

**Кормилов С. И.**  
г. Москва, Россия

## О НЕКОТОРЫХ НЕВЕРНО ПОНЯТЫХ СТИХАХ А. АХМАТОВОЙ

*Анна Ахматова считала, что в подлинно художественном произведении должна быть «тайна», то есть не лежащее на поверхности содержание. Внешняя простота ее поэтической речи обманчива. Она может вводить в заблуждение даже талантливых литературоведов. В статье это доказывается на двух примерах из общественно-политической и любовной лирики.*

*Специалисты по творчеству Ахматовой обычно не замечают, что в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» автор совсем не одинаково относится к разным категориям эмигрантов: осуждает тех, кто уехал из своей страны добровольно, и сочувствует тем, кто изгнан из нее насильно. Но выше всех для Ахматовой ее единомышленники, оставшиеся на родине.*

*Чаще всего ошибочно трактуется стихотворение «Сжала руки под темной вуалью...». Его героя представляют отрицательным персонажем, равнодушным к острым переживаниям героини. На самом деле она страдает от своей вины перед ним, а он держится мужественно, с достоинством. В статье со стихотворением Ахматовой сравнивается «Отравленный» Н. Гумилева, который был прототипом его героя. Гумилев по-своему повернул ситуацию этого произведения, дав на него оригинальный поэтический ответ.*

**Ключевые слова:** эмиграция, изгнанник, Данте, страдающие герои стихотворения, ошибочные трактовки, мотив отравления, психологизм.

Ахматовские стихи воспринимались как противостоящие туманностям символистов. Но при внешней ясности в них всегда была недоговоренность, требующая читательской активности. В поздние годы Анна Андреевна писала про образцового для нее поэта, что «тайнопись у П<ушки>на была. Не знаю, довольно ли сказано в науке о величайшем поэте 19 века (во всяком случае) про эту его особенность и так ли легко довести эту мысль до рядового читателя, воспитанного на ходячих фразах о ясности, прозрачности и простоте П<ушки>на» [5: 350]. И ее собственные стихи, даже известнейшие, иногда осознаются искаженно и просто неверно то из-за казалось бы очевидной ясности их содержания, то, наоборот, из-за попыток внести в них некий неочевидный смысл.

Для «оправдания» шельмовавшейся советским официозом женщины-поэта литературоведы более «либерального» толка всячески подчеркивали, что Ахматова не просто не уехала из России после революции, но и вообще относилась к эмиграции отрицательно. В постсоветское время это отношение не представляется столь однозначным [7: 57–60, 67–68], однако рецидивы прежнего толкования остаются. Например, Л. Г. Кихней, стремясь уже, конечно, не «сблизить» Ахматову

со сторонниками революции, а придать и без того религиозному автору еще больше религиозности, пишет, что в стихотворении «Не с теми я, кто бросил землю...» (1922) «хлеб, «пахнущий полынью», символизирует не только горечь изгнания, но и «греховность нечестия». Священное писание, по словам архимандрита Никифора (*Библейская энциклопедия*, 1991. С. 573), «представляет нечестие и пороки человеческие под видом полыни, как крайне горькие по последствиям, и изображает тяжесть наказания Божия, которое постигает всякого человека грешного <> в следующем выражении: “Говорит Господь: вот, Я накормлю их, этот народ, полынью” (Иер., 9: 15) <”>» [6: 154]. Но у ахматовской строки «Полынью пахнет хлеб чужой» [1: 389] другой источник. Это «цитата из третьей кантики «Божественной Комедии». Ахматова не столько пересказала <...>, сколько перевела хорошо всем известные слова Каччагдвиды, предсказывающего Данте горестную участь изгоя: “Tu proverai si come di sale lo pane altrui”. Перевод – точен, но образ («чужой хлеб») по-ахматовски заземлен, конкретизирован и русифицирован» [11: 81]. Могла ли Ахматова осуждать Данте за его величайшее несчастье – отнюдь не добровольное изгнание из родного города, тем более грозить

ему небесной карой? Р. И. Хлодовский на рубеже 1980–1990-х годов первый понял, что адресаты ее стихотворения – разные, что, «отстраняясь от бежавших из России эмигрантов, оставивших родину “на растерзание врагам”, она глубоко сострадала изгнаннику, т. е. человеку, которого вынудили покинуть родную землю:

Но вечно жалок мне изгнанник,  
Как заключенный, как больной.  
Темна твоя дорога <,> странник,  
Польнью пахнет хлеб чужой» [там же].

Исследователи не замечали и продолжают не замечать противительного союза «Но» между первой и второй строками стихотворения, в которых выражается совершенно разное отношение к «бросившим землю» и «изгнаннику». Так, В. В. Мусатов, справедливо связывая «Не с теми я, кто бросил землю...» с невозвращением из заграничной командировки композитора А. С. Лурье, который был в советской России комиссаром по музыкальному искусству в наркомпросе, и с освобождением Ахматовой от ее чувства к нему, писал, что данное стихотворение выглядит «не только как реакция на определенную политическую ситуацию, но и как личное предупреждение Артуру Лурье:

Но вечно жалок мне изгнанник <...>» [10: 235].

«Предупреждение» от чего? От ее вечной жалости? Нет, Ахматова жалеет насильно высылаемых из России людей, а не того, кому показалось мало теплого местечка на родине. Другое дело, что в стихотворении есть и третье отношение – к оставшимся под властью врагов, к тем, что мужественно «ни единого удара / Не отклонили от себя». В отношении к этим людям, включая саму Ахматову, «оправдан будет каждый час...» [1: 389]. Это уже значительно выше и жалости к изгнанникам.

Особенно часто неверное понимание даже у очень талантливых людей вызывал шедевр ахматовской любовной лирики «Сжала руки под темной вуалью...» (1911). В нем два страдающих героя – она («я») и он. Но героиня здесь страдает (побледнела) оттого, что «терпкой печалью / Напоила его допьяна» [1: 44], страдает потому, что довела его до такого состояния, которое невозможно забыть (прошедшее событие переживается столь же остро, как если бы происходило сейчас): «Как забуду? Он вышел, шатаясь, / Искривился мучительно рот...». Читатели же привыкли видеть в стихах Ахматовой главным образом страдающую героиню. Такое восприятие было современно и демократично: раз существовал «женский

вопрос», сочувствовать полагалось прежде всего женщине. Когда Ахматова исчезла из советской печати, умный эмигрант Г. В. Адамович, написавший в 1934 году статью «Анна Ахматова», догадался, что она «если ничего не печатает, то может быть, все-таки пишет. Но связана она, – добавил критик, – с той Россией, которая “была”, а не есть. Новая Россия ее не прочтет и поймет, во всяком случае, по-другому, чем читали сверстники» [2: 729]. Естественно, это вызывало новое сочувствие к ней. Но оттого старое стихотворение Адамович слишком по-старому и прочитал. Его заключительное четверостишие «Задыхаясь, я крикнула: “Шутка / Все, что было. Уйдешь, я умру”. / Улыбнулся спокойно и жутко / И сказал мне: “Не стой на ветру”» [1: 44] критик поставил в один ряд с началом знаменитой «Песни последней встречи» (1911): «Так беспомощно грудь холодела, / Но шаги мои были легки. / Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки» [1: 78]; кстати, там героиня тоже спускается по лестнице, только упоминаются ступени, а не перила. «По существу, это та же “перчатка”, – пишет Георгий Адамович о состоянии героини стихотворения “Сжала руки под темной вуалью...”. – Он, этот постоянный “он” ахматовских стихотворных диалогов, мог бы разразиться длинным монологом. Но он роняет одну только презрительную, усталую, механически-заботливую фразу: “не стой на ветру”, – и подчеркивает ею безнадежность положения с такой резкостью, которая всякое дальнейшее лирическое многословие исключает» [2: 727]. Как будто «терпкой печалью напоила» не она его, а он ее.

Андрей Платонов не догадывался – он знал, что долго не печатавшейся Ахматовой приходилось плохо. Когда вдруг появился ее сборник «Из шести книг» (1940), он написал статью «Анна Ахматова», впрочем, тогда не дошедшую до печати. О последнем четверостишии стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» он выразился следующим образом. «Вопль любящей женщины заглушается пошлым бесчеловечием любимого; убивая, он заботится о ее здоровье: “не стой на ветру”. Это образец того, как интимное человеческое, обычное в сущности, превращается в факт трагической поэзии.

В лице персонажа «любимого» в стихотворении присутствует распространенный, «мировой» житель, столь часто испытующий сердце женщины своей «мужественной» беспощадностью, сохраняя при этом вежливую рассудочность» [7: 737]. Чего не скажешь из желания помочь страдающей женщине.

Много лет спустя, процитировав слова А. П. Платонова, его позицию частично скорректировал В. В. Мусатов: «Сначала “она” причиняет “ему” жестокую боль (“терпкой печалью напоила его допьяна”) и бежит за ним “до ворот”, а потом “он”, перенося нанесенный удар, “спокойно и жутко” произносит свою убийственную фразу: “Не стой на ветру”. Праздник любви оборачивается для обоих мукой “адского круга”, и в этом нет ни правых, ни виноватых» [10: 91–92]. Но фактически при такой интерпретации получается, что правых-то нет, а виноваты оба – по очереди.

Э. Г. Герштейн не просто знала, как Платонов, о тяжелой жизни Ахматовой, она знала конкретно, в деталях, насколько эта жизнь была тяжелой. Женская солидарность усугублялась тем, что Эмма Григорьевна, прожившая также очень нелегкую жизнь, не была вознаграждена за свое самоотверженное отношение к сыну Ахматовой Льву Гумилеву, который впоследствии и с матерью полностью порвал. В воспоминаниях Герштейн написала, что «отношения севой, бывшие прекрасными в момент опасности (к счастью, миновавшей), превратились теперь постепенно в пошлую связь, что было мне не по душе.

Расставание прошло как бы по ритуалу стихотворения Ахматовой «Сжала руки под темной вуалью...» с его нарочито равнодушными заключительными строками» [3: 276].

Вот уж чего там нет, так именно равнодушия.

У Ахматовой было много претензий к мужчинам. Но могла она признать и свою вину перед кем-то из них.

«Сжала руки под темной вуалью...» обобщенно отражает психологически напряженные, болезненные отношения Анны Горенко и Николая Гумилева в те годы, когда он долго безуспешно добивался ее руки. В данном случае женщина, внезапно охваченная состраданием и острой жалостью, признает свою вину перед тем, кого она заставила страдать. Разговор ведется с невидимым собеседником, по-видимому, с собственной совестью, так как этот собеседник знает о бледности героини, закрывающей лицо и вуалью, и руками. Ответом на вопрос «Отчего ты сегодня бледна?» и является рассказ о конце последнего свидания с «ним». Нет ни имени, ни – пока – других «опознавательных» признаков героя, читатель должен удовлетвориться лишь тем, что это очень хорошо известный героине и важный для нее человек. Опущен весь разговор, его содержание сконцентрировано в одной метафоре «я терп-

кой печалью / Напоила его допьяна». Печалью напоили *его*, но от этого теперь страдает и *она*, виноватая и способная переживать за другого, раскаиваться в причиненном ему зле. Метафора перерастает в скрытое сравнение: напоенный «допьяна» «вышел, шатаюсь», но тут нет снижения героя, ведь он шатается только *как* пьяный, выбитый из равновесия.

Поэт после его ухода видит то, чего героиня видеть не может, – его мимику: «Искривился мучительно рот» (на обычно неподвижном лице Гумилева выделялась лишь мимика рта), – как внутренний собеседник видит ее скрытую бледность. Можно предположить и другое: сначала страдальческое выражение появилось на лице, потом вышел, шатаюсь, но в восприятии смятенной героини все перепуталось, она рассказывает сама себе, вспоминая происшедшее и не управляя потоком собственной памяти, выделяя самые напряженные внешне моменты события. Непосредственно гамму ее чувств передать нельзя, поэтому говорится лишь про вызванный ими поступок. «Я сбежала, перил не касаясь, / Я бежала за ним до ворот». Стремительно, забыв об осторожности. Повторение глагола в столь емком, из трех четверостиший, стихотворении, где Ахматова экономит даже на местоимениях, подчеркивает силу внутреннего перелома, произошедшего в героине. Здесь поэт, видящий эту деталь ее поведения, уже явно отделен от своего художественного альтер эго. Женщина в подобном состоянии вряд ли способна обращать внимание на такие частности.

В последней строфе есть еще одно, четвертое (после удвоенного глагола «сбежала», «бежала» и деепричастного оборота «перил не касаясь») указание на стремительность этого бега: «Задыхаясь, я крикнула...». Из сдавленного горла вырывается, конечно, только крик. И в конце первого стиха строфы повисает слово «Шутка», отделенное от завершения фразы («Все, что было») сильным стиховым переносом (enjambement), тем самым выделенное, подчеркнутое. Ясно, что все предыдущее было всерьез, что героиня неловко, не думая пытается опровергнуть ранее сказанные жестокие слова. В этом контексте ничего веселого в слове «шутка» нет, наоборот, сама героиня тут же, непоследовательно, переходит к предельно серьезным словам: «Уйдешь, я умру» (вновь словесная экономия, опущено даже «Если ты...»). В этот момент она верит в то, что говорит. Но он, как мы догадываемся, только что выслушавший гораздо больше совсем другого, уже не

верит, лишь благородно, огромным усилием воли, изображает спокойствие, и это отражается на лице в виде страшной маски (опять *ego* мимика): «Улыбнулся спокойно и жутко» (излюбленный ахматовский прием – оксюморон). Может быть, под влиянием этой строки молодой Маяковский, любивший стихи Ахматовой (что, однако, скрывал), написал в поэме «Облако в штанах»: «<...> а самое страшное / видели – / лицо мое, / когда / я / абсолютно спокоен?» [9: 103].

Герой стихотворения «Сжала руки под темной вуалью...» не вернется, но принесшую ему такое горе женщину по-прежнему любит, заботится о ней, просит ее, разгоряченную, уйти со двора: «И сказал мне: “Не стой на ветру”». Местоимение «мне» здесь на первый взгляд дважды лишнее. Герою обращаться больше не к кому, а схема 3-стопного анапеста не предполагает на этом месте слова с ударением. Но тем оно важнее. Это односложное слово задерживает темп и ритм речи, обращает на себя внимание: *так* сказал мне, *такой* мне, несмотря на то, что *я* такая. Благодаря тончайшим нюансам мы многое додумываем.

Нравственную требовательность Ахматовой к своей героине по достоинству оценил прототип героя стихотворения. Это уловил безвестный автор статьи «Птица-тоска (О стихах Анны Ахматовой)» в харьковском «Сириусе» (1916) В. Рожицын, правда, не поняв, что «Отравленный» Гумилева был ответом на ахматовское «Сжала руки под темной вуалью...». Эпиграфами к своей статье он поставил сначала стихи Гумилева, а потом – Ахматовой:

И я выпью, я выпью с улыбкой  
Все налитое ею вино.....

И мне сладко, – не плачь, дорогая,  
Знать, что ты отравила меня.

*Н. Гумилев.*

– Отчего ты сегодня бледна?  
– Оттого что я терпкой печалью  
Напоила его допьяна...

*А. Ахматова.*

[7: 154]

Правильную хронологию сохранил в наше время О. А. Лекманов, отметив, что «первая строфа стихотворения Гумилева «Отравленный» (1912), обращенного к Ахматовой, –

Ты совсем, ты совсем снеговая,  
*Как ты странно и страшно бледна!*  
Почему ты дрожишь, подавая  
Мне стакан золотого вина?

с «мужской точки зрения» описывает сцену из стихотворения Ахматовой 1911 года <...> [8: 108]. Цитируются первая и третья строфы «Сжала руки под темной вуалью...», говорится, что последняя «отразилась в стихотворении Гумилева «Венеция» (1913):

Может быть, это лишь *шутка* <,>

Скал и воды колдовство,

Марево? Путнику *жутко*,

Вдруг... никого, ничего?» [8: 108–109].

Однако, «зацепившись» всего лишь за общность рифм, Лекманов ушел от мотива отравления, ставшего очень важным в творчестве Гумилева. Систематизируя его стихи, обращенные к ней, старая Ахматова в частности записывала: «Тема – укрощение зверей – упирается в «Укротителя» («Чужое небо»). Это уже Гумилев-акмеист. «Маргарита» – мой сон. (Она – убийца.)

Отравленный – продолжение темы

(см. «Жемчуга» –

Я увидел блестящий кинжал

В этих милых руках – обнаж<енным>

.....» [5: 444].

Н. Я. Рыкова вспоминала рассказ Ахматовой: «– Когда в молодости мы с Гумилевым были мужем и женой, он как-то сказал мне: “Знаешь, если я доживу до старости, и вдруг возмню, что я призван вести народы к светлому будущему, ты меня потихоньку отрави”» [11: 182–183].

Но особенно показательно именно стихотворение «Отравленный». Истинный смысл ахматовского шедевра Гумилев-то понял сразу. Склонный к эффектам, он гиперболизировал выписанный предшественницей эпизод, превратив подобную вину «терпкую печаль» в отравленное, убийственное вино. Подавая герою стакан с ним, отравительница мелодраматически *дрожит*, в отличие от героини Ахматовой действуя осознанно. И он сознательно идет навстречу смерти. Его мужество подчеркивает позаимствованная тоже из стихов жены улыбка:

Отвернулась печальной и гибкой...

Что я знаю, то знаю давно,

Но я выпью, и выпью с улыбкой

Все налитое ею вино.

В следующей строфе говорится о кошмарах, которые «придут на постель» в результате смертельного хмеля. Герой далее воображает, как он придет к любимой и расскажет про свой сон с золотым небосклоном. Появляются причина конфликта, которой не было в ахматовском тексте, и обещание оставить героиню в покое, причем использованный глагол «уеду» плохо вяжется с представлением о смерти:

Знай, я больше не буду жестоким,  
Будь счастливой с кем хочешь, хоть с ним,  
Я уеду, далеким, далеким,  
Я не буду печальным и злым.

Заключительное четверостишие полностью проясняет источник этого великодушия. Герой так любит свою отравительницу, что не разлюбит и в раю, а сама смерть от ее руки для него сладостна, он не хочет, чтобы она этим огорчалась:

Мне из рая, прохладного рая,  
Видны белые отсветы дня...  
И мне сладко – не плачь, дорогая, –  
Знать, что ты отравила меня.

[4: 139].

Стихотворение вдвое длиннее ахматовского, в частности за счет художественно не оправданных повторений слов, и лишено его тонкого и вместе с тем острого психологизма. Но позиция автора благородна. Он оценил способность ахматовской героини осудить себя за жестокость и в ответ изъявил готовность простить ей даже свою смерть. Конечно, это поэзия, а не жизнь. В жизни личные отношения Гумилева и Ахматовой кончились далеко не идиллически. Но осталась после них именно прекрасная поэзия. А поэтические страдания имеют свойство подчас уходить чрезвычайно далеко от житейских.

#### Список литературы:

1. Ахматова Анна. Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.
2. Анна Ахматова: pro et contra. Антология. Т. 1. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 964 с.; илл.
3. Герштейн Эмма. Мемуары. М.: Захаров, 2002. 768 с.
4. Гумилев Николай. Сочинения: В 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1991. 592 с.
5. Записные книжки анны Ахматовой (1958–1966()). М.; Torino: Giulio Einaudi editore, 1996. 851 с.
6. Кихней Л. Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 184 с.
7. Кормилов С. И. Поэтическое творчество Анны Ахматовой. М.: Изд-во Московского ун-та, 1998. 128 с.
8. Лекманов О. А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.
9. Маяковский В. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1. М.: Правда, 1968. 464 с.
10. Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...» Лирика Анны Ахматовой. М.: Словари.ру, 2007. 496 с.
11. Рыкова Н. Я. «Месяца бесформенный осколок...» // Об Анне Ахматовой. Стихи, эссе, воспоминания, письма. Л.: Лениздат, 1990. С. 173–183.
12. Хлодовский Р. И. Анна Ахматова и Данте // Ахматовские чтения. Вып. 2: Тайны ремесла. М.: Наследие, 1992. С. 75–92.

#### ПРО ДЕЯКІ ХИБНО ЗРОЗУМЛІ ВІРШІ А. АХМАТОВОЇ

Анна Ахматова вважала, що у по-справжньому художньому творі має бути «таємниця», тобто зміст, який не лежить на поверхні. Зовнішня простота її поетичної мови є примарною. Вона може ввести в оману навіть талановитих літературознавців. У статті це доведено на двох прикладах з суспільно-політичної та любовної лірики.

Фахівці з творчості Ахматової зазвичай не помічають, що у вірші «Не с теми я, хто бросил землю...» автор аж ніяк не однаково ставиться до різних категорій емігрантів: засуджує тих, хто поїхав зі своєї країни добровільно, і співчуває тим, хто був вигнаний з неї силою. Але вище за всіх для Ахматової є її одностайні, що залишилися на батьківщині.

Частіше за все помилково трактовують поезію «Сжала руки под темной вуалью...». Її герой постає негативним персонажем, байдужим до гострих переживань героїні. Насправді вона страждає від своєї провини перед ним, а він тримається мужньо, з гідністю. У статті з даною поезією Ахматової порівняно «Отруєний» М. Гумільова, котрий був прототипом її героя. Гумільов повернув ситуацію цього твору по-своєму, давши на нього оригінальну поетичну відповідь.

**Ключові слова:** еміграція, вигнанець, Данте, герої вірша, що страждають, хибні трактування, мотив отруєння, психологізм.

**ABOUT AKHMATOVA'S MISUNDERSTOOD VERSES**

*Anna Akhmatova believed there must be a «mystery» in every truly artistic work, meaning the idea not lying exteriorly. The external simplicity of her poetic speech is deceptive. It can be misleading even for talented literary critics. In the article this is proved on two examples from the socio-political and love lyrics.*

*Researchers of the Akhmatova's work usually do not notice that in the poem «Ne s temi ya kto brosil zemlu... / I'm not with those who left the Earth ...» the author does not treat different emigrant categories equally: she condemns those who left their own country voluntarily, and sympathizes with those who are expelled by force. But like-minded people who stayed at home were the most respected for Akhmatova.*

*The poem «Szhala ruki pod temnoy vual'yu / I clenched my hands under the dark veil ...» is often mistakenly commented by the researchers. Its character is represented as a negative character, who indifferent to the painful experiences of the heroine. In fact, she suffers from her own guilt over him, and he behaves courageously, with dignity. Akhmatova's poem is compared to N. Gumilev's poem «Poisoned» in the article. He was the prototype of his hero. Gumilev turned the situation of this work in his own way, providing an original poetic answer to the work.*

**Key words:** *emigration, exile, Dante, suffering heroes of the poem, erroneous interpretations, poisoning motive, psychologism.*