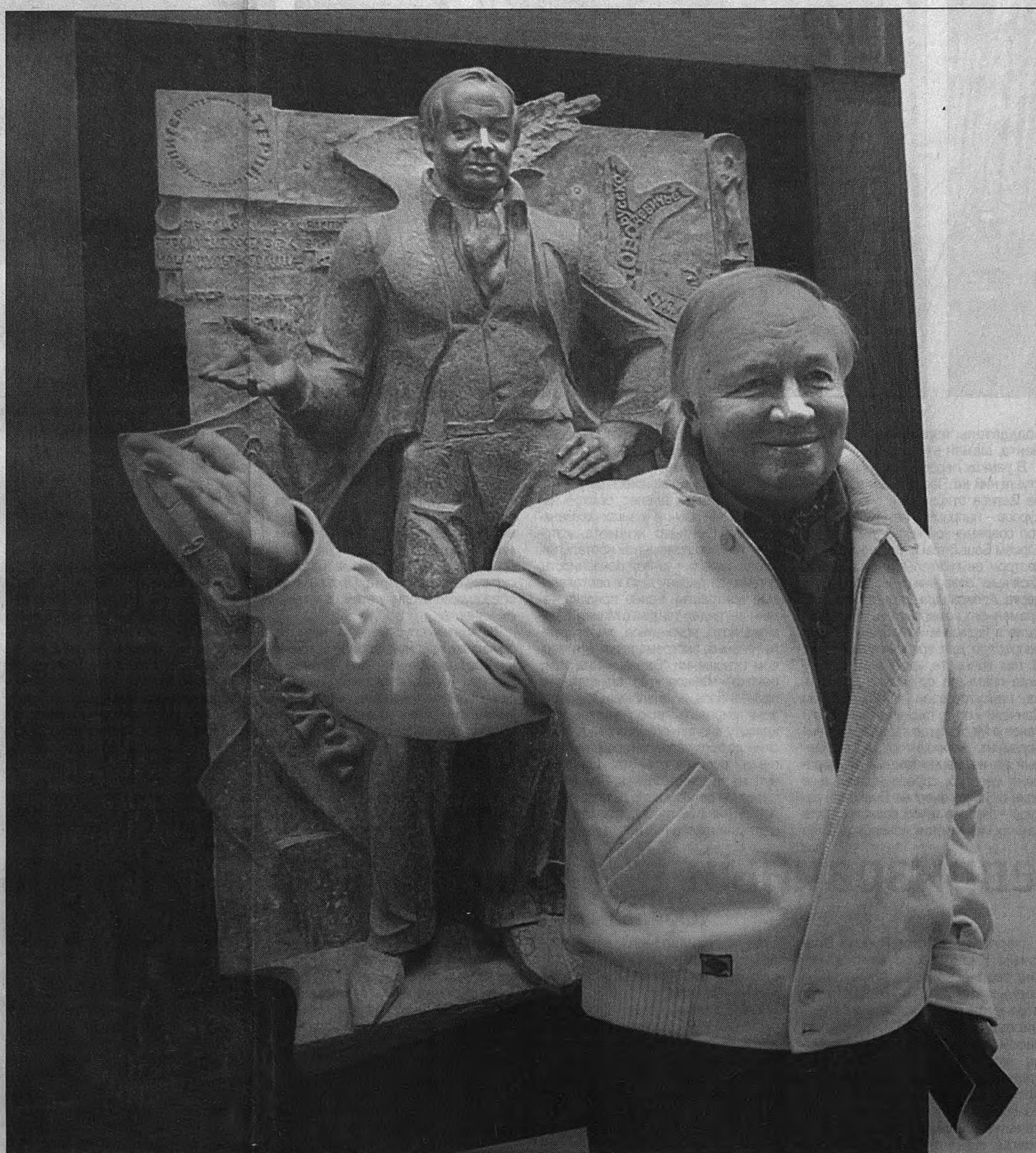


ЮБИЛЕЙ

Андрей Вознесенский — будет...

“Художник — всегда трибун”



А. Вознесенский на фоне горельефа работы З. Церетели

Юбилей и анализ несовместны. Любому юбиляру, кажется, вообще скучно думать о юбилее. Надо ли удивлять скуку, то есть что-то там анализировать? Тем более — Вознесенского. Относительно которого когда-то был поставлен вопрос: “Как быть с Вознесенским?” Статья Н. Асеева под таким заголовком появилась в те неправдоподобные года, когда поэтические вопросы решались обществом. Когда они вообще были — эти вопросы.

Без ностальгии нам не обойтись, но упирать на нее нет смысла. Да, было. Да, юный поэт так понимал свое дело:

*Художник первоуродный —
всегда трибун.
В нем дух переворотов
и вечно — бунт.*

Собственно, оспаривать это положение и сейчас тоже нет смысла. Но, во-первых, я пишу эти слова как раз после оглашения приговора Лимонову, и насчет переворотов и бунтов думается нынче не в простейшем черно-белом варианте, а во-вторых, — и это главное — Вознесенский произнес свою декларацию в поэме “Мастера”: о строителях храма Василия Блаженного. Поэт оперирует легендой. Творцов храма царь ослепил. Имена творцов легендарны. Все вроде бы несовершенно. Но храм-то стоит поныне, он факт, он даже символ России. После мандельштамовских стихов о московских (парижских, немецких, итальянских, стамбульских) шедеврах архитектуры в русской поэзии впервые вновь заговорили о том же. Напомню Мандельштама: “И пятиглавые московские соборы / С их итальянскою и русскою душой / Напоминают мне явление Авроры, / Но с русским именем и в шубке меховой.” Нельзя сказать, что предшественник вложил в эти стихи сугубо религиозное содержание. Напротив, наверное. От предмета разговора его несколько унесла нота лиризма — женщина, русское имя, меховая шубка. Если учесть, что оная шубка (к шубам Осип был неравнодушен) взята у Блока (“... над шубкой меховой, / В которой ты была в ту ночь”), возникает интересная связь поэтов, свидетельствующая о непрерывности общепозитической линии.

Нет, Вознесенский в ту пору вряд ли думал именно об этом, и не о Боге он думал тогда. Он манифестировал принадлежность к школе Маяковского, в стихах его возникли имена Лорки или Есенина, но фактически выразил его безымянно оплаканный (“Кроны и корни”) Пастернак. Обожаемый учитель между тем тоже стал объектом бунта. Объективно, не понарошку. Пастернака отращала эстрада. Он сказал, как отрезал: “Разврат эстрадных чтиок”. У Вознесенского провозглашено: “Всегда трибун”. Трибуна помещена на эстраде.

Было бы враньем, старческим перекриванием и маразмом беспамфлетства — задним числом, изображая чистую любовь к чистой поэзии, оплывать подмостки прежде прошедшего времени. Надо ли нынче перекрикивать рев стадиона, реагирующего на хриплый голос поэта, а не на заливающий свист футбольного судьи? Это невозможно и смешно. Суть дела в ином. Суть в том, что на том стадионе стояла тишина, стадион внимал слову. Ему нужна была правда о времени. Лично я на стадион не ходил, у меня сохранилась книжка “Парабола” с собственноруч-

ной пометой на обороте титульного листа: “10. 12. 60. Сегодня это мой любимый поэт”. Так что любовь возникла задолго до зубодробительного пиара вокруг известной поэтической плеяды.

Иосиф Бродский, обосновавшись в Штатах, требовал размещать поэтические книжки в гостиницах и аэропортах. В нем жила память русской поэтической аудитории. Чем ответила Америка на требования нобелевца? Согласилась. Впрочем, ненадолго. Эксперимент залож. Однако успех Бродского в Америке — следствие других, самых первых успехов: Вознесенского и Евтушенко. Окно прорубили они. Он не любил их. По крайней мере, говорил об этом. Не в стихах. А что в стихах? Вот Бродский: “морозный ветер, бледный ветер / обтянет красные ладони” (1962). Вот Вознесенский:

*в прозрачные мои лопатки
вошла гениальность, как
в резиновую
перчатку
красный мужской кулак...*

Это написано и опубликовано раньше: те ладони и тот кулак явно связаны. И не только по цвету. Кстати, о цвете. Живопись Вознесенского уникальна. Дело не только в цветовых эпитетах, которым несть числа. Цветаева, у которой он (как и Бродский, между прочим) учился многому — прежде всего ритмике (ее “Сивилла” — его “Сирень”), была чрезвычайно близка к натуре, с моделью, с окружающей действительностью и с самим мирозданием, наконец. Он странник, не кабинетный мудрец. Он видит все и глубоко по-своему. Это о нем: сплит и видит. Видеоны возникли не на голом месте. Он владеет самыми разными техниками из — и в прямом смысле. Казалось бы — импровизатор, Моцарт поэзо-кавалерийского наскока, а не, он лелеет замысел, к примеру — этот: “Портрет Грасса надо, конечно, решать в графике. Мысленно заливаю волосы черным. Когда-то иссиня-черная, крепкая, как конская, волосная его короткой стрижки начала седеть, крепкий горбатый нос поддерживают вислые усы, косые, как грациное крыло. Все лицо и руки надо протонировать смуглой сепией, сморщив ее кистью у прищипки глаз и на лбу, оставив белыми лишь белки глаз, и светлые блики на стеклышках очков с тонкой серебряной оправой, и может быть, холодный блик на тяжелом серебряном перстне безымянного пальца. Обручальное кольцо он носит на мизинце.” В сущности, портрет готов, не нужны ни лист, ни сепия.

География Вознесенского безразмерна. Он не знает границ. Париж, ухитрившись пропустить мимо глаз и ушей Ходасевича с Георгием Ивановым, принял в объятия Евтушенко с Вознесенским. Политическая карта мира постепенно приобретала иные цвета. В паре с Клио работала Эвтерпа.

Поэт, начавший со стихов о юйе, изобразителен по определению. Он и сам ведет отсчет своего поэтического времени с этих стихов. Они и впрямь сильны. Старый художник

вписан в новые времена, в иное горе, в иную трагедию. Это история самого сорта — поэтического. Это не было поэзией подтекста, намек и подмигивания, позже распространившейся у нас широко и безнаказанно. Историческое время ощущается как единый поток, захватывающий поколения самых разных эпох, далеко отстоящих друг от друга. Когда Вознесенский вышел на эстраду, его первым делом стала злоба дня, животрепещущая актуальность — аудитория диктует. Он пошел к ней. За ней? К ней.

И тут обнаружился еще один бунт. Против себя, скажем так. Только художественная киноплёнка да фотоискусство сохранили нам облик молодого Вознесенского. Это был длинношеий, хрупкий, губастый, глазастый московский юноша с совершенно заурядными голосовыми данными. Не Маяковский, нет. Даже не Есенин с его довысокой хрипотой и раскаткой с размахиванием руками. Но именно у Есенина была перенята манера чтения, вызревающая с годами. Рафинированный мальчик из хорошего дома, чуть не сызмалу посещающий усадьбу переделкинских мэтра, самореализовывался как голос улицы. В стихах о детстве, посвященных Андрею Тарковскому, он демонстрирует подробное знание уличной изнанки. Вообще говоря, по окрестной природе своей, ранимой до предела, он должен был бы апеллировать к Тарковскому-отцу. Но и сын этого отца неслучаен в мире Вознесенского. Не только потому, что их свели возраст и улица. Кинопоэма об Андрее Рублеве — аналог “Мастеров”. Та же старина, та же боль, кровь, жертвы, страшная плата за взлет духа, судьба России, место человека на земле. В поколении Вознесенского образовалась переключка художественных миров, потому что это было именно поколение, некое человеческое единство, одухотворенное поиском идеала.

Идеалы имеют обыкновение рушиться. Когда это началось, у Вознесенского появилась Таганка — или он у нее. Свой смысл есть в том, что Любимов был старше как своих подопечных артистов, так и некоторых авторов-драматургов. Поколения смыкались. Они смыкались, распадаясь в качестве отдельных поколений. Пришло общее, внепоколическое ощущение происходящего краха. Общество стояло накануне чего-то крайне важного, еще не зная, чем именно дышало близкое будущее. Поэт вещал с подмостков. Театрализация грозных предчувствий — тоже черта той эпохи. Красный кулак диким образом трансформировался в хрущевский кулачище над головой поэта. При этом поэт стоял на трибуне. Вошла гениальность, как...? Всегда трибун? Получи свое. Все правильно.

Может показаться и позабылась поэма “Лонжио”. Впрочем, как сказать... В общественном сознании, похоже, ее нет. По крайней мере, никто не тычет ею в лицо автору, пытаясь свергнуть с пьестала, да и постамент не трогают. Поэт высказался о Ленине. Так, как он тогда понимал тему. Нет резона для упрека в сервильности. Наоборот. Поэма выражала время. Не худшие головы тогда понимали это дело так, а не иначе. И это были хорошие стихи. “У поэтов и революционеров / одинаковые черепа!”

Ни в свое время, ни теперь текущая критика не отзывалась адекватно на прозу Вознесенского. Он пишет истинную прозу, проистекающую из слова, а не из потока слов. Нет спора, ее источник — поэзия. Эта проза на наших глазах выросла из первоначальной стихопрозы, посвященной Лорке и Плисецкой. Он по праву включал эти вещи в чисто стихотворные сборники. Постепенно, с расширением тематики, с возникновением повествовательных задач, элементы поэзии (“рифмы прозы”, по его определению) отступили на второй план. Мне вообще кажется, что в те времена — 60 — 70-е годы — лучшую русскую прозу, или самую стильную как минимум, писали двое: Катаев и Вознесенский. В фундаменте этой прозы лежала литература Серебряного века, те художественные времена, когда каждый крупный поэт блестяще владел соседним жанром. Прежде всего те поэты умели писать прозу про стихи. Брюсов, Белый, Гумилев, Ходасевич — великолепная эссенистика о поэзии. Но и беллетристика тогдашних поэтов — пир прозы. Надо ли напоминать? “Петербург”, “Огненный ангел”. В связке с этими вещами написан “Доктор Живаго”, а до того и прежде всего — “Детство Люверс”, “Охранная грамота”. Конечно, все шло от Пушкина да Лермонтова, основоположников русской прозы. Разве не ясно, что эту прозу заложили поэты? Из этой мастерской вышел Вознесенский — “Мне четырнадцать лет”, его большой прозаический дебют.

Катаев в предисловии к стихам Вознесенского отметил его удивительную русскость — в облике, в духе, в слове. Старому обманщику можно было верить — у него самого глаз был что надо. Глаз-алмаз, бунинскому не уступал. Катаев — прецедент перманентного успеха, столь волновавший Олешу, его поздняя проза офокусировала весь прежний опыт, обогащенный вечной свежестью невероятного зренья. Если представить непредставимое — изъять изобразительность Вознесенского из его поэзии, — что получится? Получится нечто неясное. Ибо то, что изъято, может составить само по себе любой музей изящных искусств, любую экспозицию современного искусства. Может быть, в основе своей он уличный фотограф, арбатский портретист, а может быть — подмастерье иконописца, очень быстро опередивший мастера. Так или иначе, сочетание русскости и хищности-точности глазомера дало свой результат. Вполне космополитический — в смысле мирового отклика. Цитировать его, приводить образцы, выуживать образные эффекты невозможно, ибо равносильно переписыванию всего Вознесенского.

Скорпились, репортажностью, стенографизм. Это сближает Вознесенского с поэтом, на первый взгляд ему чуждым, а на самом деле — глубоко родным, если учитывать их общий корень: школу Маяковского — Хлебникова. Но Вознесенский ценил в Слуцком иное. Нельзя отказать себе в удовольствии воспроизвести этот эскиз портрета, написанный виртуозно: “У Б. Слуцкого были фигура и слог римского трибуна, за ним чувствовались легионы. Его стихи можно выбивать на меди и мраморе. Если бы Цезарь не написал: “Пришел, увидел, победил” — это телеграфно написал бы Слуцкий. Щетина рыжую щетку

усов, чуждый сентиментальности, он спрашивал молодых поэтов: “Вам нужны деньги? Сколько? Отдадите когда сможете?” Это была забота!”

Резко обозначенное своеобразие Вознесенского — препятствие для него самого в области такого достойного жанра, как перевод. Разумеется, он перевел, к тому же немало, того же Грасса, даже сонеты Микеланджело. Не менее самобытный Пастернак сумел — по возможности, конечно же, — в переводах, что называется, выйти из себя, в какой-то мере отказаться от себя. Этого не получилось у Мандельштама, например. Его Петровка — он сам, Мандельштам. Нельзя сказать о какой-то особой связи Вознесенского с Мандельштамом. Это было бы натяжкой, весьма грубой. Но одна из самых знаменитых строк Вознесенского — она поется миллионными — принадлежит все-таки Мандельштаму. “Я тебя никогда не увижу.” Из мандельштамовских стихов об Армении. Это очень похоже на присвоение Тургеневым строчки Мятлева “Как хороши, как свежи были розы.” А вы говорите о постмодернизме, о цитате, о цитонне...

Здесь промелькнуло много самых значительных имен русской литературы, вообще — мировой культуры. Что делать, таков наш герой. Его имя связано с новой главой отечественной поэзии. Рубеж 50 — 60-х стал стартом художественной новизны. Начало эпохи — всегда конец. Конец другого времени. Поэзия — орган ликвидации этой конечности, новый поэт переваривает все, что было до него, всасывает, поглощает, перерабатывает до неузнаваемости — посему он и кажется порой разрушителем и вандалом. Когда явился Вознесенский, зоицы дружно заговорили о дерзком самозванстве. Впрочем, эта сердитая болтовня постепенно переросла в почти академическую зону традиции и новаторства. Но даже отменные тугодумы втайне не могли не осознавать: Вознесенский нов. И нов вовремя: блажен, кто смолоду был молод.

Не знаю, как было на самом деле, но легенда гласила: первая книга Вознесенского “Мозаика”, выпущенная во Владимире, была арестована, а главный редактор местного издательства вылетел с работы. Таковы были скандалы — те, а не эти, нынешние. Нынче — как? Сморозь глупость, снабди ее похабщиной, погуляй голяком на людях — и кто-нибудь о тебе поговорит. Мы живем в эпоху отсутствия литературных событий. Литсобытие — это резонанс, а не само событие, то есть текст. Эффект отсутствия того, что на самом деле существует, — реальность, которую не стоит ни объяснять, ни оправдывать. Вознесенский состоит в жюри премии “Триумф”. Литературные лауреаты этой премии до недавней поры, когда среди них появились дебютанты, пожинали плоды долгой работы, по совокупности достижений. Честно говоря, название премии какое-то уж слишком пышно-перестроечное, что ли. Какой там триумф, если художник, убежденный седином, по совокупности хворей еле дотянулся до увесистого конверта? На колесницах мчатся другие. Но праздник есть праздник. Имя Вознесенского — синонимом праздника. Он родился в мае, веселом месяце.

...Когда писал все это, вышел подышать на Арбат, живу рядом. Выходит Мария Розанова. Седая, востротазая, в бордовом пончо, с палкой, прихрамывает. Постарела. Лет пятнадцать назад я видел ее на этом же месте — на пару с Синявским. Грустно. Но физическое присутствие легенды в сегодняшнем воздухе — утешительно. Вознесенский на три четверти состоит из легенды. Развенчание легенд — любимейшее занятие наших времен. В этом смысле Вознесенский нынче не ко времени. Возможно, в этом кроется основной конфликт поэта с эпохой, вновь опьяневшей и, несомненно, сумасшедшей. Творческое долголетие само по себе обременительно, причем двояко: и для самого творца, и для его современников, которых становится все больше и больше, несмотря на физическую убыль сверстников. Читательское охлаждение на долгом пути писателя почти неизбежно. Его испытывал и совсем нестарый Пушкин. Чаще всего остается лишь любопытство к бытовой ипостаси знаменитости. С ним беда — телезритель тут как тут. Вот его покусали переделкинские бродачие псы, вот он попал в ДТП, вот забрали у него переделкинскую дачу (причем во второй раз)... Однако каждая публикация Вознесенского все равно провоцирует читательскую реакцию.

Он пообещал в молодости: “Андрей Вознесенский” — будет, побить бы не словом, не булдыком, еще на щеке твоей душой — “Андрюшкой”...

В былые времена сказали бы: инфантилизм. Но речь-то о будущем. Как раз в эти дни идет Всероссийский конкурс поэзии, участники которого — дети от шести до шестнадцати. Проводит его Фонд “Новые имена”, я в жюри. Море стихов, море талантливых ребятшек. У них, разумеется, есть поэтические кумиры. Генерацию Вознесенского в детском сознании он один и представляет. О нем говорят не раз. Двенадцатилетняя Оля Тутова из далекого Кемерово в десятилетнем возрасте сочинила довольно саркастический стишок о том, как Вознесенский (“Обыкновенный стихик весь в нем был”) где-то там читал стихи и в нем был “дамский шарфик”, а мама сказала: “Красивее есть мужичины”, но автор завершает свой негатив так: “Но когда книгу он мне подпоясывал, / Я вся дрожала по непонятной причине”. Проклялся это сказано уже после нас. То есть в будущем.

Что бы ни было, Андрей Вознесенский — будет.

Илья ФАЛИКОВ
Фото ИТАР-ТАСС