



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2019 г. Е. Ю. Муратова  
г. Витебск, Республика Беларусь

## ПОЭТ О ПОЭТЕ: СОПРИКАСАЮЩИЕСЯ МИРЫ

**Аннотация:** В статье рассматриваются стихи и отдельные высказывания поэтов о творчестве других поэтов. Доказывается, что, анализируя творчество Другого, поэт при этом выражает собственный взгляд, свое мировоззрение, понимание жизни и творчества, расставляя собственные акценты. Например, Марина Цветаева посвятила целые циклы и отдельные стихи многим поэтам: А. Пушкину, А. Блоку, А. Ахматовой, Б. Пастернаку, В. Маяковскому. И всегда у нее было свое видение сущности, стержня того, о ком писала. Показывается взгляд М. Цветаевой на проблемы искусства и творчества в циклах, посвященных А. С. Пушкину и А. А. Ахматовой. В свою очередь, жизнь и творчество М. Цветаевой нашло отражение в многочисленных стихах разных поэтов. Но особенно в этом плане выделяется творчество Беллы Ахмадулиной, в котором и отдельные стихи, и отдельные строки, и цветаевские реминисценции, и упоминание просто имени Марина показывает непереносимое присутствие М. Цветаевой в пространстве стихов Б. Ахмадулиной. Анализируются стихи Беллы Ахмадулиной о жизни и творчестве Марины Цветаевой. В частности, как пример глубокого понимания Б. Ахмадулиной внутреннего мира М. Цветаевой приводится лингвистический анализ отрывка из стихотворения Б. Ахмадулиной «Уроки музыки». Приводятся стихи и высказывания Андрея Вознесенского, Владимира Высоцкого, Иосифа Бродского, посвященные Белле Ахмадулиной. Показывается их отношение к Б. Ахмадулиной как к уникальному поэту.

**Ключевые слова:** искусство, поэзия, творчество, ремесло, языковые средства.

**Информация об авторе:** Елена Юрьевна Муратова — доктор филологических наук, доцент, профессор, Витебский государственный университет им. П. М. Машерова, Московский просп., д. 33, 210036 г. Витебск, Республика Беларусь. E-mail: mouratova@tut.by

**Дата поступления статьи:** 27.06.2018

**Дата публикации:** 28.06.2019

**Для цитирования:** Муратова Е. Ю. Поэт о поэте: соприкасающиеся миры // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 170–176.

Обращение поэтов друг к другу, оценка творчества, отдельных стихов и высказываний, диалог друг с другом через стихи — все это было актуальным всегда. Можно привести многочисленные примеры, начиная с А. С. Пушкина («Старик Державин нас заметил и, в гроб сходя, благословил») до поэтов-современников, обращающихся к своим собратьям по перу.

Анализ творчества или отдельных стихов поэта лингвистом-ученым, как думается, должен объективно отличаться от подобного анализа поэтом, профессиональным не-лингвистом, но (поскольку — Поэт) талантливым интуитивным лингвистом.

Поэтом могут образно, кратко и художественно-емко оцениваться целые творческие эпохи: «Приходят и проходят дни / многожеланно, бесталанно. / И только горечь — где они, / Борис, Марина, Осип, Анна?.. В круг Мироздания и Земли, / где жизнь извечно первозданна, / не расплескав, себя внесли / Борис, Марина, Осип, Анна» [4, с. 133].

Анализируя творчество Другого, поэт при этом выражает собственный взгляд, свое мировоззрение, понимание жизни и творчества другого поэта, расставляя собственные акценты. Например, Марина Цветаева посвятила целые циклы и отдельные стихи многим поэтам: А. Пушкину, А. Блоку, А. Ахматовой, Б. Пастернаку, В. Маяковскому. И всегда у нее было свое видение сущности, стержня того, о ком писала.

Во многих своих стихах-посвящениях М. Цветаева задается вопросом о целях искусства, о том, что такое творчество. М. Цветаева утверждает, что творчество — это ремесло, которое, помимо вдохновения, требует огромного труда, напряжения всех сил, отказ от многих жизненных удовольствий. «На сто строк десять — данных, девяносто — заданных: недавшихся, давшихся, как крепость — сдавшихся, которых я добились, то есть дослушалась» [5, т. V, с. 47]. О том же она пишет в цикле «Стол»: «Спасибо за то, что стал / — Соблазнам мирским порог — / Всем радостям поперек / Всем низостям — наотрез! / Дубовый противовес». В цикле «Стихи к Пушкину»: «Прадеду — товарка: / В той же мастерской! <...> Пелось как — поется / И поныне — так. / Знаем, как “дается”! / Над тобой, “пустяк”, / Знаем — как потелось! / От тебя, мазок, / Знаю — как хотелось / В лес — на бал — в возок...». Воля творца к творчеству особенно ярко передается в 4-м стихотворении цикла «Стихи к Пушкину» через лексему «мускул», которая проходит лейтмотивом через все стихотворение: *мускул полета, бега, борьбы, долгого хода, вала, весла*. И только тогда будет результат: «То — серафима / Сила — была: / Несокрушимый / Мускул — крыла».

И наоборот, стихийное начало в творчестве, его «нечеловечность», неподчиненность даже творцу отражено у М. Цветаевой в цикле «Анне Ахматовой»:

О, Муза плача, прекраснейшая из муз!  
О ты, шальное исчадие ночи белой!  
Ты черную насылаешь метель на Русь,  
И вопли вои вонзаются в нас, как стрелы

Ты, срывающая покров  
С катафалков и с колыбелей,  
Разъярительница ветров,  
Насылательница метелей,  
Лихорадок, стихов и войн,  
Чернокнижница! — Крепостница!

Огромность таланта А. Ахматовой М. Цветаева передает через природные стихии: метели и ветры, а сама *прекраснейшая из муз — шальное исчадие, чернокнижница, крепостница*, потому что в таком таланте есть что-то не поддающееся обыденному человеческому сознанию, что-то колдовское и дьявольское, которое «втягивает» в себя,

закрепощает души людей вопреки здравому смыслу. В эссе «Искусство при свете совести», написанном через 16 лет, М. Цветаева утверждает: «Искусство — искус <...> Состояние творчества есть состояние наваждения <...> Демон (стихия) жертве платит. Ты мне — кровь, жизнь, совесть, честь, я тебе — такое сознание силы <...>, такую власть над всеми <...>, такую в моих тисках — свободу, что всякая иная сила будет тебе смешна, всякая иная власть — мала, всякая иная свобода — тесна <...> В человека вселился демон. Судить демона (стихию)? Судить огонь, который сжигает дом?» [5, т. V, с. 490].

В отношении творчества М. Цветаева могла быть очень резка в своих оценках, для нее слово — поступок, который всегда должен соответствовать месту, времени, оцениваться высокими мерками нравственности, духовной чистоты и высоты. Так, в эссе «Мой ответ Осипу Мандельштаму» употребленный Мандельштамом глагол «журчит» до глубины души возмущает Цветаеву: «Журчащая кровь. Нет ли в этом — жути? <...> Ваша книга — <...> если знак времени, то не нашего. В наше время (там, как здесь) кровь не «журчит», как стихи, и сами стихи не журчат. Журчит ли Пастернак? Журчит ли Маяковский? Журчали ли Блок, Гумилев, Есенин? Журчите ли Вы сами, Мандельштам?» [5, т. V, с. 310].

В свою очередь, жизнь и творчество М. Цветаевой нашло отражение в многочисленных стихах разных поэтов. Но особенно в этом плане выделяется творчество Беллы Ахмадулиной [1], в котором и отдельные стихи («Уроки музыки», «Четверть века тому...», «Биографическая справка», «Клянусь» и др.), и отдельные строки, и цветаевские реминисценции, и упоминание просто имени Марина показывает непереносимое присутствие М. Цветаевой в пространстве стихов Б. Ахмадулиной: «О, как сир этот рай и как пуст, // если правда, что нет в нем Марины». Она считала Марину Цветаеву гением, о чем неоднократно говорила. И при этом отношение Беллы Ахмадулиной к Марине Цветаевой было очень личное. Она вместе с мужем поставила памятник М. Цветаевой в Тарусе (поэт поэту — памятник!).

Проанализируем отрывок из стихотворения Беллы Ахмадулиной «Уроки музыки»:

Не ладили две равных темноты:  
рояль и ты — два совершенных круга,  
в тоске взаимной глухонемоты  
терпя иноязычие друг друга.

Два мрачных исподлобья сведены  
в неразрешимой и враждебной встрече:  
рояль и ты — две сильных тишины,  
два слабых горла: музыки и речи.

Но твоего сиротства перевес  
решает дело. Что рояль? Он узник  
безгласности, покуда в до диез  
мизинец свой не окунет союзник.

А ты — одна. Тебе — подмоги нет.  
И музыке трудна твоя наука —  
не утруждая ранящий предмет.  
открыть в себе кровотечение звука.

Для понимания данного стихотворения читатель должен иметь определенный фонд знаний, общий с автором произведения. Мать Марины Цветаевой — Мария Александровна — была профессиональной пианисткой, но по семейным и социальным причинам не могла выступать на сцене. Она мечтала, чтобы ее дочери Марина и Ася стали пианистками. В своей автобиографической прозе «Мать и музыка» М. Цветаева пишет: «Когда вместо желанного, предрешенного, почти приказанного сына Александра родилась только всего я, мать, самолюбиво проглотив вздох, сказала: “По крайней мере, будет музыкантша”. <...> Мать — залила нас музыкой <...> затопила нас как наводнение <...> Мать залила нас всей горечью своего несбывшегося призвания, своей несбывшейся жизни, музыкой залила нас, как кровью, кровью второго рождения <...> Музыкального рвения у меня не было <...> причиной было излишнее усердие моей матери, требовавшей с меня не в меру моих сил и способностей, а всей сверхмерности и безвозрастности настоящего рожденного призвания. С меня требовавшей — себя! С меня, уже писателя — меня, никогда не музыканта» [5, т. V, с. 10–20].

И вот эту внутреннюю борьбу дара поэта и не-дара музыканта описывает Б. Ахмадулина в этом стихотворении. Обратимся к анализу языковых средств, с помощью которых поэт в четырех четверостишиях раскрывает муки противостояния, право выбора собственной жизни, глубинно-интуитивной верности своему призванию. Основными смыслопорождающими «узлами» в тексте являются нестандартные синтагматические связи лексем: *две равных темноты, два мрачных исподлобья, две сильных тишины, сиротства перевес, узник безгласности, окунет в до диез, кровотечение звука, взаимная глухонемота, иноязычие друг друга, два слабых горла*. Важную смысловую нагрузку также несут сочетание *два совершенных круга* (круг не может быть совершенным или несовершенным) и окказионализм *исподлобье* (в русском языке лексема *исподлобья* является наречием, а не существительным).

Четко выявляются две фракталы: реальный мир, в котором главным предметом является рояль. Собственно лексема рояль повторяется в тексте три раза, в нем также функционируют два перифраза: *узник безгласности* и *ранящий предмет*. Вторая фрактал включает философские смыслы: противостояние музыки и поэзии в душе лирической героини Б. Ахмадулина выражает через лексемы *темнота, круг, глухонемота, иноязычие, исподлобье, горло*, находя для них яркие эпитеты. Для выявления и понимания глубинного смысла стихотворения очень важно последнее четверостишие. *Рояль — узник безгласности*, он не может ничего без руки музыканта, музыки нет без инструментов, а поэт — один, его инструмент — он сам, его душа; сиротство поэта перевешивает все. *Рояль — ранящий предмет*, который приносит боль и страдание лирической героине, но при этом дает ощутить силу и мощь преодоления колебаний, способность понять свое истинное предназначение. Открыть в себе, *не утруждая ранящий предмет*, собственный поэтический голос, настоящий, кровью истекающий звук. И главное: стать, быть и остаться — через страдания, боль, противоречия, муки творчества — Поэтом.

О жизни М. Цветаевой в эмиграции и затем после возвращения в Советский Союз Б. Ахмадулина с горечью пишет: «Ты перед ней не виноват, Берлин! / Ты гнал ее, как принято, как надо, / но мрак твоих обоев и белил / еще не ад, а лишь предместье ада. / Не обессудь, божественный Париж, / с надменностью ты целовал ей руки, / но все же был лишь захолустьем крыш, / провинцией ее державной муки».

Нина Берберова в книге «Курсив мой» пишет: «М. И. Цветаеву я видела в последний раз на похоронах (или это была панихида?) кн. С. М. Волконского, 31 октября

1937 года. После службы в церкви на улице Франсуа-Жерар (Волконский был католик восточного обряда) я вышла на улицу. Цветаева стояла на тротуаре одна и смотрела на нас полными слез глазами, постаревшая, почти седая, простоволосая, сложив руки у груди. Это было вскоре после убийства Игнатия Рейсса, в котором был замешан ее муж, С. Я. Эфрон. Она стояла, как зачумленная, никто к ней не подошел. И я, как все, прошла мимо нее» [2, с. 98].

Если Берлин — *лишь предместье ада*, а Париж — *провинция ее державной муки*, то что же испытала и пережила М. Цветаева, вернувшись на Родину? Об этом написано очень много. Арест дочери, мужа, постоянный страх за сына, бездомье, безденежье, непечатание, боязнь прежних знакомых (не всех) общаться с «белоэмигранткой» — вот ее державная мука здесь, в России. Критик Зелинский, написавший отрицательную рецензию на ее сборник стихов за излишний формализм и непонятность, «генералы от литературы» в те годы Асеев и Тренев, решавшие, подписать заявление М. Цветаевой о работе посудомойкой в писательской столовой в Чистополе или нет — вот ее моральный ад. В одном из интервью Б. Ахмадулина говорила: «Мое отношение к Марине Ивановне колеблется между двумя крайностями — то оно удивительно светлое, ясное, то невыносимо-мучительное, болезненное. Что же касается дачи в подмосковном поселке Болшево, откуда увели ее мужа Сергея Яковлевича и дочь Ариадну (его — на расстрел, ее — в тюрьму и долгую ссылку), то там вообще убийственное место, где лично я находиться не могу».

Силы М. Цветаевой иссякали, она писала, что в последние месяцы постоянно ищет глазами крюк: «Не нужно мне ни дыр ушных, ни вещей глаз, на твой безумный мир ответ один — отказ».

Поэт о поэте может сказать очень многое, сказать точно, тонко, поэтически-глубинно. Например, только поэт или очень серьезный исследователь увидит и поймет гениальность, казалось бы простых строк — названия стихотворения А. Ахматовой, всего четыре слова: *Дорога не скажу куда*. Б. Ахмадулина об этом пишет: «“...Дорога не скажу куда...” / Меж нами так не говорят, / нет у людей такого знания, / ни вымыслом, ни наугад / тому не подыскать названья, / что мы, в невежестве своем, / строкой бессмертной назовем».

А сколько бессмертных строк посвящено самой Белле Ахмадулиной: «Ах, Белка, лихач катастрофный, / нездешняя ангел на вид, / люблю твой фарфоровый профиль, / как белая лампа горит!... Что нам впереди предначертано? / Нас мало. Нас может быть четверо. / Мы мчимся — / а ты божество! / И все-таки нас большинство» (А. Вознесенский). «Вы были у Беллы? / Мы были у Беллы — / Убили у Беллы / День белый, день целый: / И пели мы Белле, / Молчали мы Белле, / Уйти не хотели, / Как утром с постели. / И если вы слишком душой огрубели — / Идите смягчиться не к водке, а к Белле. / И если вам что-то под горло подкатит — / У Беллы и боли, и нежности хватит» (В. Высоцкий). Как писал Иосиф Бродский о Белле Ахмадулиной, «хороший поэт является сокровищем нации. Тем более, если такой поэт женщина» [1, с. 418].

Как думается, любому творцу важно мнение своих коллег. «Судить о качественности, сущности, о всем, что не видимость вещи, — пишет М. Цветаева в эссе “Поэт о критике”, — может только в этой области живущий и работающий. Отношение — ваше, оценка вам не принадлежит» [2, т. V, с. 279]. Как думается, «святое ремесло поэта» по-настоящему (в глубину подсознания, невидимости, чары) оценить может только его собрат, со-ремесленник, со-творец в пространстве соприкасающихся миров вдохновения и творчества.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Ахмадулина Б. Друзей моих прекрасные черты: [стихи]. М.: ЭКСМО-Пресс, 1999. 464 с.
- 2 Берберова Н. Курсив мой. М.: Согласие, 1999. 736 с.
- 3 Вознесенский А. Лирика. М.: Эксмо, 2007. 351 с.
- 4 Кубатьян Г. Имена // Марина Цветаева в ереванских публикациях 1960–1990-х / сост. Н. А. Гончар. Ереван: Наири, 1999. 210 с.
- 5 Цветаева М. Собр. соч.: в 7 т. / сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л. Мнухина. М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 5. 720 с.

\*\*\*

© 2019. Helena Yu. Muratova  
Vitebsk, Republic of Belarus

## POET ABOUT POET: THE CONTIGUOUS WORLDS

**Abstract:** The article addresses poetry and individual statements of poets on the work of other poets. The study is to prove that, while reviewing the work of the Other, a poet expresses his own views on life and art, his world view and mindset, putting emphasizes of their own. For example, Marina Tsvetaeva dedicated a whole series and individual poems to a number of poets: Pushkin, Blok, Akhmatova, Pasternak, Mayakovsky. And at all times she kept her own vision of the entity, pivotal principle of those she wrote about. The paper displays M. Tsvetaeva's view on the issues of art and creativity in the cycles dedicated to A.S. Pushkin and A. A. Akhmatova. By the same token, life and work of M. Tsvetaeva were reflected in numerous poems of various poets. Yet the work of Bella Akhmadulina stands out in this regard, with both its individual poems and individual lines, Tsvetaeva's reminiscences and mere mentioning of Marina's name attesting to the inherence of M. Tsvetaeva's presence in B. Akhmadulina poems' realm. The author examines Bella Akhmadulina's poems on life and work of Marina Tsvetaeva, delivering a linguistic analysis of the passage from a poem "Music lessons" by Akhmadulina illustrative of a deep insight into Akhmadulina's inner world. Introducing poems and statements by Andrey Voznesensky, Vladimir Vysotsky, Joseph Brodsky dedicated to Bella Akhmadulina the author highlights their attitude to her as to a unique poet.

**Keywords:** art, poetry, creativity, craft, language means.

**Information about author:** Helena Yu. Muratava — PhD in Philology, Associate Professor, P. M. Masherov Vitebsk State University, Moskovsky Ave. 33, 210036 Vitebsk, Republic of Belarus. E-mail: mouratova@tut.by

**Received:** June 27, 2018

**Date of publication:** June 28, 2019

**For citation:** Muratova H. Yu. Poet about the poet: the contiguous worlds. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 52, pp. 170–176. (In Russian)

## REFERENCES

- 1 Akhmadulina B. *Druzei moikh prekrasnye cherty: [stikhi]* [My friends' beautiful faces: [poems]]. Moscow, EKSMO-Press Publ., 1999. 464 p. (In Russian)

- 2 Berberova N. *Kursiv moi* [Italics mine]. Moscow, Soglasie Publ., 1999. 736 p. (In Russian)
- 3 Voznesenskii A. *Lirika* [Lyrics]. Moscow, Eksmo Publ., 2007. 351 p. (In Russian)
- 4 Kubat'ian G. *Imena* [Names]. *Marina Tsvetaeva v erevanskikh publikatsiakh 1960–1990-kh* [Marina Tsvetaeva in Yerevan publications 1960–1990], complicated by N. A. Gonchar. Erevan, Nairi Publ., 1999. 210 p. (In Russian)
- 5 Tsvetaeva M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected works: in 7 vols.], complicated, preparation of the text and comments by A. Saakiants and L. Mnukhina. Moscow, Ellis Lak Publ., 1994. Vol. 5. 720 p. (In Russian)