

ГАЛИНА ПАВЛОВНА МИХАЙЛОВА  
(Вильнюс, Литва)

**Шекспировские источники темы «потаённой вины»  
и греховного сознания в «Поэме без Героя» Анны Ахматовой**

**Аннотация:** В статье рассматриваются смысловые, сюжетные и образные параллели между «Поэмой без Героя» Ахматовой и пьесой Шекспира «Макбет». Учитывается особый интерес Ахматовой к Шекспиру в целом и трагедии «Макбет» в частности. Предполагается, что отдельные ситуации и образы «Макбета» могли быть источником некоторых смысловых компонентов темы тайной вины и греховного сознания, которая важна для самопонимания и творческого бытия Ахматовой. Среди таких шекспировских смысло- и формообразующих элементов выделены история гибели семьи Макдуфа и комплекс мотивов, связанный с преступлениями и муками совести леди Макбет. Предполагается, что первый сюжет отсылает к семантике болезненной для Ахматовой темы «родовой вины», ассоциирующейся с судьбой сына. Смысловая напряженность и эмоциональная выразительность, связанные с образом леди Макбет, проявляются в некоторых как случайных, так, возможно, и запланированных автором аллюзиях, которые связывают трагедию и поэму. Более того, леди Макбет может занять немаловажное место в сложной системе авторских двойников и масок, которые представлены в поэзии Ахматовой.

**Ключевые слова:** трагедия «Макбет», аллюзии, вина, грех, самосознание

Еще в 1978 г. в новаторской для тех времен работе «Ахматова и Кузмин» исследователи писали: «Атмосфера всеобщей греховности <...>, никем не замечаемой, в представлении Ахматовой основоположно связана со стихией дьявольского <...> и потому несет на себе гибель, спасение от которой заключается в обращении к памяти-совести, в принятии на себя вины, индивидуальной и общей, и в раскаянии» (ТИМЕНЧИК, ТОПОРОВ, ЦИВЬЯН 1978: 245–246). В этом давнем суждении отмечены основные смысловые оттенки темы вины в поэзии Ахматовой, прежде всего – важный для нее христианский этический пафос. И если, как верно заметил Владимир Мусатов, коллизии любовной лирики Ахматовой 1910-х гг. обусловлены «религиозным переживанием двойственности и двусмысленности любовного чувства, в котором свобода неразрывно связана с грехом и виной...» (МУСАТОВ 2007: 100), то дальнейшее дви-

жение Ахматовой в сторону «переживания истории в себе и себя в истории» (ЛЕВИН, СЕГАЛ, ТИМЕНЧИК И ДР. 1974: 49) вело к переживанию и греховного характера русской революции, и «общего хода русской истории», от которого невозможно отрешиться (МУСАТОВ 2007: 201). Это позволило, к примеру, Светлане Коваленко в комментариях к «Поэме без Героя» прийти к такому обобщению: «Социальные и нравственные потрясения, неспособность поколения противостоять им Ахматова склонна была объяснить и виной элитарной русской интеллигенции, литературно-художественной богемы, к которой относилась себя и своих друзей. Во главу угла поставлен нравственный конфликт, ответственность за самоубийство “мальчика”, суд совести и призыв к покаянию, которым может быть достигнуто искупление» (КОВАЛЕНКО 1998: 430). Упомянутый суицид «мальчика» ахматоведы связывают с неразделенной любовью Михаила Линдеберга, которому Ахматова посвятила покаянное стихотворение «Высокие своды костела..» 1913 г. Безусловно, в зрелом творчестве Ахматовой тема личной вины в ее разных вариациях сочетается с ярко выраженным осознанием вины сверхличной. Но связана она, на наш взгляд, не только с «греховностью» хода русской истории, но и европейской в целом (о чем говорят ахматовские трагедия «Пролог» или, к примеру, стихотворный цикл «В сороковом году»).

Рассуждая о комплексе вины и греховности сознания, явленном в творчестве Ахматовой, исследователи, во-первых, немалое значение придают выстраиванию этого исторически и культурно значимого смыслового сюжета на материале личной жизни поэтессы, а во-вторых, учитывая интерес Ахматовой к названным ниже авторам, сопоставляют этот комплекс с максимой Федора Достоевского «Всякий человек за всех и вся виноват» (СЛУЖЕВСКАЯ 2008: 117), с размышлениями Николая Бердяева об основах богочеловеческой духовности (ОБУХОВА 2002; ШЕВЧУК 2004).

В первом случае, помимо названной выше истории с М. Линдебергом<sup>1</sup>, упоминаются имена Николая Гумилева (отношения между Ахматовой и Гумилевым во многом носили токсичный характер как до брака, так и в супружестве, что отразилось в лирике обоих), Николая Недоброво (его вовремя не оцененные чувства и литературные прозрения были объектом переосмысления зрелой Ахматовой)<sup>2</sup>, Осипа Мандельштама (имеется в

---

<sup>1</sup> О ретроспективном комплексе тайной вины и греха, связанного с самоубийствами М.А. Линдеберга и Вс.Г. Князева одним из первых написал Р.Д. Тименчик (ТИМЕНЧИК 1984).

<sup>2</sup> В мае 1940 г. и осенью 1964 г. Ахматова перечитывала статью Недоброво «Анна Ахматова», опубликованную в ж-ле «Русская мысль» в 1915 г., и находила ее провидческой, предугадавшей суть и особенности ее дальнейшего творческого пути (см.: ЧУКОВСКАЯ 1997: I, 124; АХМАТОВА 1996: 489). Об оставшемся

виду оставшиеся без ответа романтические чувства поэта и «след» этих отношений, наложивший отпечаток на дружбу Ахматовой с супругами Мандельштам)<sup>3</sup> и, безусловно, Льва Гумилева, сына Ахматовой, отношения с которым на протяжении второй половины жизни поэтессы были осложнены взаимным непониманием и упреками<sup>4</sup>.

Во втором случае речь идет об этических основах поэзии Ахматовой в целом и об экспликации в ее лирике, лиро-эпических и драматургических произведениях темы греха и вины в связи с мотивами совести, страдания, смирения, искупления, расплаты (возмездия), ответственности и памяти как «ядра комплекса вины», тяготеющего над лирической героиней Ахматовой (СИМЧЕНКО: URL).

Как видим, тема вины и греха в разнообразных ее вариациях и связях довольно широко представлена в ахматоведении. Но вряд ли исчерпана. Мы предлагаем обратить внимание на один из возможных шекспировских подтекстов этого содержательного лейтмотива в творчестве Ахматовой. Как заметила Анна Волкова, «каждая трагедия Шекспира является трагедией из-за неумеренности человеческих страстей и человеческой греховности, т. е. каждое произведение – это в чем-то отступление от принципа *via media*, срединного пути» (ВОЛКОВА 2015: 188). Нельзя сказать, что шекспировские, уже – макбетовские, элементы этого лейтмотива не были атрибутированы исследователями: постоянным, к примеру, является указание источника такой метафоры Ахматовой как «в крови невинной маленькие руки» в стихотворении «Пусть голоса органа снова грянут...» (1921), тем более что Ахматова дала ключ к этому образу в одном из более поздних стихотворений: «И Шотландская королева / Напрасно с узких ладоней / Стирала красные брызги / В душном мраке царского дома...» (АХМАТОВА 1998: I, 423).

Это стихотворение («Привольем пахнет дикий мед...») датировано 1933 г., то есть временем работы Ахматовой над переводом трагедии «Макбет». Сохранился черновой набросок перевода фрагмента из 3-й сцены первого акта, в которой ведьмы предсказывают Макбету и Банко царственное будущее. Называют две причины того, почему Ахматова прервала переводческую работу: издание в 1934 г. двух других новых переводов «Макбета» – Сергея Соловьева и Анны Радловой, и очевидность аллюзий с современной для Ахматовой историей – криминальной борьбой за власть, политического и морального предательства и беспорядка (ТИМЕНЧИК 1989; КОРОЛЕВА 2004: 35; КИХНЕЙ, ЛАМЗИНА 2020).

---

безответным любовном чувстве рано умершего Недоброво к Ахматовой см., к примеру: МУСАТОВ 2007: 185–193; КРАЛИН 2000: 5–66.

<sup>3</sup> См.: БАРТОШЕВИЧ-ЖАГЕЛЬ 2020.

<sup>4</sup> О литературных истоках темы материнской «вины» см.: АНИКИН 1991, в связи с трагедией «Гамлет» – МИХАЙЛОВА 2014.

Ассоциации с событиями и атмосферой 1930-х гг., безусловно, имели место. Но, думается, внимание Ахматовой к этой трагедии Шекспира было постоянным, пристальным и во многом личным. В опубликованных записных тетрадях Ахматовой, охватывающих 1958–1966 гг., есть немало записей, касающихся Шекспира, его пьес и их персонажей. Среди них сведения о том, что Шекспир как предмет чтения и объект для размышлений сопровождал Ахматову с давних лет: «Летом 1915 в Слепневе читала Расина. (Теперь <в> 1965, Донна и Элиота. Всегда Шекспира)» (АХМАТОВА 1996: 667). С Шекспиром связана принципиальная позиция Ахматовой прочтения английского драматурга в оригинале, а «Макбета» (поверим поэту и ее конфидентке) она знала «почти наизусть» (ЧУКОВСКАЯ 1997: II, 39, 57). Согласно записи Павла Лукницкого, подарившего Ахматовой в декабре 1927 г. полное собрание сочинений Шекспира, «Макбет» был чуть ли не первым чтением Ахматовой на языке оригинала: «За вчерашний и сегодняшний день А.А. прочла по-английски “Макбета”, которого очень любит – больше других вещей Шекспира» (ЛУКНИЦКИЙ: URL). Анатолий Найман в своих воспоминаниях пишет, что «шотландская пьеса» была в числе досконально ею изученных и постоянно используемых (НАЙМАН 1989: 102). Еще в 1989 г. Роман Тименчик обнаружил неожиданные макбетовские аллюзии в стихотворении «Справа раскинулись пустыри...», датированном 1944 г. Исследователь разглядел в нем макбетовские «шекспировские декорации», несмотря на ташкентские детали пейзажа. Один из выводов Тименчика был следующим: в этом стихотворении проявляется постоянная тема ахматовской лирики – тема потаенной вины, известной только лирической героине. Эта же тема – «одно из оснований “Поэмы без Героя”» (ТИМЕНЧИК 1989: 18).

Продолжим мысль исследователя и зададимся вопросом, можно ли интерпретировать тему «потаенной вины» лирического нарратора поэмы Анны Ахматовой в регистре поэтической семантики трагедии Уильяма Шекспира? Обратимся к тексту оригинала (SHAKESPEARE 1988)<sup>5</sup> и к переводам трагедии, осуществленным Михаилом Лозинским (ШЕКСПИР: URL) и Борисом Пастернаком (ШЕКСПИР 1983).

Смысловая парадигма вины в «Макбете» довольно сложная. Есть субъективная вина у Макдуфа, который оставил без защиты жену и детей и понимает это: “Not for their own demerits but for mine, / Fell slaughter on their souls” (4.3, v.v. 228–229) («То не по их вине, а по моей / Их истребили» в пер. Лозинского; «Не их вина, но ты тому причиной» в пер. Пастернака)<sup>6</sup>. Но есть и некая объективная «вина» всего рода Макдуфа:

---

<sup>5</sup> Далее трагедия Шекспира цит. по этому изданию. Номер акта, сцены и строки указывается в круглых скобках после цитаты.

<sup>6</sup> Здесь очевиден «античный» (филономический) этический контекст (см.: ЗЕЛИНСКИЙ 1993: 81–82), нашедший отражение и в обращенном к Макбету

он и его потомки могут претендовать на престол. То есть его семья, вырезанная Макбетом, несет на себе печать *vita ante acta*, родовой вины, вины крови. Лозинский, в отличие от Пастернака, при переводе трагедии сохранил эту древнейшую коннотацию вины, отчетливо выраженную в оригинале: “His wife, his babes, and all unfortunate souls / That trace him in his line. No boasting like a fool” (4.1, v.v. 68–69). Ср. у Лозинского: «...Обреку мечам / Его жену, детей и всех несчастных, / Кто с ним в родстве» и у Пастернака: «Все, что будет в замке – / Его жену, детей, родню и слуг, – / Я вырежу». Этот шекспировский мотив мог представлять для Ахматовой особый предмет для рефлексии, потому что был связан с ее личным социально-бытовым опытом – мучительными отношениями с сыном, Л. Н. Гумилевым, драматическая судьба которого (препятствия в получении образования и карьерном росте, аресты, ссылки) во многом была обусловлена его принадлежностью к семье расстрелянного и опального поэтов, что вызывало у Ахматовой чувство вины и потребность оправдания (подробнее см. МИХАЙЛОВА 2014).

Но вернемся к «Макбету». Леди Макдуф недоумевает: она считает себя и своих детей безвинными и спрашивает у Росса: “What had he done to make him fly the land?” (4.2, v. 1) («В чем виновен [Макдуф], чтобы спастись бегством?»). В ответ звучит монолог Росса, в котором речь идет и о вине без права оправдания, и о полном отсутствии вины (как состава преступления) у тех, кто в Шотландии был обвинен в измене:

“But cruel are the times when we are traitors  
And do not know ourselves; when we hold rumour  
From what we fear, yet know not what we fear,  
But float upon a wild and violent sea  
Each way and none”.

(4.2, v.v. 18–22)

(«Времена ужасны, / Когда винят в измене и никто / Не знает почему; когда боятся / Ползущих слухов, не имея средств / Опасность уяснить; когда безвестность / Колышется кругом, как океан, / И всех подбрасывает, как скорлупку» в пер. Пастернака)<sup>7</sup>:

---

монологе Макдуфа: “Tyrant, show thy face! / If thou beest slain and with no stroke of mine, / My wife and children’s ghosts will haunt me still” (5.8, v.v. 33–35) («Мучитель, покажись! / Когда б ты пал не от моих ударов, / Меня бы продолжали посещать / Не отомщенные навеки души / Моей жены и маленьких детей!»).

<sup>7</sup> Первые две шекспировские строки в переводе Пастернака более точно передают смысл монолога, чем в переводе Лозинского, где они звучат так: «Но страшен век, когда безвинный прозван / Изменником...».

В случае с Макдуфом и его несчастными земляками мы имеем дело с виной – преступным поступком (либо их вина так интерпретируется<sup>8</sup>.) Аналогично, когда Макбет говорит призраку Банко: “Thou canst not say I did it. Never shake / Thy gory locks at me” (3.4, v.v. 49–50) («Меня не можешь в смерти ты винить. / Зачем киваешь головой кровавой?» в пер. Пастернака), он также имеет в виду вину-поступок – ведь он сам не убивал Банко. Как выразился Джейсон Глекмен, «Макбет постоянно исследует различные конфигурации себя самого, воображая, что его грехи могут сопровождаться добродетелями, пытаюсь думать, что, возможно, даже если его рука убьет, то глаза могут остаться невиновными в убийстве, если они плотно закрыты» (GLECKMAN 2012: 37). Преступный король еще не осознает, что явление призрака Банко – это сигнал будущей вины Макбета как состояния<sup>9</sup>. По мере развития сюжета преступные поступки четы Макбет множатся<sup>10</sup>, пока, наконец, не произойдет интериоризация вины – она станет состоянием сознания и поведения Макбетов. Эта будет тайная, не очевидная для окружающих вина, так как убийства (вина-поступок) совершались скрытно, без свидетелей: “She has spoke what she should not, I am sure of that. / Heaven knows what she has known” (5.1, v.v. 46–47) («Она [леди Макбет] выдала, чего не должна была говорить. / Одно небо знает, какие у нее тайны» в пер. Пастернака). То есть каждый индивидуально отвечает перед Богом за свои деяния.

Вина как состояние проявится в мучительных воспоминаниях персонажей трагедии:

“Canst thou not minister to a mind diseased,  
Pluck from the memory a rooted sorrow,  
Raze out the written troubles of the brain,  
And with some sweet oblivious antidote  
Cleanse the fraught bosom of that perilous stuff  
Which weighs upon the heart?”  
(5.3, v.v. 42–47)

(«Придумай, / Как удалить из памяти следы / Гнездящейся печали, чтоб в сознание / Стереть воспоминаний письмена / И средствами, дающими забвенье, / Освободить истерзанную грудь / От засоряющих ее придатков» в пер. Пастернака); в их бессонице: “You lack the season of all

---

<sup>8</sup> С точки зрения жены Макдуфа, бегство мужа – это «бессердечье», отсутствие любви и страх. И Макдуф, как сказано выше, не снимает с себя этих обвинений.

<sup>9</sup> О различении двух значений слова *вина* в русском языке см.: (ПАДУЧЕВА 2000: 155–163). Аналогично в значение лексемы *грех* содержится «действие и состояние в результате этого действия» (ПАНОВА: URL).

<sup>10</sup> Как заметил Ф.Д. Камминс, Макбета разрушают его действия (поступки), в то время как Гамлета уничтожает его бездействие (CUMMINS: URL).

natures, sleep” (3.4, v. 140) («Ты мало спишь, а сон – спасенье жизни» в пер. Пастернака, «Тебе всего нужней соль жизни, сон» в пер. Лозинского); в чувстве страха: в репликах блуждающей ночью леди Макбет красной нитью проходит подбадривание своего охваченного страхом супруга; в жестикуляции, имеющей универсальный (новозаветный) претекст: “What, will these hands ne'er be clean?” (5.1, v. 41) («Что это, неужели больше никогда я не отмою этих рук дочиста?») в пер. Пастернака); в безумии, видениях и голосах: фантом кинжала перед глазами Макбета, призраки на пиру и в пещере у ведьм, визуальные и слуховые галлюцинации леди Макбет в сцене ее сомнамбулического блуждания по замку.

Теперь обратимся к поэме Ахматовой. Субъект лирического нарратива в «Поэме без Героя» несет в себе подобный «макбетовскому» груз тайной вины, которая не должна быть предана «огласке». Ахматовой (особенно поздней) присуща не столько «идея загадки» как важнейшего смыслообразующего свойства ее поэзии, сколько идея тайны: нечто уходит в глубь пережитого, на уровне подсознательного, и под слоями того, что открывается сознанию, зачастую мерцает нечто «ужасное», «запретное», «недолжное»<sup>11</sup>. В прошлом лирического нарратора есть интериоризованная вина – «давний грех» (АХМАТОВА 2016: 362). И сама тема вины и греха проблематизируется на разных смысловых уровнях, прямо или косвенно сопоставляется с виновностью названных или неназванных персонажей.

Прежде всего, скажем, что она может быть атрибутирована как вина человека искусства и разворачиваться на метаописательном уровне. Подразумеваем следующую строфу:

---

<sup>11</sup> Ср., к примеру, в записных книжках Ахматовой стихи и записи приблизительно одного времени – с апреля 1963 по февраль 1965 г. (возможных адресатов обращений мы намеренно элиминируем): «...Как вышедшие из тюрьмы, / Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное» (АХМАТОВА 1996: 382); «Разлука призрачна – мы будем вместе скоро, / И все запретное, как призрак Эльсинора, / И все недолжное вокруг меня клубится, И кажется теперь должно меня убить: / То плещет крыльями, то словно сердце бьется, / Но кровь вчерашнюю уже не может смыть» (Там же: 394); «Мы родились в разных странах, говорили на разных языках и в разное время, мы боялись друг друга, мы ненавидели друг друга, мы знали друг о друге что-то ужасное. Все похоже на какое-то чудовищное кровосмешение, хотя мы и в зеркале не смели взглянуть др<уг> др<угу> в глаза» (Там же: 402–403); «...Нам дано знать о друге о друге много, вероятно, даже больше, чем нужно. И мы оба боимся этого знания. Мы прячем его и от себя, и друг от друга. Мы прячем его под грузными слоями чего-то совсем другого и часто нехорошего, мы готовы на все – только бы не то. Я на Ваше тщеславие – Вы на мои разговоры о смерти. Только бы не то! Оттого все так ужасно. Это все, что я могу сказать. Я уверена, что Вы поймете каждое мое слово» (Там же: 542).

«Так и знай: обвинят в плагиате...  
Разве я других виноватей?  
Впрочем, это мне все равно.  
Я согласна на неудачу  
И смущенье свое не прячу...  
У шкатулки ж двойное дно».  
(Там же: 381)

Исследователи и комментаторы связывают эту строфу с «обнажением художественного приема» – введением в поэму «чужого текста» – сюжета и строфики поэмы Михаила Кузмина «Форель разбивает лед» (ТИМЕНЧИК, ТОПОРОВ, ЦИВЬЯН 1978; АХМАТОВА 2016: 555; АХМАТОВА 1998: III, 560). Мы же отметим, что в строке о плагиате, возможно, есть отголоски той щекотливой и драматической ситуации, в которой оказался друг Ахматовой Мандельштам в 1928 – нач. 1930-х гг. (дело об обработке Мандельштамом переводов «Тиля Уленшпигеля»), а также эхо обвинений Шекспира в многочисленных заимствованиях и отзвуки конспирологических теорий «антистратфордианцев» (MICHELL 1996). Немаловажно то, что «литературная» вина, эксплицированная в Части второй поэмы – в «Решке», в Части первой – в «Девятьсот тринадцатом годе» – категорично и пафосно упраздняется освященной традицией безгрешностью поэта, который «...ни в чем не повинен <...> Поэтам / Вообще не пристали грехи» (АХМАТОВА 2016: 364). Однако ссылка на авторитет романтической мифологемы безгрешного творца не оправдывает себя, потому что мотивы греха и вины разворачиваются в поэме, историко-социальные параметры которой актуальны и связаны с «грозным хаосом» (Там же: 370) самых трагических событий XX века. Подобное понимание сути проблемы заявлено в начале всего текста, в Предисловии:

«Я посвящаю эту Поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время осады.

Их голоса я слышу и вспоминаю их, когда читаю Поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи».

(Там же: 355)

Остановимся на других обертонах сюжета вины и греховного сознания, которые вышли в поэме наружу. Имплицитного автора «Поэмы без Героя», погруженного в онирическое состояние, приближенное к галлюцинаторному, сопровождает страх перед возвращением-воскресением прошлого, в недрах которого, как мы уже сказали, скрывается некий грех, преступное деяние. Однако «преступление» лирического нарратора, в отличие от цепи убийств, совершаемых Макбетами, находится за пределами текстового хронотопа. Содержание памяти авторского «я», актуализировавшееся в настоящем времени Части первой, так и не проясняет для читателя его виновность. Память выступает как глубокое нрав-

ственное начало, обостряя осознание вины и ожидание возмездия: «Не тебя, а себя казню. / Все равно подходит расплата...» (Там же: 368). У Шекспира наоборот. Макбет требует, обращаясь к врачу: “Cure her of that. / Canst thou not minister to a mind diseased, / Pluck from the memory a rooted sorrow, / Raze out the written troubles of the brain...” (5.3, v.v. 41–44) («Придумай, как удалить из памяти следы / Гнездящейся печали, чтоб в сознание / Стереть воспоминаний письма...» в пер. Пастернака). У Ахматовой же «сохранение воспоминаний является залогом непрерывности и преемственности жизни <...> В противоположность этому забвение есть измена жизни, ее прерывание и уничтожение» (ЛЕВИН, СЕГАЛ, ТИМЕНЧИК И ДР. 1974: 51). Таким образом, действительно, в «Поэме без Героя» проблемы памяти, вины, совести и возмездия вписываются в классическую русскую парадигму, имеющую во многом литературные корни, репрезентированную «почтительнейше возвращенным билетом» и «все виноваты за всех» Достоевского. Совесть имплицитного автора не принимает относительной гармонии настоящего и будущего ценой забвения страданий ближних, даже если в этом страдании нет ее вины, и, на наш взгляд, принимает идею коллективной ответственности за преступления (или за их этический коррелят – грехи) прошлого.

В заключении остановимся на следующем вопросе: в какой мере лирический субъект/имплицитный автор «Поэмы без Героя» проецировала себя на образ леди Макбет – тот персонаж, который, судя по «шекспировским» заметкам в записных книжках Ахматовой и по воспоминаниям общавшихся с нею людей, необычайно занимал ее. Но сначала заметим, что постепенное усиление в поэзии Ахматовой роли имплицитного автора, «контролирующего» лирического персонажа, приводит к эксплицированному осознанному высказыванию о виновности как части представления поэтессы о себе самой, о собственной идентичности. Незавершенная трагедия «Пролог» и «Поэма без Героя» тому примеры<sup>12</sup>.

В своих «шекспировских штудиях» Ахматова следовала закрепившейся в шекспироведении мысли о том, что драматург был в курсе политических страстей, кипевших вокруг английского престола и в Шотландском королевском доме<sup>13</sup>, и в образе леди Макбет видела конкретные исторические аллюзии, связанные с личностью Марии Стюарт. При этом

---

<sup>12</sup> Приведем также несколько цитат из лирики Ахматовой: 1946 г. – «Не дышали мы сонными маками, / И своей мы не знаем вины. / Под какими же звездными знаками / Мы на горе себе рождены?» (АХМАТОВА 1999: II [1], 118); 1958 г. – «Я всех на земле виноватей, / Кто был и кто будет, кто есть» (Там же: 207); 1960 г. – «Оба мы ни в чем не виновны, / Были наши жертвы бескровны – / Я забыла, и он – забыл» (АХМАТОВА 1999: II [2], 80); 1960 г. – «Я гложу от злых проклятий, / Я ватник сносила дотла. / Неужто я всех виноватей / На этой планете была?» (Там же: 94–95).

<sup>13</sup> См., к примеру, «классику» шекспироведения – труд Лилиан Уинстенли: (WINSTANLEY 1922).

истолкование русской поэтессой этого центрального персонажа шекспировской трагедии было вполне традиционным: супруга Макбета – олицетворение зла и персонификация вызванных преступлением душевных и физических терзаний: «Мы не знаем, испытывала ли Мария Стюарт муки совести, подобно леди Макбет. Но это ничего не меняет», – делилась Ахматова своими соображениями с Абрамом Гозенпудом<sup>14</sup>.

Думается, что с некоторыми оговорками леди Макбет может быть наделена семантикой двойничества как «одного из основоположных единиц поэтического мира и поэтической техники Ахматовой» (ЦИВЬЯН 1989: 128). Если попытаться поместить этот персонаж в круг ахматовских версий собственного «я», то можно заметить, что, во-первых, схожи место действия и временные параметры ситуаций, в которых героиня трагедии Шекспира и лирический субъект поэмы Ахматовой делают свои признания: блуждая по замку во сне и бодрствуя в бессонную ночь в Шереметьевском дворце. Аналогичен интерьер (освещение): спальня леди Макбет и Белый зеркальный зал Фонтанного Дома озарены свечами<sup>15</sup>.

Во-вторых, в обоих случаях исповедальные (покаянные в том числе) реплики и монологи провоцирует: у Шекспира – «больная совесть» (так переводит “infected minds” Пастернак)<sup>16</sup>, у Ахматовой – «старая совесть» (АХМАТОВА 2016: 375). То есть, ни к одной, ни к другой героине нельзя отнести успокаивающие слова шекспировского врача: “Yet I have known those which have walked in their sleep who have died holily in their beds” (5.1. v.v. 56–58) («Но я знал лунатиков ни в чем не повинных, которые спокойно умирали в своих постелях» в пер. Пастернака).

В-третьих, героиня поэмы Ахматовой в новогодний вечер оказывается в окружении призраков, как леди Макбет: “Not so sick, my lord, / As she is troubled with thick-coming fancies / That keep her from her rest” (5.3, v.v. 39–41) («Государь, / Она не так больна, как вихрь видений / Расстраивает мир ее души» в пер. Пастернака; «Она не так больна, мой государь, / Как потревожена толпой видений, / Томящих душу...» в пер. Лозинского)<sup>17</sup>:

---

<sup>14</sup> Впечатляет и ремарка собеседника к этой инвективе: «...говорила не только убежденно, но и страстно, как если бы Мария Стюарт была ее современницей» (ГОЗЕНПУД 1990: 325–327).

<sup>15</sup> “DOCTOR. How came she by that light? GENTLEWOMAN. Why, it stood by her. She has light by her continually. 'Tis her command” (5.1, v.v. 20–22) («ВРАЧ. Где она достала свечу? ПРИДВОРНАЯ ДАМА. Свеча стояла рядом: возле нее всегда есть свет: так она велела» в пер. Лозинского) – «Я зажгла заветные свечи, / Чтобы этот светился вечер...» («Поэма без Героя», первые два стиха «Петербургской повести», АХМАТОВА 2016: 361).

<sup>16</sup> Перевод Лозинского более точен: «Больные души / Глухим подушкам доверяют тайны».

<sup>17</sup> Ахматоведами также замечено, что обращенные к призрачным гостям стихи «И плащи, и жезлы, и венцы / Вам сегодня придется оставить» в Главе Первой «Петербургской повести» (АХМАТОВА 2016: 362) напоминают сцену в пещере

В-четвертых, пятый акт «Макбета» начинается со свидетельства Придворной дамы о том, что ночами леди Макбет «отпирает письменный стол, берет бумагу, раскладывает, что-то пишет, перечитывает написанное, запечатывает и снова ложится в постель. И все это не просыпаясь» (пер. Пастернака) (“...I have seen her rise from her bed, throw her nightgown upon her, unlock her closet, take forth paper, fold it, write upon't, read it, afterwards seal it, and again return to bed, yet all this while in a most fast sleep” [5.1, v.v. 4–8]). Прозаическая преамбула, Посвящение, Послесловие к Части первой и (неоднократно) отдельные строфы Части второй ахматовского «триптиха» также тематизируют проблему пишущего «я», самоидентификация которого во многом моделируется категориями греховного сознания, вины, памяти и возмездия. Понимая всю шаткость предположения, допустим все-таки, что неведомые читателю/зрителю писания леди Макбет также имеют право быть исходным текстом «черновика» («...а так как мне бумаги не хватило, / я на твоём пишу черновике», АХМАТОВА 2016: 356), поверх которого наносится текст «Поэмы без Героя»<sup>18</sup>.

В-пятых, леди Макбет, как уже указывалось выше, «сказала то, чего не следовало... / Один Бог знает, что она может знать» (пер. Лозинского) (“She has spoke what she should not... Heaven knows what she has known” [5.1, v.v. 46–47]). Подобная шекспировская репрезентация персонажа соответствует «внутреннему правилу лирического “я” в поэзии Ахматовой – не высказывать того, чего больше всего хочешь или страшишься...» (КОЛОБАЕВА 1993: 7). Но это правило полемически соотносится с творческим состоянием Ахматовой в 1930–60-е годы: ее жизненный опыт и литературный багаж были велики, память хранила многое – каков же предел допущения этого опыта и багажа в коммуникативное пространство поэзии? Именно поэтому Часть первая поэмы завершается поэтологическим Послесловием, в котором, если пользоваться теоретическими суждениями Юрия Лотмана, автор рассуждает о двойственности знаковой природы своей поэмы: «с одной стороны, текст прикидывается самой реальностью, прикидывается имеющим самостоятельное бытие, независимое от автора, вещь среди вещей реального мира. С другой, – он постоянно напоминает, что он – чье-то создание и нечто значит» (ЛОТМАН 1992: 116–117):

Все в порядке: лежит поэма  
и, как свойственно ей, молчит.

---

– явление призраков-королей Макбету в первой сцене четвертого акта шекспировской трагедии (4.1, v.v. 128–138). См. к примеру: ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНЫ 2004: 311.

<sup>18</sup> Среди претендентов на роль автора «черновика» называют Вс. Князева, О. Мандельштама, Н. Гумилева и др. См.: ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНЫ 2004: 306–307; АХМАТОВА 2016: 538.

ну, а вдруг как вырвется тема,  
кулаком в окно застучит, –  
и откликнется издалека  
на призыв этот страшный звук –  
клокотанье, стон и клекот  
и виденье скрещенных рук?..  
(АХМАТОВА 2016: 376)

Намеченные образно-семантические переключки, разумеется, не предполагают полного отождествления имплицитного автора «Поэмы без Героя» с таким литературным Другим как леди Макбет. Но думается, что Ахматова не ограничилась социально-политическим модусом прочтения «Макбета», выстраивая аналогии между Британией середины XI в. и российской действительностью 1930-х гг. или осуществляя «автопроекцию на Банко и, значит, подразумеваемую проекцию Сталина на Макбета» (ЖОЛКОВСКИЙ: URL). Для собственно экзистенциальной проблематики – самопознания – трагедия Шекспира предоставляла богатый материал, являя образцы функционирования «греховного сознания», близкого религиозно-этической форме взаимоотношения человека и мира в русском модернизме.

Итак, некоторые центральные и периферийные смыслы, сюжеты, образы трагедии Шекспира «Макбет» активно функционировали в сознании Ахматовой как определенная экзистенциальная и литературная линия, которая репрезентировала в мировом культурном пространстве некие темы и мотивы, в том числе и образно-тематический комплекс греховного сознания, памяти и вины.

### Литература

- АНИКИН А.Е. (1991) О литературных истоках «детских» мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская речь, 1991. № 1. 2–28.
- АХМАТОВА А.А. (1996) Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966). Москва; Torino, 1996.
- АХМАТОВА А.А. (1998) Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 1, 3. Москва, 1998.
- АХМАТОВА А.А. (1999) Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 2(1), 2(2). Москва, 1999.
- АХМАТОВА А.А. (2016) Малое собрание сочинений // Текстология, сост., вступление и примечания Н. Крайневой. Санкт-Петербург, 2016.
- БАРТОШЕВИЧ-ЖАГЕЛЬ О. (2020) «Нет, не спрятаться мне от великой мур...»: Мандельштам и Ахматова // *Literatūra*, 2020. №. 62(2). 154–170.
- ВОЛКОВА А.Г. (2015) Поэтика Шекспира и его эпохи в библейском и литургическом контексте // Шекспир в междисциплинарных гуманитарных исследованиях: коллективная монография по материалам Международного научного семинара. Москва, 2015. 177–193.
- ГОЗЕНПУД А. (1990) Неувядшие листья // Об Анне Ахматовой. Стихи. Эссе. Воспоминания. Письма. Ленинград, 1990. 311–328.

- ЖОЛКОВСКИЙ А. (2015) Кто организовал вставание? // Знамя, 2015. № 10. 198–205. <https://magazines.gorky.media/znamia/2015/10/kto-organizoval-vstavanie.html>
- ЗЕЛИНСКИЙ Ф.Ф. (1993) Древнегреческая религия, 1993.
- КИХНЕЙ Л.Г., ЛАМЗИНА А.В. (2020) Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой // Научный диалог, 2020. № 9. 222–234.
- КОВАЛЕНКО С.А. (1998) Свершившееся и недо воплощенное. Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 3. Москва, 1998. 377–462.
- КОЛОБАЕВА Л.А. (1993) Ахматова и Манделштам (самосознание личности в лирике) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология, 1993. № 2. 3–11.
- КОРОЛЕВА Н.В. (2004) «И вот чужое слово проступает...» // Ахматова А.А. Собрание сочинений: В 6 тт. Т. 7. Москва, 2004. 7–68.
- КРАЛИН М. (2000) Победившее смерть слово. Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о ее современниках. Томск, 2000.
- ЛЕВИН Ю.И., СЕГАЛ Д.М., ТИМЕНЧИК Р.Д., ТОПОРОВ В.Н., ЦИВЬЯН Т.В. (1974) Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian Literature, 1974. Vol. III. Iss. 2–3. 47–82. DOI: [10.1016/S0304-3479\(74\)80004-9](https://doi.org/10.1016/S0304-3479(74)80004-9)
- ЛОТМАН Ю.М. (1992) Текст в тексте (вставная глава) // Культура и взрыв. Москва, 1992. 104–122.
- ЛУКНИЦКИЙ П.Н. (1997) Асуміана: Встречи с Анной Ахматовой: В 2 тт. Т. 2 (1926–1927). Париж; Москва, 1997. [http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY\\_P/a2\\_.txt](http://lib.ru/PROZA/LOUKNITSKIY_P/a2_.txt)
- МИХАЙЛОВА Г. (2014) Самозащита Анны Ахматовой, или Виновна ли королева? // Toronto Slavic Quarterly, 2014. No. 47. 282–302.
- МУСАТОВ В.В. (2007) «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. Москва, 2007.
- НАЙМАН А.Г. (1989) Рассказы о Анне Ахматовой. Москва, 1989.
- ОБУХОВА О. (2002). Анна Ахматова и русская философия неоидеализма. Некоторые параллели // Russian Literature, 2002. Vol. LII. Iss. 4. 439–455. DOI: [10.1016/S0304-3479\(02\)80034-5](https://doi.org/10.1016/S0304-3479(02)80034-5)
- ПАДУЧЕВА Е.В. (2000) Семантика вины и смещение акцентов в толковании лексем // Логический анализ языка. Языки этики. Москва, 2000. 149–166.
- ПАНОВА Л.Г. (2000) Грех как религиозный концепт (на примере русского слова «грех» и итальянского «peccat») // Логический анализ языка: Языки этики. Москва, 2000. 167–177. [http://www.ruslang.ru/text\\_panova\\_peccato](http://www.ruslang.ru/text_panova_peccato)
- ПЕТЕРБУРГСКИЕ СНЫ АННЫ АХМАТОВОЙ (2004) Сост., вступ. статья, реконструкция текста и коммент. С.А. Коваленко. С.-Петербург, 2004.
- СИМЧЕНКО О.В. (1985) Тема памяти в творчестве Анны Ахматовой // Известия АН СССР. Серия литературы и языка, 1985. Т. 44. № 6. 506–517. <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/simchenko-tema-pamyati-v-tvorchestve-ahmatovoj.htm>
- СЛУЖЕВСКАЯ И. (2008) Китежанка. Поэзия Ахматовой: тридцатые годы. Москва, 2008.
- ТИМЕНЧИК Р.Д., ТОПОРОВ В.Н., ЦИВЬЯН Т.В. (1978) Ахматова и Кузмин // Russian Literature, 1978. Vol. IV. Iss. 3. 213–305. DOI: [10.1016/0304-3479\(78\)90017-0](https://doi.org/10.1016/0304-3479(78)90017-0)

- ТИМЕНЧИК Р. (1984) Рижский эпизод в «Поэме без героя» Анны Ахматовой // Даугава, 1984. № 2. 113–121.
- ТИМЕНЧИК Р. (1989) Предисловие к публикации: Анна Ахматова. Отрывок из перевода «Макбета» // Литературное обозрение, 1989. № 5. 18–20.
- ЦИВЬЯН Т.В. (1989) Кассандра, Дидона, Федра. Античные героини – зеркала Ахматовой // Литературное обозрение, 1989. № 5. 29–33
- ЧУКОВСКАЯ Л. (1997) Записки об Анне Ахматовой: В 3 тт. Изд. 5-е, испр. и допол. Москва, 1997.
- ШЕВЧУК Ю.В. (2004) Трагическое в лирике А. Ахматовой. Автореферат диссертации по гуманитарным наукам. Уфа, 2004.
- ШЕКСПИР У. (1950). Макбет. Пер. М.Л. Лозинского. <http://www.lib.ru/SHAKESPEARE/mcbeth4.txt>
- ШЕКСПИР У. (1983) Макбет. Пер. Б. Пастернака // Шекспир У. Трагедии. Москва, 1983. 538–631.
- CUMMINS P.D. (2009) Shakespeare and Madness. A Paper presented to The Judicial Conference of Australia Melbourne Colloquium 11 October 2009. <http://jca.asn.au/wp-content/uploads/2013/11/2009ShakespeareandMadness.pdf>
- GLECKMAN J. (2012) The Culture of Early Modern Protestantism. Predestination in Shakespearean Comedy and Tragedy // Shakespeare in Culture. Taipei, 2012. 29–38.
- MICHELL J. (1996) Who Wrote Shakespeare? London, 1996.
- SHAKESPEARE W. (1988) The Tragedy of Macbeth // Shakespeare W. The Complete Works. Compact edition. Oxford: Clarendon Press, 1988. 975–999.
- WINSTANLEY L. (1922) Macbeth, King Lear & Contemporary History. Cambridge, 1922.

**Shakespearean sources for the theme of “hidden guilt” and sinful conscience in Anna Akhmatova’s *Poem Without a Hero*.** The article examines the semantic, narrative and figurative parallels between Akhmatova’s *Poem Without a Hero* and Shakespeare’s play *Macbeth*. Akhmatova’s particular interest in Shakespeare in general and *Macbeth* in particular is taken into account. It is suggested that certain situations and images in *Macbeth* could be the source of some semantic components of the theme of secret guilt and sinful consciousness, which is important for Akhmatova’s self-understanding and creative being. Among such Shakespearean semantic and formative elements, the story of the death of Macduff’s family and the complex of motifs associated with the crimes and torments of conscience of Lady Macbeth are highlighted. It is suggested that the first theme refers to the semantics of the painful theme of “generic guilt” for Akhmatova which is associated with the fate of her son. The semantic tension and emotional expressiveness associated with the image of Lady Macbeth is evident in some of the allusions, both incidental and perhaps planned by the author, which link the tragedy and the poem. Moreover, Lady Macbeth may occupy an important place in the complex system of authorial doubles and masks that are presented in Akhmatova’s poetry.

**Keywords:** “Macbeth”, allusions, guilt, sin, self-consciousness