

**А**НДРЕЙ Вознесенский достаточно заявил о себе и завоевал внимание — восторженное со стороны молодежи и сдержанно настороженное со стороны критически настроенных старших, не решающихся признать талант поэта безоговорочно\*. Молодежь сразу оценила его со слуха, отличила его голос, непохожий на обычные голоса начинающих авторов, и стала жадно слушать его, воспринимая именно эту непохожесть, нешаблонность его стихов. А ведь молодежь, я думаю, редко ошибается в оценках нового, как бы долго ни проверяли его на вкус привыкшие к иным понятиям о стихе люди. Чем же объяснить пристрастие молодежи? Только ли модой на новое имя, на новое лицо в поэзии? А может быть, новизной его выразительности? Нескованностью строк, свободой выбора темы, отличием звучания?

Не только этим. Но способностью направить слово к сердцу слушателя, угадать ритм биения этого сердца, свойственный сердцу самого автора. Научиться рифмовать, и даже неплохо, не так трудно: а вот сообщить читателю и слушателю нечто сверх обычного слышимого и читаемого — это уже следующая ступень поэзии. Редко достижимая. Андрей Вознесенский перешагнул рубеж «уменья» писать стихи и одолел высоту «творенья» стихов. Это уже взлет в стратосферу искусства. Там все подчинено иным законам, чем законы стихосложения, бывшие в ходу раньше. Это именно — творение стиха.

Андрей Вознесенский не сразу дошел до меня в своих первых стихах. Виноват был не он. Я просто не умел еще читать новый почерк. Глазами трудно освоить ритм непривычных строк. Чувствовалась культура автора, его стремление быть по-своему выразительным, но ключа к его мелодиям я тогда еще не нашел. Думаю, что этого лишены были и многие, не слышавшие голоса поэта. И только цикл стихов под общим названием «Треугольная груша» заставил меня отыскать такой ключ. Здесь уместно сказать, что возмущение экстравагантностью названия часто оказывается просто недоразумением. В самом деле, почему треугольная груша? Да, во-первых, потому, что, если спроектировать форму груши, она окажется именно треугольной; а во-вторых, потому, что форма лампы-чек в американском метро имела именно такую форму. Так разъясняется недоуменный вопрос о заголовке цикла. Так разъясняются и другие недоумения в отношении многих «нелепостей» у Вознесенского. И напрасно, я думаю, ищут критики, пусть даже благожелательные, черты сходства у Возне-

\* В. Назаренко в своей неприязни к молодому поэту даже дошел до неудобопринятых намеков на «второй смысл» стихов Вознесенского, якобы замаскированных сложными образами (статья «Наступление или отступление?», журнал «Звезда», № 7). Но критик должен бы знать, что поэты мыслят образами, простыми или сложными, не ради маскировки, а потому, что они поэты. Назаренко утверждает, например, что строки Вознесенского «Когда нас бьют ногами, пинают небосвод. У вас под сапогами вселенная орет!» относятся «не столько к угнетению негров, сколько к судьбе поэтов, как она представляется автору». Давно я уже не читал подобного рода придинок, похожих на забытое ныне советской критикой «чтение в сердцах».

# Как быть с Вознесенским?

Николай АСЕЕВ

сенского с Пастернаком или Цветаевой. Утверждающие это просто ищут в альбоме поэтических обликов похожесть на то или иное дарование, также необъяснимое сразу. А ведь уж если отыскивать черты родоначального поэтического свойства, то это больше всего напоминает стилистическую манеру Маяковского: тот же неуспокоенный, внетрадиционный стих, то же стремление выразить мысль своими средствами, не занимая их у других, свободное обращение со строкой в ее ритмическом и синтаксическом разнообразии. Но главное общее — это повышенная впечатлительность от видимого и ощущаемого. И в этом не совпадение, а продолжение культуры новой поэзии, ею возвращенной и выпестованной. Это именно продолжение, а никак не подражание Маяковскому.

Вот поднимаются разговорчики о том, что культура стиха, выношенная Маяковским, не имеет продолжения. Неправда. Это неправда, идущая от лени и консерватизма, привычки к бывалому, когда-то безусловному для вкуса. А вот Вознесенский, да и не только он один, а и Евтушенко, и Соснора, и Ахмадулина показывают, что культура Маяковского сильнее в своих продолжателях, чем у подражателей любого течения русского стиха.

Вот американские стихи Вознесенского. Судите сами: разве здесь не передано ощущение новой эстетики нашего времени хотя бы в описании нью-йоркского аэропорта, в вихревом кабацком «стриптизе», в голосах, поющих негров? И если Маяковский чуть ли не сорок лет назад с завистью и одобрением отзывался о Бруклинском мосте, то теперь с явным пренебрежением к этому мосту новый поэт восклицает: «Бруклин — дурак, твердокаменный черт. Памятник эры — Аэропорт». Общее у этих поэтов — восхищение делом рук человеческих и возмущение капиталистами — владельцами этих чудес индустрии. Вот что задевает обоих поэтов. В этом родственность их близка. И если, только мимоходом побывав в чужой стране, молодой поэт мог схватить ее характер, то такой поэт стоит того, чтобы посчитаться с ним.

В этом родственность Вознесенского Маяковскому несомненна. И не только в необычном строе стиха — она в содержании, в глубокой ранимости впечатлениями, которые воспринимаются как биографические, а не туристические.

Характерно, что Вознесенский, наблюдая за диким стриптизом в американском мюзик-холле, вдруг находит этому танцу давнего прадедушку — по ритму и бессмысленности движений. Стих вдруг приобретает вихревое вращение русского трепака.

Шарф срывает, шаль срывает, мишуру. Как сдирают с апельсина кожуру.

А в глазах тоска такая, как у птиц. Этот танец называется «стриптиз».

Да нет, не стриптизом называется он, а старым российским Камаринским, привезенным в Америку эмигрантами старой России. Только сравните:

Снится бабе, что в царевом кабаке  
Мчится муж ее в веселом трепаке!

Как сумел уловить поэт эту угарную близость ритма, эту родственность кабацкой культуры царских времен с кабацкой культурой современной Америки! Это дело его впечатлительности, природы, внутреннего зрения. Не только уловить, но и доказать не доводами от рассудка, а движением стиха, вдруг сблизившим два мира бескультурья: царской кабацкой удали и трактирной эстрады в американском баре. Одно напоминание обезумевших людей, пьяных рож — и «царев кабак» сближен с кабаком Америки.

Вот поэт слышит, как «Поют негры!»

Мы — тамтамы гомеричные с глазами  
горемычными,  
клубимся, как дымом,  
мы...

Вы — белы, как холодильники, как марля  
карантинная,  
безжалостно мертвы —  
вы...

Что это за ритмы с воим и мычанием — «вы-ы...», «мы-ы...»? Что это за мучительный напев, мелодия гнева и боли, переданная в стихе? И заключительные строки:

Когда нас бьют ногами,  
пинают небосвод,  
У вас под сапогами  
Вселенная орет!

Такого нельзя написать, не почувствовав подлинной боли от ударов. Такого не напишешь ради экзотического описания негритянского джаза. Да, родство — хотя бы по впечатлительности — с Маяковским несомненно. И вот — без подражания — налицо продолжение линии Маяковского. Кстати сказать, и приемы критики, и заушательская издевка со стороны примелькавшихся стихотворцев почти повторяют практику раннего Маяковского. И тут, и там — одинаковое недоверие к искренности и бескорыстие поэта. И там, и здесь — попытка спародировать внешние черты стиха без понимания его особенности. Это похоже на то, как бывает в деле изобретательства. Долго приходится доказывать новизну какого-нибудь изобретения, пока ее примут как необходимую. Здесь и консерватизм мышления, и привычка — к давно уже усвоенному, понятному.

Привычка притупляет остроту впечатлений, и каждый, кто со свежими чувствами подходит к делу, прежде всего натывается на недоверие. Это понятно. Иначе пришлось бы иметь дело с сотнями случаев шарлатанства и саморекламы. Но вот, когда уж можно решить, что талантливость несомненна, начинаются долгие доказательства ее первоочередной необходимости. Да и вообще ведь люди не обязательно должны возиться с талантами. Пусть сами докажут свои таланты. «Давай нам смелые уроки, а мы слушаем тебя!»

Но искусство не школьная парта и кафедра. Оно движется законами развития общества. А если общество занято первоочередными нуждами своего существования, искусство может и подождать. И вот мы часто из-за недосуга своего заняться всерьез вопросами искусства отдаем его на суд специальных критиков, которым знакомы все старые методы становления искусства, но которым никогда не будет знаком вновь открывающийся поэт. И мы многое теряем из-за отсутствия точных критериев искусства, полагаясь на опыт, уже использованный предыдущими поколениями.

У нас не хватает внимания и времени присмотреться к жизни искусства, поэзии, в частности, чтобы предотвратить ранние морозы на цветущем дереве советской поэзии. А ведь оно действительно цветуще и плодоносно. Вот и хочется поставить вопрос: «Как же быть с такими, как Вознесенский?» А ведь их не так много. Отдать их на разор и поругание отдельных любителей? Или же серьезно оценить их молодое своеобразное своеобразие в понимании дела искусства?

В первом случае при острой впечатлительности и повышенной чувствительности эти талантливые начинания могут отцвести, осыпаться раньше времени. А серьезность оценки зависит от многих входящих причин: стоит ли возиться, да и какал тут гарантия безошибочности?! Так вот и остается в воздухе вопрос, поставленный в заголовке статьи. Может быть, читатель, беспристрастный судья, ответит на него?