторов, говорить о преемственности все же возможно. Лирическая героиня Ростопчиной выступает от лица женщины-дворянки, обреченной «на молчание, сдержанность, выполнение всех предписанных правил поведения» (с. 45). Но ведь и героиня Ахматовой, при всей новизне способов раскрытия ее внутреннего мира, создана по законам «петербургской поэтики», предписывающей лирическому герою любого гендера фактически те же черты. Да и обреченность «на поражение при соприкосновении с мужским миром» (с. 46) представляется неизбежной для женщины во все времена, как бы ни проявляла она свои чувства. Тем не менее нельзя не согласиться с авторами, что внутренний сюжет — чувства женщины — у обеих поэтесс один и тот же. Ростопчина обогащает традиции русского романтизма рядом новых психологических обертонів, как и Ахматова расширяет психологический диапазон русского модерна за счет сдержанной в обоих случаях исповедальности, и обе позволяют поэту высказать то, о чем светская женщина должна молчать. Обеих объединяет и понимание обреченности любви, подчиненной принятым в обществе гендерным ролям. Общей чертой можно признать и глубокое погружение в процесс творчества, признание важности поэзии. Но если Ростопчина прежде всего — дама из высшего общества, то лирическая героиня Ахматовой прежде всего поэт, что и делает ее представителем иной эпохи. Ростопчина призывает бороться со страстями при помощи рациональности, тем самым становясь вровень с твердым и холодным мужчиной и «вписываясь» в литературный канон, тогда как героиня Ахматовой уже чувствует себя на равных и поэтому не боится искренности.

Платоническая любовь ростопчинской героини молчалива, тогда как страстное чувство героини Ахматовой побуждает ее к драматизации, к диалогу. При этом важным для нее является не столько чувство к мужчине, сколько самоанализ, фиксация собственных сложных, подчас противоречивых чувств, что опять же свидетельствует об общечеловеческом характере лирической эмоции. Новым по сравнению с миром Ростопчиной является и обращение Ахматовой к фольклорно-песенным мотивам. Можно сделать вывод, что если героиня романтической поэтессы XIX века стремится сохранить свою душу, не дать мужчине себя растоптать, тем не менее признавая свою слабость и зависимость, то XX век как бы дарит поэту-женщине возможность вести диалог на равных, признавая, что любовные переживания — лишь одна из сторон в целом независимой жизни. Итак, по мнению авторов, если можно говорить о связи ахматовской лирики с тютчевскими психологическими новациями, то связь с Ростопчиной носит скорее типологический характер.

Указав на фактическое отсутствие значимых пересечений Ахматовой с Каролиной Павловой, авторы подробно останавливаются на неоднозначной фигуре Мирры Лохвицкой. Разделы, ей посвященные, на наш взгляд, носят поистине новаторский характер. Оказавшаяся в тени великих современников-символистов Лохвицкая с ее поэтическими опытами, полными неимоверно бурных страстей и всевозможных «экстазов», воспринималась как нечто почти курьезное, а на фоне лаконичных строк Ахматовой представлялась образцом несдержанности, противоречащей требованиям строгого вкуса. Однако авторы доказывают, что поэзия Лохвицкой, своего рода первооткрывателя интимной стороны женской души, является звеном, связующим классическую поэзию с модернизмом, в том числе с лирикой Ахматовой. В связи с этим представляется существенным обращение к художественному миру старшей поэтессы как отражению стремления человека завоевать свое место под солнцем. Активность жизненной позиции героини проявляется в живописании неистовых страстей и жгучих желаний, одновременно созвучном еще не наступившей новой эпохе и противоречащем скромной жизни жены и матери, которую вел биографический автор: «На фоне печальной поэзии покаяния и отказа от личного счастья страстный голос Лохвицкой прозвучал особенно громко, так как в ее стихах открыто утверждалась “свобода чувств, ощущение радости”... до Лохвицкой так искренне и смело о любви не “спела” ни одна поэтесса» (с. 67–68). Стремясь зафиксировать в своих стихах черты «новой женщины», но чуждая идеям эмансипации, Лохвицкая работает над образом лирической героини, не имеющей

ничего общего с биографическим автором, что приводит ее к необычной свободе и смелости в выражении чувств. Те же особенности авторы видят и в ранних произведениях Ахматовой, о предшественнице отзывавшейся более чем скупой.

Наследницы тютчевской линии, «дневникового» психологизма, стремившиеся воплотить всю сферу женских чувств, поэтессы воплощают их все-таки по-разному: Лохвицкая описывает одну и ту же эмоцию, сам момент любви, тогда как Ахматова, избегающая описательности, стремящаяся к динамике, новеллизму, изображению всей гаммы любовного чувства, быстро покидает очерченный круг любовной темы. Безусловный новатор в изображении «физиологии любви» (с. 73) среди женщин-поэтов, Лохвицкая продолжает эксплуатировать это открытие, тогда как героиня Ахматовой совершенно по-мужски признает его чем-то естественным, отказывается сосредоточиться на нем, в дальнейшем выйдя за его пределы к изображению личности, живущей в потоке истории: «Лохвицкой свобода нужна для демонстрации своих желаний и способностей, а Ахматовой свобода нужна для обнаружения своей сущности» (с. 79). Новаторским приемом авторы справедливо считают изображение Ахматовой будничной героини в противовес живущей яркими мгновениями экзотической героине Лохвицкой, демонстративно чуждающейся земли и земного, важнейших категорий в лирике Ахматовой. Бесспорной представляется мысль авторов об «ординарности» (с. 86) «райского» мира Лохвицкой, полного мечтаний и грез в отличие от «вещного» мира Ахматовой. Следует в этом контексте, вслед за авторами, обратить внимание на мотив времени. Это и признание «единичности, неповторимости, необратимости времени» (с. 102) у Ахматовой, и мысль об усложнении психологического содержания ее лирики «за счет соединения настоящего, прошлого и будущего» (с. 103), вписанности момента в цепь времен в отличие от Лохвицкой, оперирующей только мигмом настоящего. Психологизация у Ахматовой идет и за счет соединения в поле одного стихотворения различных пространств, что также отсутствует у Лохвицкой с ее «схематичным» (с. 104) хронотопом. Силу предшественниц Ахматовой авторы усматривают в искренности и точности в передаче ощущений, хотя «человеческий документ» не становится подлинным эстетическим явлением. В целом нельзя не согласиться с мыслью авторов о двойной функции лирики поэтов-женщин: это и эстетическое явление, и свидетельство существенных изменений в психологии женщины, стремящейся к равноправью.

Выводы и наблюдения не голословны: они вытекают из наблюдений над рядом стихотворений обеих поэтесс, проанализи-

рованных исчерпывающе подробно, что уже само по себе является ценным вкладом в изучение русской лирики.

Признавая важность первых двух глав монографии, следует отметить научную новизну третьей, заключительной главы, посвященной исследованию творчества «подахматовок» — продолжательниц традиций Ахматовой в XX веке. Не отрицая влияние поэта на лирику XX века в целом (разве нет его в творчестве А. Радловой и М. Петровых, А. Тарковского и Л. Чуковской и многих других?), трудно не заметить его в творчестве В. Инбер, Л. Копыловой, Н. Львовой. Именно на этих поэтов обращают внимание авторы, хотя, конечно же, этот список можно было бы значительно расширить.

И если лирика В. Инбер все-таки исследована, хотя советские ученые говорили скорее о «преодолении» в ней влияния модернизма, то разделы, посвященные Н. Львовой и Л. Копыловой, представляются новаторскими особенно в ракурсе психологического анализа, избранном Лувэй Цзоу и М.В. Михайловой.

Среди подражательниц Ахматовой авторы выделяют три типа: тех, кто подражательно использует внешние признаки поведения и самопрезентации лирической героини, тех, кто на основе этих признаков стремится создать свою манеру, и тех, кто вступает с Ахматовой в поэтический диалог, глубоко проникнув в ее художественный мир.

Так, подражательницей Ахматовой можно назвать Л. Копылову, использующую в своих стихах образы, навеянные ахматовской поэзией. Это и образ печальной героини, и образ природы, и сам «сюжет» любовного чувства. Однако в стихах Копыловой все «прописано» буквально: нет в них недосказанности, скрытого фона эмоций, тайны, сложной игры оттенков эмоций, что и создает магию простых строчек великой поэтессы. При помощи скрупулезного анализа стихотворений Копыловой авторы показывают, как очевидность и наглядность мешают созданию подлинных эстетических ценностей. Копылова стремится воспроизвести основные особенности ахматовской поэтической техники, в том числе самоценную деталь, новеллистический сюжет, диалогичность, теряя при этом ахматовские «косвенные» формы психологизма, ее уникальную «недосказанность», требующую, в традициях русского модерна, напряженной внутренней работы от читателя. Почти буквальное следование традиции и мешает Л. Копыловой создать неповторимый художественный мир, сопоставимый с миром столь ценимого ей поэта.

Иной путь выбирает совсем юная Н. Львова. Испытавшая влияние поэзии символизма в таких разных изводах, как бальмонтовская и брюсовская (усиленная личными отношениями с поэтом), поэтесса стремится создать синтез взятого из поэзии Ахматовой образа

нервной, изломанной лирической героини и черт поэзии футуризма, приближаясь тем самым к поэтической манере эгофутуристов. Героиня Львовой, кокетливая юная женщина, стремящаяся утвердить себя в мире мужчин благодаря поэтическим способностям, — скорее антитеза героини Ахматовой, под женской трепетной и нежной внешностью скрывающей по-мужски сильный ум и характер. По мнению авторов, «Львова заимствует типичную ахматовскую ситуацию диалога с возлюбленным или поклонником» (с. 135), как бы скользя по ее поверхности, «забирая» у Ахматовой внешнюю обстановку и характерные детали, но прибегая к помощи «средств футуристической поэтики» (с. 136). Стихи Львовой по сравнению с душевной динамикой ахматовской лирики кажутся статичными и однообразными, хотя ей и свойствен авангардистский эпатаж. Противоречивость души героини фиксируется при помощи броских образов, но не становится материалом для изображения пластики внутренней жизни. И если Ахматова словно выхватывает из потока мгновений самое «знаковое», приобретающее символический характер, то ни Львова, ни Копылова, увлеченные последовательным изложением событий, не могут в полной мере освоить «акмеистские сюжетно-композиционные парадоксы» (с. 138). В психологическом плане разделяющая идеи независимости и борьбы «новой женщины», Львова при помощи броской поэтики футуризма пытается оспорить главенствующую роль мужчины, не стремится к взаимопониманию, замкнувшись в некоем женском варианте эгоцентризма и тем самым предвзято концепцию личности Марины Цветаевой. Говоря о Львовой, нельзя не сетовать на трагические обстоятельства, помешавшие раскрыться ее многообещающему дару.

Творческий путь В. Инбер — отражение путей русской культуры XX века. Опубликовав в 1910-е годы два сборника акмеистской ориентации, в ранние двадцатые она разделяет авангардистскую поэтику конструктивистов с тем, чтобы в тридцатые заявить о себе как приверженце соцреалистического метода и «инженере человеческих душ». Ее одаренность рано была оценена критикой, а любовь к миру и земным вещам находила отклик у читателей. Традиции Ахматовой Инбер органично вписывает в ткань своих ранних стихов, не подражая, но творчески используя открытия мастера. Это становится очевидным при анализе стихотворений Инбер, принятом авторами исследования. Сравнение с шедеврами ранней лирики Ахматовой — еще одно доказательство самостоятельности Инбер, по-своему интерпретирующей общие с Ахматовой мотивы и поэтические приемы. Так, обращаясь к мотиву времени, Ахматова глядит в прошлое, а ее историзм выражается во «вписанности» настоящего в цепь времен, категории памяти как этического импе-

ратива, тогда как героиня Инбер устремлена в будущее, понимая прошлое как материал для преодоления, в том числе и забвения. «Жизнелюбие» (с. 161) ранней Инбер авторы справедливо противопоставляют «трагически-жизнеутверждающей» ахматовской то-нальности.

Этот так интересно начатый, независимый от политической конъюнктуры разговор о творчестве Инбер, незаурядного поэта и сложного человека, требует развития и продолжения, как и сама тема «женской линии в русской поэзии», вклад в которую монографии Лувэй Цзоу и М.В. Михайловой представляется очевидным.

Поступила в редакцию 28.01.2026

Отредактирована 28.03.2026

Принята к публикации 16.06.2026

Received 28.01.2026

Revised 28.03.2026

Accepted 16.06.2026

ОБ АВТОРЕ

Мария Сергеевна Руденко — к.ф.н., старший преподаватель кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова;
liza_rudenko_1996@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Maria S. Rudenko — PhD in Philology, Senior Lecturer in the Department of the History of Modern Russian Literature and Contemporary Literary Process, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University; liza_rudenko_1996@mail.ru