

С.И. Кормилов

«Сжала руки под темной вуалью...»

«Сжала руки под темной вуалью...» (1911) — характернейшее стихотворение из книги «Вечер», в котором разнообразно представлены коллизии непростых отношений между мужчиной и женщиной. В данном случае женщина, охваченная внезапным состраданием и острой жалостью, признает свою вину перед тем, кого она заставляет страдать. Разговор ведется с невидимым собеседником — очевидно, с собственной совестью, так как собеседник этот 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 терпкой печалью / Напоила его допьяна». Печалью «напоили» *его*, но сейчас страдает она, в этом виноватая, способная переживать за другого, раскаиваться в причиненном ему зле. Метафора перерастает в скрытое сравнение: напоенный «допьяна» «вышел, шатаясь», но это не снижение героя, ведь он только *как* пьяный, выбитый из равновесия.

Поэт после его ухода видит то, чего героиня видеть не может, — его мимику: «Искривился мучительно рот», — как внутренний собеседник видел ее скрытую бледность. Столь же допустимо другое толкование: сначала страдальческое выражение появилось на лице, потом вышел, шатаясь, но в восприятии смятенной героини все перепуталось, она рассказывает сама себе, вспоминает происшедшее («Как забуду?»), не управляя потоком собственной памяти, выделяя самые напряженные внешние моменты события. Непосредственно гамму охвативших ее чувств передать нельзя, поэтому говорится лишь про вызванный ими поступок. «Я сбежала, перил не касаясь, / Я бежала за ним до ворот». Повторение глагола в столь емком, из трех четверостиший, стихотворении, где Ахматова экономит даже на местоимениях, подчеркивает силу внутреннего перелома, происшедшего в героине. «Перил не касаясь», то есть стремительно, без всякой осторожности, не думая о себе, — это акмеистически точная, психологически насыщенная внутренняя деталь. Здесь поэт, видящий эту деталь поведения героини, уже явно отделен от нее, вряд ли способной фиксировать в своем сознании такие частности.

В третьей строфе есть еще одно, по сути, уже четвертое указание на стремительность этого бега: «Задыхаясь, я крикнула...». Из сдавленного горла вырывается только крик. И в конце первого стиха последней строфы повисает слово «шутка», отделенное от завершения фразы сильным стиховым переносом, тем самым резко выделенное. 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: «Шутка / Все, что было. 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 изображает спокойствие, что отражается на лице в виде страшной маски (опять *его* мимика): «Улыбнулся спокойно и жутко» (излюбленный ахматовский синтаксический прием — оксюморон, сочетание несочетаемого). Он не вернется, но принесшую ему такое горе женщину по-прежнему любит, заботится о ней, просит ее, разгорченную, уйти со двора: «И сказал мне: “Не стой на ветру”».

Местоимение «мне» здесь как бы 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, понимаем то, что прямо не сказано. Настоящее искусство предполагает именно такое восприятие.