

Уже в первом абзаце предисловия к книге Андрея Вознесенского «Дайте мне договорить!» (М., 2010) Анна Саед-Шах задаёт тональность разговора о поэте: его стихи были для советских школьников «глотком чистого воздуха и нездешней свободы»; Вознесенский — «самый великий поэт современности». Подобные оценки не удивляют: они — общее место в аннотациях к книгам Вознесенского, в учебниках, в сотнях разножанровых публикаций либеральных авторов. Вот некоторые из них: «классик современной русской поэзии» (из аннотации к книге Андрея Вознесенского «СтиХХI». — М., 2006); «великий российский поэт» (из аннотации к книге А. Вознесенского «Прожилки прозы». — М., 2011); «один из крупнейших поэтов XX века» (Вознесенский А.: Я не тихушник и другим не советую. — http://avos111.narod.ru/bykov_interview.htm); «поэзия Вознесенского бессмертна, как бессмертно всё великое и прекрасное, как бессмертен Петербург, как бессмертна Москва» (Жванецкий М. — <http://krasninar.narod.ru/arfa-krasnova.htm>).

Удивляет другое — опрометчивая уверенность Быкова, с которой он заявляет: «...этого статуса (одного из крупнейших поэтов. — Ю.М.) не станут сегодня оспаривать даже заядлые его ругатели» (Вознесенский А.: Я не тихушник и другим не советую. — http://avos111.narod.ru/bykov_interview.htm). Уверен, что многие «правые» никогда не согласятся с либеральной версией поэтического статуса Вознесенского. Собственно, о реальном месте стихотворца в литературе последнего пятидесятилетия и пойдёт речь в этих заметках.

Андрей Вознесенский, человек и поэт, духовно практически не менялся на протяжении большей части жизни и творчества. Во многом поэтому писать о нём неинтересно и просто. Сложнее разобраться в мифах, созданных о Вознесенском. Посему реальная человеческая и творческая сущность поэта будет определяться параллельно с рассмотрением устойчивых мифов о нём.

Андрей Вознесенский дал огромное количество интервью, опубликовал мемуарные книги, где рассказал о себе, современниках, времени. Нас же интересует в первую очередь то, насколько точен поэт в своих разножанровых публикациях, можно ли воспринимать свидетельства Вознесенского как объективные факты его биографии.

В интервью и мемуарной прозе писателя обращает на себя внимание следующее: одни и те же события получают у него принципиально разную интерпретацию. В книге «Дайте мне договорить!» (М., 2010), Вознесенский, якобы с подачи жены Эльдара Рязанова, сообщает, что именно он стал косвенной причиной уничтожения дома Ипатьевых в Свердловске в 1977 году. После посещения поэтом подвала, в котором была расстреляна царская семья, у молодёжи и интеллигенции возник интерес к этому зданию. И, как утверждает Вознесенский, «чтобы не давать пищу для дальнейшего ажиотажа, власти решили эту проблему одним махом — они взорвали дом». Однако в интервью 2002 года стихотворец расставляет иные акценты: он не имел никакого отношения к сносу дома Ипатьевых (Ванденко А. Из интервью с Андреем Вознесенским. // Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010).

Общее в обеих версиях — это украденная поэтом из подвала оконная решётка и упоминание фамилии Ельцина, в то время первого секретаря Свердловского обкома КПСС, под руководством которого и был стёрт с лица земли Ипатьевский дом. ЕБН не называется, думаю, в первую очередь потому, что в его мемуарах фамилия Вознесенский ожидаемо отсутствует.

Летом 1977 года Ельцин получил секретное постановление Политбюро ЦК КПСС о сносе дома Ипатьевых. Подчеркну: постановление от 4 августа 1975 года, порождённое Юрием Андроповым, докладной запиской КГБ в ЦК КПСС от 26 июля 1975 года. В ней, в частности, говорилось: «Антисоветскими кругами на Западе периодически иницируются различного рода пропагандистские кампании вокруг царской семьи Романовых, и в этой связи нередко упоминается бывший особняк купца Ипатьева в городе Свердловске <...>. Представляется целесообразным поручить Свердловскому обкому партии решить вопрос о сносе особняка в порядке плановой реконструкции города» (Цит. по: <http://2000.net.ua/2000/svoboda-slova/sudby/71382>).

Обращу внимание на то, как красиво заиграл сюжет с решёткой в книге Феликса Медведева о Вознесенском, вышедшей в серии «Лучшие биографии» (М., 2011). Фотография, где запечатлены Медведев с Вознесенским, сопровождается комментарием автора: «У меня в руке тот самый белый кейс, в котором лежит фрагмент решётки из Ипатьевского дома, последнего приюта императорской семьи. А Вознесенский буквально за день до уничтожения дома спас эту реликвию». В главе же, посвящённой данному событию, Феликс Медведев сообщает, что поэт был в Свердловске летом, а дом был снесён в сентябре. В прозе уже самого Вознесенского говорится, что спасение решётки («деревянного фигурного переплёта») отделяет от уничтожения дома «пара месяцев» (Вознесенский А. Прожилки прозы. — М., 2011).

Как видим, поступок поэта (который можно назвать по-разному: шалость, кража, страсть коллекционера и так далее), не испытывавшего к Николаю II даже симпатии, под пером Медведева вырастает чуть ли не до героического действия. К тому же, появились подробности, не соответствующие реальным фактам.

Данный эпизод весьма характерен для биографии Вознесенского: он и его почитатели создали мифы, которые не имеют к поэту никакого отношения. Например, Вознесенский неоднократно писал и говорил о своём неумении дружить с начальством, властью. Поэтому у стихотворца, по его словам, «дачи долго не было», «только в конце 60-х» он получил в Переделкино домик на двух хозяев (Быков Д. и Вознесенский А. (Из интервью) // Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010).

Отметим, что критерием измерения дружбы-недружбы с властью является дача. Признание же Вознесенского — одно из многочисленных свидетельств его гиперэгоцентризма. Поэт, получивший госдачу примерно в тридцать пять лет, жалуется Дмитрию Быкову: «долго не было», «только <...> дали»... Что же должен был говорить о себе, если руководствоваться логикой Вознесенского, поэт Василий Казин, ставший соседом Андрея Андреевича в возрасте 70 лет?..

К тому же в этом жилищном контексте есть смысл напомнить другой факт из биографии стихотворца, на котором он не любил акцентировать внимание. В 1966 году тридцатитрёхлетний Вознесенский получил квартиру на Котельнической набережной в доме для избранных. Соседями якобы опального поэта были лауреаты Сталинской, Ленинской и иных премий, народные артисты СССР и т.д.

Даже Евгений Евтушенко, «друживший» с Андроповым, получил квартиру в этом доме только через три года.

В отличие от Дмитрия Быкова и других почитателей Вознесенского, я не могу не задать вопрос: как, по одной версии, политический диссидент, «головная боль КГБ» (Ф. Медведев), по другой — диссидент эстетический (О. Хлебников), смог получить квартиру в таком возрасте и в таком доме?

Несомненно, создателям мифов о Вознесенском мешают прежде всего ленинские произведения стихотворца, в первую очередь поэма «Лонжюмо». Они по-разному пытаются исказить смысл произведения либо оправдать автора. Александр Щуплов уже в 2003 году всерьёз утверждал, что поэма Вознесенского «остаётся сильнейшей поэмой в гражданской лирике России, своего рода эталоном стихового патриотизма» («Российская газета». — 2003. — № 86). Другие почитатели Вознесенского часто утверждают, что «Лонжюмо» — вынужденный компромисс писателя с властью, ответная реакция на ругань Хрущёва во время его встречи с творческой интеллигенцией в марте 1963 года. Анна Саед-Шах выдвинула иную версию: «Может быть, была ещё свежа рана от травли любимого Учителя (Пастернака. — Ю.П.). <...> А возможно, он, как и вся страна, искренне верил, что Сталин подло исказил идеи великого Ленина? Думаю, да. Но не исключено, что он об этом вообще не думал» (Цит. по кн.: Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010).

Довольно расхожий диагноз («он, как и вся страна») вызывает возражения. Во-первых, «вся», «все» и тому подобное — никогда не бывает. И в данном случае далеко не вся страна верила в миф, порождённый XX съездом КПСС. Во-вторых, к чему все эти гадания Саед-Шах, если есть свидетельства самого Вознесенского.

Авторы гипотез о причинах появления «Лонжюмо» либо не знакомы с версией поэта, либо сознательно её игнорируют. Как свидетельствует Вознесенский, поэма создавалась «до и после хрущёвского ора» (Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010), а отношение к Ленину «копировало отношение к нему Пастернака. Поэзия выражает иллюзии народа» (Там же).

Вознесенский никогда не говорил об очевидном: такими произведениями, как «Лонжюмо», «Секвойя Ленина», он укреплял в сознании читателей главные советские мифы, деформировал мировоззрение многих и многих сограждан, прежде всего молодых. Не случайно названные произведения почти двадцать лет изучались в советской школе. Однако сказанное не означает, что мысли о личной ответственности Вознесенскому в голову не приходили. Приведённое выше суждение построено как ответ оппоненту, как оправдание-защита: стихотворец верил в Ленина, искренне заблуждался вместе с Пастернаком, вместе с народом.

Это удобная и очень популярная в XX веке позиция — идти в ногу с политическим временем — не нова, и вряд ли есть смысл говорить о ней отдельно. Обратим внимание на другое: если Вознесенский, по его версии, копировал отношение Пастернака к Ленину, то непонятно, как в таком случае его учитель мог быть единственным оппонентом советской системе, на чём неоднократно настаивал Андрей Андреевич.

На самом деле Борис Пастернак в своих поэмах «905-й год», «Лейтенант Шмидт», «Спекторский», во многих стихотворениях 20—30-х годов был типично советским поэтом, сродни другим учителям Вознесенского: Владимиру Маяковскому, Семёну Кирсанову, Николаю Асееву. И эти советские традиции своих учителей в изображении человека и времени нашли продолжение в творчестве Вознесенского, в «Лонжюмо» в первую очередь.

В поэме Ленин — идеал человека, «сердце России», «рентген, просвечивающий нас», он «был из породы распиливающих, // обнажающих суть вещей». Богоподобность вождя раскрывается через искусственные, фальшивые образы. Так, Ленин, игравший в городки во Франции, бил подобно «авроровскому фугасу». От этих ударов «вздрагивали бисмарки», разлетались вдребезги не только «империи, церкви», но и «будущие берии», «рейхстаги в 45-м». Видимо, среди предков Вознесенского был какой-нибудь русский сказочник или восточный акын. Если судить по языку («шарахались рейхстаги <...> наповал») и по манере возвеличивания героя, то этим предком был всё-таки акын. Символично, что одно из своих программных стихотворений Вознесенский назвал «Песня акына» (1971).

Вознесенский, как и другие советские «акыны» (от его учителей до современников-шестидесятников), подчёркивал свою революционную родословную. Он, обращаясь к своему отцу, раненному на кронштадтском льду, сообщает: «Мы родились из тех метелей». Как тут не вспомнить Булата Окуджаву с его «единственной гражданской» и Юрия Трифонова с его строками из «Отблеска костра»: «...о времени, когда всё начиналось. Когда начинались мы».

В «Лонжюмо», следуя всё тем же канонам социалистического реализма, автор воспекает ленинскую гвардию. Помимо традиционных в этом списке Серго Орджоникидзе и Валериана Куйбышева, в поэме называется председатель ОГПУ Вячеслав Менжинский. Стремясь очеловечить «кремнёвых» деятелей, Вознесенский сообщает трогательную подробность: они, спящие, «детски глаза смежили». Конечно, о других реальных подробностях, передающих истинную сущность Менжинского, одного из самых кровавых советских палачей, стихотворец не сообщает.

В изображении противников Ленина и его людоедской гвардии Вознесенский также проявляет оригинальную неоригинальность. Ульянову, находящемуся во Франции, противопоставляются, по словам стихотворца, «настоящие эмигранты»: Николай II — «глава эмиграции» (который сравнивается с «чёртиком в колбе»), «великодержавные хари», «рясы», «охотнорядцы». Здесь комментарии излишни.

Естественно, нельзя обойти стороной самые известные строки поэмы, которые привожу по книге «Дубовый лист виолончельный» (М., 1975):

*Россия,
Я — твой капиллярный
сосудик,
мне больно, когда —
тебе больно, Россия.*

Эти строки, вырванные из контекста, как правило, приводятся в качестве иллюстрации русскости, патриотизма поэта. Вот и Владимир Бондаренко увидел в них русскую тему, «прозвучавшую как-то искренне, напомнив о православных корнях поэта» («Завтра». — 2010. — № 23). Однако если мы рассмотрим признание Вознесенского в совокупности идей и образов произведения, то станет очевидным: поэт — сосудик той большевистской, советской России, которая целенаправленно, всесторонне, безжалостно уничтожала всё русское, православное...

Тема самоидентификации поэта через его родословную получила продолжение и в других произведениях. В числе дальних своих предков Вознесенский с нежностью называет «нигилисточку»-«прапракузиночку». Обращаясь к ней, поэт с вершины кондовых советских «истин» с сочувствием сообщает: «Не готова к

революции Россия, // Милая, разуй глаза» («Старая фотография», 1972). Нигилистичка вполне вписывалась в правильную родословную советского человека и Руси «со звездой на лбу» (образ из «Лонжюмо»).

Однако через семь лет Вознесенский написал поэму «Андрей Полисадов» о своём прапрадеде. Он, муромский архимандрит, уже одним этим «правильную» родословную поэта сильно портил. Но и в данном случае Вознесенский остался Вознесенским: он создал образ, соответствующий советским и либеральным представлениям о достойных и недостойных людях и народах.

Во-первых, Полисадов — гордый грузин, «дух мятежный семьи Багратов» (правда, есть версии о негрузинском происхождении этого рода). Прапрадед Вознесенского стал жертвой имперской России, политики Александра I, подавившего Имеретинское восстание. Через такие характеристики героя, как «колодник», «невольник», «узник», «мюрид», «русифицированный мцъри», Вознесенский выразил своё отношение и к несчастному предку, и к той власти, стране, которая Полисадова на это состояние обрекла.

Во-вторых, Полисадов у Вознесенского находится в двойной «неволе», «плене». Являясь священником, он — «человек одинокий в соборе», пребывающий в «каждодневном боренье» с ним. Полисадов, по версии автора, «с детства видел врага» в соборе. Вот так, господа хорошие, постоянно напоминающие о православных корнях поэта...

Поэма «Андрей Полисадов», думаю, нравилась грузинской интеллигенции в советское время. Ещё с большим энтузиазмом она должна восприниматься в этой стране сегодня. Позиция автора произведения — это позиция грузинского националиста, ненавистника России, идейного предшественника Э. Шеварднадзе, З. Гамсахурдиа, М. Саакашвили. Уверен, поэт явно поскромничал, говоря о своей грузинскости:

*Ты прости мне, Грузия, что я твой подкидыш.
Я всю жизнь по глупости промолчал. Как примешь?
Бьётся струйка горная в мою кровь равнинную.
Но о крови вспомним мы, только в грудь ранимые.*

Этот взгляд на взаимоотношения России и Грузии у Вознесенского не изменился и в дальнейшем. Уже в XXI веке в интервью корреспонденту харьковской газеты он заявил: «Когда русские захватывали Кавказ, сопротивляющиеся вожди ушли в горы, а их детей насильно вывозили в Россию» (http://www.erwt.ru/quotauthor/txt_475.php). Однако Вознесенский, говоря о своём предке, Грузии, слово Кавказ употребляет неточно. Следует, конечно, разделять понятия «Кавказ» и «Закавказье». К тому же, добровольное вхождение Грузии, Армении, Кабарды, Осетии и многое другое, общеизвестное, не вписывающееся в миф о русском захвате Кавказа, Вознесенским игнорируется.

Возвращаясь к поэме «Лонжюмо», замечу: уже в годы перестройки Вознесенский, идя в ногу со временем, перестаёт называть Владимира Маяковского в ряду своих учителей. Однако во многих его произведениях 50—70-х годов след Маяковского очевиден, в том числе и в «Лонжюмо». Показателен в этом отношении один из кульминационных эпизодов поэмы.

Мысль героя-скульптора об одинаковости черепов у поэтов и революционеров ретранслируется Вознесенским в общую задачу «поэтично кроить вселенную». Она генетически восходит к известным строкам Маяковского из «Облака в шта-

нах»: «Сегодня надо кастетом кроиться миру в черепе». Вот и «кроились» и «кроются» до сих пор в черепе человека и вселенной поэта типа Владимира Маяковского и Андрея Вознесенского и революционеры разных мастей...

В разговоре об идейно-духовной сущности творчества Вознесенского тема религии, Бога является наиважнейшей. Сам поэт неоднократно обращался к данной теме в мемуарах и интервью. Он, вспоминая оттепель, собственный «кризис взросления», замечал: «Выход был — в религиозную традицию, в литургические интонации, но это не столько моя заслуга, сколько генетическая память, которая подсказала их. Вознесенские — священнический род» (Вознесенский А.: Я не тихушник и другим не советую. — http://avos111.narod.ru/bykov_interview.htm).

И родословная поэта затмила суть вопроса для всех либеральных авторов. Они, подобно Дмитрию Быкову, утверждают: «содержание его поэзии неизменно оставалось христианским, молитвенным, и это пастернаковское — хотя восходит, конечно, к истокам священнического рода. Фамилия Вознесенский просто так не даётся» (Быков Д. Пастернак. — М., 2006).

Тезис о христианском содержании творчества Вознесенского вступает в противоречие с конкретными произведениями поэта, с системой ценностей, утверждаемой в них, идейно-художественным смыслом ключевых образов. Уже в первой поэме «Мастера» (1959) Вознесенский так формулирует своё понимание назначения поэта и поэзии:

*Художник первородный
Всегда трибун.
В нём дух переворота
И вечно — бунт.*

В поэме, как и в «Разговоре с эпитафией» (1973), Вознесенский транслирует идеи модернистского происхождения, антихристианские по своей сути. И естественно, что в «Мастерах» во враги поэта попадают как «тронь», «короны», так и «монахи», которые сравниваются с муравьями, пляшущими на костях. О храме же, его предназначении в «Мастерах» Вознесенский говорит как наследник Емельяна Ярославского и самых неистовых безбожников 20—30-х годов. Самые примитивно-абсурдные стереотипы советской эпохи автор вкладывает в уста царя, повелевшего:

*Чтоб на площади главной
из цветных терракот
храм стоял семиглавый —
семиглавый дракон.
Чтоб царя сторожил.
Чтоб народ страшил.*

До такого человеческого и творческого убожества редко кто из поэтов опускался в 50—70-е годы XX века.

Антихристианская тема получила последовательное продолжение на уровне утверждаемых кощунственных идей, ценностей и образов. В поэме «Лонжюмо» (1963) в одном ненавистном ряду, разрушаемом Лениным-городошником, стоят «империи, церкви, будущие берии». А Кончи Аргуэльо — положительная героиня поэмы «“Авось!”» (1970) — изрекает следующие богохульные мысли:

*Пособи мне, как пособила б
баба бабе. Ах, Божья Мать,*

*ты, которая не любила,
как ты можешь меня понять?!
Как нища ты, людская вселенная,
в боги выбравшая свои
плод искусственного осеменения,
дитя духа и нелюбви!*

Вне зависимости от того, что говорится о Боге в «Декабрьских пастбищах», в «Монолог читателя на дне поэзии 1999», в «Вечных мальчишках» и других произведениях 60—70-х годов («Ибо всё, что живо — Бог»; «Нужна хоть кому-нибудь исповедь, // как богу, которого нету!»), ясно — это мысли обезбоженного, примитивно-убогого человека. Иллюстрацией сего являются следующие примеры: «скука — это пост души» («Скука»); «чайка — плавки бога» («Чайка — плавки бога»); «Пахнет псиной и Новым Заветом», «Из икон, как из будок, лаяли — // кобели, кобели, кобели!» («Декабрьские пастбища»), «Суздальская богоматерь // сияющая на белой стене, // как кинокассирша в полукруглом овале окошечка» («Суздальская богоматерь»), «Дерьмо каменеющее, как главы собора» («Фрагмент автопортрета»); «Будь я христианином, // я б молил за атеисточку творца» («Вечные мальчишки»).

Конечно, почитатели поэта могут вспомнить «Чёрное ёрничество», якобы объясняющее позицию Вознесенского. В последней строфе, в манере, свойственной автору, так формулируется итоговая мысль стихотворения:

*Поэты — рыцари чина
Светлого Образа.
Да сгинет первопричина
чёрного ёрничества!*

На этом типичном примере видно, что Вознесенский мыслит как примитивный атеист, как наследник Белинского, объясняя «черноту» творчества поэтов внешними факторами, временем. Логика Вознесенского предельно проста и неубедительна:

*Когда спекулянты рыночные
прицениваются к Чюрлёнису,
поэты уходят в рыцари
чёрного ёрничества.*

Во все времена существуют по-разному называемые «спекулянты рыночные». И их «приценка» к чему-то высокому не оправдывает грехопадения художника. Только духовно больной поэт с изуродованной системой ценностей мог породить такие «хохмы». В одной из них Господь с крестом называется «Христом на воскреснике», в другой — на вопрос, доволен ли Христос судьбою, следует ответ: «С гвоздями перебои» («Кому на Руси жить плохо», 1980). А все возможные разговоры об эпатаже, художественной условности и тому подобном — это циничное словоблудие, порождённое всё тем же обезбоженным сознанием.

Линия «чёрного ёрничества» осталась неизменной и в постсоветском творчестве Вознесенского, когда Россию захватили реальные, а не мифические «спекулянты рыночные». Стихотворец продолжил свою работу по дискредитации того идеала, который формирует и являет душу народа. В очередной раз приведу примеры, которые говорят сами за себя: «На лямках висит Иисус. // Ищет лики на

небесах, // матерится, забыв про стыд» («Жемчуг бёклинский светит блёкло»); «Жаль прокладки, увы, не лампы, // озаряющие алтарь» («Озеро жалости»); «гвозди — это пирсинг Христа», «Иконы наши спирсингованы» («Девочка с пирсингом»).

То, что с годами отношение Вознесенского к Богу осталось прежним, свидетельствует, в частности, стихотворение «Из автореквиема» (2002). В нём через монолог героя-поэта с Господом создаётся духовный автопортрет Вознесенского. Думаю, исчерпывающе точно характеризуют его и обращения к Господу, к Всевышнему: «Червонец дай. Не жмись как вертухай!», и следующая моделируемая автором ситуация:

*Будь я — Господь, а Ты, Господь — поэт,
я б дал тебе сколько угодно лет.*

Это, как и многое другое, даёт основание говорить об апостасийности Андрея Вознесенского.

* * *

Андрей Вознесенский, цитируя Мандельштама, выражает своё самое творчески заветное: «...только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение» (Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010). В этом очень спорном утверждении, выражающем один из главных постулатов модернистов и их последователей, не случайно не говорится о главном. Без определения понятия «бытие» все слова остаются словами с невнятным, тёмным смыслом. Уже одно то, что в данном высказывании «материя», «сравнение», «бытие» употребляются как понятия однородные, вызывает вопросы и возражения.

Механизм рождения смысла в поэзии Вознесенского точно определил его друг Василий Аксёнов: смысл появляется из «игры словом» (Цит. по: Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010). Только какие это смыслы, Аксёнов умалчивал. О другой игре в творчестве Вознесенского говорит Павел Басинский. Отталкиваясь от слов поэта «Я — Гойя», он утверждает: «Это серьёзность, переходящая в шутовство. Но изначально поэты и были шутами. Шутами, которые на странном своём шутовском языке говорили правду королям» (Цит. по: Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010). Иллюстрируется сия мысль выступлением Вознесенского во время известной встречи Никиты Хрущёва с деятелями литературы и искусства в марте 1963 года. К этому событию, к якобы противостоянию поэта с системой, неоднократно обращался сам Вознесенский и его поклонники. Вот и в 2013 году «Новая газета» отметила 50-летие «кремлёвской порки» полосным материалом Дмитрия Петрова («Новая газета». — 2013. — № 26).

Думаю, данный эпизод нельзя рассматривать как проявление инакомыслия, «шутовства» Вознесенского. Выступление поэта не выходило за рамки советскости. Прав Станислав Куняев, утверждающий следующее: «Истерика Хрущёва, которую он устроил Вознесенскому, <...> была полным недоразумением» (Куняев Ст. Любовь, исполненная зла... — М., 2012). И далее Куняев назвал то, что роднило руководителя государства и правоверного советского поэта: ненависть к Сталину, ратование за возвращение «ленинских норм жизни», негативно-кощунственное отношение к Православию...

От обсуждения этих и других принципиальных историко-политических, философски-онтологических, духовно-религиозных вопросов почитатели Вознесенского чаще всего уходят. Они, подобно Басинскому, предпочитают выражаться отвлечённо-абстрактно: «Дело в том, что в может и неплохие, но эстетически затхлые советские годы Вознесенский взял и откупорил бутылку с джином метафорической свободы. И загнать этого джина обратно были уже не в силах ни Хрущёв, ни Брежнев, ни Андропов» (Цит. по: Вознесенский А. «Дайте мне договорить!». — М., 2010).

Во-первых, Хрущёв, Брежнев, Андропов, борющиеся с «джином метафоризма», звучит фантазийно-смехотворно. Не думал, что такой серьёзный критик, как Павел Басинский, страдает болезнью Байгушева, Огрызко... Во-вторых, зачем обеднять, искажать эстетическую картину литературы 50–70-х годов? Куда Басинский дел, например, старших собратьев Вознесенского — Валентина Катаева, Юрия Олешу, Семёна Кирсанова, Николая Асеева? Они свои игры с художественными тропами не прекращали никогда. В-третьих, и это главное, что конкретно привнёс в отечественную поэзию Андрей Вознесенский своим «метафоризмом свободы»?

Ответ у Басинского предельно прост и банален: стихотворец сравнил себя с Гойей, один из своих сборников назвал «неслыханно-дерзко» «Треугольная груша», «посмел сравнить свой портрет с аэродромом». Но всё-таки Вознесенский сравнил свой не портрет, а автопортрет, и не с аэродромом, а с аэропортом («Ночной аэропорт в Нью-Йорке», 1961). Суть же, конечно, в другом: не в сравнениях и метафорах, а в тех чувствах и смыслах, которые при помощи художественных тропов рождаются.

* * *

«Правые» критики (Вадим Кожинов, Михаил Лобанов, Юрий Селезнёв и другие) ещё в 60–70-е годы XX века справедливо отмечали, что на любые современные события Вознесенский откликается как журналист, транслирующий расхожие представления и идеи. В результате во многих стихотворениях поэта нашли отражение личные и общественные иллюзии, полуправда, неправда. Например, в стихотворении «Монолог Мерлин Монро» (1963) Вознесенский, разукрасив подробностями официальную американскую версию о самоубийстве актрисы, подвёл под неё «простое», «человечье» основание:

*Я баба слабая. Я разве слажу?
Уж лучше — сразу!*

Однако задолго до кончины Вознесенского стало известно, что Монро убили. Повлияла ли эта информация на отношение поэта к своему детищу? Такой вопрос Вознесенскому многочисленные интервьюеры так и не задали. Да и сам стихотворец, человек разговорчивый, данную тему не затронул.

Не затронул он и другие неприятные для себя темы, свидетельствующие о том, что в изображении людей и событий поэт очень часто был поверхностно односторонен, предвзят, неточен. Так, продолжая разговор об убийстве-самоубийстве, можно вспомнить стихотворения «Июнь-68» (1968), «На смерть Пазолини» (1975). В первом из них в смерти президента США Кеннеди Вознесенский обвиняет абстрактных «бешеных», во втором — убийцы известного кинорежиссёра

именуются фашистами. (Гомосексуальную версию гибели Пазолини поэт предсказуемо отверг: иначе он — и как либерал, и как друг, приятель геев — поступить не мог).

Когда же в стихах Вознесенского речь заходит об убийствах, совершённых на его родине, они оцениваются с принципиально иной позиции — коллективной ответственности народа, страны за индивидуальные преступления. Так, убийство известного священника («А. Мень», 1990) — это убийство, совершённое страной. Отсюда и вердикт Вознесенского:

*Страна, убивающая священников,
пишет себе приговор.*

Подобный подход, большевистско-либеральный по своей природе, проявляется и в «Фиалках Влада» (1995). Только смерть Листьева заставила Вознесенского задаться вопросом, ответ на который был очевиден всегда:

*Неужели над (? — Ю.П.) страную правят
хамы на крови?*

Прекрасно понимая, какие последствия может вызвать положительный ответ на сей вопрос, поэт поступил вновь предсказуемо-правильно. В смерти Листьева он, в конце концов, обвинил не «хамов на крови», не конкретного заказчика убийства, а весь народ, абстрактное «мы» — это те же нечеловеки или недочеловеки, которые, может быть, «людьми когда-то станут».

Что же касается заказчика убийства Листьева, то о нём в 2003 году Вознесенский написал с явной симпатией и проникновенностью. Две строфы из «Лета олигарха», которые я приведу, дают наилучшие представления о самом поэте. Они — динамит под тот образ, который создан почитателями Вознесенского:

*Весь в чёрном, как хасид,
легко ли дружить с Христом!
Под Нобеля косить!
Слыть антивеществом?
Напялив на мосла
Ставрогино тавро,
слыть эпицентром зла,
чтобы творить добро?*

* * *

На первый взгляд, творчество Вознесенского многоперсонажно. В центре его произведений — Пётр Первый, Кеннеди, Хемингуэй, Пастернак, Пазолини, Ленин, Гоголь, Маяковский, Кирсанов, Мерлин Монро, Плисецкая, Шукшин, Высоцкий, Листьев... Однако очень часто не эти и многие другие известные и неизвестные реальные люди разных профессий и разных времён являются подлинными героями поэзии Вознесенского. Её настоящие герои — сравнение и метафора. Именно эти художественные тропы определяют идейно-художественную логику многих и многих стихотворений автора. Поэтому они рассыпаются на отдельные искусственные образы, являя собой набор метафор и сравнений вместо органических живых художественных созданий. И, конечно, эти мертворождённые «творения» ничего не дают для понимания человека и времени.

В качестве примера приведу стихотворение «Память — это волки в поле...» полностью, чтобы не говорили: дескать, Павлов сознательно выхватил строки из контекста, исказил их смысл...

*Память — это волки в поле,
убегают, бросив взгляд, —
как пловцы в безумном кроле,
озираются назад!*

Думаю, образы убегающих, озирающихся назад волков и пловцов, плывущих безумным кролем, не приближают, а удаляют читателя от понимания феномена памяти. К тому же человек, плывущий кролем, «озирается» не назад, а «по сторонам».

Не менее показательны стихотворение с говорящим названием «Война» (1975), которое по тем же причинам процитирую полностью:

*С иными мирами связывая,
глядят глазами отцов
дети —
широкоглазые
перископы мертвецов.*

Ясно, что сей текст написан ради сравнения «дети» — «перископы мертвецов», ни с какой стороны войну не характеризующего.

Вообще же любые смыслы — политические, исторические, философские, бытийные, духовные и другие — для Вознесенского чаще всего игра и только. Игра, думаю, потому, что на большее поэт просто не способен, о чём свидетельствуют всё сказанное и то, как легко, вольно Вознесенский жонглирует историческими фактами.

В стихотворении «Маяковский в Париже» (1964), обращаясь к своему учителю, поэт утверждает: «Никто не пришёл на Вашу выставку». Однако общеизвестно, что на выставку Маяковского «20 лет творчества» пришли многие его почитатели, в том числе и писатели: Юрий Олеся, Эдуард Багрицкий, Михаил Светлов, Виктор Шкловский и другие. Иное дело, что не было среди посетителей тех, кого особенно ждал поэт — руководителей государства, литературы, культуры. Но это, как говорится, другая история.

Стихотворение «Увижу ли, как лес сквозит...» заканчивается развёрнутым сравнением, из которого узнаём, что «у Есенина в ногтях (под ногтями. — Ю.П.) // осталась известь штукатурки. // Как он цеплялся за косяк, // пока сознание не потухло!». Штукатурки, однако, под ногтями у Есенина не было. И до косяка — если следовать логике фантазирующего Вознесенского — Есенин не смог бы даже дотянуться. Но, главное, — поэта убили.

Способность стихотворца всё перепутать, навести смысловую тень на фактический плетень, проявляется и по отношению к русским классикам. Так, Пушкин попал в одну компанию с Лениным, именуемым «поэтом». Попал при довольно странных обстоятельствах с не менее странной мотивировкой:

*как когда-то в Пушкина —
в Ленина бил отравленный пистолет!*

Комментировать подобную ахиною, думаю, нет смысла.

Ещё больше не повезло Николаю Гоголю, чьи похороны Вознесенский превратил в мерзкое шоу («Похороны Гоголя Николая Васильича»). Стихотворец реани-

мировал самые нелепые сплетни, слухи о писателе, допустив при этом элементарные фактические ошибки, на что ещё в 70-е годы минувшего столетия справедливо указал Игорь Золотусский. От Гоголя и его времени в данном стихотворении нет ничего, и для меня очевидно, что этот опус был написан ради сравнения: «погружается нос мой в лицо, // точно лезвие в нож перочинный».

Аналогичный интеллектуально-мыслительный уровень демонстрирует Вознесенский в своих прозе и интервью. Оказывается, Лермонтова «пристрелили (? — Ю.П.) не тогда, когда он писал свою публицистику, а после того, как он коснулся (? — Ю.П.) Демона и написал “Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу...”» (Из интервью с Владимиром Кожемякиным. // Вознесенский А. Дайте мне договорить! — М., 2010).

Непонятно, о какой публицистике идёт речь у Вознесенского, Лермонтов её не писал. «Демон» же был опубликован после смерти поэта, отрывок — в 1842 году, полностью — в 1856-ом. И, конечно, произведения, названные Вознесенским, к смерти Лермонтова не имели никакого отношения.

Не менее показательны и другое откровение Вознесенского из того же интервью: «Но если говорить о мире прошлого, когда была буржуазия, то я отношусь к ней, как и поэты Серебряного века — “И с ненавистью, и с любовью”. Так Блок говорил».

Слова, приведённые Вознесенским, не имеют к буржуазии никакого отношения. Они адресованы в поэме «Скифы» от имени «России-сфинкса» «страшному миру» — Европе. Буржуазию же Блок на протяжении всей жизни последовательно ненавидел, что также общеизвестно.

Разница между Вознесенским-шутком и Вознесенским серьёзным практически отсутствует. В своё время шутовские откровения поэта: «душа — совмещённый санузел» («Песенка шута»); «источник света — в животе» («Меня тоска познанья гложет...») и другие — вызвали бурно-негативную реакцию у многих. Хотя в принципе ничего нового, неожиданного для себя Вознесенский не сказал. Его «шутовская», «туалетно-низовая» «правда» о человеке стоит в одном ценностном ряду с другими «правдами», о которых уже шла речь.

Очевидно и другое: чаще всего мысли философствующего Вознесенского трудно воспринимать без улыбки недоумения: настолько явно неправ либо примитивно-банален в своих оценках, «пророчествах», «открытиях» автор. Приведу образчики таких — поэтических и прозаических — откровений: «Единственно возможное лекарство — // в них воды севера вдохнуть!» (в стихотворении «Отцу» (1973) речь идёт об абсурдном плане переброса стока северных рек в Каспийское море, против которого вели длительную мужественную борьбу русские писатели-почвенники. — Ю.П.); «мир спасётся кооперацией, // корпорация души и ratio» (сразу понятно, что данное открытие сделано в период перестроечной моды на кооперативы. — Ю.П.); «последний российский святой» («На смерть Юрия Щекочихина», 2003); «Лежит расстрелянная совесть — // новопреставленная Анна»; «Молитвенная журналистика // закончилась на Политковской» («Часовня Анны Политковской», 2006) «Бог любит удачливых... Но к России это не относилось, поскольку национальный характер, к сожалению, подразумевал саморазрушение, жизненный крах» (Из интервью с Владимиром Кожемякиным. // Вознесенский А. «Дайте мне договорить!» — М., 2010).

Естественно, у меня вызывает удивление давно сложившийся распространённый стереотип об интеллектуальности творчества Вознесенского. Вот и Денис Гучко сообщил, что поэзия Вознесенского для него — это «смесь интеллектуаль-

ного хулиганства и задушевной беседы» («Литературная Россия». — 2008. — № 20). «Хулиганство» стихотворца очевидно. Но вот «интеллектуал» и производные от него слова, как явствует из вышесказанного, к текстам Вознесенского неприменимы.

Примеры, приводимые Д. Гуцко, не убеждают: они лишь иллюстрируют внешнюю, формальную интеллектуальность поэта. У Вознесенского отсутствует высокое мыслительное напряжение, которое должно пронизывать все «поры» и «уровни» произведения.

О многих «шутовских», «серьёзных», «шутовски-серьёзных» произведениях Вознесенского можно сказать словами Александра Твардовского: «Стихи как буд-то и стихи, // Да правды ни словечка!». Но всё же «словечки правды» у поэта периодически встречаются. Думаю, следующие строки из ««Авось!»» (1970) помогают понять тайну рождения многих и многих образов Вознесенского:

*принесите трубу подозрную
под названием «унитаз»
(если глянуть в её окуляры,
ты увидишь сквозь шар земной <...>)*

Через такие окуляры смотрел на мир и человека Вознесенский, отсюда осознанное и неосознанное бесовство, «неправда» большинства его текстов.

В стихотворении «Соскучился» поэт в свойственной ему ёрнической манере признаётся: «Я — совсем ку-ку!». Но в данном случае эти слова воспринимаются, если вспомнить Басинского, как «правда шута». При чтении текстов Вознесенского, написанных в последние пятнадцать лет его жизни, неоднократно всерьёз возникает мысль, что их автор действительно «совсем ку-ку». Щадя читателя, приведу только три примера, подтверждающие правильность самодиагноза поэта: «Купите Терафлю, // кончайте террор, б... // Курите коноплю! //А я люблю — тебя!» («Песенка»); «Люблю вместо молитв // отдачу сноуборда» («Лето олигарха»); «Тебя я создал из души и праха // Для Божьих страхов, для молитв // и траханья» («Осень Пастернака»).

Статьи, отдельные высказывания почитателей Вознесенского наводят на мысль, что своим «кукизмом» поэт заразил и их. Так, Дмитрий Быков, поздравляя Вознесенского с 75-летием, заявляет: «Как вы держитесь столько лет! Жизнь российская — лотерея ж: риск огромный, а правил нет. Ваша роль тяжела, как штанга, в непроглядной нашей зиме. Чтобы автор вашего ранга столько прожил и был в уме, и ещё сочинял при этом, не опошлившись ни на пядь...» (Быков Д. Три четверти. — <http://www.ogoniok.com/5047/12/>). Но, пожалуй, в «кукизме» восхваления Вознесенского всех превзошёл Константин Кедров. При чтении его текстов постоянно вспоминается строка Вознесенского «С ума бы только не сойти». Вот, например, какой тирадой отреагировал Кедров на строчку своего учителя «Господь, помилуй Газпром»: «Его самоирония настолько беспредельна, что перерастает в давно забытую всеми христианскую всемирную агапию — всеохватывающую любовь. Такой неистовой влюблённости в жизнь, где даже Газпрому отведена молитва, русская поэзия ещё не знала» (Кедров К. Белый урагангел Андрей Вознесенский. — <http://avos111.narod.ru/kedrov.htm>).

На Андрея Вознесенского и его почитателей мистически действуют имена знаменитых современников поэта. Всех их, героев пятитомника, Сергей Чупринин отнёс к всемирной элите. И сообщил, что Вознесенский «на самом деле <...>

консервативен в своём понимании жизни» («Культура». — 2008. — № 17–18). В данном высказывании проявилась столь характерная особенность наших либералов: они играют словами, точно маленькие дети, не понимающие смысла этих слов. Консервативные ценности предполагают принципиально иное отношение к жизни и к большинству из тех, кого Вознесенский и Чупринин называют всемирной элитой. Назову некоторые имена, чтобы было понятно, о ком идёт речь: Джон Кеннеди, Аллен Гинсберг, Рональд Рейган, Лиля Брик, Василий Аксёнов, Борис Березовский, Анатолий Чубайс. Дружбой или знакомством с этими людьми Вознесенский гордился. О них с разным градусом теплоты, уважения, восторга писал в стихах, прозе, рассказывал в интервью. Так, стихотворец вспоминал, что среди его почитателей на вечере во Львовском университете был рыжий школьник, попросивший подписать книгу. Фамилия этого «мальчугана» была Чубайс. Сергей Чупринин так прореагировал на сей эпизод: «Улыбка истории? Может быть. Но среди тех, кто в девяностые реформировал Россию, нет, я уверен, никого, кто сызмалу не подзаряжался бы энергией у молодого Вознесенского» («Культура». — 2008. — № 17–18).

Критик своей похвалой на самом деле оказал Вознесенскому «медвежью услугу», вынес ему справедливый приговор. Действительно, Егор Гайдар и Анатолий Чубайс, авторы преступных, гибельных для народа и страны реформ, были почитателями Булата Окуджавы и Андрея Вознесенского. Замечу, не Достоевского, которого Чубайс, как известно, ненавидит, а Вознесенского. И в этом, Сергей Чупринин, не только улыбка, но и приговор истории. Приговор и Анатолию Чубайсу, и Андрею Вознесенскому, и всей нашей либеральной интеллигенции.