

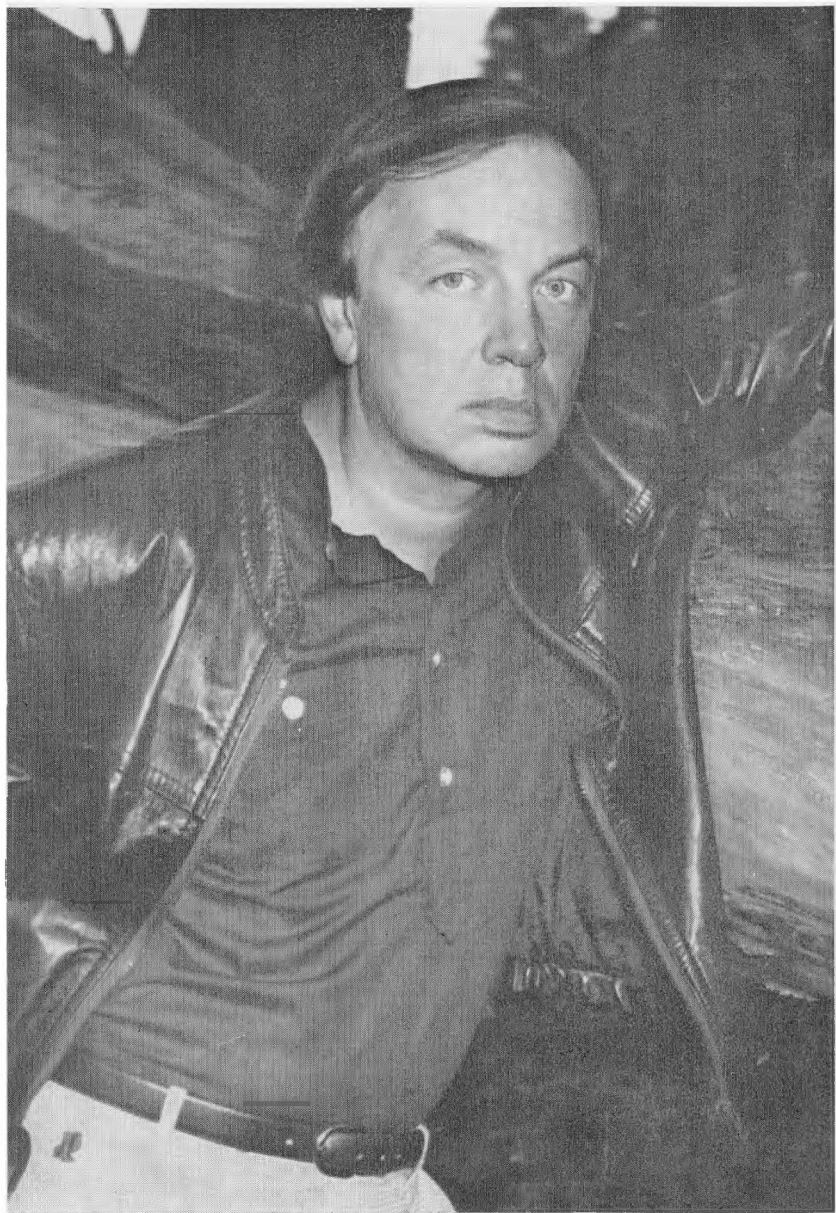
Андрей Вознесенский



Андрей



Вознесенский



Андрей Вознесенский

Андрей
Вознесенский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
в трех томах



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1983

Андрей
Вознесенский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ

1

СТИХОТВОРЕНИЯ

ПОЭМЫ

МНЕ ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЛЕТ

Рифмы прозы



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1983

Р 2
В 64

Вступительная статья
ЛЬВА ОЗЕРОВА

Оформление художника
Вл. МЕДВЕДЕВА

© Вступительная статья, оформление.
Издательство «Художественная литература»,
1983 г.

В $\frac{4702010200-279}{028(01)-83}$ подписное

АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ И ЕГО ПОЭЗИЯ

«Стихи не пишутся — случаются...» В этом определении Андрея Вознесенского выражено многое: естественность творческого начала, его непреднамеренность, необходимость и безотлагательность высказывания.

С присвистом и лихостью вошел в нашу поэзию середины 50-х годов Андрей Вознесенский.

По Суздалю, по Суздалю
сосулек, смальт —
авоською с посудю
несется март.

(«Март»)

Мир — в полыханье красок, в избылии звуков, в пиршестве запахов.

Базары — пожары.
Здесь огненно, молодо
пылают загаром
не руки, а золото.

(«Тбилисские
базары»)

Рубенс властвует над Рафаэлем («Долой Рафаэля! Да здравствует Рубенс!») с тем, чтобы в зрелую пору сотрудничать и действовать заодно. Плоть не может без духа, дух — без плоти.

К Рубенсу и Рафаэлю добавился Гойя, разгневанный современник острых исторических конфликтов, выразитель народной боли, трагедии не единиц, а десятков и сотен тысяч.

Я — голос
войны, городов головни
на снегу сорок первого года.

Я — голод.
 Я — горло
 повешенной бабы, чье тело, как колокол,
 било над площадью голой...

(«Гойл»)

Поэма «Мастера» показала близость Вознесенского к «художникам всех времен», в их числе к безымянным зодчим, создателям русского архитектурного эпоса. Любовь к русской истории и искусству вошла в его стихи и поэмы не как извне взятая тема, а как голос души, как рвущаяся из нее страсть. Зодчие, живописцы, строители, каменщики, актеры, музыканты, изобретатели, дерзновенные российские Икары и Дедалы, землепроходцы — все они властно и навсегда вошли в произведения поэта и составляют мощную и впечатляющую своей яркостью галерею. То перед нами фреска, то витраж, то панно, то картина. Стремление к синтезу — цвет, звук, движение, мысль — владеет поэтом.

Ранние ученические тетради он не обнародовал, войдя в литературу не новичком, а сложившимся мастером. Вознесенский вспоминает, как получил записку от Бориса Леонидовича Пастернака: «Я — в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил. Я всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству... Так все это мне близко...»

Вспоминаются длительные, горячие беседы наши с Николаем Николаевичем Асеевым о поэзии, в которых новое тогда имя Андрея Вознесенского занимало все большее и большее место. Для Н. Н. Асеева работа Вознесенского была существенна как продолжение милых его сердцу традиций и как явление, символизирующее новые веяния в нашей культуре.

В статье «Как быть с Вознесенским?» Асеев писал об общем, что ему виделось в стихах Маяковского и Вознесенского:

«Тот же неуспокоенный вне­традиционный стих, то же стремление выразить мысль своими средствами, не занимая их у других. Но главное общее — это повышенная впечатлительность от виденного и ощущаемого.

Вот американские стихи Вознесенского. Общее у этих поэтов — восхищение делом рук человеческих и возмущение капиталистами — владельцами этих чудес индустрии.

Вот поэт слышит как «Поют негры». Что это за ритмы с воем и мычанием — «вы-ы...», «мы-ы...»? Что за мучительный напев, мелодия гнева и боли, переданная в стихах? И заключительные строки:

Когда нас бьют ногами —
пинают небосвод.
У вас под сапогами
Вселенная орет.

Такое нельзя написать, не почувствовав 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.

Эта характеристика несколько не устарела. Напротив, каждой новой книгой Андрей Вознесенский как бы подтверждал правоту старого мастера. Его реакция на современное, жизненно важное — мгновенна, безотлагательна, скорая помощь и пожарная команда его слова круглосуточна и безотказна. Болевое, человеческое, пронзительное все решительней и отчетливей характеризует творчество поэта.

Все прогрессы — реакционны,
если рушится человек.

(«Оза»)

«Я — где боль, везде» — жизненный и творческий принцип Маяковского становится и для Вознесенского ведущим.

Учительница Елена Сергеевна влюблена. Трудна ее любовь. «Ленку сшибли, как птицу влет...» Ей так тяжело. Студентка МГУ Светлана Попова гибнет «в кольском льду». Поэт рядом. Поэт проводит вечер в «Обществе слепых». Ведет поэтический репортаж из разрушенного землетрясением Ташкента. Он замечает разбившийся мотоцикл и жалеет машину. Я не встречал в литературе такой жалости к неодушевленному предмету.

Болевой порог этого поэта низок. Нервы его обнажены. У тихого озера, на берегу которого сидят рыбаки, он предельно расстроен. Он слышит сквозь струи озерной воды замученных и погибших здесь людей: «...ты пощупай ее

ладонью — болит!» Это «болит» прокатывается по всей поэзии Андрея Вознесенского. Бьют собаку — боль. Бьют женщину — боль. Уничтожают народ — боль. Несут атомную гибель человечеству — боль.

Поэт хочет уберечь всех от боли. Больше того, он скорбит по поводу неосуществленного, неродившегося, потерянного, непроявленного.

Ландау, погибший в косом лаборанте,
встаньте,
Коперник, погибший в Ландау галантном,
встаньте,
вы, девка в джаз-банде,
вы помните школьные банты?
Встаньте...

(«Плач по двум нерожденным поэмам»)

Поэту больно, что Ливанов так и не сыграл приготовленного им Гамлета, а сам он, Андрей Вознесенский, недооценился двух горячо задуманных поэм.

Все это боль. И этой болью переполнено его сердце.

Андрей Андреевич Вознесенский родился в мае 1933 года. Учился в Московском архитектурном институте, который окончил в 1957 году. Рано, с тринадцати лет, проявил свое художественное дарование в архитектуре и живописи, но победила поэзия, вобрав в себя важные качества смежных искусств: объемное и цветное видение мира, чувство пространства, перспективу. Живопись словом, пластика и щедрая звукопись явлены в лучших стихах и поэмах.

Уже в пору раннего творчества поэт располагал серьезным запасом знаний. Архитектура и музыка, математика и сопромат, история живописи и история поэзии. Это важно знать: на стихи повлияла архитектура, особенно Владимирская школа, среди образов которой прошло детство поэта. Позднее Андрей Вознесенский увлекался и итальянским барокко — Флорентийская и Венецианская школы, принципами французского архитектора Корбюзье. «Это тоже, вероятно, не могло не повлиять на мой склад, а стало быть, и на поэзию».

Не представляет себе поэт серьезной работы в искусстве без знания основ математики и сопромата. В его родительской библиотеке мусagetские томики стихов стояли ря-

дом с техническим справочником Хютте. Техника не вредит поэзии, она входит в нее, как «вторая природа» человека, как его быт.

Поначалу творчество Андрея Вознесенского некоторыми воспринималось, как юношеский вызов и выпад. У каждого человека может быть свой футуризм молодости. Тем более у поэта. Вскоре, после первых двух-трех книг, стало ясно, что это вызов шаблону, выпад против гладкописи. Поэт стремился противостоять стандартности, серости, стереотипу мышления.

«Я пишу стихи ногами. Я не боюсь двусмысленности этой фразы. Я вышагиваю стихи или, вернее, они меня. Во время ходьбы ритм улиц, сердечной смуты, толпы или леса ощущается почти что осязанием, подсознанием. От Стремляного до Лаврушинского написалась «Параболическая баллада».

Обращаю внимание на глагол «написалась» (в отличие от «написана»). Обращаю внимание на некабинетный способ работы. Работы на людях, на миру, в движении. Этот способ работы рожден новым отношением к материалу поэзии и к самой поэзии.

В свою, каждый раз заново переосмысленную, поэтику Вознесенский вносит живые очертания этого года, месяца, дня, мгновенья. Действительность подбрасывает ему события, факты, имена, даты. Поэт, открытый впечатлениям бытия, все вбирает в себя, и стих его, как сейсмограф, чутко реагирует на толчки в общественном сознании соотечественников и современников. Но для художника только накапливать, регистрировать, собирать — мало. Поэт вторгается — быстро, пылко, дерзко — в общественное сознание. Он внушает ему, навязывает (не побоюсь сказать так) свое, поэтическое восприятие мира. Вот почему, определяя направленность слова Вознесенского, необходимо уточнить: это — слово-действие. Оно со страницы рвется к читателю, чтобы встать рядом с ним, нет — повести его. Для выполнения этой труднейшей задачи Вознесенскому понадобилась своя поэтика. Он ее создал. Его стихи узнаются сразу и без подписи.

Знаю, что не всем по вкусу откровенно экспериментальные стихи Андрея Вознесенского. Его «изопы», к примеру, некоторыми встречались в штывки, с трудом воспринимались стихи, чрезмерно перегруженные инверсиями. Конечно, не всякий результат поисков Вознесенского имеет

высокую эстетическую ценность. Но у художника (да и не только художника) есть право на эксперимент.

Есть художники, которые новое вино вливают в старые сосуды: амфоры, бурдюки, графины. И есть художники, которые, опираясь на опыт предшественников, ищут новые сосуды, готовят их, то есть ищут новый язык искусства. Таковы Маяковский и Шостакович. Андрей Вознесенский избрал тот же путь.

Утверждая это, надо помнить о том, что поэт ищет не слово, не образ, не рифму, не ритмические фигуры, а истину. На пути к ней он испытывает мощности слова, образа, рифмы, ритмических фигур, в своем дальнейшем творчестве — закрепляя лучшее из найденного, отказываясь от не оправдавших ожиданий поэтических средств. «Мне всегда хотелось во всем удостовериться самому, добраться до сердцевины истины не по пересказу и не только по изданиям, распознать, в чем прозревают, в чем заблуждаются, как понимают мир и Слово». Это важно для художника: «во всем удостовериться самому», «не по пересказу» найти путь к истине.

Положив начало, удачное начало творческому пути, не менее трудно его продолжить, достойно и успешно продолжить, не дублируя своей начальной удачи, не копируя себя и других.

Поэт всегда будет представлять все новыми гранями своего таланта. Он будет удивлять потому, что сам способен удивляться. Жизнь, время, человек, природа, искусство — это всегда для него узнавание. И это узнавание открывало для него самого неизведанное, неназванное, ждущее нового слова.

В искусстве буксовать — это идти назад. Поэт не может не продвигаться в своем познании жизни и души человека. Но и читатель не должен застревать на своем начальном впечатлении от первых книг поэта, он должен продвигаться в постижении его личности, его поэтики. И это читательское постижение куда важнее для поэта, чем похвала и даже восторг.

Что нужно для движения вперед? Андрей Вознесенский об этом говорит так: «Чем бы я ни занимался — живу поэзией». Жить поэзией, ее нуждами, сопряженными с нуждами жизни, не в этом ли залог творческого движения? Хранить не себя в поэзии, а поэзию в себе. Врубаться в новые пласты жизненной породы. Быть с веком наравне. «В России искусство всегда общественно, гражданственно. Поэзия для

нас не только услада. Она включает в себя и философию, и пророчество, и колокол, и вооруженную совесть, и исповедь»,— говорит поэт. И подтверждает эти слова своей работой. Новыми стихами, поэмами, пьесами, статьями.

Мишени поэта: неофашисты всех мастей («На смерть Паволини»), чилийские убийцы поэзии и жизни («Пабло Неруда»), враги разрядки международной напряженности («Почему два великих поэта...»). Много стихов, поэмы и даже целых книги («Антимиры») поэт посвятил борьбе с обывательщиной, культом вещи.

В произведениях Андрея Вознесенского при всей их тонкости, доходящей до утонченности, четко и метко представлены «за» и «против», подчас это «даешь», иногда это «долой!». Ему не чужда броскость плаката. Его это не смущает и не шокирует. Плакат тоже может стать высоким искусством. Ведь и построенный зодчими прекрасный «храм пылал в полнеба, как лозунг к мятежам».

Читатель этого трехтомника отметит все нарастающее стремление Андрея Вознесенского к постоянному тематическому обновлению своего творчества. Слушая и читая Андрея Вознесенского, я всегда чувствую себя человеком XX века, его второй половины, еще точнее — последней четверти, чувствую себя гражданином Страны Советов. Он воспеваеет Москву в час рассвета и «час пик», ее рабочие будни, ее новостройки («Новый Арбат», «Час пик» и др.). Поэт работает в дороге, ему по душе большие расстояния нашей Родины, ее этническое богатство (стихи о Белоруссии, Литве, Латвии, Крыме, Сибири, Грузии, Узбекистане). Явления новой культуры находят в его творчестве своеобразного поэтического истолкователя («Портрет Плисецкой», «Пианистка», «Астрофизик», «Есть русская интеллигенция»). Продолжая лучшие традиции советской литературы, воспитывающей любовь к русской природе, ко всему живому, поэт пишет «Охоту на зайца», «Не тронь человека, деревце...», «Кабанью охоту»... События Великой Отечественной войны помогают Вознесенскому в его постоянных поисках идеала («Баллады 41-го года», «Доктор Осень»).

Нет художника без поиска идеала. Будь он сатирик, скептик, фантаст, его искусство тем значительнее, чем крупнейшим искомый им идеал. Видение чистой души, совершенного человека сопутствует Андрею Вознесенскому. Таким предстает, например, водитель болотохода Черных («Испытание болотохода»), столь же уверенно владеющий как педалью

акселератора, так и рояля. У Шота Нишанидзе поэт заметил «Балладу спасения». О чем идет речь в балладе, вольно переложенной Вознесенским? Об этом говорит эпиграф: «Во время авиакатастрофы над океаном тбилисский профессор Жордания отдал свой спасательный жилет чужеземной девочке, которой жилета не досталось. Жордания погиб». Примеры высоты духа, рыцарства, отваги, доброты необычайно увлекают поэта.

В книгах Андрея Вознесенского искрится и брызжет звуковая энергия стиха. Звуки льются легко, непринужденно и — что всего важнее — осмысленно. Это не бездумная игра в словеса, как кажется (вернее — казалось) некоторым критикам, а постоянный молодой прорыв к смыслу, к сути. Острота звучания в поэзии Андрея Вознесенского с годами все более и более обретает остроту значения.

Звук привлекал прежде сузубое и специальное внимание поэта («не туга мощна — да рука мощна»), неся основную смысловую нагрузку. Теперь же он пошел навстречу зрительной образности. Стих стал более элегическим.

Бровки, выгоревшие, белые,
на задумавшемся лице
были словно помечены мелом
на задуманном кем-то холсте.

(«Недописанная красавица»)

Здесь рифмы ненавязчивы, нарочито размыты. Поэта здесь волнует не звук, а зрительный образ — иконописный лик русской крестьянки. Это уже образ, переходящий в концепцию: генетическое единство создателя засушного хлеба и создателя засушного искусства.

Главное, не становясь назойливым, укрупняется. Это делается поэтическими средствами.

Ночной город, увиденный с большой высоты: реторта неона, электроплитка, рентгеновский снимок души... Глаза у Петра Великого — мотоциклом летят по лицу. Образ необычен, потому что впервые увиден, схвачен в динамике, он — экспрессивен.

Эта поэзия — современница победы над скоростью звука. Она увлечена скоростью света. В сознание поэта вошло новое соотношение пространства и времени. Этого поэта мне трудно представить в фэртоне или карете. Скорее всего — в реактивном самолете, к которому у поэта род пристрастия, как у давних сочинителей к перекладным. Или — пешком. Одно из двух: входящим в лес или садящимся в ракету.

Тишайшую тишину, снежные равнины, молчание ночи Андрей Вознесенский сочетает с громом аэродромов, зазывным мерцанием неона, причудливыми звуками мирового воздушного океана. У него это все сочетается и не мешает другу другу.

Язык его поэзии — язык современного человека. В современной речи поэт ищет отборное зерно. Но для успешного отбора нужно тоннами проветять полову, отбросить шелуху.

Не в пресловутую Лету —
впадаем, как будто в реку,
в Речь.

(«Речь»)

Найти слово, чтобы выразить душу! Радость и боль... Только такой современный художник, как Андрей Вознесенский, мог сказать с виду парадоксальное и чуждое Фету или Майкову:

Километры не разделяют,
а сближают, как провода.

(«Оза»)

Чуждым оказалось бы не только слово «километр», но — главным образом — ощущение мира, пространства, отношений людей.

Можно быть современным поэтом, но не быть поэтом современности. Андрей Вознесенский — поэт современности. Он существует вместе со своим временем.

Я не знаю, как остальные,
но я чувствую жесточайшую
не по прошлому востальгию —
ностальгию по настоящему.

(«Ностальгия по настоящему»)

Ностальгия — греческое составное слово — возвращение домой и боль, тоска по родному дому. Бывает тоска по прошлому. Андрей Вознесенский переосмысливает понятие. У него тоска по настоящему. Есть у стихотворения и второй смысл: настоящее — подлинное, достойное, в отличие от ненастоящего, поддельного, дешевого.

Когда слышу тирады подленькие
оступившегося товарища,
я ищу не подобья — подлинника,
по нему грущу, настоящему.

«Старый Новый год», «Есть русская интеллигенция», «Реквием», «Смерть Шукшина» и другие произведения при всей их доступности показывают, что рельеф творчества поэта все усложняется, идет в глубь содержательности, в глубь человека. Поэт же становится, уже стал чутким органом самой жизни, улавливающим ее приотливые и не всегда подвластные слову движения. Его властно зовет за собой «безымянное мужество совести», народное бытие, его насущное. Проверка своей жизни и своего творчества идет не слабой, не оглаской, не одобрением друзей и хулой недругов, и ощущением причастности к народной жизни. «Россия, я — твой капиллярный сосудик, мне больно, когда — тебе больно, Россия», — читаем в поэме «Лонжюмо».

Поэмы Андрея Вознесенского естественно вырастают из его стихотворений и возвышаются среди них, как деревья среди кустов. Эти поэмы стремительны, образы не застревают на быте и скрупулезной описательности, не хотят буксовать. Пространство дается в полете: «ночной папироской летят телецентры за Муром». В центре внимания — Время (с большой буквы), эпическое Время:

Вступаю в поэму, как в новую пору вступают,

Так начинается поэма, посвященная слушателям школы Ленина в Лонжюмо. Стихи «Секвойя Ленина» и «Я в Шушенском...» воспринимаются как этюды к поэме, как подступы или подъездные пути к ней.

Внести в поэтическую Лениниану свою заметную лепту неизмеримо трудно. Андрей Вознесенский дает своим изобразительным средствам серьезное испытание. И они это испытание выдерживают.

Мы движемся из тьмы, как шорох кинолентин:
«Скажите, Ленин, мы — каких Вы ждали,
Ленин?!

Скажите, Ленин, где победы и пробелы?
Скажите — в суете мы суть не проглядели?..»

«Скажите, Ленин, в нас идея не ветшает?»
И Ленин

отвечает.

На все вопросы отвечает Ленин.

Как бы поэт ни признавал грамматического деления на времена — настоящее, прошедшее и будущее, — он стремится существовать во всех них одновременно. В этом единстве высокий смысл. Семь мастеров призваны в настоящее, чтобы служить будущему.

Я той же артели,
что семь мастеров.
Бунтуйте в артериях,
двадцать веков!
Я тысячерукий —
руками вашими,
я тысячеокий —
очагами вашими.

(«Мастера»)

Строитель приходит, когда поработали геодезисты, когда поработала взрывчатка в нужных местах. Готовится стройплощадка. Строитель приходит с молотком и мастерком. Поэт в юности расчищает строительную площадку. Потом — строит. Об этом в «Создателе» и «Раме»:

...никогда не рано прийти впереди себя
и в душах неподготовленных
смущение учинить.

(«Архитектор Павлов»)

Этот образ продолжен и разработан в «Витражных делах мастера», в стихах, поэмах, пьесах последних лет.

Важно воспеть творца и творенье. Но не менее важно воспеть «Мысль, что предшествовала творенью». Так называется раздел книги «Безотчетное», раздел, идущий за «Создателем». Одухотворенность художника, наполненность его впечатлениями бытия, его идея, план, набросок рождают произведение. Андрея Вознесенского всего более интересует это кипение сил творца, эта его воля к полету. Иногда отправной точкой служит образец, заряд другого художника. Мастер — прославленный живописец — слушает первый фортепианный концерт Чайковского. Кто бы мог подумать, что именно этот музыкальный заряд нужен художнику для создания серии о бое быков или на темы античной поэзии. Незримые ассоциативные нити, их богатство служат поэзии. «Луна на волне, как сухой овес». Соединилось несоединимое. Получился острый тонкий образ. Я по-новому увидел луну.

Воображению дана воля. А что значит воля без воображения!

В «Смерти Шукшина»:

Занавесить бы черным Байкал,
словно зеркало в доме покойника.

Но дело не только в роскошестве воображения. Оно поддерживается остротой и глубиной чувствования.

Можно и не быть поэтом,
но нельзя терпеть, пойми,
как кричит полоска света,
прищемленная дверьми.

(«Можно и не быть поэтом...»)

Свето- и звукочувствительность поэта, как видит читатель, повышены. Это естественно. Диапазон его чувствования огромен: от полоски света до девушки, зажатой льдами вершин. Боль! Оборотная сторона болевой лирики — ирония. Ирония его откровенна, гротеск — открытый, броский: «Не хватает сейчас Дон-Кихотов, замещают их Россинанты».

Или:

Когда на собрании в зале
неверного судят супруга,
желая интимных деталей,
ревет порнография духа.

Стихотворение «Порнография духа» и примыкающие к нему строки вопиют против двуличия, против «двойного дна», фарисейства и занжества.

Клеймите стриптизы экранные,
венерам закутайте брюхо.
Но все-таки дух — это главное,
долгой порнографией духа!

В сонме голосов наших поэтов его голос различаешь сразу. И, услышав его, ни секунды не сомневаешься в его подлинности. Андрей Вознесенский! У него своя манера чтения: то нараспашку, наотмашь, навзрыд, то исповедально, беседуя, тихо удивляясь — миру, дню, любви.

Он громкоголос. Но подчас голос его уходит в такое пианиссимо, что уже слышишь только шепотное шевеление губ:

...леса мои сбросили кроны,
пусты они и грустны,
как ящик с аккордеона,
а музыку — унесли...

(«Осень в Сигулде»).

Грустно не с ящиком, а без музыки.

Его голос естественно вписался в музыку. Не текстами для песен, как это обычно случается. А всем существенным, что есть в поэте: страстью, думой, мольбой, жалобой, ликованием, тревогой. Концерт для поэта с оркестром. Прежде этого не бывало. Мелодекламация? О, нет. Это совместное, синхронное, двуединое творчество поэта и композитора, того же Андрея Вознесенского и того же Родиона Щедрина. Поэтория — такое слово ввел поэт, соединив поэзию и ораторию, придав этому новому понятию и явлению новый смысл. Поэтория, месса, песнь. Здесь таятся новые, еще не использованные поэзией возможности.

Прозу Андрей Вознесенский включает в стихотворные сборники. Она поэтична. У нее такая же образная природа, что и у стихов и поэм.

Лорка и Плисецкая, куски в «Озе», в «Андрее Полисадове» и, наконец, в мемуарной очерке «Мне четырнадцать лет» — проза. Проза? В книге «Безотчетное» последний очерк помещен в разделе «Рифмы прозы». Рифмы в буквальном смысле слова нет. Есть образное ауканье, перекличка метафор, поэтическое дыханье. Вот почему я так робко сказал «очерк». Можно сказать и «поэма», и «баллада», и «стихотворение в прозе». Лучший жанр не называть по той простой причине, что это искусство синкретическое: здесь и мелодика, и пластика, и мысль, и действие...

Принято говорить: архитектура — застывшая музыка. Начавший свой путь как архитектор, поэт в зрелости жаждал вызвать музыку из камня. Чувство сообразности, гармонии, архитектоники — вот что владеет им. Его муза (он называет ее «музой архитектуры») «не терпит бесхребетности, аморфного графоманства и болтовни, цели ее честны, пропорции ее человечески, она создает вещь одновременно для повседневного быта и для Вечности».

«В 60-е годы группа поэтов — и я в том числе, — говорит Андрей Вознесенский, — попробовали расширить аудиторию стиха от гостиной до стадионов. В наше время для истинной поэзии любая аудитория тесна, любой тираж мал. Но развитие поэзии идет не столько вширь, сколько вглубь». С этим нельзя не согласиться.

Этот поэт не боится, что в очередной книге стихов, статье, пьесе выплеснет себя до конца.

Чем больше от сердца отрываешь,
тем больше в нем остается.

(«Вечное мясо»)

Добрых тридцать лет работы над стихом. Его произведения, переведенные на многие языки, высоко оценены Пастернаком и Асеевым, Тычиной и Нерудой, Наровчатовым и Межелайтисом, Шостаковичем и Пикассо, Щедриным и Маршаком... Андрей Вознесенский — почетный член Французской академии поэзии Малларме, Американской и Баварской академий искусств.

В 1978 году за книгу «Витражных дел мастер» Андрей Вознесенский удостоен Государственной премии СССР.

Поэт считает, что его произведения «не принадлежат» ему. «У них своя жизнь, судьба. Они такими родились. Не надо изменять их. Не надо приукрашивать историю. Себя тем более». Эти автобиографические строки, написанные в 1975 году, не устарели. Поэт не хочет «приукрашивать историю». Но сочетать написанное ранее с написанным позднее — его право. Он и пользуется им. При составлении этого собрания поэт, с одной стороны, руководствовался справедливым принципом хронологии, а с другой — проверял его позднейшими произведениями. Таким образом, осуществлялся новый взгляд на давно сотворенное, стыковка разновременных отрезков жизни и работы. Сочетание старого и нового материала дает право читателю судить о возможностях поэта завтра.

Первое собрание сочинений поступает к читателю вместе с новыми книгами поэта. Оно заведомо неполное. Продолжение следует.

ЛЕВ ОЗЕРОВ

СТИХОТВОРЕНИЯ

Парабола

ГОЙЯ

Я — Гойя!
Глазницы воронок мне выклевал враг,
слетая на поле нагое.

Я — Горе.

Я — голос
войны, городов головни
на снегу сорок первого года.

Я — голод.
Я — горло
повешенной бабы, чье тело, как колокол,
било над площадью голой...

Я — Гойя!

О, грозди
возмездья! Взвил залпом на Запад —
я пепел незваного гостя!

И в мемориальное небо вбил крепкие
звезды —
как гвозди.

Я — Гойя.

 ПОЖАР В АРХИТЕКТУРНОМ ИНСТИТУТЕ

Пожар в Архитектурном!
 По залам, чертежам,
 амнистией по тюрьмам —
 пожар! Пожар!

По сонному фасаду
 бесстыже, озорно
 гориллой
 краснозадою
 взвивается окно!

А мы уже дипломники,
 нам защищать пора.
 Трещат в шкафу под пломбами
 мои выговора!

Ватман — как подраненный,
 красный листопад.
 Горят мои подрамники,
 города горят.

Бутылью керосиновой
 взвилось пять лет и зим...
 Кариночка Красильникова,
 ой! Горим!

Прощай, архитектура!
 Пылайте широко,
 коровники в амурах,
 райклубы в рококо!

О юность, феникс, дурочка,
весь в пламени диплом!
Ты машешь красной юбочкой
и дразнишь язычком.

Прощай, пора окраин!
Жизнь — смена пепелищ.
Мы все перегораем.
Живешь — горишь.

А завтра, в палец чиркнувши,
вонзится злей пчелы
иголочка от циркуля
из горсточки золы...

...Все выгорело начисто.
Милиции полно.
Все — кончено!
Все — начато!
Айда в кино!

1957

ОСЕНЬ В СИГУЛДЕ

Свисаю с вагонной площадки,
прощайте,

прощай, мое лето,
пора мне,
на даче стучат топорами,
мой дом забивают дощатый,
прощайте,

леса мои сбросили кроны,
пусты они и грустны,
как ящик с аккордеона,
а музыку — унесли,

мы — люди,
мы тоже порожни,
уходим мы,
 так уж положено,
из стен,
 матерей
 и из женщин,
и этот порядок извечен,

прощай, моя мама,
у окон
ты станешь прозрачно, как кокон,
наверно, умаялась за день,
присядем,
друзья и враги, бывайте,
гуд бай,

из меня сейчас
со свистом вы выбегаете,
и я ухожу из вас,

о родина, попрощаемся,
буду звезда, ветла,
не плачу, не попрошайка,
спасибо, жизнь, что была,

на стрельбищах
в 10 баллов
я пробовал выбить 100,
спасибо, что ошибался,
но трижды спасибо, что

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

«Андрей Вознесенский» — будет,
побыть бы не словом, не бульдиком,
еще на щеке твоей душной —
«Андрюшкой»,

спасибо, что в рощах осенних
ты встретила, что-то спросила
и пса волокла за ошейник,
а он упирался,
спасибо,

я ожил, спасибо за осень,
что ты мне меня объяснила,
хозяйка будила нас в восемь,
а в праздники сипло басыла
пластинка блатного пошиба,
спасибо,

но вот ты уходишь, уходишь,
как поезд отходит, уходишь...
из пор моих полых уходишь,
мы врозь друг из друга уходим,
чем нам этот дом неугоден?

ты рядом и где-то далеко,
почти что у Владивостока,

я знаю, что мы повторимся
в друзьях и подругах, в травинках,
нас этот заменит и тот —
«природа боится пустот»,

спасибо за сдутые кроны,
на смену придут миллионы,
за ваши законы — спасибо,

но женщина мчится по склонам,
как огненный лист за вагоном...

Спасите!

1961

ПАРАБОЛИЧЕСКАЯ БАЛЛАДА

Судьба, как ракета, летит по параболе
обычно — во мраке и реже — по радуге.

Жил огненно-рыжий художник Гоген,
богема, а в прошлом — торговый агент.
Чтоб в Лувр королевский попасть
из Монмартра,
он
дал
кругаля через Яву с Суматрой!

Унесся, забыв сумасшествие денег,
кудахтанье жен и дерьмо академий.
Он преодолел
тяготенье земное.

Жрецы гоготали за кружкой пивною:
«Прямая — короче, парабола — круче,
не лучше ль скопировать райские кущи?»

А он уносился ракетой ревущей
сквозь ветер, срывающий фалды и уши.
И в Лувр он попал не сквозь главный порог —
параболой
гневно
пробив потолок!

Идут к своим правдам, по-разному храбро,
червяк — через щель, человек — по параболе.

Жила-была девочка, рядом в квартале.
Мы с нею учились, зачеты сдавали.
Куда ж я уехал!

И черт меня нес
меж грузных тбилисских двусмысленных
звезд!

Прости мне дурацкую эту параболу.
Простывшие плечики в черном парадном...
О, как ты звенела во мраке Вселенной
упруго и прямо — как прутик антенны!
А я все лечу,

приземляясь по ним —
земным и озябшим твоим позывным.
Как трудно дается нам эта парабола!..

Сметая каноны, прогнозы, параграфы,
несутся искусство,

любовь
и история —
по параболической траектории!

В Сибирь уезжает он нынешней ночью.

.
А может быть, все же прямая — короче?

1958

БЬЮТ ЖЕНЩИНУ

Бьют женщину. Блестит белок.
В машине темень и жара.
И бьются ноги в потолок,
как белые прожектора!

Бьют женщину. Так бьют рабынь.
Она в заплаканной красе
срывает ручку как рубильник,
выбрасываясь
на шоссе!

И взвизгивали тормоза.
К ней подбегали тормоза.
И волочили и лупили
Лицом по лугу и крапиве...

Подонок, как он бил подробно,
стиляга, Чайльд-Гарольд, битюг!
Вонзался в дышащие ребра
ботинок узкий, как утюг.

О, упоенье оккупанта,
изыски деревенщины...
У поворота на Купавну
бьют женщину.

Бьют женщину. Веками бьют,
бьют юность, бьет торжественно
набата свадебного гуд,
бьют женщину.

А от жаровен на щека
горящие затрецины?
Мещанство, быт — да еще как! —
бьют женщину.

Но чист ее высокий свет,
отважный и божественный.
Религий — нет,
знамений — нет.

Есть
Женщина!..

...Она как озеро лежала
стояли очи как вода
и не ему принадлежала
как просека или звезда

и звезды по небу стучали
как дождь о черное стекло
и скатываясь
остужали
ее горячее чело

1960

ЛОБНАЯ БАЛЛАДА

Их величеством поразвлекся
прет народ от Коломн и Клязьм.
«Их любовница —
контрразведчица
англо-шведско-немецко-греческая...»
Казнь!

Царь страшон: точно кляча, тоший,
почерневший, как антрацит.
По лицу проносятся очи,
как буксующий мотоцикл.

И когда голова с топорика
подкатилась к носкам ботфорт,
он берет ее
над толпою,
точно репу с красной ботвой!

Пальцы в щеки впились, как клещи,
переносицею хрустя,
кровь из горла на брюки хлещет,
Он целует ее в уста.

Только Красная площадь ахнет,
тихим стоном оглушена:
«А-а-анхен!..»
Отвечает ему она:

«Мальчик мой государь великий
не судить мне твоей вины
но зачем твои руки липкие
солонь?»

баба я
вот и вся провинность
государства мои в устах
я дрожу брусничной кровинкой
на державных твоих устах

в дни строительства и пожара
до малюсенькой ли любви?

ты целуешь меня Держава
твои губы в моей крови

перегаром борщом горохом
пахнет щедрый твой поцелуй

как ты любишь меня Эпоха
обожаю тебя
царуй!..»

Царь застыл — смурной, малахольный,
царь взглянул с такой меланхолией,
что присел заграничный гость,
будто вбитый по шляпку гвоздь.

1961

НА ПЛОТАХ

Нас несет Енисей.

Как плоты над огромной
и черной водой,

я — ничей!

Я — не твой, я — не твой, я — не твой!

Ненавижу провал

твоих губ, твои волосы,
платье, жилье.

Я плевал

на святое и лживое имя твое!

Ненавижу за ложь

телеграмм и открыток твоих,

ненавижу, как нож

по ночам ненавидит живых,

ненавижу твой шелк,

проливные нейлоны гардин,

мне нужнее мешок,

чем холстина картин!

Атаманша-тихоня

телефон-автоматной Москвы,

я страшон,

как икона,

почернел и опух от мошки.

Блещет, точно сазан,
 голубая щека рыбака,
«нет» — слезам.
«Да» — мужским, продубленным рукам.

«Да» — девчатам разбойным,
 купающим МАЗ, как коня,
«да» — брандспойтам,
сбивающим горе с меня.

1958

СИБИРСКИЕ БАНИ

Бани! Бани! Двери — хлоп!
Бабы прыгают в сугроб.

Прямо с пылу, прямо с жару —
ну и ну!
Слабовато Ренуару
до таких сибирских «ню»!

Что мадонны! Эти плечи,
эти спины наповал,
будто доменной печью
запрокинутый металл.

Задыхаясь от разбега,
здесь на ты, на ты, на ты
чистота огня и снега
с чистотою наготы.

День морозный, чистый, парный,
мы стоим, четыре парня, —
в полушубках, кровь с огнем, —
как их шуткой
шуганем!

Ой, испугу!
Ой, в избушку,
как из пушки, во весь дух:
— Ух!

А одна в дверях задержится,
за приступочку подержится
и в соседа со смешком
кинет
кругленьким снежком!

1958

ТАЙГОЯ

Твои зубы смелы
в них усмешка ножа

и гудят как шмели
золотые глаза!

мы бредем от избушки
нам трава до ушей
ты пророчишь мне взбучку
от родных и друзей

ты отнюдь не монахиня
хоть в округе — скиты
бродят пчелы мохнатые
нагибая цветы

я не знаю — тайги
я не знаю — семьи
знаю только зрачки
знаю — зубы твои

на ромашках роса
как в буддийских пиалах
как она хороша
в длинных мочках фиалок

в каждой капельке-мочке
отражаясь мигая
ты дрожишь как Дюймовочка
только кверху ногами

ты — живая вода
на губах на листке
ты себя раздала
всю до капли — тайге.

1958

ВЕЧЕР НА СТРОЙКЕ

Меня пугают формализмом.

Как вы от жизни далеки,
пропахнувшие формалином
и фимиамом знатоки!
В вас, может, есть и целина,
но нет жемчужного зерна.

Искусство мертвенно без искры,
не столько божьей, как людской,—
чтоб слушали бульдозеристы
непроходимую тайгой.
Им приходилось зло и солоно,
но чтоб стояли, как сейчас,
они — небритые, как солнце,
и точно сосны — шелушась.
И чтобы девочка-чувашка,
смахнувши синюю слезу,
смахнувши — чисто и чумазо,
смахнувши — точно стрекозу,
в ладоши хлопала раскатисто...

Мне ради этого легки
любых ругателей рогатины
и яростные ярлыки.

ОСЕНЬ

С. Щипачеву

Утиных крыльев переплеск.
И на тропинках заповедных
последних паутинок блеск,
последних спиц велосипедных.

И ты примеру их последуй,
стучись проститься в дом последний.
В том доме женщина живет
и мужа к ужину не ждет.

Она откинет мне щеколду,
к тужурке припадет щекою,
она, смеясь, протянет рот.
И вдруг, погаснув, все поймет —
поймет осенний зов полей,
полет семян, распад семей...

Озябшая и молодая,
она подумает о том,
что яблонька и та — с плодами,
буренушка и та — с телком.

Что бродит жизнь в дубовых дуплах,
в полях, в домах, в лесах продутых,
им — колоситься, токовать.
Ей — голосить и тосковать.

Как эти губы жарко шепчут:
«Зачем мне руки, груди, плечи?
К чему мне жить и печь топить
и на работу выходить?»

Ее я за плечи возьму —
я сам не знаю, что к чему...

А за окошком в юном инее
лежат поля из алюминия.
По ним — черны, по ним — седы,
до железнодорожной линии
протянутся мои следы.

1959

А завтра вечером, на поезд следуя,
вы в речку выбросите ключи,
и роща правая, и роща левая
вам вашим голосом прокричит:

«Не покидайте своих возлюбленных.
Былых возлюбленных на свете нет...»

Но вы не выслушаете совет.

1974

ШКОЛЬНИК

Твой кумир тебя взял на премьеру.
И Любимов — Ромео!
И плечо твое онемело
от присутствия слева.

Что-то будет! Когда бы час пробил,
жизнь ты б отдал с восторгом
за омытый сиянием профиль
в темноте над толстовкой.

Вдруг любимовская рапира —
повезло тебе, крестник! —
обломившись, со сцены вцепилась
в ручку вашего кресла.

Стало жутко и весело стало
от такого события!
Ты кусок неразгаданной стали
взял губами, забывшись.

«Как люблю вас, Борис Леонидович! —
думал ты, — повезло мне родиться.
Моя жизнь передачей больничною,
может, вам пригодится...»

Распрямись, мое детство согбенное.
Детство. Самозабвенье.
И пророческая рапира.
И такая Россия!..

Через год пролетал он над нами
в белом гробе на фоне небес,
будто в лодке — откинутый навзничь,
взявший весла на грудь — гребец.

Это было не погребенье.
Была воля небесная скул.
Был над родиной выдох гребельный —
он по ней слишком сильно вздохнул.

1960, 1977

Побеги их — победы.
Уход их — как восход
к полянам и планетам
от ложных позолот.

Леса роняют кроны.
Но мощно под землей
ворочаются корни
корявой пятерней.

1960



Суздальская богоматерь,
сияющая на белой стене,
как кинокассирша
в полукруглом овале окошечка!

Дай мне
билет,
куда не допускают
после шестнадцати...

Невмоготу понимать все.

1968

ТУМАННАЯ УЛИЦА

Туманный пригород как турман.
Как поплавки, милиционеры?

Туман.
Который век? Которой эры?

Все — по частям, подобно бреду.
Людей как будто развинтили...

Бреду.
Верней — барахтаюсь в ватине.

Носы. Подфарники. Околыши.
Они, как в фодисе, двоятся.

Калоши?
Как бы башкой не обменяться!

Так женщина — от губ едва,
двоясь и что-то воскрешая,
уж не любимая — вдова,
еще — твоя, уже — чужая...

О тумбы, о прохожих трусь я...
Венера?
Продавец мороженого!..

Друзья?
Ох эти яго доморощенные!

Я спотыкаюсь, бьюсь, живу,
туман, туман — не разберешься,
о чью щеку в тумане трешь?..
Ау!
Туман, туман — не дозовешься.

ЯЛТИНСКАЯ КРИМИНАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛАБОРАТОРИЯ

Сашка Марков, ты — король лаборатории,
Шишка сыска, стихотворец и дитя.
Пред тобою все оторвы припортовые
обожаяще снижают скоростя.

Кабинет криминалистики — как перечень.
Сашка Марков, будь Вергилием, веди!
Обвиняемые или потерпевшие,
стонут вещи с отпечатками беды.

Чья вина позапекалась на напильнике?
Группа крови. Заспиртованный урод.
Заявление: «Раскаившись, насильника
на поруки потерпевшая берет».

И, глядя на эту космографию,
точно дети нос приплюснудши во мрак,
под стеклом стола четыре фотографии —
ах, Марина, Маяковский, Пастернак...

Ах, поэты, с беззаветностью отдавшиися
ситуациям, эпохам, временам,—
обвиняемые или пострадавшие,
с беспощадностью прощающие нам!

Экспертиза, называемая славою,
в наше время для познания нет преград.
Знают правые, что левые творят,
но не ведают, где левые, где правые...

И, глядя в меня глазами потеплевшими,
инстинктивно проклинаемое мной,
обвиняемое или потерпевшее,
воет Время над моею головой!

Победители, прикованные к пленным.
Невменяемой эпохи лабиринт:
Просветление на грани преступления.
Боже правый, Сашка Марков, разберись!

1968

В МАГАЗИНЕ

Д. Н. Журавлеву

Немых обсчитали.
Немые вопили.
Медяшек медали
влипали в опилки.

И гневным протестом,
что все это сказки,
кассирша, как тесто,
вздымалась из кассы.

И сразу по залам,
по курам зеленым,
пахнуло слезами,
как будто озоном.

О, слез этих запах
в мычащей ораве.
Два были без шапок.
Их руки орали.

А третий с беконом
подобием мата
ревел, как Бетховен,
земно и лохмато!

В стекло барабаня,
ладони ломая,
орала судьба моя
глухонемая!

Кассирша, осклабясь,
косилась на солнце
и ленинский абрис
искала
 в полсотне.

Но не было Ленина.
Она была
 фальшью...
Была бакалея.
В ней люди и фарши.

1958

ПЕРВЫЙ ЛЕД

Мерзнет девочка в автомате,
прячет в зябкое пальцецо
все в слезах и губной помаде
перемазанное лицо.

Дышит в худенькие ладошки.
Пальцы — льдышки. В ушах — сережки.

Ей обратно одной, одной
вдоль по улочке ледяной.

Первый лед. Это в первый раз.
Первый лед телефонных фраз.

Мерзлый след на щеках блестит —
первый лед от людских обид.

Поскользнешься. Ведь в первый раз.
Бьет по радио поздний час.

Эх, раз,
еще раз,
еще много, много раз.

ЩИПОК

Андрею Тарковскому

Блатные москворецкие дворы,
не ведали вы, наши Вифлеемы,
что выбивали матери ковры
плетеной олимпийской эмблемой.

Не только за кепарь благодарю
московскую дворовую закваску,
что, вырезав на тополе «люблю»,
мне кожу полоснула безопаской.

Благодарю за сказочный словарь
не Оксфорда, не Массачусетса —
когда при лунном ужасе главарь
на танцы шел со вшитой жемчужиной.

Наломано, Андрей, вселенских дров,
но мы придем — коль свистнут за подмогой...
Давно заасфальтировали двор
и первое свиданье за помойкой.

1977

ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА

Борька — Любку, Чубук — двух Мил,
а он учителку полюбил!

Елена Сергеевна, ах, она...
(Ленка по уши влюблена!)

Елена Сергеевна входит в класс.
(«Милый!» — Ленка кричит из глаз.)

Елена Сергеевна ведет урок.
(Ленка, вспыхнув, крошит мелок.)

Понимая, не понимая,
точно в церкви или в кино,
мы взирали, как над пеналами
шло

таинственное

о н о...

И стоит она возле окон —
чернокошая, синеокая,
закусивши свой красный рот,
белый табель его берет!

Что им делать, таким двоим?
Мы не ведаем, что творим.
Педсоветы сидят:

«Учтите,
вы советский никак учитель!

На Смоленской вас вместе видели...»
Как возмездье, грядут родители.
Ленка-хищница, Ленка-мразь,
ты ребенка втоптала в грязь!

«О спасибо моя учительница
за твою высоту лучистую
как сквозь первый ночной снежок
я затверживал твой урок
и сейчас как звон вырубалочки
из жемчужных уплывших стран
окликает меня англичаночка —
«проспишь алгебру,
мальчуган...»

Ленка, милая, Ленка — где?
Ленка где-то в Алма-Ате.
Ленку сшибли, как птицу влет...



Был он мой товарищ по классу,
бросил школу — шофером стал.
И однажды, вгоняя в краску,
догнал меня самосвал.

Шел с мячом я, юный бездельник.
Белобрысый гудел, дуря.
Он сказал: «Пройдешь в академики —
возьмешь меня в шофера».

И знакомого шрама гримаска
подняла уголочек рта —
так художник сдирает краску,
где улыбка вышла не та.

И сверкнула как комментарий,
на здоровом зубе горя,
посильней золотой медали,
золотая «фикса» твоя...

Жизнь проносится — что итожить?
Отчитываться не привык.
Я тебе ничего не должен.
Что гудишь за мной, грузовик?

Я ли создал мир с нищетой
и отца расстрелял войной?!
В этой жизни ты был теневою,
я ж, на вид, иной стороной.

Васильковый укор подпаска,
золотистая голова —
как грузил ты, эпохи пасынок,
горя полные кузова?

Пол-ломтем обдирного хлеба
полукруглый встал ветровик.
На ступеньку ты ближе к небу
был, чем я, вскочив в грузовик.

У меня свои самосвалы.
Крутизной дорога права.
Но опять за спиною встали
неразгруженные кузова...

Мой товарищ поры начальной,
каким стал? Почему позвал?
Почему мне снится ночами,
что попал под твой самосвал?

1980

ТОРГУЮТ АРБУЗА МИ

Москва завалена арбузами.
Пахнуло волей без границ.
И веет силой необузданной
от возбужденных продавщиц.

Палатки. Гвалт. Платки девчат.
Хохочут. Сдачею стучат.
Ножи и вырезок тузы.
«Держи, хозяин, не тужи!»

Кому кавун? Сейчас расколется!
И так же сочны и вкусны
милиционерские околыши
и мотороллер у стены.

И так же весело и свойски,
как те арбузы у ворот —
земля
мotaется
в авоське
меридианов и широт!

1956

ПОСЛЕДНЯЯ ЭЛЕКТРИЧКА

Мальчики с финками, девочки с фиксами,
две контролерши заснувшими сфинксами...

Я еду в этом тамбуре,
спасаясь от жары,
кругом гудят как в таборе
гитары и воры.

И как-то получилось,
что я читал стихи
между теней плечистых,
окурков, шелухи.

У них свои ремесла.
А я читаю им,
как девочка примерзла
к окошкам ледяным.

На черта им девчонка
и рифм ассортимент?
Таким, как эта — с челкой
и пудрой в сантиметр?!

Стоишь — черты спитые,
на блузке видит взгляд
всю дактилоскопию
малаховских ребят.

Чего ж ты плачешь бурно,
и, вся от слез светла,
мне шепчешь нецензурно
чистейшие слова?

И вдруг из электрички,
ошелолив вагон,
ты чище Беатриче
сбегаешь на перрон!

1958

ТБИЛИССКИЕ БАЗАРЫ

... носы на солнце лупятся,
как живопись на фресках.

Долой Рафаэля!
Да здравствует Рубенс!
Фонтаны форели,
цветастая грубость!

Здесь праздники в будни,
арбы и арбузы.
Торговки — как бубны,
в браслетах и бусах.

Индиго индеек.
Вино и хурма.
Ты нынче без денег?
Пей задарма!

Да здравствуют бабы,
торговки салатом,
под стать баобадам
в четыре обхвата!

Базары — пожары.
Здесь огненно, молодо
пылают загаром
не руки, а золото.

В них отблески масел
и вин золотых.
Да здравствует мастер,
что выпишет их!



Вас за плечи держали
ручищи эполетов.
Вы рвались и дерзали,
гусары и поэты!

И уносились ментики
меж склонов-черепях,
и полковые медики
копались в черепях.

Но снова мертвой петлею
несутся до рассвета
такие же отпетые
шоферы и поэты!

Их фары по спирали
уходят в небосвод.
Вы совесть потеряли.
Куда нас занесет?

1958

БАЛЛАДА ТОЧКИ

«Баллада? О точке?! О смертной пилюле?!»
Балда!
Вы забыли о пушкинской пуле!

Что ветры свистали, как в дыры кларнетов,
в пробитые головы лучших поэтов.

Стрелюю пронзив самодурство и свинство,
к потомкам неслась траектория свиста!
И не было точки. А было — начало.

Мы в землю уходим, как в двери вокзала.
И точка тоннеля, как дуло, черна...
В бессмертье она?
Иль в безвестность она?..

Нет смерти. Нет точки. Есть путь пулевой —
вторая проекция той же прямой.

В природе по смете отсутствует точка.
Мы будем бессмертны. И это — точно!

1958



В. Бокову

Лежат велосипеды
в лесу в росе,
в березовых просветах
блестит шоссе,

попадали, припали
крылом — к крылу,
педалями — в педали,
рулем — к рулю,

да разве их разбудишь —
ну хоть убей! —
оцепенелых чудищ
в витках цепей,

большие, изумленные,
глядят с земли,
над ними — мгла зеленая,
смола,
шмели,

в шумящем изобилии
ромашек, мят
лежат,
о них забыли,
и спят
и спят.

1951



Сидишь беременная, бледная.
Как ты переменялась, бедная.

Сидишь, одергиваешь платице,
и плачется тебе, и плачется...

За что нас только бабы балуют
и губы, падая, дают,

и выбегают за шлагбаумы,
и от вагонов отстают?

Как ты бежала за вагонами,
глядела в полосы оконные...

Стучат почтовые, курьерские,
хабаровские, люберецкие...

И от Москвы до Ашхабада,
остолбенов до немоты,

стоят как каменные бабы,
луне подставив животы.

И, поворачиваясь к свету,
в ночном быту необжитом —

как понимает их планета
своим огромным животом.

1957

ОДА СПЛЕТНИКАМ

Я славлю скважины замочные.
Клевещущему —
исполать.
Все репутации подмочены.
Трещи,
трехспальная кровать!

У, сплетники! У, их рассказы!
Люблю их царственные рты,
их уши,
 точно унитазы,
непогрешимы и чисты.

И версии урчат отчаянно
в лабораториях ушей,
что кот на даче у Ошанина
сожрал соседских голубей,
что гражданина А. в редиске
накрыли с балериной Б...

Я жил тогда в Новосибирске
в блистанье сплетен о тебе.

Как пулеметы, телефоны
меня косили наповал.
И, точно тенор — анемоны,
я анонимки получал.

Междугородние звонили.
И голос, пахнувший ванилью,
шептал, что ты опять дуришь,
что твой поклонник толст и рыж.
Что таешь, таешь льдышкой тонкой
в пожатые пышущих ручищ...

Я возвращался.
На Волхонке
лежали черные ручьи.

И все оказывалось шуткой,
насквозь придуманной виной,
и ты запахивала шубку
и пахла снегом и весной...

Так ложь становится гарантией
твоей любви, твоей тоски..»

Орите, милые, горланьте!..
Да здравствуют клеветники!
Смакуйте! Дергайтесь от тика!
Но почему так страшно тихо?

Тебя не судят, не винят,
и телефоны не звонят...

1958

ОСЕННИЙ ВОСКРЕСНИК

Кружатся опилки,
груши и лимоны.
Прямо
на затылки
падают балконы!

Мимо этой сутолоки,
ветра, листопада
мчатся на полуторке
ведра и лопаты.

Над головоломной
ка-
та-
строфой
мы летим в Коломну
убирать картофель.

Заматаем платица,
брючины засучим.
Всадим заступ
в задницы
пахотам и кручам!

1953

БАЛЛАДА РАБОТЫ

Е. Евтушенко

Петр
Первый —
пот
первый...

Не царский (от шубы,
от баньки с музыкой),
а радостный
грубый,
мужицкий!

От плотской забавы
гудела спина,
от плотницкой бабы,
пилы, колуна.

Аж в дуги сгибались
дубы топорищ!
Аж щепки вонзались
в Стамбул и Париж!

А он только крякал,
упруг и упрям
расставивши краги,
как башенный кран.

А где-то в Гааге
духовный буюн

Бьет пот,
 превращающий на века
художника — в бога, царя — в мужика!
Вас эта высокая влага кропила,
чело целовала и жгла, как крапива.
Вы были как боги — рабы ремесла!..

В прилипшей ковбойке
стою у стола.

1958

ФЛОРЕНТИЙСКИЕ ФАКЕЛЫ

3 Богуславской

Ко мне является Флоренция,
фосфоресцируя домами,
и отмыкает, как дворецкий,
свои палаццо и туманы.

Я знаю их. Я их калькировал
для бань, для стадиона в Кировске,
спит Баптистерий, как развитие
моих проектов вырезвителя.

Дитя соцреализма грешное,
вбегаю в факельные площади,
ты — калька с юности, Флоренция!
Брожу по прошлому!

Через фасады, амбразуры,
как сквозь восковку,
восходят судьбы и фигуры
моих товарищей московских.

Они взирают в интерьерах,
меж вьющихся интервьюеров,
как ангелы или лакеи,
стоят за креслами, глаза.

А факелы над черным Арно
необъяснимы —
как будто в огненных подфарниках
несутся в прошлое машины!

Ау! — зовут мои обеты.
Ау! — забытые мольберты,
и сигареты,
и спички сквозь ночные пальцы.
Ау! — сбегаются палаццо,—
авансы юности опасны! —
попался?!

И между ними мальчик странный,
еще не тронутый эстрадой,
с лицом, как белый лист тетрадный,
в разинутых подошвах с дратвой —
здравствуй!

Он говорит: «Вас не поймаеть!
Преуспевающий пай-мальчик.
Вас заграницы издают.
Вас продавщицы узнают.

Но почему вы чуть не плакали?
И по кому прощально факелы
над флорентийскими хоромами
летят свежо и похоронно?..»

Я занят. Я его прерву.
Осточертели интервью.

Сажусь в машину. Дверцы мокры.
Флоренция летит назад.
И как червонные семерки
палаццо в факелах горят.

1962

МАСТЕРСКИЕ НА ТРУБНОЙ

Дом на Трубной.
В нем дипломники бсят.
Окна бубной
жгут заснеженный фасад.
Дому трудно.

Раньше он соцреализма не видал
в безыдейном заведении у мадам.

В нем мы чертим клубы, домны,
но бывало,
стены фрескою огромной
сотрясало,

шла империя вприпляс
под венгерку,
«феи» реяли меж нас
фейерверком!

Мы небриты как шинель.
Мы шалели,
отбиваясь от мамзель,
от шанели,

но упорны и умны,
сжавши зубы,
проектировали мы
домны,
клубы...

Ах, куда вспорхнем с твоих
авиаматок,
Дом на Трубной, наш Парнас,
альма матер?

Я взираю, онемев,
на лекало —
мне районный монумент
кажет
ноженьку
лукаво!

1957

ДЛИНОНОГО

М. Таривердиеву

Это было на взморье синем —
в Териоках ли? в Ориноко? —
она юное имя носила —
Длиноного!

Выходила — походка легкая,
а погодка такая летная!
От земли,
 как в стволах соки,
по ногам
 подымаются
 токи,
ноги праздничные гудят —
танцевать,
 танцевать хотят!

Ноги! Дьяволы элегантные,
извели тебя хулиганствами!
Ты заснешь — ноги пляшут, пляшут,
как сорвавшаяся упряжка.
Пляшут даже во время сна.
Ты ногами оглушена.

Побледневшая, сокрушенная,
вместо водки даешь крюшоны —
под прилавком сто дьяволят
танцевать,
 танцевать хотят!

«Танцы-шманцы?! — сопит завмаг.—
Ах, у женщины ум в ногах».
Но не слушает Длинного
философского монолога.

Как ей хочется повышаться
на кружке инвентаризации!
Ну, а ноги несут сами —
к босанове несут,
к самбе!

Он — приезжий. Чудной как цуцик.
«Потанцуем?»

Ноги, ноги, такие умные!
Ну, а ночи, такие лунные!
Длинного, побойся бога,
сумасшедшая Длинного!

А потом она вздрогнет: «Хватит».
Как коня, колени обхватит
и качается, обхватив,
под насвистывающий мотив...

Что с тобой, моя Длинного?..

Ты — далеко.

1963

ПЕСНЯ ОФЕЛИИ

Мои дела —
как сажа бела,
была черноброва, светла была,
да все добро свое раздала,

миру по нитке —
голая станешь,
ивой поникнешь, горкой растаешь,
мой Гамлет приходит с угарным дыханьем,
пропахший бензином, чужими духами,
как свечки, бокалы стоят вдоль стола,

идут дела
и рвут удила,
уж лучше б на площадь, в чем мать родила,

не крошка с Манежной, не мужу жена,
а жизнь, как монетка,
на решку легла,

искала —
орла,
да вот не нашла...

Мои дела —
как зола — дотла.

1957

Треугольная груша

МАТЬ

Охрани, Провидение, своим махом шагреновым,
пощади ее хижину —
мою мать — Вознесенскую Антонину Сергеевну,
урожденную Пастушихину.

Воробьишко серебряно пусть в окно постучится:
«Добрый день, Антонина Сергеевна,
урожденная Пастушихина!»

Дал отец ей фамилию, чтоб укутать от Времени.
Ее беды помиловали, да не все, к сожалению.

За житейские стыни, две войны и пустые деревни
родила она сына и дочку, Наталью Андреевну.

И, зайдя за калитку, в небесах над речушкой
подарила им нитку — уток нитку жемчужную.

Ее серые взоры, круглый лоб без морщинки,
коммунальные ссоры утишали своей
беззащитностью.

Любит Блока и Сирина, режет рюмкой пельмени.
Есть другие россии. Но мне эта милее.

Что наивно просила, насмотревшись по телеку:
«Чтоб тебя не убили, сын, не езди в Америку...»

Назовите по имени веру женскую,
независимую пустыницу —
Антонину Сергеевну Вознесенскую,
урожденную Пастушихину.

НОЧНОЙ АЭРОПОРТ В НЬЮ-ЙОРКЕ

Автопортрет мой, реторта неона, апостол
небесных ворот —
аэропорт!

Брежжат дюралевые витражи,
точно рентгеновский снимок души.
Как это страшно, когда в тебе небо стоит
в тлеющих трассах
необыкновенных столиц!

Каждые сутки
тебя наполняют, как шлюз,
звездные судьбы
грузчиков, шлюх.

В баре, как ангелы, гаснут твои алкоголики.
Ты им глаголишь!

Ты их, прибитых,
возвышаешь!
Ты им «Прибытье»
возвещаешь!



Ждут кавалеров, судеб, чемоданов, чудес...
Пять «Каравелл»
ослепительно
сядут с небес!

стынет стакан синевы —
 без стакана.
Рядом с кассами-теремами
он, точно газ,
 антиматериален!
Бруклин — дурак, твердокаменный черт.

Памятник эры —
аэропорт.

1961

ПЕРВОЕ ВСТУПЛЕНИЕ К ПОЭМЕ «ТРЕУГОЛЬНАЯ ГРУША»

Открывайся, Америка!
Эврика!

Короную Емельку,
открываю, сопя,
в Америке — Америку,
в себе —
себя.

Рву кожуру с планеты,
сметаю пыль и тлен,
спускаюсь
в глубь
предмета,
как в метрополитен.

Там груши — треугольные,
ищу в них души голые.
Я плод трапециевидный
беру не чтоб глотать —
чтоб стекла сердцевинки
сияли, как алтарь!

Исследуйте, орудуйте,
не дуйте в ус,
пусть врут, что изумрудный,—
он красный, ваш арбуз!

Дарвины, Рошали
ошибались начисто.
Скромность украшает?
К черту украшательство!

Вгрызаюсь, как легавая,
Художник хулиганит? врубаюсь, как колун...
Балуй,
 Колумб!

По наитию
 дую к берегу...
Ищешь
 Индию —
найдешь
 Америку!

1961

САН-ФРАНЦИСКО — КОЛОМЕНСКОЕ...

Сан-Франциско — это Коломенское.
Это свет посреди холма.
Высота, как глоток колодезный,
холодна.

Я люблю тебя, Сан-Франциско;
испаряются надо мной
перепончатые фронтисписы,
переполненные высотой.

Вечерами кубы парившие
наполняются голубым,
как просвечивающие курильщики
тянут красный, тревожный дым.

Это вырезанное из неба
и приколотое к мостам
угрызение за измену
моим юношеским мечтам.

Моя юность архитектурная,
прикурю об огни твои,
сжавши губы на высшем уровне,
побледневшие от любви.

Как обувка возле отеля,
лимузины столпились в ряд,
будто ангелы отлетели,
лишь галоши от них стоят.

Мы — не ангелы. Черт акцизный
шлепнул визу — и хоть бы хны...
Ты вздохни по мне, Сан-Франциско.
Ты, Коломенское,
вздохни...

1966

АНТИМИРЫ

Живет у нас сосед Букашкин,
в кальсонах цвета промокашки.
Но, как воздушные шары,
над ним горят
Антимиры!

И в них магический, как демон,
вселенной правит, возлежит
Антибукашкин, академик,
и щупает Лоллобриджид.

Но грезятся Антибукашкину
виденья цвета промокашки.

Да здравствуют Антимиры!
Фантасты — посреди муры.
Без глупых не было бы умных,
оазисов — без Каракумов.

Нет женщин —
есть антимужчины,
в лесах режут антимашины.
Есть соль земли. Есть сор земли.
Но сохнет сокол без змеи.

Люблю я критиков моих.
На шее одного из них,
благоуханна и гола,
сияет антиголова!..

ГИТАРА

Б. Окуджаве

К нам забредал Булат
под небо наших хижин
костлявый как бурлак
он молод был и хищен

и огненной настурцией
робея и наглея
гитара как натурщица
лежала на коленях

она была смирней
чем в таинстве дикарь
и темный город в ней
гудел и затихал

а то как в реве цирка
вся не в своем уме —
горящим мотоциклом
носилась по стене!

мы — дети тех гитар
отважных и дрожащих
между подруг дражайших
неверных как янтарь

среди ночных фигур
ты губы морщишь едко

к ним как бикфордов шнур
крадется сигаретка

1960

МОТОГОНКИ ПО ВЕРТИКАЛЬНОЙ СТЕНЕ

Н. Андросовой

Завораживая, манежа,
свищет женщина по манежу!
Краги —

красные, как клешни.
Губы крашенные — грешны.
Мчит торпедой горизонтальною,
хризантему заткнув за талию!

Ангел атомный, амазонка!
Щеки вдавлены, как воронка.
Мотоцикл над головой
электрической пилой.

Надоело жить вертикально.
Ах, дикарочка, дочь Икара...
Обыватели и весталки
вертикальны, как «ваньки-встаньки».

В этой, взвившейся над зонтами,
меж оваций, афиш, обид,
сущность женщины
горизонтальная
мне мерещится и летит!

Ах, как кружит ее орбита!
Ах, как слезы к белкам прибиты!
И тиранит ее Чингисхан —
замдиректора Сингичанц...

Сингичанц: «Ну, а с ней не мука?
Тоже трюк — по стене, как муха...
А вчера камеру проколола... Интриги...
Пойду напишу

по инстанции...

И царапается, как конокрадка».
Я к ней вламываюсь в антракте.
«Научи,— говорю,— горизонту...»

А она молчит, амазонка.

А она головой качает.

А ее еще трек качает.

А глаза полны такой —

горизонтальную

тоской!

1960

МОНОЛОГ БИТНИКА

Лежу бухой и эпохальный.
Постигаю Мичиган.
Как в губке время набухает
в моих веснушчатых щеках.

В лице, лохматом как берлога,
лежат озябшие зрачки.
Перебираю как брелоки
прохожих, огоньки.

Ракетодромами гремя,
дождями атомными рея,
плевало время на меня,
плюю на время!

Политика? К чему валандаться!
Цивилизация душна.
Вхожу, как в воду с аквалангом,
в тебя, зеленая душа.

Мы — битники. Среди хулы
мы — как звереныши, волчата.
Скандалы точно кандалы
за нами с лязгом волочатся.

Когда магнитофоны ржут,
с опухшим носом скомороха,
вы думали — я шут?

Я — суд!
Я — Страшный суд. Молись, эпоха.

ЛАТЫШСКИЙ ЭСКИЗ

Уходят парни от невест.

Невесть зачем из отчих мест
три парня подались на Запад.
Их кто-то выдает. Их цапают.
41-й год. Привет!
«Суд идет!» Десять лет.

«Возлюбленный, когда ж вернешься?!
четыре тыщи дней, как ноша,
четыре тысячи ночей
не побывала я ничьей,
соседским детям десять лет,
прошла война, тебя все нет,
четыре тыщи солнц скатилось,
как ты там мучаешься, милый,
живой ли ты и невредимый?
предела нету для
любимой —

ополоумевши любя,
я, Рута, выдала тебя —
из тюрем приходят иногда,
из заграницы — никогда...»

...Он бьет ее, с утра напившись.
Свистит его костыль над пирсом.

О, вопли женщины седой:
«Любимый мой! Любимый мой!»

ФУТБОЛЬНОЕ**Левый крайний!**

Самый тощий в душевой,
самый страшный на штрафной,
бито стекол — боже мой!
И гераней...
Нынче пулей меж тузов,
блещет попкой из трусов
левый крайний.

Левый шпарит, левый лупит.
Стадион нагнулся лупой,
прожигательным стеклом
над дымящимся мячом.

Правый край спешит заслоном,
он сипит, как сто сифонов,
ста медалями увенчан,
стольким ноги поувечил.

Левый крайний, милый мой,
ты играешь головой!

О, атака до угара!
Одурение удара.
Только мяч,
 мяч,
 мяч,
только — вмажь,
 вмажь,
 вмажь!

«Наши — ваши» — к богу в рай...
Ай!
Что наделал левый край!..

Мяч лежит в своих воротах.
Солнце черной сковородкой.
Ты уходишь, как горбун,
под молчание трибун.

Левый крайний...

Не сбываются мечты,
с ног срезаются мячи.
И под краном
ты повинный чубчик мочишь,
ты горюешь
и бормочешь:
«А ударчик — самый сок,
прямо в верхний уголок!»

1962

БАЛЛАДА-ДИССЕРТАЦИЯ

Вчера мой доктор произнес:
«Талант в вас, может, и возможен,
но Ваш паяльник обморожен,
не суйтесь из дому в мороз».

О нос!..

Неотвратимы, как часы,
у нас, у вас, у капуцинов
по всем
 законам
 Медицины
торжественно растут носы!

Они растут среди ночи
у всех сограждан знаменитых,
у сторожей,
 у замминистров,
сопя бессонно, как сычи,
они прохладны и косы,
их бьют боксеры,
 щемят двери,
но в скважины, подобно дрели,
соседок ввинчены носы!

(Их роль с мистической тревогой
интуитивно чужал Гоголь.)

Разбежалась, как с бус стеклярус.
Потерялась я, потерялась!..»

Она ходит, сопоставляет,
нас, как стулья, переставляет.
И уставится из угла,
как пустынный костел, гулка.

Машинально она — жена.
Машинально она — жива.
Машинальны вокруг бутылки,
и ухмылки скользят обмылками.
Как украли ее лабазно!..

А ночами за лыжной базой
три костра она разожжет
и на снег крестом упадет

потрясенно и беспощадно
как посадочная площадка

пахнет жаром смолой лыжной
ждет лежит да снежок лизнет
самолет ушел — не догонишь

Ненайденыйш мой, ненайденыйш!
Потерять себя — не пустяк,
вся бежишь, как вода в горстях...

III

А вчера, столкнувшись в гостях,
я увижу, что ты — не ты,
сквозь проснувшиеся черты —
тревожно и радостно,
как птица, в лице твоём, как залетевшая
в форточку птица,
бьет пропавшая красота...

«Ну вот,— ты скажешь,— я и нашлась,
кажется...
В новой ленте играю... В 2-х сериях...
Если только первую пробу не зарубят!..»

НЬЮ-ЙОРКСКАЯ ПТИЦА

На окно ко мне садится
в лунных вензелях
алюминиевая птица —
вместо тела
 фюзеляж

и над ее шеей гайковой
как пламени язык
над гигантской зажигалкой
полыхает
 женский
 лик!

(В простынь капиталистическую
завернувшись, спит мой друг.)

кто ты? бред кибернетический?
полуробот? полудух?
помесь королевы блюза
и летающего блюдца?

может ты душа Америки
уставшей от забав?
кто ты юная химера
с сигареткою в зубах?

но взирают не мигая
не отерши крем ночной
очи как на Мичигане
у одной

у нее такие газовые
под глазами синячки
птица что предсказываешь?
птица не солги!

что ты знаешь, сообщаешь?
что-то странное извне
как в сосуде сообщающемся
подымается во мне

век атомный стонет в спальне...

(Я ору. И, матерясь,
мой напарник, как ошпаренный,
садится на матрас.)

1961

ВТОРОЕ ВСТУПЛЕНИЕ

Обожаю
твой пожар этажей, устремленных к
окрестностям рая!

Я — борзая,
узнавшая гон наконец, я — борзая!
Я тебя догоню и породу твою распознаю
По базарному дну
ты, как битница дуешь, босая!

Под брандспойтом шоссе мои уши кружились,
как мельницы,
по безбожной,
бейсбольной,
по бензоопасной Америке!

Кока-кола. Колокола.
Вот нелегкая занесла!

Ты, чертовски дразня, сквозь чертоги вела
и задворки,
и на женщин глаза
отлетали, как будто затворы!

Мне на шею с витрин твои вещи дешевками
вешались.

Но я душу искал,
я турил их забывши про вежливость.

Я спускался в Бродвей, как идут под водой
с аквалангом.

Синей лампой в подвале
плясала твоя негритянка!

Я был рядом почти, но ты зябко ушла от
погони.

Ты прочти и прости,
если что в суматохе не понял...

Я на крыше, как гном, над нью-йоркской стою
планировкой.

На мизинце моем
твое солнце — как божья коровка.

1961

СТРОКИ РОБЕРТУ ЛОУЭЛЛУ

Мир
праху твоему,
прозревший президент!
Я многое пойму,
до ночи просидев.

Кепчоночку сниму
с усталого виска.
Мир, говорю, всему,
чем жизнь ни высока...

Мир храпу твоему,
Великий Океан.
Мир — пахарю в Клину.
Мир,
сан-францисский храм,
чьи этажи, как вздох,
озонны и стройны,
вдохнут по мне разок,
как легкие страны.

Мир
паху твоему,
ночной Нью-Йоркский парк,
дремучий, как инстинкт,
убийствами пропах,
природно возлежишь
меж каменных ножищ.
Что ты понатворишь?

Мир
пиру твоему,
земная благодать,
мир празду твоему
меня четвертовать.

История, ты стон
пророков, распинаемых крестами,
они сойдут с крестов,
взовьют еретиков кострами.
Безумствует распад.
Но — все-таки — виват! —
профессия рождать
древней, чем убивать.

Визжат мальцы рожденные
у повитух в руках,
как трубки телефонные
в притихшие века.

Мир тебе,
Гуго,
миллеровский пес,
миляга.
Ты не такса, ты туфля,
мокасин с отставшей подошвой,
который просит каши.
Некто Неизвестный напялил тебя
на левую ногу
и шлепает по паркету.
Иногда Он садится в кресло нога на ногу,
и тогда ты становишься носом вверх,
и всем кажется, что просишь чего-нибудь
со стола.
Ах, Гуго, Гуго... Я тоже чей-то башмак.
Я ощущаю Нечто, надевшее меня...

Мир неизвестному,
которого нет,
но есть...

Мир, парусник благой,—
Америку открыл.
Я русский мой глагол
Америке открыл.

В ристалищных лесах
проголосил впервые,
срываясь на верхах,
мучительную музыку России.

Не горло — сердце рву.
Америка, ты — ритм.
Мир брату моему,
что путь мой повторит.

Поэт собой, как в колокол,
колотит в свод обид,
Хоть больно, но звенит...

Мой милый Роберт Лоуэлл,
мир Вашему письму,
печальному навзрыд.
Я сутки прореву,
и все осточертит,

к чему играть в кулак
(пустой или с начинкой)?
Узнать, каков дурак —
простой или начитанный?

Глядишь в сейчас — оно
давнее, чем давно,
величественно, но
дерьмее, чем дерьмо.

Мир мраку твоему.
На то ты и поэт,
что, получая тьму,
ты излучаешь свет.

Ты хочешь мира всем.
Тебе ж не настает.
Куда в такую тень,
мой бедный самолет?

Спи, милая,
дыши
все дольше и ровней.
Да будет мир души
измученной твоей!

Все меньше городок,
горящий на реке,
как милый ремешок
с часами на руке,

значит,
опять ты их забыла снять.

Они светятся и тикают.
Я отстегну их тихо-тихо,
чтоб не спугнуть дыхания,
заведу
и положу налево, на ощупь,
где должна быть тумбочка...

1966

ЧАСТНОЕ КЛАДБИЩЕ

Памяти Р. Лоуэлла

Ты проходил переделкинскою калиткой,
голову набок, щекою прижавшись к плечу —
как прижимал недоступную зрению скрипку.
Скрипка пропала. Слушать хочу!

В домик Петра ты вступал близоруко.
Там на двух метрах зарубка, как от топора.
Встал ты примериться под зарубку —
встал в пустоту, что осталась от роста Петра.

Ах, как звенит пустота вместо бывшего тела!
Новая тень под зарубкой стоит.
Клены на кладбище облетели.
И недоступная скрипка кричит.

В чаще затеряно частное кладбище.
Мать и отец твои. Где же здесь ты?..
Будто из книги вынули вкладыши,
и невозможно страничку найти.

Как тебе, Роберт, в новой пустыне?
Частное кладбище носим в себе.
Пестик тоски в мировой пустоте,
мчащийся мимо, как тебе имя?
Прежнее имя как платье лежит на плите.

Вот ты и вырвался из лабиринта.
Что тебе, тень, под зарубкой в избе?
Я принесу пастернаковскую рябину.
Но и она не поможет тебе.



Почему два великих поэта,
проповедники вечной любви,
не мигают, как два пистолета?
Рифмы дружат, а люди — увы...

Почему два великих народа
холодеют на грани войны,
под непрочным шатром кислорода?
Люди дружат, а страны — увы...

Две страны, две ладони тяжелые,
предназначенные любви,
охватившие в ужасе голову
черт те что натворившей Земли!

1977



Я в Шушенском. В лесу слоняюсь.
Такая глушь в лесах моих!
Я думаю, что гениальность
переселяется в других

Уходят имена и числа.
Меняет гений свой покров.
Он — дух народа.
В этом смысле
был Лениным — Андрей Рублев.

Как по архангелам келейным,
порхал огонь неукрощен.
И может, на секунду Лениным
был Лермонтов и Пугачев.

Но вот в стране узкоколейной,
шугнув испуганную шваль,
в Ульянова вселился Ленин,
так что пиджак трещал по швам!
Он диктовал его декреты.
Ульянов был его техредом.

Нацелен и лобаст, как линза,
он в гневный фокус собирал,
что думал зал. И афоризмом
обрушивал на этот зал.

И часто от бессонных планов,
 упав лицом на кулаки,
устало говорил Ульянов:
«Мне трудно, Ленин. Помоги!»

Когда он хаживал с ружьишком,
 он не был Лениным тогда,
а Ленин с профилем мужицким
брал легендарно города!

Вносили тело в зал нетопленный,
 а Он — в тулупы, лбы, глаза,
ушел в нахмуренные толпы,
как партизан идет в леса.

Он строил, светел и двужилен,
 страну в такие холода.
Не говорите: «Если б жил он!..»
Вот если б умер — что тогда?..

1962

СИРЕНЬ «МОСКВА — ВАРШАВА»

Р. Гамзатову

11. III. 61

Сирень прощается, сирень — как лыжница,
сирень, как пудель, мне в щеки
лижется!

Сирень заревана,
сирень — царевна,
сирень пылает ацетиленом!
Расул Гамзатов хмур как бизон.
Расул Гамзатов сказал: «Свезем».

12. III. 61

Расул упарился. Расул не спит.
В купе купальщицей сирень дрожит.
О, как ей боязно!
Под низом
колеса поезда — не чернозем.
Наверно, в мае цвеств «красивей»...
Двойник мой, магия, сирень, сирень,
сирень как гений!

Из всех одна
на третьей скорости цветет она!

Есть сто косулей —
одна газель.
Есть сто свистулк — одна свирель.

Несовременно цвести в саду.
Есть сто сиреней.
Люблю одну.

Ночные грозди гудят махрово,
как микрофоны из мельхиора.

У, дьявол-дерево! У всех мигрень.
Как сто салютов, стоит сирень.

13. III. 61

Таможник вздрогнул: «Живьем? В кустах?!»
Таможник, ахнув, забыл устав.
Ах, чувство чуда — седьмое чувство...

Вокруг планеты зеленой люстрой,
промеж созвездий и деревень
свистит
трассирующая
сирень!
Смешны ей — почва, трава, права...

P. S.
Читаю почту: «Сирень мертва».

P. P. S.
Черта с два!

1961

НОВОГОДНЕЕ ПИСЬМО В ВАРШАВУ

А. Л.

Когда под утро, точно магний,
бледнеют лица в зеркалах
и туалетною бумагой
прозрачна пудра на щеках,
как эти рожи постарели!

Как хищно на салфетке в ряд,
как будто раки на тарелке,
их руки красные лежат!

Ты бродишь среди этих блюдищ.
Ты лоб свой о фужеры студишь.
Ты шаль срываешь. Ты горишь.
«В Варшаве душно»,— говоришь.

А у меня окно распахнуто
в высотный город словно в сад
и снег антоновкою пахнет
и хлопья в воздухе висят

они не движутся не падают
ждут
 не шелохнутся
 легки

внимательные
 как лампы
или как летом табаки.

Они немножечко качнутся,
когда их ноженькой
 коснутся,
одетой в польский сапожок...

Пахнет яблоком снежок.

1961

ПОЛЬСКОЕ

Конфедераток тузы бесшабашные
кривы.
Звезды вонзались, точно собашник
в гривы!

Польша — шампанское, танки палящая
Польша!
Ах, как банально — «Андрей и полячка»,
пошло...

Выросла девочка. Годы горят. Партизаны.
Проволоки гетто,
как тернии, лоб ей терзали...
Как я люблю ее
еле смеженные веки,
жарко и снежно, как сны —
на мгновенье, навеки...

Во поле русском,
аэродромном
во поле-полюшке
вскинула рученьки
к крыльям огромным —

П о л ь с а!

Сон? Богоматерь?..

Буфетчицы прыщут, зардев,—
весь я в помаде,
как будто абстрактный шедевр.

1961

СТОГА

Менестрель атомный,
галстучек-шнурок...
Полечка — мадонной?
Как Нью-Йорк?

Что ж, автолюбитель,
ты рулишь к стогам,
точно их обидел
или болен сам?

Как стада лосиные,
спят
стога.

Полыхает Россия,
голуба и строга.

И чего-то не выразив,
ты стоишь, человек,
посреди телевизоров,
небосклонов, телег.

Там — аж волосы дыбом! —
разожгли мастера
исступленные нимбы,
будто рефлектора.

Там виденьем над сопками
солнцу круглому вслед
бабка в валенках стоптанных
крутит велосипед...

Я стою за стогами.
Белый прутик стругаю.
«Ах, оставьте,— смеюсь,—
Я без вас разберусь!»

Нас любили и крыли.
Ты ж, Россия, одна,
как подводные крылья,
направляешь меня.

1961



Напоили.

Первый раз ты так пьяна,
на пари ли?
Виновата ли весна?
Пахнет ночью из окна
и полынью.
Пол — отвесный, как стена...
Напоили.

Меж партнеров и мадам
синеглазо
бродит ангел вдребадан,
семиклашка.

Ее мутит. Как ей быть?
Хочет взрослою побыть.

Кто-то вытащит ей таз
из передней
и наяривает джаз,
как посредник:

«Все на свете в первый раз,
не сейчас —
 так через час,
интересней в первый раз,
чем в последний...»

РОК-Н-РОЛЛ

Рок-
н-
ролл —
об стену сандалиии!

Ром
в рот — лица как неон.

Резет
музыка скандальная,
труба
пляшет, как питон!

В тупик
врежутся машины.

Двух
всмятку —
«хау ду ю ду?»

Туз пик — негритос в манишке,
дуй,
дуй
в страшную трубу!

В ту
трубу
мчатся, как в воронку,
лица,
рубища, вопли какаду,
две мадонны
«а la подонк» —
в мясорубочную трубу!

Негр
рыж —
как затмение солнца.
Он жуток,
сумасшедший шут.
Над миром,
точно рыба с зонтиком,
пляшет
с бомбою парашют!

Рок-н-ролл. Факелы бород.
Шарики за ролики! Все — наоборот.
Рок-н-ролл — в юбочках юнцы,
а у женщин пробкой выжжены усы.

(Время, остановись! Ты отвратительно...)
Рок-н-ролл.
Об стену часы!

«Я носила часики — вдребезги, хреновые!
Босиком по стеклышкам — ой, лады...»
Рок-н-ролл. По белому линолеуму...

(Гы!.. Вы обрежете время, мисс!
Осторожнее!..)
...по белому линолеуму
кровь, кровь —
червонные следы!
Мешайте красные коктейли!
Даешь ерша!
Под бельем дымится, как котельная,
доисторическая душа!

Мы — продукты атомных распадов.
За отцов продувшихся —
расплата.
Вместо телевизоров нам — камины.
В реве мотороллеров и коров
наши вакханалии страшны, как поминки...
Рок, рок —
танец роковой!

И к нему от тундры до Атлантики,
вся неоновая от слез,
наша юность...

(«о, только не ее, Рок, Рок, ей нет
еще семнадцати!..»)

Наша юность тянется лунатиком...

Рок! Рок!

SOS! SOS!

1961

ТИШИНЫ!

Тишины хочу, тишины...
Нервы, что ли, обожжены?
Тишины...

 чтобы тень от сосны,
щекоча нас, перемещалась,
холодящая словно шалость,
вдоль спины, до мизинца ступни.

Тишины...

Звуки будто отключены.
Чем назвать твои брови с отливом?
Понимание —
 молчаливо.

Тишины.

Звук запаздывает за светом.
Слишком часто мы рты разеваем.
Настоящее — неназываемо.
Надо жить ощущением, цветом.

Кожа тоже ведь человек,
с впечатленьями, голосами.
Для нее музыкально касанье,
как для слуха — поет соловей.

Как живется вам там, болтуны,
на низинах московских, аральских?
Горлопаны, не наорались?

Тишины...

Мы в другое погружены.
В ход природ неисповедимый.
И по едкому запаху дыма
мы поймем, что идут чабаны.

Значит, вечер. Вскипает приварок.
Они курят, как тени тихи.

И из псов, как из зажигалок,
Светят тихие языки.

1963

ПРОТИВОСТОЯНИЕ ОЧЕЙ

Третий месяц ее хохот нарочит,
третий месяц по ночам она кричит.
А над нею, как сиянье, голоса,
вечерами

разражаются

Глаза!

Пол-лица ошеломленное стекло
вертикальными озерами зажгло.

...Ты худеешь. Ты не ходишь на завод,
ты их слушаешь,
как лунный садовод,
жизнь и боль твоя, как влага к облакам,
поднимается к наполненным зрачкам.

Говоришь: «Невыносима синева!
И разламывает голова!
Кто-то хищный и торжественно-чужой
свет зажег и поселился на постой...»

Ты грустишь — хохочут очи, как маньяк.
Говоришь — они к аварии манят.
Вместо слез —
иллюминированный взгляд.

«Симулирует», — соседи говорят.
Ходят люди, как глухие этажи.
Над одной горят глаза, как витражи.

Сотни женщин их носили до тебя,
сколько муки накопили для тебя!
Раз в столетие

касается

людей

это Противостояние Очей!..

...Возле моря отрешенно и отчаянно
бродит женщина, беременна очами.

Я под ними не бродил,
за них жизнью заплатил.

1961

НОВЫЙ ГОД В РИМЕ

Рим гремит, как аварийный
отцепившийся вагон.
А над Римом, а над Римом
Новый год, Новый год!

Бомбой ахают бутылки
из окон,
 из окон,
ну, а этот забулдыга
ванну выпер на балкон.

А над площадью Испании,
как летающий тарел,
вылетает муж из спальни —
устарел, устарел!

В ресторане ловят голого.
Он гласит: «Долой
 невежд!
Не желаю прошлогодного.
Я хочу иных одежд».

Жизнь меняет оперенье.
И летят, как лист в леса,
телеграммы,
 объявленья,
милых женщин адреса.

Милый город, мы потонем
в превращениях твоих,
шкурой сброшенной питона
светят древние бетоны.
Сколько раз ты сбросил их?
Но опять тесны спидометры
твоим аховым питомицам.
Что еще ты натворишь?!

Человечество хохочет,
расставаясь со старьем.
Что-то в нас смениться хочет?
Мы, как Время, настаем.

Мы стоим, забыв делишки,
будущим поглощены.
Что в нас плачет, отделившись?
Оленихи, отелившись,
так добры и смущены.

Может, будет год нелегким?
Будет в нем погод нелетних?
Не грусти — не пропадем.
Образуются потом.

Мы летим, как с веток яблоки.
Опротивела грызня.
Но я затем живу хотя бы,
чтоб средь ветреного дня,
детектив глотнувши залпом,
в зимнем доме косолапом
кто-то скажет, что озябла
без меня,
без меня...

И летит мирами где-то
в мрак бесстрастный, как крупье,
наша белая планета,
как цыпленок в скорлупе.

Вот она скорлупку чокнет.
Кем-то станет — свистуном?
Или черной, как грачонок,
сбитый атомным огнем?

Мне бы только этим милым
не случилось непогод...
А над Римом, а над миром —
Новый год, Новый год...

...Мандарины, шуры-муры,
и сквозь юбки до утра
лампами
 сквозь абажуры
светят женские тела.

1 января 1963

ИТАЛЬЯНСКИЙ ГАРАЖ

Б. Ахмадулиной

Пол — мозаика
как карась.
Спит в палаццо
ночной гараж.

Мотоциклы как сарацины
или спящие саранчихи.

Не Паоло и не Джульетты —
дышат потные «шевролеты».

Как механики, фрески Джотто
отражаются в их капотах.

Реют призраки войн и краж.
Что вам снится,
ночной гараж?

Алебарды?
или тираны?
или бабы
из ресторана?..

Лишь один мотоцикл притих —
самый алый из молодых.

Что он бодрствует? Завтра — святки.
Завтра он разобьется всмятку!

Апельсины, аплодисменты...
Расшибающиеся — бессмертны!
Мы родились — не выживать,
а спидометры выжимать!..

Алый, конченный, жары! Жары!
Только гонщицу очень жаль...

1962



Б. Ахмадулиной

Нас много. Нас может быть четверо.
Несемся в машине как черти.
Оранжеволоса шоферша.
И куртка по локоть — для форса.

Ах, Белка, лихач катастрофный,
нездешняя ангел на вид,
люблю твой фарфоровый профиль,
как белая лампа горит!

В аду в сквородки долдонят
и вышлют к воротам патруль,
когда на предельном спидометре
ты куришь, отбросивши руль.

Люблю, когда, выжав педаль,
хрустально, как тексты в хорале,
ты скажешь: «Какая печаль!
права у меня отобрали...»

Понимаешь, пришили превышение скорости
в возбужденном состоянии...
А шла я вроде нормально...»

Не порть себе, Белочка, печень.
Сержант нас, конечно, мудрей,
но нет твоей скорости певчей
в коробке его скоростей.

ПРОЩАНИЕ С ПОЛИТЕХНИЧЕСКИМ

Большой Аудитории посвящаю

В Политехнический!
В Политехнический!
По снегу фары шипят яичницей.
Милиционеры свистят панически.
Кому там хнычется?!
В Политехнический!

Ура, студенческая шарага!
А ну, шарахни
по совмещанам свои затрещины!
Как нам мешчане мешали встретиться!

Ура вам, дура
в серьгах-будильниках!
Ваш рот, как дуло,
разинут бдительно.
Ваш стул трещит от перегрева.
Умойтесь! Туалет — налево.

Ура, галерка! Как шашлыки,
дымятся джемперы, пиджаки.
Тысячерукий как бог языческий
Твое Величество —
Политехнический!

Ура, эстрада! Но гасят бра.
И что-то траурно звучит «ура».

12 скоро. Пора уматывать.
Как ваши лица струятся матово.
В них проступают, как сквозь экраны,
все ваши радости, досады, раны.

Вы, третья с краю,
с копной на лбу,
я вас не знаю.
Я вас — люблю!

Чему смеетесь? над чем всплакнете?
и что черкнете, косясь, в блокнотик?

что с вами, синий свитерок?
в глазах тревожный ветерок...

Придут другие — еще лиричнее,
но это будут не вы —
другие.
Мои ботинки черны как гири.
Мы расстаемся, Политехнический!

Нам жить не долго. Суть не в овациях.
Мы растворяемся в людских количествах
в твоих просторах,
Политехнический.
Невыносимо нам расставаться.

Ты на кого-то меня сменяешь,
но, понимаешь,
пообещай мне, не будь чудовищем,
забудь
со стоящим!

Ты ворожи ему, храни разиню.
Политехнический —
моя Россия! —
ты очень бережен и добр, как бог,
лишь Маяковского не уберег.

Поэты падают,
дают финты
меж сплетен, патоки
и суеты,

но где б я ни был — в земле, на Ганге —
ко мне прислушивается

гудящей
раковиною
гиганта

ухо
Политехнического!

1962

РИМСКИЙ ВОДИТЕЛЬ

Я впрыгнул в грузовик, идущий к побережью.
Шофер длинноволос, совсем еще дитя.
На лобовом стекле — изображение Цезаря.
Садясь, я произнес: «Приветствую тебя!»

Что знаешь ты, пацан, о Цезаре по сути?
Что значит талисман? Что молодость слепа?
Темнело. По пути мы брали голосующих.
И каждый говорил: «Приветствую тебя».

«Приветствую тебя», — леса голосовали.
И сотни новых рук хватались за борта.
И памятники к нам тянулись с пьедестала.
«Убитые тобой приветствуют тебя».

А Цезарь пролетал, глаза от ветра сузив.
Что ты творишь, пацан, срывая скорость?
Их всех не уместить в твой пятитонный кузов.
Убитые тобой преследуют тебя.

Отец твой из земли привстал благоговейно.
Сидело за рулем убитое дитя.
И хор перерастал в иные поколенья:
«Убитые собой приветствуют тебя».

РУБЛЕВСКОЕ ШОССЕ

Мимо санатория
реют мотороллеры.

За рулем влюбленные —
как ангелы рублевские.

Фреской Благовещенья,
резкой белизной
за ними блещут женщины,
как крылья за спиной!

Их одежда плещет,
рвется от руля,
вонзайтесь в мои плечи.
белые крыла.

Улечу ли?
Кану ль?
Соколом ли?
Камнем?

Осень. Небеса.
Красные леса.

1961

Антимиры



Я сослан в себя
я — Михайловское
горят мои сосны смыкаются

в лице моем мутном как зеркало
смеркаются лоси и перголы

природа в реке и во мне
и где-то еще — извне

три красные солнца горят
три рощи как стекла дрожат

три женщины брезжут в одной
как матрешки — одна в другой

одна меня любит смеется
другая в ней птицей бьется

а третья — та в уголок
забилась как уголек

она меня не простит
она еще отомстит

мне светит ее лицо
как со дна колодца —
кольцо

ОХОТА НА ЗАЙЦА

Ю. Казакову

Травят зайца! Несутся суки.
Травля! Травля! Сквозь лай и гам.
И оранжевые кожанки
апельсинами по снегам.

Травим зайца. Опохмелившись,
я, завгар, лейтенант милиции,
лица в валенках, в хrome лица,
зять Букашкина с пацаном —

газанем!

«Газик», чудо индустриализации,
наворачивает цепя.
Трали-вали! Мы травим зайца.
Только, может, травим себя?

Юрка, как ты сейчас в Гренландии?
Юрка, в этом что-то неладное,
если в ужасе по снегам
скачет крови
живой стакан!

Страсть к убийству, как страсть к зачатию,
ослепленная и извечная,
она нынче вопит: зайчатины!
Завтра взвoет о человечине...

Четыре черные дробинки, не долетев,
вонзились
в воздух.

Он взглянул на нас. И — или это нам показало-
лось — над горизонтальными мышцами
бегуна, над запекшимися шерстинками шеи
блеснуло лицо.

Глаза были раскосы и широко расставлены,
как на фресках Феофана.
Он взглянул изумленно и разгневанно.

Он парил.
Как бы слился с криком.

Он повис...
С искаженным и светлым ликом,
как у ангелов и певиц.

Длинноногий лесной архангел...
Плыл туман золотой к лесам.
«Охмуряет», — стрелявший схаркнул.
И беззвучно плакал пацан.

Возвращались в ночную пору.
Ветер рожу драл, как наждак.
Как багровые светофоры,
наши лица неслись во мрак.

МОНОЛОГ МЕРЛИН МОНРО

Я Мерлин, Мерлин.

Я героиня
самоубийства и героя.
Кому горят мои георгины?
С кем телефоны заговорили?
Кто в костюмерной скрипит лосиной?
Невыносимо,

невыносимо, что не влюбиться,
невыносимо без роц осиновых,
невыносимо самоубийство,
но жить гораздо

невыносимей!

Продажи. Рожи. Шеф ржет, как мерин
(Я помню Мерлин.

Ее глядели автомобили.

На стометровом киноэкране
в библейском небе,

меж звезд обильных,
над степью с крохотными рекламами
дышала Мерлин,

ее любили...

Изнемогают, хотя машины.

Невыносимо),

невыносимо

лицом в сиденьях, пропахших псиной!

Невыносимо,

когда насильно,

а добровольно — невыносимей!

Невыносимо прожить, не думая,
невыносимее — углубиться.
Где наша вера? Нас будто сдунули,
существование — самоубийство,

самоубийство — бороться с дрянью,
самоубийство — мириться с ними,
невыносимо, когда бездарен,
когда талантлив — невыносимей,

мы убиваем себя карьерой,
деньгами, девками загорелыми,
ведь нам, актерам,
жить не с потомками,
а режиссеры — одни подонки,

мы наших милых в объятьях душим,
но отпечатываются подушки
на юных лицах, как след от шины,
невыносимо,

ах, мамы, мамы, зачем рожают?
Ведь знала мама — меня раздавят,

о, кинозвездное оледененье,
нам невозможно уединенье,

в метро,
в троллейбусе,
в магазине
«Приветик, вот вы» — глядят разини,

невыносимо, когда раздеты
во всех афишах, во всех газетах,
забыв,

что сердце есть посередке,
в тебя завертывают селедки,
лицо измято,

глаза разорваны
(как страшно вспомнить во
«Франс-Обзёрвере»
свой снимок с мордой самоуверенной
на обороте у мертвой Мерлин!).

Орет продюсер, пирог уписывая:
«Вы просто дуся,
ваш лоб — как бисерный!»
А вам известно, чем пахнет бисер?!
Самоубийством!

Самоубийцы — мотоциклисты,
самоубийцы спешат упиться,
от вспышек блицев бледны министры —
самоубийцы,
самоубийцы,
идет всемирная Хиросима,
невыносимо,

невыносимо все ждать, чтоб грянуло,
а главное —
необъяснимо невыносимо,
ну, просто руки разят бензином!

невыносимо
горят на синем
твои прощальные апельсины...

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

1963

НОЧЬ

Сколько звезд!
Как микробов
в воздухе...

1963



Сколько свинцового
яда влитó,
сколько чугунных лжей...
Мое лицо
никак не выжмет
штангу
ушей...

1968

БОЛЬНАЯ БАЛЛАДА

В море морозном, в море зеленом
можно застынуть в пустынных салонах.
Что опечалилась, милый товарищ?
Заболеваешь, заболеваешь?

Мы запропали с тобой в теплоход
в самый канун годовщины печальной.
Что, укачало? Но это пройдет.
Все образуется, полегчает.

Ты в эти ночи родила меня,
женски, как донор, наполнив собою.
Что с тобой, младшая мама моя?
Больно?

Милая, плохо? Планета пуста.
Официанты бренчат мелочишкой.
Выйдешь на палубу — пар изо рта,
не докричишься, не докричишься.

К нам, точно кошка, в каюту войдет
затосковавшая проводница.
Спросит уютно: чайку, молодежь,
или чего-нибудь подкрепиться?

Я, проводница, слезами упыюсь,
и в годовщину подобных кочевий
выпьете, что ли, за дьявольский плюс
быть на качелях.

«Любят — не любят», за качку в мороз,
что мы сошлись в этом мире кержацком,
в наикачаемом из миров
важно прижаться.

Пьем за сварливую нашу родню,
воют, хвативши чекушку с прицепом.
Милые родичи, благодарю.
Но как тошнит с ваших точных рецептов.

Ах, как тошнит от тебя, тишина.
Благожелатели виснут на шею.
Ворот теснит, и удача тошна,
только тошнее

знать, что уже не болеть ничему,
ни раздражения, ни обиды.
Плакать начать бы, да нет, не начну.
Видно, душа, как печенка, отбита...

Ну а пока что — да здравствует бой.
Вам еще взвыть от последней обоймы.
Боль продолжается. Празднуйте боль!

Больно!

1964

ПЕСЕНКА ТРАВЕСТИ ИЗ СПЕКТАКЛЯ «АНТИМИРЫ»

Стоял Январь, не то Февраль,
какой-то чертовый Зимарь.

Я помню только голосок
над красным ротиком — парок

и песенку:

«Летят вдали
красивые осенебри,

но если наземь упадут,
их человолки загрызут...»

1963

АВТОПОРТРЕТ

Он тощ, точно сучья. Небрит и мордаст.
Под ним третьи сутки
 трещит мой матрац.
Чугунная тень по стене нависает.
И губы вполхари, дымясь, полыхают.

«Приветик,— хрипит он,— российской поэзии.
Вам дать пистолетик? А может быть, лезвие?
Вы — гений? Так будьте ж циничнее к хаосу...
А может, покаемся?..
Послюним газетку и через минутку
свернем самокритику как самокрутку?..»

Зачем он тебя обнимает при мне?
Зачем он мое примеряет кашне?
И щурит прищур от моих папирос...

Чур меня, чур!
SOS!

1963

ЗАПИСКА Е. ЯНИЦКОЙ,
БЫВШЕЙ МАШИНИСТКЕ МАЯКОВСКОГО

Вам Маяковский что-то должен.
Я отдаю.
Вы извините — он не дожил.

Определяет жизнь мою
платить за Лермонтова, Лорку
по нескончаемому долгу.

Наш долг страшен и протяжен
кроваво-красным платежом.

Благодарю, отцы и прадеды.
Крутись, эпохи колесо...
Но кто же за меня заплатит,
за все расплатится, за все?

1963

ЗАМЕРЛИ

Заведи мне ладони за плечи,
обойми,
только губы дыхнут об мои,
только море за спинами плещет.

Наши спины — как лунные раковины,
что замкнулись за нами сейчас.
Мы заслушаемся, прислонясь.
Мы — как формула жизни двоякая.

На ветру мировых клоунад
заслоняем своими плечами
возникающее меж нами —
как ладонями пламя хранят.

Если правда, душа в каждой клеточке,
свои форточки отвори.
В моих порах
стрижами заплещутся
души пойманные твои!

Все становится тайное явным.
Неужели под свистопад
разомкнемся немой изваяньем —
как раковины не гудят?

А пока нажимай, заваруха,
на скорлупы упругие спин!
Это нас прижимает друг к другу.

Спим.

когда мы рядом, когда нам здорово —
что ж тут позорного?

Опасно с кафедр нести напраслину —
что ж в нас опасного?

Не мы опасны, а вы лабазны,
людые,
 которым любовь опасна!

Опротивели, конспиративные!..
Поджечь обои? вспороть картины?
об стены треснуть
 сервиз, съезжая?..

«Не трожь тарелку — она чужая».

1964

Их 19.

Они по три в ряд на стволе,
как ленточные окна.

Они раздвигают кожу, как дупла.

Другие восемь узко растут из листьев.

В них ненависть, боль, недоумение —
что?

что?

что свершается под корой?
кожу жжет тебе известь?

кружит тебя кровь?

Дегтем, дегтем тебя мазать бы, а не известью,
дурочка древесная. Сунулась. Стояла бы себе
как

соседки в белых передниках. Ишь...

Так сидит старшеклассница меж подружек,
бледна,
чем полна большеглазо —

не расскажет она.

Похудевшая тайна. Что же произошло?

Пахнут ночи миндально.

Невозможно светло.

Или тигр-людоед так тоскует, багров.
Нас зовет к невозможнейшему любовью!
А бывает, проснешься — в тебе звездопад,
тополиные мысли, и листья шумят.

По генетике

у меня четверка была.

Люди — это память наследственности.

В нас, как муравьи в банке,

напиханно шевелятся тысячелетия,

у меня в пятке щекочет Людовик XIV.

Но это?..

Чтобы память нервов мешалась с

хлорофиллами?

Или это биочудо?

Где живут дево-деревья?



Сирень похожа на Париж,
горящий осами окошек.
Ты кисть особняков продрогших
серебряную шевелишь.

Гудя нависшими бровями,
страшон от счастья и тоски,
Париж,
 как пчелы,
 собираю
в мои подглазные мешки.

1963

ПАРИЖ БЕЗ РИФМ

Париж скребут. Париж парадят.
 Бьют пескоструйным аппаратом.
 Матрон эпохи рококо
 продраивает душ Шарко!

И я изрек: «Как это нужно —
 содрать с предметов слой наружный,
 увидеть мир без оболочек,
 порочных схем и стен барочных!..»

Я был пророчески смешон,
 но наш патрон, мадам Ланшон,
 сказала: «О-ля-ля, мой друг!..»

И вдруг —

город преобразился,
 стены исчезли, вернее, стали
 прозрачными,
 над улицами, как связки цветных шаров,
 висели комнаты,
 каждая освещалась по-разному,
 внутри, как виноградные косточки,
 горели фигуры и кровати,
 вещи сбросили панцири, обложки, оболочки,
 над столом
 коричнево изгибался чай, сохраняя форму
 чайника,

и так же, сохраняя форму водопроводной
трубы,
 по потолку бежала круглая серебряная вода,
 в соборе Парижской богородицы шла месса,
 как сквозь аквариум,
 просвечивали люстры и красные кардиналы,
 архитектура испарилась,
 и только круглый витраж розетки
почему-то парил над площадью, как знак:
«Проезд запрещен»,
 над Лувром из постаментов,
как 16 матрасных пружин,
дрожали каркасы статуй,
 пружины были во всем,
 все тикало,
 о Париж,
мир паутинок, антенн и оголенных
проволочек,
 как ты дрожишь,
 как тикаешь мотором гоночным,
 о сердце под лиловой пленочкой,
 Париж
 (на месте грудного кармашка, вертикальная,
как рыбка
 плыла бритва фирмы «Жиллет»)

Париж, как ты раним, Париж,
 под скорлупою ироничности,
 под откровенностью, граничащей
 с незащищенностью.
 Париж,

в Париже вы одни всегда,
 хоть никогда не в одиночестве,
 и в смехе грусть,
как в вишне косточка,
 Париж — горящая вода,

Париж,
 как ты наоборотен,

Я тормошу его:

«Мой Сартр,
мой сад, от зим не застекленный,
зачем с такой незащищенностью
шары мгновенные
летят?»

Как страшно все обнажено,
на волоске от ссадин страшных,
их даже воздух жжет, как рашпиль,
мой Сартр!

Вдруг все обречено?!»

Молчит кузнечик на листке
с безумной мукой на лице.

Било три...

Мы с Ольгой сидели в «Обалделой лошади»,
в зубах джазиста изгибался звук в форме
саксофона,

женщина усмехнулась.

«Стриптиз так стриптиз»,—

сказала женщина,

и она стала сдирать с себя не платье, нет,—

кожу! —

как снимают чулки или трикотажные

тренировочные костюмы.

— О! о! —

последнее, что я помню, это белки,

бесстрастно-белые, как изоляторы,

на страшном, оружьем, огненном лице...

«...Мой друг, растает ваш глянсе...»

Париж. Друзья. Сомкнулись стены.

А за окном летят в веках

мотоциклисты

в белых шлемах,

как дьяволы в ночных горшках.

Гений. Мот. Футурист с морковкой.
Льнул к мостам. Был посол Земли...
Никто не пришел

на Вашу выставку,

Маяковский.

Мы бы — пришли.

Вы бы что-нибудь почитали,
как фатально Вас не хватает!

О, свинцовую пломбочкой ночью
опечатанные уста.
И не флейта Ваш позвоночник —
алюминиевый лет моста!

Маяковский, Вы схожи с мостом.
Надо временем,
как гимнаст,
башмаками касаетесь РОСТА,
а ладонями —
нас.

Ваша площадь мосту подобна,
как машины из-под моста —
Маяковскому под ноги
Маяковская Москва!

Вам шумят стадионов тысячи.
Как Вам думается?
Как дышится,
Маяковский, товарищ Мост?..

Мост. Париж. Ожидаем звезд.

Притаился закат внизу,
полоснувши по небосводу
красным следом
от самолета,
точно бритвою по лицу.

1963

ОЛЕНЕНОК

I

«Ольга, опомнитесь! Что с вами, Ольга?..»

Это блуждает в крови, как иголка...
Ну почему — призадумаясь только —
передо мною судьба твоя, Ольга?

Полуфранцуженка, полурусская,
с джазом простуженным туфелькой хрусткая,
как несуразно в парижских альковах —
«Ольга» —
как мокрая ветка ольховая!

Что натворили когда-то родители!
В разных глазах породнили пронзительно
смутный витраж нотр-дамской розетки
с нашим Блаженным в разводах разэтаких.

Бродят, как город разора и оргий,
Ольга французская с русской Ольгой.

II

Что тебе снится, русская Оля?

Около озера рощица, что ли...
Помню, ведро по ноге холодило —
хоть никогда в тех краях не бродила.

Может, в крови моей гены горят?
Некатолический вижу обряд,
а за калиточкой росно и колко...

Как вам живется, французская Ольга?

«Как? О-ля-ля! Мой Рено — как игрушка,
плачу по-русски, смеюсь по-французски...
Я парижанка. Ночами люблю
слушать, щекою прижавшись к рулю».

Руки лежат как в других государствах.
Правая бренди берет как лекарство.
Левая вправлена в псковский браслет,
а между ними —
тысячи лет.

Горе застыло в зрачках удлинённых,
о олененок,
вмерзший ногами на двух нелюдимых
и разъезжающихся
льдинах!

III

Я эту «Ольгу» читал на эстраде.
Утром звонок: «Экскюзе, бога ради!
Я полурусская... с именем Ольга...
Школьница... рыженькая вот только...»

Ольга, опомнитесь! Что с вами, Ольга?!

1963

МУРОМСКИЙ СРУБ

Деревянный сруб,
деревянный друг,
пальцы свел в кулак
деревянных рук,

как и я, глядит Вселенная во мрак,
подбородок положивши на кулак,

предок, сруб мой, ну о чем твоя печаль
над скамейкою замшелой, как пищаль?

Кто наврал, что я любовь твою продал
по электроэлегантным городам?

Полежим. Поразмышляем. Помолчим.
Плакать — дело, недостойное мужчин.

Сколько раз мои печали отвели
эти пальцы деревянные твои...

1963

МАРШЕ О ПЮС. ПАРИЖСКАЯ ТОЛКУЧКА ДРЕВНОСТЕЙ

I

Продай меня, Марше О Пюс,
упьюсь
этой грустной барахолкой,
смесью блюза с баркаролой,
самоваров, люстр, свечей,
воет зоопарк вещей
по умчавшимся векам —
как слонихи по лесам!..

перстни, красные от ржави,
чьи вы перси отражали?

как скорлупка, сброшен панцирь.
чей картуш?
вещи — отпечатки пальцев,
вещи — отпечатки душ,

черепки лепных мустангов,
храм хламья, Марше О Пюс,
мусор, музыкою ставший!
моя лучшая из муз!

расшатавшийся диван,
куда девах своих девал?

почем века в часах песочных?
чья замша стерлась от пощечин?

продай меня, Марше О Пюс,
архаичным становлюсь:
устарел, как Робот-6,
когда Робот-8 есть.

II

Печаль моя, Марше О Пюс,
как плющ,
вьется плесень по кирасам,
гвоздь сквозь плющ повылезал —
как в скульптурной у Пикассо —
железяк,
железяк!

помню, он в штанах расшитых
вещи связывал в века,
глаз вращался, как подшипник,
у виска,
у виска!

(он — испанец, весь как рана,
к нему раз пришли от Франко,
он сказал: «Портрет? Могу!
пусть пришлет свою башку»)

я читал ему, подрагивая,
эхо ухает,
как хор,
персонажи из подрамников
вылазят в коридор,

век пещерный, век атомный,
душ разрезы анатомные,
вертикальны и косы,
как песочные часы,

снег заносит апельсины,
пляж, фигурки на горах,
мы — песчинки,
мы печальны, как песчинки,
в этих дьявольских часах...

III

Марше О Пюс, Марше О Пюс,
никого не дозовусь.

пустынны вещи и страшны,
как после атомной войны!.

Я вещь твоя, XX век,
пусть скоро скажут мне: «Вы ветх»,
архангел

из болтов и гаек
мне нежно гаркнет: «Вы архаик»,
тогда, О Пюс, к себе пусти меня,
приткнусь немодным пиджачком...

Я архаичен,
как в пустыне
раскопанный ракетодром.

1963

СТАРУХИ КАЗИНО

Старухи,
старухи —
стоухи,
сторуки,
мудры
по-паучьи,
сосут авторучки,
старухи в сторонке,
как мухи,
стооки,

их щеки из теми
горящи и сухи,
колдуют в «системах»,
строчат закорюки,

волнуются бестии,
спрут электрический...

О оргии девственниц!
Секс платонический!

В них чувственность ноет,
как ноги в калекке...
Старухи
сверхзнойно
рубают в рулетку!

Их общий любовник
разлегся, разбойник.
Вокруг, как хоругви,
робеют старухи.

Ах, как беззаветно
в них светятся муки!..
Свои здесь
Джюльетты,
мадонны и шлюхи,

как рыжая страстна!
А та — ледяная,
а в шляпке из страуса
крутит динаму,

трепещет вульгарно,
ревнует к подруге.
Потухли вулканы,
шуруйте, старухи.

...А с краю, моргая,
сияет бабуся:
она промотала
невесткины
бусы.

1963

ИРЕНА

Ирена проводит меня за кулисы.
Ирена ноздрями дрожит, закуривши.
В плечах отражаются лампы, как ложки.
Он потен — Ирена.
Он дышит, как лошадь.

Здесь кремы и пудры — как кнопки ст
пульты.
Звезда кабаре,
современная ультра,
упарится парень (жмет тифелька,
стерва!),
а дело есть дело,
и тело есть тело!
Ирена мозоль деловито потискивает...

...Притих ресторан, как капелла Сикстинская.
Тревожно.
Лакеи разносят смиренно
меню как Евангелие от Ирены:

«Богиней помад, превращений,
измены,
прекрасный Ирена,
на наглых ногах, усмехаясь
презренно,
сбегает с арены!

Он — зеркало времени, лжив, как сирена,
любуйтесь Иреной!
Мужчины, вы — бабы, они ж — бизнесмены,
пугайтесь Ирены!

Финал мироздания, не снившийся Брему,
вихляет коленями...
О две параллели, назло теореме
скрещенных в Ирене!

«Ирена, ку-ку!» Кидайте же тугрики
от Сены до Рейна
под бритые икры в серебряной
туфельке!
Молитесь Ирене!»

Куря за кулисой, с цветными ресницами
глядел в меня парень пустыми глазницами.
И, как микеланджеловские скрижали,
на потных ногах полотенца лежали.

1963

ВОЗВРАЩЕНИЕ В СИГУЛДУ

Отшельничаю, берложу,
отлеживаюсь в березах,
лужаечный, можжевельничий,
отшельничаю,

отшельничаем, нас трое,
наш третий всегда на стреме,
позвякивает ошейничком,
отшельничаем,

мы новые, мы знакомимся,
а те, что мы были прежде,
как наши пустые одежды,
валяются на подоконнике,

как странны нам те придурки,
далекие, как при Рюрике
(дрались, мельтешили, дулись),
какая все это дурость!

А домик наш в три окошечка
сквозь холм в лесовых массивах
просвечивает, как косточка
просвечивает сквозь сливу,

мы тоже в леса обмакнуты,
мы зерна в зеленой мякоти,
притягиваем, как соки,
все мысли земли и шорохи,

как мелко мы жили, ложно,
турбазники сквозь кустарник
пройдут, постоят, как лоси,
растают,

умаялась бегать по лесу,
вздремнула, ко мне припавши,
и тенью мне в кожу пористую
впиталась, как в промокашку,

я весь тобою пропитан,
лесаами твоими, тропинками,
читаю твое лицо,
как легкое озерцо,

как ты изменилась, милая,
как ссадина, след от свитера,
но снова как разминированная —
спасенная? спасительная!

ты младше меня? старше!
на липы, глаза застлавшие,
наука твоя вековая
ауканья, кукованья,

как утра хрустальны летние,
как чисто у речки бисерной
дочурка твоя трехлетняя
писает по биссектриске!

«мой милый, теперь не денешься,
ни к другу и ни к врагу,
тебя за щекой, как денежку,
серебряно сберегу»,

я думал, мне не вернуться,
гроза прошла, не волнуйся,
леса твои островные
печаль мою растворили,



Шарф мой, Париж мой,
серебряный с вишней,
ну, натворивший!

Шарф мой — Сена волосяная,
как ворсисто огней сиянье,

шарф мой Булонский, туман мой мохнатый,
фары шоферов дуют в Монако!

Что ты пронзительно шепчешь, горячий,
шарф, как транзистор, шкалою горящий?

Шарф мой, Париж мой непоправимый,
с шалой кровинкой?

Та продавщица была сероглаза,
как примеряла она первоклассно,
лаковым пальчиком с отсветом улиц
нежно артерии сонной коснулась...

В электрическом шарфе хожу,
душный город на шее ношу.

Я к стене его прикноплю,
как оно в Лонжюмо и Сен-Клу,

рядом с ним загорятся мазки
талой Москвы,
милой Москвы...



Э. Межелайтису

Жизнь моя кочевая
стала моей планидой...

Птицы кричат над Нидой.
Станция кольцевания.

Стонет в сетях капроновых
в облаке пуха, крика
крыльями трехметровыми
узкая журавлиха!

Вспыхивает разгневанной
пленницею, царевной,
чуткою и жемчужной,
дышащею кольчужкой.

К ней подбегут биологи:
«Цаце надеть брелоки!»
Бережно, не калеча,
цап! — и вонзят колечко.

Вот она в небе плещется,
послеоперационная,
вольная, то есть пленная,
целая, но кольцованная,

над анкарами, плевнами,
лунатиками в кальсонах —
вольная, то есть пленная,
чистая — окольцованная,

жалуется над безднами
участь ее двойная:
на небесах — земная,
а на земле — небесная,

над пацанами, ратушами,
над циферблатом Цюриха,
если, конечно, раньше
пуля не раскольцует,

как бы ты ни металась,
впилась браслетка змейкой,
привкус того металла
песни твои изменит —

с неразличимой нитью,
будто бы змей ребячий,
будешь кричать над Нидой,
пристальной и рыбачьей.

1963

Ахиллесово сердце

ПЛАЧ ПО ДВУМ НЕРОЖДЕННЫМ ПОЭМАМ

Аминь.

Убил я поэму. Убил, не родивши. К Харонам!
Хороним.
Хороним поэмы. Вход всем посторонним.
Хороним.

На черной Вселенной любовниками
отравленными
лежат две поэмы,
как белый бинокль театральный.
Две жизни прижались судьбой половинной —
две самых поэмы моих
соловьиных!
Вы, люди,
вы, звери,
пруды, где они зарождались
в Останкине,—

встаньте!

Вы, липы ночные,
как лапы в ветвях хиромантии,—
встаньте,
дороги, убитые горем,
довольно валяться в асфальте,
как волосы дыбом над городом,
вы встаньте.



Матери сиротеют.
Дети их покидают.

Ты
 мой ребенок,
 мама,
 брошенный
 мой
 ребенок.

1965



Благословенна лень, томительнейший плен,
когда проснуться лень и сну отдаться лень,

лень к телефону встать, и ты через меня
дотянешься к нему, переутомлена,

рождающийся звук в тебе как колокольчик
и диафрагмою мое плечо щекочет.

«Билеты? — скажешь ты. — Пусть пропадают. Лень».
Томительнейший день в нас переходит в тень.

Лень — двигатель прогресса. Ключ к
Диогену — лень.
Я знаю, ты — прелестна! Все остальное — тлен.

Вселенная горит? до завтраго потерпит!
Лень телеграмму взять — заткните под портьеру.

Лень ужинать идти. Лень выключить «трень-брень».
Лень.
И лень окончить мысль. Сегодня воскресень...

Колхозник на дороге
Разлегся подшофе
сатиром козлоногим,
босой и в галифе.

СТАНСЫ

Закарпатский лейтенант,
на плечах твоих погоны,
точно срезы
 по наклону
свежеспиленно слепят.

Не приносят новостей
твои новые хирурги,
век
отпиливает
руки,
если кверху их воздеть!

Если вскинуть к небесам
восхищенные ладони —
«Он сдастся!» — задолдонят,
или скажут — «диверсант»...

Оттого-то лейтенант
точно трещина на сердце —
что соседи милосердно
принимают за талант.



А ведь были два крыла
да недавно отпилили —
ослепительные крылья
изумленного пера!

И в ночах твоих зажглась
над гуцульскими возами
кошка с разными глазами —
глаз зеленый — рыжий глаз.

Так же разное зажжены
пара крыл по вертикали,
и от них проистекают
темы две — как две жены.

Я люблю твой лет угарный,
адскую непоправень,
и когда изнемогаешь
синей радугой бровей!

Мое раненое левое,
сколько ты перенесло...
Унесло меня за лето
белокурое крыло.

Как от крыл плеча болят.
Как без них затосковали.
Как к двум танкам привязали!
Разрывайся пополам.

1965

БЬЕТ ЖЕНЩИНА

В чьем ресторане, в чьей стране —
не вспомнишь,
 но в полночь
 есть шесть мужчин, есть стол, есть Новый год,
 и женщина разгневанная — бьет!

Быть может, ей не подошла компания,
 где взгляды липнут, словно листья банные?
 За что — неважно. Значит, им положено —
 пошла по рожам, как белье полощут.

Бей, женщина! Бей, милая! Бей, мстящая!
 Вмажь майонезом лысому в подтяжках.
 Бей, женщина!
 Массируй им мордасы!
 За все твои грядущие матрасы,

за то, что ты во всем передовая,
 что на земле давно матриархат —
 отбить,
обуть,
быть умной,
хохотать —
 такая мука — непередаваемо!

Влепи ему в паяльник солоницу.
 Мужчины, рыцари,
куда ж девались вы?!
 Так хочется к кому-то прислониться —
 увы...

Бей, реваншистка! Жизнь — как белый танец.
 Не он, а ты его, отбивши, тянешь.
 Пол-литра купишь.

Как он скучен, хрыч!
 Намучишься, пока расшевелишь.

Ну можно ли в жилет пулять мороженым?!
 А можно ли

в капронах
 ждать в морозы?
 Самой восьмого купить мимозы —
 можно?!

Виновные, валитесь на колени,
 колонны,

люди,
 лунные аллеи,
 вы без нее давно бы околели!
 Смотрите,
 из-под грязного стола —
 она, шатаясь, к зеркалу пошла.

«Ах, зеркало, прохладное стекло,
 шепчу в тебя бессвязными словами,
 сама к себе губами

прислоняюсь
 и по тебе
 сползаю
 тяжело,
 и думаю: трусишки, нету сил —
 меня бы кто хотя бы отлупил!..»

1964

А ты за что, царек отечный?
За веру, что ли, за отечество?
За то, что перепил, видать?
И со страной не совладать?

А вы, эстет, в салонах куксясь?
(Шпицрутен в правой, в левой — кукиш.)
За что вы сталкивались с ними?
Что смел я то, что вам не снилось?

«Я понимаю ваши боли,—
сквозь сон он думал,— мелкота,
мне не простите никогда,
что вы бездарны и убоги,
вопит на снеговых заносах
как сердце раненой страны
мое в ударах и занозах
мясное
месиво
спины!

Все ваши боли вымещая,
эпохой сплющенных калек,
люблю вас, люди, и прощаю.
Тебя я не прощаю, век.
Я верю — в будущем, потом...»

.
Удар. В лицо сапог. Подъем.

1963—1965

ЗОВ ОЗЕРА

Памяти жертв фашизма

Пэвзнер 1903, Лебедев 1916, Бирман 1938,
Бирман 1941, Дробот 1907 ...

Наши кеды как приморозило.
Тишина.
Гетто в озере. Гетто в озере.
Три гектара живого дна.

Гражданин в пиджачке гороховом
заывает на славный клев,
только кровь
на крючке его крохотном,
кровь!

«Не могу,— говорит Володька,—
а по рылу — могу,
это вроде как
не укладывается в мозгу!

Я живую водой умоюсь,
может, чью-то жизнь расплещу.
Может, Машеньку или Мойшу
я размазываю по лицу.

Ты не трожь воды плоскодонкой,
уважаемый инвалид,
ты пощупай ее ладонью —
болит!

Тихо.
Озеро приграничное.
Три сосны.

Изумленнейшее хранилище
жизни, облака, вышины.

Лебедев 1916, Бирман 1941, Румер 1902, Бойко оба 1933.

1965

ЛЕЙТЕНАНТ ЗАГОРИН

Я во Львове. Служу на сборах,
в красных кронах, лепных соборах.
Там столкнулся с судьбой моей
лейтенант Загорин. Андрей.

(Странно... Даже Андрей Андреевич. 1933. 174.
Сапог 42. Он дал мне свою гимнастерку.
Она сомкнулась на моей груди тугая

как кожа тополя.

И внезапно над моей головой зашумела чужая
жизнь, судьба, как шумят кроны...
«Странно»,— подумал я...)

Ночь.

Мешая Маркса с Авиценной,
спирт с вином, с луной Целиноград,
о России

рубят офицеры.

А Загорин мой — зеленоглаз!

Ах, Загорин, помнишь наши споры?

Ночь плыла.

Женщина, сближая нас и ссоря,
Стройно изгибалась у стола.

И как фары огненные манят —
из его цыганского лица
вылетал сжигающий румянец
декабриста или чернеца.

Так же, может, Лермонтов и Пестель,
как и вы, сидели, лейтенант.

Смысл России

исключает бездарь.

Тухачевский ставил на талант.

Если чей-то череп застил свет,
вы на вылет прошибали череп

и в свободу

глядели

через —

как глядят в смотровую щель!

Но и вас сносило наземь косо,

сжав коня кусачками рейтуз.

«Ах, поручик, биты ваши козыри».

«Крою сердцем — это пятый туз!»

Огненное офицерство!

Сердце — ваш бесприкрытый бой.

Амбразуры закрывает сердце.

Гибнет от булавки

болевой.

На балкон мы вышли.

Внизу шумел Львов.

Он рассказал мне свою историю. У каждого
офицера есть своя история. В этой была
женщина и лифт.

«Странно», — подумал я.

1965

ЭСКИЗ ПОЭМЫ

22-го бросилась женщина из застрявшего лифта,
где не существенно — важно в Москве —
тронулся лифт гильотинною бритвой
по голове!

Я поднимаюсь.

Лестница в пятнах.

Или я спятил?

И так до дверей.

Я наступаю рифлеными пятками

по крови твоей,

по крови твоей,

по крови твоей...

«Милая, только выживи, вызволись из озноба,
если возможно — выживи, ежели

невозможно —

выживи,

тут бы чудо! — лишь неотложку вызвали...
выживи!..

как я хамил тебе, милая, не покупал

миндалю,

милая, если только —

шагу не отступлю...

Если только...»



«Милый, прости меня, так послучалось.
Просто сегодня
все безысходное — безысходней,
наипечальнейшее — печальней.

Я поняла — неминуема крышка
в этом колодце,
где любят — не слишком,
крикнешь — не слышно,
ни одна сволочь не отзовется!

Все окружается сеткой железной.
Милый, ты рядом. Нет, не пускает.
Сердце обрежешь, но не пролезешь.
Сетка узка мне.

Ты невиновен, любимый, пожалуй.
Невиноватые — виноватей.
Бьемся о сетки немилых кроватей.
Ну, хоть пожара бы!

Я понимаю, это не метод.
Непоправимое непоправимо.
Но неужели, чтобы заметили, —
надо, чтоб голову раскроило?!

Меня не ищи. Ты узнаешь от матери,
что я уехала в Алма-Ату.
Со следующей женщиной будь
повнимательней.
Не проморгай ее, женщину ту...»



Открылись раны —
не остановишь, —
но сокровенно
открылось что-то,
свежо и ноюще,
страшней, чем вены.

Уходят чувства,
мужья уходят,
их не удержишь,
уходит чудо,
как в почву воды,
была — и где же?
Мы как сосуды
налиты синим,
зеленым, карим,
друг в друга сутью,
что в нас носили,
перетекаем.
Ты станешь синей,
я стану карим,
а мы с тобою
непрерываемо переливаемы
из нас — в другое.
В какие ночи,
какие виды,
чьих астрономист?
Не остановишь —
остановитель —
не остановишь.
Текут дороги,
как тесто город,
дома текучи,
и чьи-то уши
текут как хобот.
А дальше — хуже!

А дальше...

Все течет. Все изменяется.
Одно переходит в другое.
Квадраты расползаются в эллипсы.
Никелированные спинки кроватей
текут, как разварившиеся макароны.
Решетки тюрем свисают,
как кренделя или аксельбанты.
Генри Мур,
краснощекий английский ваятель,
носился по биллиардному сукну
своих подстриженных газонов.

Как шары блистали скульптуры,
но они то расплывались как флюс,
то принимали
изящные очертания тазобедренных
суставов.
«Остановитесь! — вопил Мур.— Вы
прекрасны!..» —
Не останавливались.

По улицам проплыла стайка улыбок.

На мировой арене, обнявшись,
пыхтели два борца.
Черный и оранжевый.
Их груди слиплись. Они стояли, походя сбоку
на плоскогубцы, поставленные на попа.
Но-о ужас!
На оранжевой спине угрожающе проступили
черные пятна.

Просачивание началось.
Изловчившись, оранжевый крутил ухо
соперника
и сам выл от боли —
это было его собственное ухо.
Оно перетекло к противнику.

Мцхетский замок
сползал
по морщинистой коже плоскогорья,
как мутная слеза
обида за человечество.

Букашкина выпустили.
Он вернулся было в бухгалтерию,
но не смог ее обнаружить,
она, реорганизуясь,
принимала новые формы.
Дома он не нашел спичек.
Спустился ниже этажом.
Одолжить.

В чужой постели колыхалась мадам
Букашкина.

«Ты как здесь?»
 «Сама не знаю — наверно, протекла
 через потолок».

Вероятно, это было правдой.
 Потому что на ее разомлевшей коже,
 как на разогревшемся асфальте,
 отпечаталась чья-то пятерня
 с перстнем.
 И почему-то ступня.

Радуга,
 зацепившись за два каких-то гвоздя в небе,
 лучезарно повисала,
 как ванты Крымского моста.
 Вождь племени Игого-жо искал новые формы
 перехода от феодализма к капитализму.
 Все текло вниз, к одному уровню,
 уровню моря.
 Обезумевший скульптор носился,
 лепил,
 придавая предметам одному ему понятные
 идеальные очертания,
 но едва вещи освобождались от его пальцев,
 как они возвращались к прежним формам,
 подобно тому, как расправляются
 грелки
 или резиновые шарики клизмы.
 Лифт стоял вертикально над половодъемом,
 как ферма,
 по колено в воде.

«Вверх — вниз!»
 Он вздымался, как помпа насоса,
 «Вверх — вниз!»
 Он перекачивал кровь планеты.

«Прячьте спички в местах, недоступных
 детям».
 Но места переместились и стали доступными.
 «Вверх — вниз».

Фразы бессильны. Слова слиплись в одну фразу.
 Согласные растворились.

Остались одни гласные.
 «Оауу аоии оааоиаае!..»
 Это уже кричу я.
 Меня будят. Суют под мышку ледяной
 градусник.

Я с ужасом гляжу на потолок.
 Он квадратный.

Р. С.
 Мне снится сон. Я погружен
 на дно огромной шахты лифта.
 Дамоклово,
 неумолимо
 мне на затылок
 мчится
 он!

Вокруг кабины бьется свет,
 как из квадратного затмения,
 чужие смех и оживленье...
 Нет,
 я узнаю ваш гул участливый,
 герои моего пера,
 Букашкин, банщица с ушатом,
 пенсионер Нравоучатов,
 ах, милые, etc,

я создал вас, я вас тиранил,
 к дурацким вынуждал тирадам,
 благодарящая родня
 несется лифтом
 на меня,

я в клетке бьюсь, мой голос пуст,
 проносится в мозгу истошном,
 что я, и правда, бед источник,
 пусть!..

Но в миг, когда меня сомнет,
 мне хорошо непостижимо,
 что ты сегодня не со мной.
 И тем оставлена для жизни.



Прости меня, что говорю при всех.

Одновременно открывают атом.
И гениальность стала плагиатом.

Твое лицо ограблено, как сейф.

Ты с ужасом впиваешься в экраны —
украли!
Другая примеряет, хохоча,
твои глаза и стрижку по плеча.

(Живешь — бежишь под шепот во дворе:
«Ишь баба — как Симона Синьоре».)

Соперницы! Одно лицо на двух.
И я глазел, болельщик и лопух,
как через страны,
 будто в волейбол,
летит к другой лицо твое и боль!

Подранком, оторвавшимся от стаи,
ты тянешься в актерские пристанища,
ночами перед зеркалом сидишь,
как кошка, выжидающая мышь.

Гулянками сбиваешь красоту,
как с самолета пламя на лету,
горячим полотенцем трешь со зла,
но маска, как проклятье, приросла.

Кто знал, чем это кончится? Прости.
А вдруг бы удалось тебя спасти!
Не тот мужчина сны твои стерег.
Он красоты твоей не уберег.

Не те постели застилали нам.
Мы передоверялись двойникам,
Наинепоправимо непросты...
Люблю тебя. За это и прости.

Прости за черноту вокруг зрачков,
как будто ямы выдранных садов,—
прости! —
когда безумная почти
ты бросилась из жизни болевой
на камни
ненавистой
головой!..

Прости меня. А впрочем, не жалею.
Вот я живу. И это тяжелей.

.

Больничные палаты из дюрала.
Ты выздоравливаешь.
А где-то баба
за морем орет.
Ей жгут лицо глаза твои и рот.

1965



«Умирайте вовремя.
Помните регламент...»
Вороны,
 вороны
надо мной горланят.

Ходит как посмешище
трезвый несказанно
Есенин неповесившийся
с белыми глазами...

Обещаю вовремя
 выполнить завет —
через тысячу
 лет!

1964

ИЗ ТАШКЕНТСКОГО РЕПОРТАЖА

Помогите Ташкенту!

Озверевшим штакетником
вмята женщина в стенку.

Помогите Ташкенту!

Если лес — помоги,
если хлеб — помоги,
если есть — помоги,
если нет — помоги!

Ты рожаешь, Земля.

Говорят, здесь красивые горные встанут
массивы...

Но настолько ль красиво,
чтоб живых раскрошило?

Я, Земля, твоё семя,

часть твоё — как рука или глаз.

В сейсмоопасное время
наша кровь убивает нас!

С материнской любовью

лупишь шкафом дубовым.

Не хотим быть паштетом.

Помогите Ташкенту!..

На руинах как боль

слышны аплодисменты —
ловит девочка моль.

Я читаю тебе
в сумасшедшей печали.
Я читаю Беде,
чтоб хоть чуть полегчало.

Разве знал я в тот год,
треугольная груша Ташкента,
что меня трясанет
грушевидным твоим эпицентром!

Как шатает наш дом.
(как ты? цела ли? не поцарапало? пытаюсь
дозвониться... тщетно...)

Зарифмую потом.
Помогите Ташкенту!

Инженер — помогите.
Женщина — помогите.
Понежней помогите —
город на динамите.

Мэры, звезды, студенты,
липы, возчицы хлеба
дышат в общее небо.
Не будите Ташкента.

Как далось это необыкновенное недешево.
Нету крыш. Только небо.
Нету крыши надежнее.

Мы — мужчины, Ташкент.
Нам привычны ушибы.
Станешь ты белоснежной легенд.
Помогавшим — спасибо.

И латышская мама
над ташкентским склоняется шкетом.
Манит Нида каймами...

И как буквы Анкеты
в нашу ночь зажжены
абажуры ташкентских палаток...

Будет полный порядок.
Спи, Ташкент,
ты любимый ребенок страны.

(Ну, а вы вне Беды?
Погодите
 закусывать кетой.
Будьте так же чисты.
Помогите Ташкенту.)

Ах, Клубок Литтарантулов,
 не устали делить монументы?
Напишите талантливо.
Помогите Ташкенту.)

...Кукла под сапогами.
Помогите Ташкенту,
как он вам помогает
стать собой.

Он — Анкета.

Ташкент. Май 1966

КИЖ-ОЗЕРО

Мы — Киж,
я — киж, а ты — кижиха.
Ни души.
И все наши пожитки —
ты, да я, да простенький плащишко,
да два прошлых,
чтобы распроститься!

Мы чужи
наветам и наушникам,
те Киж
решат твое замужество,
надоело прятаться и мучиться,
лживые обрыдли стеллажи,
люди мы — не электроужи,
от шпионов, от домашней лжи
нас с тобой упрятали Киж.

Спят Киж,
как совы на нашесте,
ворожбы,
пожарища,
нашествия.

Мы свежи —
как заросли и воды,

Сколько раз служила ты мишенью?!
Сколько еще будешь за меня?!

Есть Второе Сердце — как дыханье.
Перенапряжение души
порождает

новое познание...

Будьте акушерами,
Кизи.

1964

МОНОЛОГ БИОЛОГА

Растут распады
из чувств влекущих.
Вчера мы спаривали
лягушек.

На черном пластике
изумрудно
сжимались празднично
два чутких чуда.

Ввожу пинцеты,
вонжу кусачки —
сожмется крепче
страсть лягушачья.

Как будто пытки
избытком страсти
преображаются
в источник счастья.

Но кульминанта
сломилась к спаду —
чтоб вы распались,
так мало надо.

Мои кусачки
теперь источник
их угасания
и мук истошных.

Что раньше радовало,
сближало,
теперь их ранит
и обижает.

Затосковали.
Как сфинксы — варвары,
ушли в скафандры,
вращая фарами.

Закаты мира.
Века. Народы.
Лягухи милые,
мои уроды.

1966

ШАФЕР

На свадебном свальном пиру,
бренча номерными ключами,
я музыку подберу.
Получится слово: печально.

Сосед, в тебе все сметено
отчаянно-чудным значеньем.
Ты счастлив до дьявола, но
слагается слово: плачевно.

Допрыгался, дорогой.
Наяривай вина и закусь.
Вчера, познакомясь с четой,
ты был им свидетелем в загсе.

Она влюблена, влюблена
и пахнет жасминовой кожей.
Чужая невеста, жена,
но жить без нее ты не сможешь!

Ты выпил. Ты выйдешь на снег
повыветрить околесицу.
Окошки потянутся
 вверх
по белым веревочным лестницам.

Закружится голова.
Так ясно под яблочко стало,
чему не подыщешь слова.
Слагается слово: начало.

СЛЕГИ

Милые рощи застенчивой родины
(цвета слезы или нитки суровой)
и перекинутые неловко
вместо мостков горбыльковые продерни,
будто продернута в кедах шнуровка!

Где б ни шатался,
кто б ни базарил
о преимуществах ФЭДа над Фетом —
слезы ли это?
линзы ли это? —
но расплываются перед глазами
милые рощи дрожащего лета!

1973



Жадным взором василиска
вижу: за бревном, остро,
вспыхнет мордочка лисички,
точно вечное перо!

Омут. Годы. Окунь клюнет.
Этот невозможный сад
взять с собой не разрешат.
И повсюду цепкий взгляд,
взгляд прощальный. Если любят,
больше взглядом говорят.

1971



Лист летящий, лист спешащий
над походочкой моей —
воздух в быстрых отпечатках
женских маленьких ступней.

Возвращаются, толкутся
эти светлые следы,
что желают? что толкуют?
Ах, лети,
 лети,
 лети!..

Вот нашла — в такой глуши,
в ясном воздухе души.

1969

СТРЕЛА В СТЕНЕ

Тамбовский волк тебе товарищ
и друг,
когда ты со стены срываешь
подаренный пенджабский лук!

Как в ГУМе отмеряют ситец,
с плеча откинется рука,
стрела задышит, не насытятся,
как продолжение соска.

С какую женственностью лютой
в стене засажена стрела —
в чужие стены и уюты.
Как в этом женщина была!

Стрела — в стене каркасной стройки,
во всем, что в силе и в цене.
Вы думали — век электроники?
Стрела в стене!

Горите, судьбы и державы!
Стрела в стене.
Тебе от слез не удержаться
наедине, наедине,

над украшательскими нишами,
как шах семье,
ультимативно нищая
стрела в стене!

Шахуй, оторва белокурая!
И я скажу:
«У, олимпийка!» И подумаю:
«Как сжались ямочки в тазу».

«Агрессорка,— добавлю,— скифка...»
Ты скажешь: «Фиг-то»...



Отдай, тетивка сыромятная,
найтишайшую из стрел
так тихо и невероятно,
как тайный ангел отлетел.

На людях мы едва знакомы,
но это тянется года.
И под моим высотным домом
проходит темная вода.

Глубинная струя влеченья.
Печали светлая струя.
Высокая стена прощенья.
И боли четкая стрела.

1968

ЛИВЫ¹

К. Фридрихсону

Островная красота.
Юбки с выгибом, как вилы.
Лики в пятнах от костра —
это ливы.

Ими вылакан бальзам?
Опрокинут стол у липы?
Хватит глупости базлать!
Это — ливы.

Ландышевые стихи,
и ладышки у залива,
и латышские стрелки.
Это? Ливы?

Гармоничное «и-и»
вместо тезы «или-или».
И шоссе. И соловьи.
Двое встали и ушли.
Лишь бы их не разлучили!

Лишь бы сыпался лесок.
Лишь бы иволгины игры
осыпали на песок
сосен
 сдвоенные
 иглы!

¹ Л и в ы — племена, населявшие в древности Латвию.

И от хвойных этих дел,
точно буквы на галете,
отпечатается «л»
маленькое на коленке!

Эти буквы солоньки.
А когда свистят с обрыва,
это вряд ли соловьи,
это — ливы.

1967

ДЕКАБРЬСКИЕ ПАСТБИЩА

М. Сарьяну

Все как надо — звездная давка.
Чабаны у костра в кругу.
Годовалая волкодавка
разрешается на снегу.

Пахнет псиной и Новым Заветом.
Как томилась она меж нас.
Ее брюхо кололось светом,
как серебряный дикобраз.

Чабаны на кону метали —
короли, короли, короли.
Из икон, как из будок, лаяли —
кобели, кобели, кобели.

А она все ложилась чаще
на репы и сухой помет
и обнюхивала сияющий
мессианский чужой живот.

Шли бараны черные следом.
Лишь серебряный все понимал —
передачу велосипеда
его контур напоминал.

Кто-то ехал в толпе овечьей,
передачу его крутя,
думал: «Сын не спас Человечий,
пусть спасет собачье дитя».

Он сопел, белокурый кутяша,
рядом с серенькими тремя.
Стыл над лобиком нимб крутящийся,
словно малая шестерня.

И от малой той шестеренки
начиналось удесятеренно
сумасшествие звезд и блох.
Ибо все, что живое,— Бог.

«Аполлоны», походы, страны,
ход истории и века,
ионические бараны,
иронические снега.

По снегам, отвечая чаяньям,
отмечаясь в шоферских чайных,
ирод Сидоров шел с мешком
с извиняющимся смешком.

1969

РАНО

В горы я поднимаюсь рано.
Ястреб жестокий
 парит со мной,
сверху отсвечивающий —
 как жестяной,
снизу —
 мягкий и теновой.
Женщина
 в стрижечке светло-ореховой,
светлая ночью, темная днем,
с сизой подкладкою
 плащ фиолетовый!..
Чересполосица в доме моем.

1968



Проснется он от темнотищи,
почувствует чужой уют
и голос ближний и смутивший:
«Послушай, как меня зовут?»

Тебя зовут — весна и случай,
измены бешеный жасмин,
твое внезапное: «Послушай...» —
и ненависть, когда ты с ним.

Тебя зовут — подача в аут,
любви кочевный баламут,
тебя в удачу забывают,
в минуты гибели зовут.

1969

СНЕГ В ОКТЯБРЕ

Падает по железу
с небом напололам
снежное сожаление
по лесу и по нам.

В красные можжевельники —
снежное сожаление,
ветви отяжелелые
светлого сожаления!

Это сейчас растает
в наших речах с тобой,
только потом настанет
твердой, как наст, тоской.

И, оседая, шевелится,
будто снега из детства,
свежее сожаление
милых твоих одежд.

Спи, мое день-рождение,
яблоко закусав.
Как мы теперь раздельно
будем в красных лесах?!

Ах, как звенит вслед лету
брошенный твой снежок,
будто велосипедный
круглый литой звонок!

ПОРТРЕТ ПЛИСЕЦКОЙ

В ее имени слышится плеск аплодисментов.
Она рифмуется с плакучими лиственницами,
с персидской сиренью,
Елисейскими полями, с Пришествием.
Есть полюса географические, температурные,
магнитные.

Плисецкая — полюс магии.

Она ввинчивает зал в неистовую воронку
своих тридцати двух фуэте,
своего темперамента, ворожит,
закручивает: не отпускает.

Есть балерины тишины, балерины-снежины —
они тают. Эта же какая-то адская искра.

Она гибнет — полпланеты спалит!

Даже тишина ее — бешеная, орущая тишина
ожидания, активно напряженная тишина
между молнией и громовым ударом.

Плисецкая — Цветаева балета.

Ее ритм крут, взрывен.

Жила-была девочка — Майя ли, Марина ли —
не в этом суть.

Диковатость ее с детства была пуглива
и уже пугала. Проглядывалась сила
предопределенности ее. Ее кормят манной
кашей, молочной лапшей, до боли
затягивают в косички, втискивают первые
буквы в косые клетки; серебряная монетка,
которой она играет, блеснув ребрышком,
закатывается под пыльное брюхо буфета.

А ее уже мучит дар ее — неясный самой себе, но нешуточный.

«Что же мне делать, певцу и первенцу,
В мире, где наичернейший сер!
Где вдохновенье хранят, как в термосе!
С этой безмерностью в мире мер?!»

Мне кажется, декорации «Раймонды»,
этот душный, паточный реквизит,
тяжеловесность постановки кого хочешь
разъярит. Так одиноко отчаян ее танец.
Изумление гения среди ординарности —
это ключ к каждой ее партии.
Крутая кровь закручивает ее. Это
не обычная золовая фея —

«Другие — с очами и с личиком светлым,
А я-то ночами беседую с ветром.
Не с тем — италийским
Зефиром младым,—
С хорошим, с широким,
Российским, сквозным!»

Впервые в балерине прорвалось нечто —
не салонно-жеманное, а бабье, нутрянной
воплъ.

В «Кармен» она впервые ступила
на полную ступню.
Не на цыпочках пуантов, а сильно,
плотски, человечьи.

«Полон стакан. Пуст стакан.
Гомон гитарный, луна и грязь.
Вправо и влево качнулся стан...
Князем — цыган. Цыганом — князь!»

Ей не хватает огня в этом половинчатом
мире.

«Жить приучил в самом огне.
Сам бросил в степь заледенелую!
Вот что ты, милый, сделал мне
Мой милый, что тебе я сделала?»

Так любит она.
 В ней нет полумер, шепотка, компромиссов.
 Лукав ее ответ зарубежной корреспондентке.
 — Что вы ненавидите больше всего?
 — Лапшу! —
 И здесь не только зареванная обида детства.
 Как у художника, у нее все нешуточное.
 Ну да; конечно, самое отвратное —
 это лапша,
 это символ стандартности,
 разваренной бесхребетности, пошлости,
 склоненности, антидуховности.
 Не о «лапше» ли говорит она в своих
 записках:
 «Люди должны отстаивать свои
 убеждения...
 ...только силой своего духовного «я».
 Не уважает лапшу Майя Плисецкая!
 Она мастер.

«Я знаю, что Венера — дело рук,
 Ремесленник — я знаю ремесло!»

Балет рифмуется с полетом.
 Есть сверхзвуковые полеты.
 Взбешенная энергия мастера — преодоление
 рамок тела, когда мускульное движение
 переходит в духовное.
 Кто-то договорился до излишнего

«техницизма»

Плисецкой,
 до ухода ее «в форму».
 Формалисты — те, кто не владеет
 формой. Поэтому форма так заботит их,
 вызывает зависть в другом. Вечные зубрилы,
 они пыхтят над единственной рифмишкой
 своей, потеют в своих двенадцати фузте.
 Плисецкая, как и поэт, щедра, перенасыщена
 мастерством. Она не раб формы.
 «Я не принадлежу к тем людям, которые
 видят за густыми лаврами успеха девяносто
 пять процентов труда и пять процентов
 таланта».
 Это полемично.

Я знал одного стихотворца, который брался
за пять человеко-лет обучить любого
стать поэтом.

А за десять человеко-лет — Пушкин?

Себя он не обучил.

Мы забыли слова «дар», «гениальность»,
«озарение». Без них искусство — нуль.
Как показали опыты Колмогорова,
не программируется искусство, не выводятся
два чувства поэзии. Таланты
не выращиваются квадратно-гнездовым
способом. Они рождаются. Они национальные
богатства — как залежи радия, сентябрь
в Сигулде или целебный источник.
Такое чудо, национальное богатство —
линия Плисецкой.

Искусство — всегда преодоление барьеров.

Человек хочет выразить себя иначе,
чем предопределено природой.

Почему люди рвутся в стратосферу? Что,
дел на Земле мало?

Преодолевается барьер тяготения. Это
естественное преодоление естества.

Духовный путь человека — выработка,
рождение нового органа чувств, повторю,
чувства чуда. Это называется искусством.

Начало его в преодолении извечного способа
выражения.

Все ходят вертикально, но нет, человек
стремится к горизонтальному полету.

Зал стонет, когда летит тридцатиградусный
торс... Стравинский режет глаз

цветастостью. Скрябин пробовал цвета на слух.

Рихтер, как слепец, зажмурясь и втягивая
ноздрыми, нащупывает цвет клавишами.

Ухо становится органом зрения. Живопись
ищет трехмерность и движение на статичном
холсте.

Танец — не только преодоление тяжести.

Балет — преодоление барьера звука.

Язык — орган звука? Голос? Да нет же;
это поют руки и плечи, щебечут пальцы,

сообщая нечто высочайше важное,
 для чего звук груб.
 Кожа мыслит и обретает выражение.
 Песня без слов? Музыка без звуков.
 В «Ромео» есть мгновение,
 когда произнесенная тишина, отомкнувшись
 от губ юноши, плывет, как воздушный шар,
 невидимая, но осязаемая,
 к пальцам Джульетты. Та принимает этот
 материализовавшийся звук, как вазу,
 в ладони, ощупывает пальцами.
 Звук, воспринимаемый осязанием! В этом
 балет адекватен любви.
 Когда разговаривают предплечья, думают
 голени, ладони автономно сообщают друг
 другу что-то без посредников.
 Государство звука оккупировано движением.
 Мы видим звук. Звук — линия.
 Сообщение — фигура.

Параллель с Цветаевой не случайна.
 Как чувствует Плисецкая стихи!
 Помню ее в черном на кушетке,
 как бы оттолкнувшуюся от слушателей.
 Она сидит вполоборота, склонившись, как
 царскосельский изгиб с кувшином. Глаза ее
 выключены. Она слушает шеей. Модильянистой
 своей шеей, линией позвоночника, кожей
 слушает. Серьги дрожат, как дрожат ноздри.
 Она любит Тулуз-Лотрека.
 Летний настрой и отдых дают ей
 библейские сбросы Севана и Армении,
 костер, шашлычный дымок.
 Припорхнула к ней как-то посланница
 элегантно журнала узнать о рации

«примы».

Ах, эти эфирные эльфы, эфемерные сильфиды
 всех эпох! «Мой пеньюар состоит из
 одной капли шанели». «Обед балерины —
 лепесток розы»...

Ответ Плисецкой громоподобен и гомеричен.
 Так отвечают художники и олимпийцы.
 «Сижу не жрамши!»

Мощь под стать Маяковскому.
Какая издевательская полемичность.

Я познакомился с ней в доме, где все говорит о Маяковском. На стенах ухмылялся в квадратах автопортрет Маяковского. Женщина в сером всплескивала руками. Она говорила о руках в балете. Пересказывать не буду. Руки метались и плескались под потолком, одни руки. Ноги, торс были только вазочкой для этих обнаженно плескавшихся стеблей. В этот дом приходит опасно. Вечное командорское присутствие Маяковского сплющивает ординарность. Не всякий выдерживает такое соседство. Майя выдерживает. Она самая современная из наших балерин. Это балерина ритмов XX века. Ей не среди лебедей танцевать, а среди автомашин и лебедек! Я ее вижу на фоне чистых линий Генри Мура и капеллы Роншан. «Гений чистой красоты» — среди издерганного, суматошного мира. Красота очищает мир. Отсюда планетарность ее славы. Париж, Лондон, Нью-Йорк выстраивались в очередь за красотой, за билетами на Плисецкую. Как и обычно, мир ошеломляет художник, ошеломивший свою страну. Дело не только в балете. Красота спасает мир. Художник, создавая прекрасное, преобразует мир, создавая очищающую красоту. Она ошеломительно понятна на Кубе и в Париже. Ее абрис схож с летящими египетскими контурами. Да и зовут ее кратко, как нашу сверстницу в колготках, и громоподобно, как богиню или языческую жрицу, — Майя.

«Что делать страшной красоте,
присевшей на скамью сирени?»

Б. Пастернак

Недоказуем постулат.
Пасть по-плисецки на колени,
когда она в «Анне Карениной»,
закутана в плиссе-гофре,
в гордынь Кардена и Картье,
в самоубийственном смиренье
лиловым пеплом на костре
пред чудищем узкоколейным
о смертном молит колесе?

Художник — даже на коленях —
победоноснее, чем все.

Валитесь в ноги красоте.

Обезоруживает гений —
как безоружно каратэ.

1966

И никто не знал, как в душевной изжоге
обдирался я в клочья —

вам виделся бзик?

Думал — вдруг прозревают от шока!

Развяжи мне язык.

Время рева зверей. Время линьки архаров.
Архаическим ревом

взрывая кадык,

не латинское «Август», а древнее «Зарев»,

озари мне язык.

Зарев

заваленных базаров, грузовиков,

зарев разруганных от плиты хозяек,

зарев,

когда чащи тяжелы и пузаты,

а воздух над полем вздрагивает, как ноздри,

в предвкушении перемен,

когда звери воют в сладкой тревоге,

зарев,

когда видно от Москвы до Хабаровска

и от костров картофельной ботвы до костров

Батыя,

зарев,

когда в левом верхнем углу

жемчужно-витиеватой березы

замерла белка,

алая, как заглавная буква

Ипатьевской летописи.

Ах, Зарев,

дай мне откусить твоего запева!

Заревает история.

Зарев тура, по сердцу хвати.

И в слезах, обернувшись, над трупом Сахары;

львы ревут,

как шесты микрофонов,

воздев вертикально

с пампушкой хвосты —

Зарев!

Мы лесам соплеменны,
в нас поют перемены.
Что-то в нас созревает.
Человек заревает.

Паутинки летят. Так линяет пространство.
Тянет за реку.
Чтобы голос обречь — надо крупно
расстаться,
зарев,
зарев — значит «прощай!», зарев — значит
«да здравствует
завтра!»

Как горящая пакля, на сучках клочья волчьи
и песьи.
Звери платят ясак за провидческий рык.
Шкурой платят за песню.
Развяжи мне язык.

Я одет поверх куртки
в квартиру с коридорами-рукавами,
где из почтового ящика,
как платок из кармана,
газета торчит,
сверху дом,
как боярская шуба
каменными мехами. —
Развяжи мне язык.

Ах, мое ремесло — самобытное? Нет,
самопытное!
Оббиваясь о стены, во сне, наяву,
ты пытай меня, Время, пока тебе слово
не выдам.
Дай мне дыбу любую. Пока не взреву.

Зарев новых словес. Зарев зрелых
предчувствий,
революций и рас.

Зарев первой печурки,
красным бликом змеясь...

Запах снега

Пречистый,
изменяющий нас.



Человечьи кричит на шоссе
белка, крашенная, как в Вятке,—
алюминиевая уже,
только алые морда и лапки.

1967

Чужая птица издали
простонет перелетным горем.
Умеют хором журавли.
Но лебедь не умеет хором.

О чем, мой серый, на ветру
ты плачешь белому Владимиру?
Я этих нот не подберу.
Я деградирую.

Семь поэтических томов
в стране выходит ежесуточно.
А я друзей и городов
бегу, как бешеная сука,

в похолодавшие леса
и онемевшие рассветы,
где деградирует весна
на тайном переломе к лету...

Но верю я, моя родня —
две тысячи семьсот семнадцать
поэтов нашей федерации —
стихи напишут за меня.

Они не знают деградации.

1967

ТОСКА

Загляжусь ли на поезд с осенних откосов,
забреду ли в вечернюю деревушку —
будто душу высасывают насосом,
будто тянет вытяжка или вьюшка,
будто что-то случилось или случится —
ниже горла высасывает ключицы.

Или ноет какая вина запущенная?
Или женщину мучил — и вот наказанье?
Сложишь песню — отпустит,
а дальше — пуще.

Показали дорогу, да путь заказали.
Точно тайный горб на груди таскаю —
тоска такая!

Я забыл, какие у тебя волосы,
я забыл, какое твое дыханье,
подари мне прощенье,
коли виновен,
а простивши — опять одари виною...

1967



Нам, как аппендицит,
поудалили стыд.

Бесстыдство — наш удел.
Мы попираем смерть.
Ну, кто из нас краснел?
Забыли, как краснеть!

Сквозь толщи наших щек
не просочится свет.
Но по ночам — как шов,
заноет — спасу нет!

Я думаю, что бог
в замену глаз и уш
нам дал мембрану щек,
как осязанье душ.

Горит моя беда,
два органа стыда —
не только для бритья,
не только для битья.

Спускаюсь в чей-то быт,
смутясь, гляжу кругом —
мне гладит щеки стыд
с изнанки утюгом.

Как стыдно, мы молчим.
Как минимум — схохмим.
Мне стыдно писанин,
написанных самим.

Далекий ангел мой,
стыжусь твоей любви
авиазаказной...
Мне стыдно за твои

соленые, что льешь.
Но тыщи раз стыдней,
что не отыщешь слез
на дне души моей.

Смешон мужчина мне
с напухшей тучей глаз.
Постыднее вдвойне,
что это в первый раз.

И черный ручеек
бежит на телефон
за все, за все, что он
имел и не сберег.

За все, за все, за все,
что было и ушло,
что сбудется ужо,
и все еще — не все...

В больнице режиссер
чернеет с простыней.
Ладони распростер.
Но тыщи раз стыдней,

что нам глядит в глаза,
как бы чужие мы,
стыдливая краса
хрустальнейшей страны —

застенчивый укор
застенчивых лугов,
застенчивая дрожь
застенчивейших роц...

Обязанность стиха —
быть органом стыда.

ДИАЛОГ ДЖЕРРИ

- Итак,
в прошедшем поэт, в настоящем просящий суда,
свидетель себя и мира в 60-е года?
- Да!
- Клянетесь ответственность правду в ответ?
- Да.
- Живя на огромной, счастливейшей из планет,
песчиночке из моего решета...
- Да.
- ...вы производили свой эксперимент?
- Да.
- Любили вы петь и считали, что музыка —
ваша звезда?
- Да.
- Имели вы слух или голос и знали хотя бы
предмет?
- Нет.
- Вы знали ли женщину с узкою трубочкой рта?
И дом с фонарем отражался в пруду, как
бубновый валет?
- Нет.
- Все виски просила без соды и льда?
- Нет, нет, нет!
- Вы жизнь ей вручили. Где женщина та?
- Нет.
- Вы все испытали — монаршая милость,
политика, деньги, нужда,
все только бы песни увидели свет,
дешевую славу с такою доплатою вслед!
- Да.

-
- И все ж, мой отличник, познания ваши на «2»?
— Да.
— Хотели пустыни — а шли в города,
смирили ль гордыню, став модой газет?
— Нет.
- Вы были ль у цели, когда стадионы ревели
вам «Дай»!
— Нет.
— В стихках все — вопросы, в них только
и есть что вреда,
производительность труда падает, читая сей бред?
— Да.
— И все же вы верите в некий просвет?
— Да.
- Ну, мальчики, может,
ну, девочки, может...
Но сникнут под ношею лет.
Друзья же подались в искусство «дада»?
— Кто да.
— Все — белиберда,
в вас нет смысла, поэт!
- Да, если нет.
— Вы дали ли счастье той женщине, для
которой трудились, чей образ воспет?
— Да,
то есть нет.
— Глухарь стихотворный, напяливший джинсы,
поешь, наступая на горло собственной жизни?
Вернешься домой — дома стонет беда?
— Да.
— Хотел ли свободы парижский Конвент?
Преступностью ль стала его правота?
— Да.
— На вашей земле холода, холода,
такие пространства, хоть крикни — все сходит
на нет?..
— Да.
— Вы лбом прошибали из тьмы ворота,
а за воротами — опять темнота?
— Да.

— Не надо, не надо, не надо, не надо, не надо,
случится беда,
вам жаль ваше тело, ну ладно.

Но маму, но тайну оставшихся лет?

— Да.

— Да?

— Нет.

—?..

— Нет.

— Итак, продолжаете эксперимент? Айда!

Обрыдла мне исповедь,
вы — сумасшедший, лжеидол, балда, паразит!
Идете витийствовать? зло поразить? иль простить?
Так в чем же есть истина? В «да» или в «нет»?
— Спросить.

В ответы не втиснуты

судьбы и слезы.

В вопросе и истина.

Поэты — вопросы.

1967

МОРСКАЯ ПЕСЕНКА

Я в географии слабак,
но, как на заповедь,
ориентируюсь на знак —
Востоко-запад.

Ведь тот же огненный желток,
что скрылся за борт,
он одному сейчас — Восток,
другому — Запад.

Ты целовался до утра.
А кто-то запил.
Тебе — пришла, ему — ушла.
Востоко-запад.

Опять Букашкину везет.
Растет идейно.
Не понимает, что тот взлет —
его паденье.

А ты художник, сам себе
Востоко-запад.
Крути орбиты в серебре,
чтоб мир не зябнул.

Пускай судачат про твои
паденья, взлеты —
нерукотворное твори,
Жми обороты,

Страшись, художник, подлипал
и страхов ложных,
Работай. Ты их всех хлебал
большою ложкой.

Солнце за морскую линию
удаляется, дурачась,
своей нижней половиною
вылезая в Гондурасах.

1967



Слоняюсь под Новосибирском,
где на дорожке к пустырю
прижата камушком записка:
«Прохожий, я тебя люблю!»

Сентиментальность озорницы,
над вами прыснувшей в углу?
Иль просто надо объясниться?
«Прохожий, я тебя люблю!»

Записка, я тебя люблю!
Опушка — я тебя люблю!
Зверюга — я тебя люблю!
Разлука — я тебя люблю!

Детсад — как семь шаров воздушных,
на шейках-ниточках держась.
Куда вас унесет и сдует?
Не знаю, но страшусь за вас.

Как сердце жмет, когда над осенью,
хоть никогда не быть мне с ней,
уносит лодкой восьмивесельной
в затылок ниточку гусей!

Прощающим благодареньем
пройдет деревня на плаву.
Что мне плакучая деревня?
Деревня, я тебя люблю!

И как ремень с латунной пряжкой
на бражном, как античный бог,
на нежном мерине дремавшем
присох осиновый листок.

Коняга, я тебя люблю!
Мне конюх молвит мирозданием:
«Поэт? Люблю. Пойдем — раздавим...»
Он сам, как осень, во хмелю.

Над пнем склонилась паутина,
в хрустальном зеркале храня
тончайшим срезом волосиным
все годовые кольца пня.

Будь с встречным чудом осторожней...
Я встречным «здравствуй» говорю.
Несешь мне гибель, почтальонша?
Прохожая, тебя люблю!

Прохожая моя планета!
За сумасшедшие пути,
проколотые, как билеты,
поэты с дырочкой в груди.

И как цена боев и риска,
чек, ярлычок на клею,
к Земле приклеена записка:
«Прохожий, я тебя люблю!»

1967

РОЩА

Не трожь человека, деревце,
костра в нем не разводи.
И так в нем такое делается —
боже, не приведи!

Не бей человека; птица,
еще не открыт отстрел.
Круги твои —

ниже,
тише.

Неведомое — острей.

Неопытен друг двуногий.
Вы, белка и колонок,
снимите силки с дороги,
чтоб душу не наколол.

Не браконьерствуй, прошлое.
Он в этом не виноват.
Не надо, вольная рощица,
к домам его ревновать.

Такая стоишь тенистая,
с начесами до бровей —
травили его, освистывали,
ты-то хоть не убей!

Отдай ему в воскресенье
все ягоды и грибы,
пожалуй ему спасение,
спасением погуби.



Графоманы Москвы,
меня судите строго,
но крадете мои
несуразные строки.

Вы, конечно, чисты
от оплошностей ложных.
Ваши ядра пусты,
точно кольца у ножниц.

Засвищу с высоты
из Владимирской пустоши —
бесполезные рты
разевайте и слушайте.

1967

Я думаю...

•

Гляжу я, ночной прохожий,
на лунный и круглый стог.
Он сверху прикрыт рогожей —
чтоб дождичком не промок.

И так же сквозь дождик плещущий
космического сентября,
накинув
 Россию
 на плечи,
поеживается Земля.

1967

по порогам, загадочным и кликушным,
по невинным и нужным в какой-то стадии,
по бессмертным,
но все-таки по болотам!

По болоту, облу, озорну,— спятите!..
По болотам, завистливым и залиivistым,
по трясинам,
 резинам,
 годам —
 не вылезти —
испытатели!

По болотам — полотнищам сдавшихся армий,
замороженной клюквой стуча картинно,
с испытаний,
поборовши, Черных добредет в квартиру.

И к роялю сядет, разя соляркой,
и педаль утопит, как акселератор,
и взревет Шопен болевой балладой
по болотам —
 пленительным и проклятым!

1967

МОРОЗНЫЙ ИППОДРОМ

Табуном рванулись трибуны к стартам.
В центре — лошади,
вкопанные в наст.

Ты думаешь,
мы на них ставим?
Они, кобылы, поставили на нас.

На меня поставила вороная иноходь.
Яблоки по крупу — ё-мое...
Умеет крупно конюшню вынюхать.
Беру все финиши, а выигрыш — ее.

Королю кажется, что он правит.
Людям кажется, что им — они.
Природа и рощи на нас поставили.
А мы — гони!

Колдуют лошади, они шепочут.
К столбу Ханурик примерз цепочкой.
Все-таки 43°...
Птица замерзла в воздухе, как елочная
игрушка.
Мрак, надвигаясь с востока, замерз посредине
неба, как шторка
у испорченного фотоаппарата.
А у нас в Переделкине, в Доме творчества,
были открыты 16 форточек.
Около каждой стоял круглый плотный комок
комнатного воздуха.
Он состоял из сонного дыхания, перегара,
тяжелых идей.

Некоторые заклопливают фортки марлей,
 чтобы идеи не вылетали из комнаты,
 как мухи.
 У тех воздух свисал тугой и плотный,
 как творог в тряпочке...

Взирают лошади в городах:
 как рощи в яблоках о четырех стволах...
 Свистят Ханурику.

Но кто свистит?

Свисток считает, что он свистит.
 Сержант считает, что он свистит.
 Закон считает, что он свистит.

Планета кружится в свистке горошиной,
 но в чьей свистульке? Кто свищет? Глядь —
 упал Ханурик. Хохочут лошади —
 кобыла Дунька, Судьба, конь Блед.

Хохочут лошади.

Их стоны жутки:

«Давай, очкарик! Нажми! Андрей!»

Их головы покачиваются,
 как на парашютиках,
 на паре, выброшенном из ноздрей.

Понятно, мгновенно замерзшем.
 Все-таки 45°...

У ворот ипподрома лежал Ханурик.
 Он лежал навзничь. Слева — еще пять.

Над его круглым ртом,
 короткая, как вертикальный штопор,
 открытый из перочинного ножа, стояла
 замерзшая Душа.

Она была похожа на поставленную торчком
 винтообразную сосульку.

Видно, испарялась по спирали,
 да так и замерзла.

И как, бывает, в сосульку вмерзает листик или
 веточка,
 внутри ее вмерзло доказательство добрых

дел,
 взятое с собой. Это был обрывок заявления
 на соседа за невыключенный радиоприемник.

Над соседними тоже стояли Души, как пустые
бутылки.

Между тел бродил Ангел.

Он был одет в сатиновый халат

подметальщика.

Он собирал Души, как порожние бутылки.

Внимательно

проводил пальцем — нет ли зазубрин.

Бракованные скорбно откидывал через плечо.

Когда он отходил, на снегу оставались

отпечатки следов с подковками...

...А лошадь Ангел — в дыму морозном

ноги растворились,

как в азотной кислоте,

шейку шаловливо отогнула, как полозья,

сама, как саночки, скользит на животе!..

1967

БАР «РЫБАРСКА ХИЖА»

Божидару Божилову

Серебряных несобрских рыбин
рубаем хищно.
Наш пир тревожен. Сижу, не рыпаюсь
в «Рыбарске хиже».

Ах, Божидар, антенна божья,
мы — самоеды.
Мы оба тощи. Мы рыбы тоже.
Нам тошно это.

На нас — тельняшки, меридианы —
жгут, как веревки.
Фигуры наши — как Модильяни —
для сковородки.

Кто по-немецки, кто по-румынски...
Мы ж — ультразвуки.
Кругом отважно чужие мысли
и ультрашуки.

Кто нас услышит? Поймет? Ответит?
Нас, рыб поющих?
У Времени изящны сети
и толсты уши.

Нас любят жены
в чулках узорных,
они — русалки.

Ах, сколько сетей
в рыбачьих зонах
мы прокусили!

В банкетах пресных
нас хвалят гости,
мы нежно кротки.

Но наши песни
вонзятся костью
в чужие глотки!

1967

ВАЛЬС ПРИ СВЕЧАХ

Любите при свечах,
танцуйте до гудка,
живите — при сейчас,
любите — при когда?

Ребята — при часах,
девчата — при серьгах,
живите — при сейчас,
любите — при всегда.

Прически — на плечах,
щека у свитерка,
начните — при сейчас,
очнитесь — при всегда.

Цари? Ищи-свищи!
Дворцы сминаемы.
А плечи всё свежи
и несменяемы.

Когда? При царстве чьем?
Не ерунда важна,
а важно, что пришел.
Что ты в глазах влажна.

Зеленые в ночах
такси без седока.
Залетные на час,
останьтесь навсегда...

ЯЗЫКИ

«Кто вызывал меня?
Аз язык...»

...Ах, это было, как в сочельник! В полу-
мраке собора алым языком извивался
кардинал. Пред ним, как онемевший
хор, тремя рядами разинутых ртов
замерла паства, ожидая просвирок.
«Мы — языки...»

Наконец-то я узрел их.
Из разъятых зубов, как никелированные за-
стежки на «молниях», из-под напудрен-
ных юбочек усов, изнывая, вываливались
алые лизаки.
У, сонное зевало, с белой просвиркой, белев-
шей, как запонка на замшевой поду-
шечке.
У, лебезенок школьника, словно промокашка
с лиловой кляксой и наоборотным отпе-
чатком цифр.
У, лизоблуды...
Над едалом сластены, из которого, как из
кита, били нетерпеливые фонтанчики,
порхал куплет:
«Продавщица, точно Ева,—
ящик яблочек — налево!»

Два оратора перед дискуссией смазывали свои длинные, как лыжи с желобками посередине, мазью для скольжения, у бюрократа он был проштемпелеван лиловыми чернилами, будто мясо на рынке.

У, языки клеветников, как перцы, фаршированные пакостями, они язвивались и яздваивались на конце, как черные фракы или мокрицы.

У одного язвило набухло, словно лиловая картофелина в сырой темноте подземелья. Белыми стрелами из него произрастали сплетни. Ядило этот был короче других языков. Его, видно, ухватили однажды за клевету, но он отбросил кончик, как ящерица отбрасывает хвост. Отрос снова!

Мимо черт нес в ад двух критиков, взяв их как зайца за уши, за их ядовитые язюилы.

Поистине, не на трех китах, а на трех языках, как чугунный горшок на костре, закипает мир.

...И нашла тьма-тьмущая языков, и смешались речи несметные и рухнул Вавилон...

По тротуарам под 35 градусов летели замерзшие фигуры, вцепившись зубами в упругие облачка пара изо рта, будто в воздушные шары.

У некоторых на облачках, как в комиксах, были написаны мысли и афоризмы.

А у постового пар был статичен и имел форму плотной белой гусиной ноги. Будто он держал ее во рту за косточку.

Языки прятались за зубами — чтобы не отморозиться.

УЖЕ ПОДСНЕЖНИКИ

К полудню
или же поздней еще,
ни в коем случае
не ранее,
набрякнут под землей подснежники.
Их выбирают
с замираньем.

Их собирают
непоспевшими
в нагорной рощице дубовой,
на пальцы дую
покрасневшие
на солнцепеке,
где сильней еще
снег пахнет
молодой любовью.

Вытягивайте
потихонечку
бутоны из стручка
опасливо —
как авторучки из чехольчиков
с стержнями белыми
для пасты.

Они заправлены
туманом,
слезами
или чем-то высшим,

СТАРАЯ ПЕСНЯ

Г. Джагарову

«По деревне янычары детей отбирают ...»

Болгарская народная песня

Пой, Георгий, прошлое болит.
На иконах — конская моча.
В янычары отняли мальчика.
Он вернется — родину спалит.

Мы с тобой, Георгий, держим стол.
А в глазах — столетия горят.
Братия насилуют сестер.
И никто не знает, кто чей брат.

И никто не знает, кто чей сын,
материнский вырезав живот.
Под какой из вражеских личин
раненая родина зовет?

Если ты, положим, янычар,
не свои ль сжигаешь алтари,
где чужие — можешь различать,
но не понимаешь, где свои.

Безобразя рощи и ручьи,
человеком сделавши на миг,
кто меня, Георгий, отлучил
от древесных родичей моих?

Вырванные груди волоча,
остолбеневаая от любви,
мама, отшатнись от палача.

Мама! У него глаза — твои.

БОЙ ПЕТУХОВ

Петухи!
Петухи!
Потуши!
Потуши!
Спор шпор,
ку-ка-рехнулись!
Урарь!
Ху-ха...
Кухарка
харакири
хор
(у, икающие хари!)

«Ни фи́га себе Икар!»

хр-ррр!

Какое бешеное счастье,
хрипя воронкой горловой,
под улюлюканье промчатся
с оторванной головой!

Забыв, что мертв, презрев природу,
по пояс в дряни бытия,
по горло в музыке восхода —
забыться до бессмертия!

Через заборы, всех беся,—
на небеса!
Там, где гуляют грандиозно
коллеги в музыке лугов,

ЛОДКА НА БЕРЕГУ

Над лодкой перевернутою, ночью,
над днищем алюминиевым туга,
гимнастка, изгибая позвоночник,
изображает ручку утюга!

В сиянье моря северно-янтарном
хохочет, в днище впаяна, дыша,
кусачка, полукровочка, кентаврка,
ах, полулодка и полудитя...

Полуморская-полугородская,
в ней полуполоумнейший расчет,
полутоскует — как полуласкает,
полутопит — как полуспасет.

Сейчас она стремглав перевернется.
Полузвереньш, уплывет — вернется,
но пальцы утопая в бережок...

Ужо тебе, оживший утюжок!

1967

«От горизонта одного — к горизонту
многих...»
«Извиняюсь, вы не видели мою ногу?
Размер 37... Обменяли...»

«Как же, вот сейчас видала —
в облачках она витала.
Пара крылышков на ей,
как подвязочки!
Только уточняю: номер 38^{1/2}...»

Горизонты растворялись
между небом и водой,
облаками, островами,
между камнем и рукой.

На матрасе — пять подружек,
лицами одна к одной,
как пять пальцев в босоножке
перетянуты тесьмой.

Пляж и полдень — продолженье
той божественной ступни.
Пошевеливает Время
величавою ногой.

Я люблю уйти в сиянье,
где границы никакой.
Море — полусостоянье
между небом и землей,
между водами и сушей,
между многими и мной;
между вымыслом и сущим,
между телом и душой.

Как в насыщенном растворе,
что-то вот произойдет:
суша, растворяясь в море,
переходит в небосвод.

И уже из небосвода
что-то возвращалось к нам
вроде бога и природы
и хождения по водам.

Понятно, бог был невидим.
Только треугольная чайка
замерла в центре неба,
белая и тяжело дышащая,—
как белые плавки бога...

1968

Людмила,
с тех пор в моей спутанной жизни
звонит пустота —
в форме шеи с плечами,
и две пустоты —
как ладони оттиснуты,
и тянет и тянет, как тяга печная!

С звездой во лбу прибежала ты осенью
в промокшей штормовке.
Вода западала в надбровную оспинку.
(Наверно, песчинка прилипла к формовке.)

Людмилая-2, я помолвлен с двойняшками.
Не плачь. Не в Путивле.
Как рядом болишь ты,
подушку обмявши,
и тень жалюзи
на тебе,
как тельняшка...
Как будто тебя
от меня ампутировали.

1968



Наш берег песчаный и плоский,
заканчивающийся сырой
печальной и темной полоской,
как будто платочек с каймой.

Направо холодное море,
налево песочечный быт.
Меж ними, намокши от горя,
темнея, дорожка бежит.

Мы больше сюда не приедем.
Давай по дорожке пройдем.
За нами — к добру по приметам —
следы отольют серебром.

1971

ГОРНЫЙ МОНАСТЫРЬ

Вода и камень.
Вода и хлеб.
Спят вверх ногами
Борис и Глеб.

Такая мятная
вода с утра —
вкус богоматери
и серебра!

Плюс вкус свободы
без лишних глаз.
Не слово бога —
природы глас.

Стена и воля.
Вода и плоть.
А вместо соли —

подснежников щепоть!

1970

КАБАНЬЯ ОХОТА

Он прет
на тебя, великолепен.
Собак
по пути позарезав.
Лупи!
Ну, а ежели не влепишь —
нелепо перезаряжать!
Он черен.
И он тебя заметил.
Он жмет
по прямой, как глиссера.
Уже
между вами десять метров.
Но кровь твоя четко-весела.



Очнись — стол как операционный.
Кабанья застольная компанийка
на 8 персон.
И порционный,
одетый в хрен и черемшу,
как паинька,
на блюде ледяной, саксонской,
с морковочкой, как будто с соской,
смиранный, голенький лежу.

Кабарышни порхают меж подсвечников.
Копытца их нежны, как подснежники.
Кабабушка тянется к ножу.

В углу продавил четыре стула
центр тяжести литературы.
Лежу.

Внизу, элегически рыдая,
полны электрической тоски,
коты с окровавленными ртами,
вжимаясь в скамьи и сапоги,
визжат, как точильные круги!

(А кот с головою стрекозы,
порхая капронными усами,
висел над столом и, гнусая,
просил кровавой колбасы.)

Озяб фаршированный животик.
Гарнир умирающий поет.
И чаши торжественные сводят
над нами хозяйева болот.

Собратья печальной литургии,
салат, чернобыльник и другие,
ваш хор
меня возвращает вновь к Природе,
оч.хор
и зерна, как кнопки на фаготе,
горят сквозь моченый помидор.



Кругом умирали культуры —
садовая, парниковая, византийская,
кукурузные кудряшки Катуллы,
крашеные яйца редиски
(вкрутую),
селедка, нарезанная как клавиатура
перламутрового клавесина,
попискивала.
Но не сильно.

А в голубых листах капусты,
как с рокотовских зеркал,
в жемчужных париках и бюстах
век восемнадцатый витал.

Скрипели красотой атласной
кочанные ее плеча,
мечтали умереть от ласки
и пугачевского меча.

Прощальной позолотой
петергофская нимфа лежала,
как шпрота,
на черством ломтике пьедестала.

Вкусно порубать Расина!
И, как гастрономическая вершина,
дрожал на столе
аромат Фета, застывший в кувшинках,
как в гофрированных формочках для желе.
И умирало колдовство
в настойке градусов под сто.



Пируйте, восьмерка виночерпиев.
Стол, грубо сколоченный, как плот.
Без кворума Тайная Вечеря.
И кровь предвкушенная и плоть.

Клыки их вверх дужками закручены.
И рыла тупые над столом —
как будто в мерцающих уключинах
плывет восьмивесельный паром.

Так вот ты, паромщице Харона,
и Стикса пустынные воды.
Хреново.
Хозяева, алаверды!



Я пью за страшенную свободу
отплыть, усмехнувшись, в никогда.
Мишени несбывшейся охоты,
рванем за усопшего стрелка!

Чудовище по имени Надежда,
я гнал за тобой, как следопыт.
Все пули уходили, не задевши.
Отходную! Следует допить.

За пустоту по имени Искусство.
Но пью за отметины дробин.
Закусывай!
Не мсти, что по звуку не добил.

А ты кто? Я тебя, дитя, не знаю.
Ты обозналась. Ты вина чужая!
Молчит она. Она не ест, не пьет.
Лишь на губах поблескивает лед.

А это кто? Ты?! Ты ж меня любила.
Я пью, чтоб в тебе хватило силы
взять ножик в чудовищных гостях.
Простят убийство —

промах не простят.

Пью кубок свой преступный, как агрессор
и вор,
который, провоцируя окрестности,
производил естественный отбор!

Зверюги прощенье ощутили:
разлукою и хвоей задышав.
И слезы скакали по щетине,
и пили на брудершафт.



Очнулся я, видимо, в бессмертье.
Мы с ношей тащились по бугру.
Привязанный ногами к длинной жерди,
отдав кишки жестяному ведру,
качался мой хозяин на пиру.

И по дороге, где мы проходили,
кровь свертывалась в шарики из пыли.



На спинку божия коровка
легла с коричневым брюшком,
как чашка красная в горошек
налита стынувшим чайком.

Предсмертно или понарошке?

Но к небу, точно пар от чая,
душа ее бежит отчаянно.

1970



Да здравствуют прогулки в полвторого,
проселочная лунная дорога,
седые и сухие от мороза
розы черные коровьего навоза!

1970



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

1972

ВРЕМЯ НА РЕМОНТЕ

Как архангельша времен
на стенных часах над рынком
баба вывела: «Ремонт»,
снявши стрелки для починки.

Верьте тете Моте —
Время на ремонте.

Время на ремонте.
Медлят сбросить кроны
просеки лимонные
в сладостной дремоте.

Фильмы поджеймсбондили.
В твисте и нервозности
женщины — вне возраста.
Время на ремонте.

Снова клеши в моде.
Новости тиражные —
как позавчерашние.
Так же тягомотны.

В Кимрах именины.
Модницы в чулках,
в самых смелых «мини» —
только в челочках.

Мама на «Раймонде».
Время на ремонте.

Реставрационщик
потрошит да Винчи.
«Лермонтов» в ремонте.
Что-то там довинчивают.

«Я полагаю, что пара вертолетов
значительно изменила бы ход Аустерлицкого
сражения.

Полагаю также, что наступил момент
произвести

девальвацию минуты.

Одна старая мин. равняется 1,4 новой. Тогда,
соответственно, количество часов в сутках
увеличится, возрастет производительность
труда, а в оставшееся время мы сможем
петь...»

Время остановилось.
Время 00 — как надпись на дверях.
Прекрасное мгновенье, не слишком ли ты
подзатынулось?

Которые все едят и едят,
вся жизнь которых — как затянувшийся
обеденный перерыв,
которые едят в счет 1985 года,
вам говорю я:

«Вы временны».

Канторские и конвейерные,
чья жизнь — изнурительный
производственный ритм,
вам говорю я:

«Временно это».

Которая шьет-шьет, а нитка все не кончается,
которые замерли в 30 м от финиша
со скоростью
270 км/никогда,

вам говорю я:

«Увы, и вы временны...»
 «До-до-до-до-до-до-до-до» — он уже
 продолбил клавишу,
 так что клавиша стала похожа на домино
 «пусто-один» —
 «до-до-до»...

Прекрасное мгновенье,
 не слишком ли ты подзатянулось?

Помогите Время
 сдвинуть с мертвой точки.
 Гайки, Канты, лемехи,
 все — второисточники.

Не на семи рубинах
 циферблат Истории —
 на живых, любимых,
 ломкие которые.

Может, рядом, около,
 у подружки ветреной
 что-то больно екнуло,
 а на ней все вертится.

Обнажайте заживо
 у себя предсердие,
 дайте пересаживать.
 В этом и бессмертие.

Ты прощай, мой щебет,
 сжавшийся заложник,
 неизвестность щемит —
 вдруг и ты заглохнешь?

Неизвестность вечная —
 вдруг не разожмется?
 Если человеческое —
 значит, приживется.

И колеса мощные
 время навернет.
 Временных ремонтщиков
 вышвырнет в ремонт!

1967

художник ФИЛОНОВ

С ликом белее мела,
в тужурочке вороненой,
дай мне высшую меру,
комиссар Филонов!

Высшую меру жизни,
высшую меру голоса,
высокую,
 как над жижей,
речь вечаевогo колокола.

Был ветер над Россией бешеный,
над взгорьями городов
крутило тела повешенных,
как стрелки гигантских часов.

А ты, по-матросски свойский,
как шубу с плеча лесов,
небрежно швырял Подвойскому
знамена царевых полков.

На столике полимеровом —
трефовые телефоны.
Дай мне высшую меру,
комиссар Филонов.

Сегодня в Новосибирске
кристального сентября
доклад о тебе бисируют
студенты и слесаря.

Суровые пуловеры
угольны и лимонны.
Дай им высшую веру,
Филонов!

Дерматинный обыватель
сквозь пуп,
как в дверной глазок,
выглядывал: открывать иль
надежнее — на засов!

Художник вишневоглазый
леса писал сквозь прищур,
как проволочные каркасы
не бывших еще скульптур.

Входила зима усмейно.
В душе есть свои сезоны.
Дай мне высшую Смену,
Филонов.

Рано еще умиляться.
Как написал твой друг:
«Много еще
разных мерзавцев
ходит по нашей земле
и вокруг...»



Небо, кто волосы твои вычесывает странные?
И воды с голубями?
По силуэтному мосту идут со станции,
отражаясь в реке
как двусторонний гребень
с выломанными
зубьями.

СОБАКАЛИПСИС

*Моим четвероногим слушателям
Университета Саймон Фрейзер*

Верю
всякому зверю,
тем паче
обожаю концерт собачий!

Я читаю полулегальное
вам, борзая, и вам, легавая!

Билетерами не опознан,
на концерт мой пришел опоссум.
И, приталенная как у коршуна,
на балконе присела кожанка.

Мне запомнилась — гибкой масти,
изнывая, чтоб свет погас,
до отказа зевнула пастью,
точно делают в цирке шпагат.

С негой блоковской Незнакомки,
прогибающаяся спиной,
она лапы, как ножки шезлонга,
положила перед собой.

Зал мохнат от марихуаны,
в тыщу глаз, шалый кобель.
В «Откровении Иоанна»
упомянут подобный зверь.

Грозный зверь, по имени Фатум,
и по телу всему — зрачки.
Этот зверь — лафа фабриканту,
выпускающему очки!

Суди, лохматое поколенье!
Если не явится бог судить —
тех, кто вешает нас в бакалейне,
тех, кто иудить пришел и удить.

И стоял я, убийца слова,
и скрипел пиджачишко мой,
кожа, содранная с коровы,
фаршированная душой.

Где-то сестры ее мычали
в электродоильниках-бигуди.
Елизаветинские медали
у псов поблескивали на груди.

Вам, уставшие от «мицуки»,
я выкрикиваю привет
от московской безухой суки,
у которой медалей нет.

Но зато эта сука — певчая.
И уж ежли дает концерт,
все Карузо отдали б печени
за господень ее фальцет!

Понимали без перевода
Лапа Драная и Перо,
потому что стихов природа —
не грамматика, а нутро.

Понимали без перевода
и не англо-русский словарь,
а небесное, поленое
и где в музыке не соврал...

Я хочу, чтоб меня поняли.
Ну, а тем, кто к стихам глухи,
разъяснит двухметровый колли,
обнаруживая клыки.

ГРИПП «ГОНКОНГ-69»

Гриппозная пора,
как можется тебе?
Гриппозная молва
в жару, в снегу, в беде.

Беспомощна наука.
И с Воробьевых гор
в ночном такси старуха
бормочет наговор:

«Снега — балахоном».
Бормочет Горгона:
«Гонконг, гоу хоум!
Гонконг, гоу хоум!»

Грипп,
грипп,
грипп,
грипп,
ты — грипп,
я — грипп,
на трех
могли б...

Грипп... грипп...
Кипи, скипидар,
«Грипп — нет!
Хиппи — да!»

Лили Брик с «Огоньком»
или грипп «Гонконг»?

Грипп,
грипп,
хип-хип,
гип-гип!
«Открой «Стоп-грипп»,
по гроб — «Гран-При»!

Райторг
открыт.
«Нет штор.
Есть грипп». «Кто крайний за гриппом?»
Грипп, грипп, грипп, грипп, грипп...
«Как звать?»
«Христос!»
«Что дать?»
«Грипп — стоп»...

Одна знакомая лошадь предложила:
«Человек — рассадник эпидемии. Стоит
уничтожить человечество — грипп
прекратится...»

По городу гомон:
«Гонконг, гоу хоум!»
Орем Иерихоном:
«Гонконг, гоу хоум!»

Взамен «уха-горла» —
к нам в дом гинеколог.
«Домком? Нету коек». «Гонконг, гоу хоум!»

Не собирайтесь в сборища.
В театрах сбор горит.
Доказано, что спорящий
распространяет грипп.

Целуются затылками.
Рты марлей позатыканы.
Полгороду
народ
руки не подает.

И нет медикаментов.
И процедура вся —
отмерь 4 метра
и совершенствуйся.

Любовник дал ходу.
В альков не загонишь.
Связь по телефону.
«Гонконг,
гоу хоум!»

Любимая моя,
как дни ни тяжелы,
уткнусь
в твои уста,
сухие от жары.

Бегом по уколам.
Жжет жар геликоном.
По ком
звонит
колокол?..
«Гонконг, гоу хоум!..»

1969

●

Живу в сторожке одинокой,
один-один на всем свету.
Еще был кот членистоногий,
переползающий тропу.

Он, в плечи втягивая жутко
башку, как в черную трубу,
вещал, достигнувши желудка,
мою пропащую судьбу.

А кошка — интеллектом уже.
Знай, штамповала деток в свет,
углами загибала ушки
им, как укладчица конфет.

1969

2 СЕКУНДЫ 20 ИЮНЯ 1970 Г. В ЗАМЕДЛЕННОМ ДУБЛЕ

Посвящается АТЕ-37-70, автомашине
Олжаса Сулейменова

1

Олжас, сотрясенье — семечки!
Олжас, сотрясенье — семечки,
но сплевываешь себе в лицо,
когда 37-70
летит через колесо!
(30 метров полета
и пара переворотов,)

К а к: «100» при мгновенье запуска,
сто километров запросто.
Азия у руля.
Как шпоры, вонзились запонки
в красные рукава!

2

К т о: дети Плейбоя и Корана,
звезда волейбола и экрана,
печальнейшая из звезд.
Тараним!
Расплющен передний мост.
И мой олимпийский мозг
впечатан в металл, как в воск.

Как над «Волгою» милицейской
горит волдырем сигнал,

так кумпол мой менестрельский
над крышей цельнолитейной
синим огнем мигал.
Из смерти, как из наперстка.

Выдергивая, как из наперстка,
защемленного меня,
жизнь корчилась и упорствовала,
дышала ночными порами
вселенская пятерня.

Я — палец ваш безымянный
иль указательный перст,
выдергиваете меня вы,
земля моя и поляны,
воюющие окрест.

3

Звезда моя, ты разбилась?
Звезда моя, ты разбилась,
разбилась моя звезда.
Прогнозы твои не сбылись,
свистали твои вестя.

Знобило.
Как ноготь из-под зубила,
синяк чернел в пол-лица.

4

Бедная твоя мама...
Бедная твоя мама,
бежала, руки ломала:
«Олжас, не седлай АТЕ,
сегодня звезды не те.
С озер не спугни селезня,
в костер не плескай бензин,
АТЕ-37-70
обидеться может, сын!»

5

(Потом проехала «Волга» скорой помощи,
еще проехала «Волга» скорой помощи,
позже
не приехали из ОРУДа,
от пруда
подошли свидетели,
причмокнули: «Ну, вы — деятели!
Мы-то думали — метеорит».
Ушли, галактику поматерив.
Пролетели века
в виде дикого гусака
со спущенными крыльями, как вытянутая рука
официанта с перекинутым серым полотенцем.
Жить хотелось.
Нога и щека
опухли,
потом прилетели Испуги,
с пупырышками и в пухе.)

6

Уже наши души — голенькие.
Уже наши души голенькие,
с крылами, как уши кроликов,
порхая меж алкоголиков
и утренних крестьян,
читали 4 некролога
в «Социалистик Казахстан»,
красивых, как иконостас...

А по траве приземистой
эмалью ползла к тебе
табличка «37-70».
Срок жизни через тире.

7

Враги наши купят свечку.
Враги наши купят свечку
и вставят ее в зоб себе!
Мы живы, Олжас. Мы вечно
будем в седле!

Мы дети «37-70»,
не сохнет кровь на губах,
из бешеного семени
родившиеся в свитерах.

С подачи крученые все мячи,
таких никто не берет.
Полетный круговорот!
А сотрясенье — семечки.
Вот только потом рвет.

1970



Сложи атлас, школярка шалая,—
мне шутить с тобою легко,—
чтоб Восточное полушарие
на Западное легло.

Совместятся горы и воды,
колокольный Великий Иван,
будто в ножны, войдет в колодец,
из которого пил Магеллан.

Как две раковины, стадионы,
мексиканский и Лужники,
сложат каменные ладони
в аплодирующие хлопки.

Вот зачем эти люди и зданья
не умеют унять тоски —
доски, вырванные с гвоздями
от какой-то иной доски.

А когда я чуть захмелею
и прошвыриваюсь на канал,
с неба колют верхушками ели,
чтобы плечи не подымал.

Я нашел отпечаток шины
на ванкуверской мостовой
перевернутой нашей машины,
что разбилась под Алма-Атой.

И висят как летучие мыши
надо мною вниз головой —
времена, домишки и мысли,
где живали и мы с тобой.

Нам рукою помашет хиппи.
Вспыхнет пуговкою обшлаг.
Из плеча — как черная скрипка
крикнет гамлетовский рукав.

1971

СКРЫМТЫМНЫМ

«Скрытымным» — это пляшут омичи?
скрип темниц? или крик о помощи?
или у Судьбы есть псевдоним,
темная ухмылочка — скрытымным?

Скрытымным — то, что между нами.
То, что было раньше, вскрыв, темним.
«Ты-мы-ыи...» — с закрытыми глазами
в счастье стонет женщина: скрытымным.

Скрытымным — языков праматерь.
Глупо верить разуму, глупо спорить с ним.
Планы прогнозируем по сопромату,
но часто не учитываем скрытымным.

«Как вы поживаете?» — «Скрытымным...»
«Скрытымным!» — «Слушаюсь. Выполним».

Скрытымным — это не силлабика.
Лермонтов поэтому непереводем.
Лучшая Марина зарыта в Елабуге.
Где ее могила? — скрытымным...

А пока пляшите, пьяны в дым:
«Шагадам, магадам, скрытымным!»
Но не забывайте — рухнул Рим,
не поняв приветствия: «Скрытымным».

1970

СКУПЩИК КРАДЕНОГО

I

Приценись ко мне в упор,
бюрократина.
Ты опаснее, чем вор,
скупщик краденого!

Лоб крапленный полон мыслями,
белый как Наполеон,
челка с круглыми зальсинами
липнет трефовым тузом...

Символы предметов реют
в твоей комнате паучьей,
как вещевая лотерея:
вещи есть — но шиш получишь!

II

Кражи, шмотки и сапфиры
зашифрованы в цифири:
«№ 4704 моторчик марки «Ява»,
«Волга» (угнанная явно).

Неразборчивая
цифра списанная машина шифера,
пешка Бобби Фишера,
ключ от сейфа с шифром,
где деньги лежат.

-
- 200 000 гора Арарат,
на остальные пятнадцать
номеров подряд
выпадает по кофейной
чашечке с вензелем
«отель «Украина»,
печать райфина
или паникадило
(по желанию),
четырёхкомнатная «малина»
на площади Восстания,
или старый «Москвич»
(по желанию).
- 236-49-45 непожилая,
но крашенная под серебро
прядь
поможет Вам украсть
тридцать минут счастья +
кофе в номер,
(или пятнадцать рублей
денег).
Демпинг!
(Тем же награждаются все
последующие
четные номера.)
- № 14709 Памятник. Кварц в
позолоте.
С надписью «Наследник —
тете».
- Инв. № 147015 Библиотечный штамп
лиловый.
Золотые буквы сбоку:
«Избранное поэта О-ва»
(где сто двадцать строчек
Блока).
- № 22100 Пока еще неизвестно что.
- № 48 Манто, кожаное, но
хлоркой сведено пятно.
- № 1968 Судья класса «А»,
мыло «Москва».
- На оставшийся 21 билет
выпадает 10 лет».

III

Размечталась, как пропеллер,
воровская лотерея:
«Бриллианты миссис Тэйлор,
и ворованные ею
многодетные мужчины,
и ворованная ими
нефть печальных бедуинов,
и ворованные теми
самолеты в Йемене,
и ворованное время
ваше, читатель, к этой теме,
и ворованные Временем
наши жизни в море бренном,
где ворованы ныряльщиком
бриллианты нереальные,
что украли душу, тело
у бедняжки миссис Тэйлор»...

IV

И на голос твой с порога,
мел сметая с потолков,
заглянет любитель Блока
участковый Уголков,
потоскует синеоко
и уйдет, не расколов.

(Посерьезнее Голгоф
участковый Уголков.)

С этой ночи нет покоя.
Машет в бедной голове
синий махаон с каймою
милицейских галифе.

Чуть застежка залоснилась,
как у бабочки брюшко.
Что вы, синие, приснились?
Укатают далеко.
(Где посылки до кило.)

Дочь твоя ушла, вернулась
и к окошку отвернулась,
молода, худа и сжата,
плоскозада, как лопата,
со скользящим желобком —
закопает вечером
с корешами вчетвером!

Рысь, наследница, невеста.
И дежурит у подъезда
вежливый, как прокурор,
эксплуатируемый вор.

v

«Хорошо б купить купейный
в детство северной губернии,
где безвестность и тоска!..
Да накрылись отпуска.

Жжет в узле кожанка краденая.
Очищают дачу в Кратове.
Блюминг вынести — раз плюнуть!
Но кому пристроишь блюминг?..»

По Арбату вьюга дует...
С рацией, как рыболов,
эти мысли пеленгует
участковый Уголков.

1970

МОЛИТВА

Когда я придаю бумаге
черты твоей поспешной красоты,
я думаю не о рифмовке —
с ума бы не сойти!

Когда ты в шапочке бассейной
ко мне припустишь из воды,
молю не о души спасенье —
с ума бы не сойти!

А за оградой монастырской,
как спирт ударит нашатырный,
послегрозовые сады —
с ума бы не сойти!

Когда отчетливо и грубо
стрекозы посреди полей
стоят, как черные шурупы
стеклянных, замерших дверей,

такое растворится лето,
что только вымолвишь: «Прости,
за что мне это, человеку!
С ума бы не сойти!»

Куда-то душу уносили —
забыли принести.
«Господь,— скажу,— или Россия,
назад не отпусти!»

1970

Не отрекусь



Не отрекусь
от каждой строчки прошлой —
от самой безнадежной и продрогшей
из актрисуль.

Не откажусь
от жизни торопливой,
от детских неоправданных трамплинов
и от кощунств.

Не отступлюсь —
«Ни шагу! Не она ль за нами?» —
наверное, с заблудшими, лгунами...
Мой каждый куст!

В мой страшный час,
хотя и бредовая,
поэзия меня не предавала,
не отреклась.

Я жизнь мою
в исповедальне высказал.
Но на весь мир транслировалась исповедь.
Все признаю.

Толпа кликуш
ждет, хохоча, у двери:
«Кус его, кус!»
Все, что сказал, вздохнув, удостоверю.

Не отрекусь.



В дни неслыханно болевые
быть без сердца — мечта.
Чемпионы лупили навывлет —
ни черта!

Продырявленный точно решёта,
утишаю ажиотаж:
«Поглазейте в меня, как в решётку,—
так шикарен пейзаж!»

Но неужто узнает ружье,
где,
привязана нитью болезненной,
бьешься ты в миллиметре от лезвия,
ахиллесово
сердце
мое?!

Осторожнее, милая, тише...
Нашумело меняя места,
я ношусь по России —
как птица
отвлекает огонь от гнезда.

Невозможно расправиться с нами.
Невозможнее — выносить.
Но еще невозможней —
вдруг снайпер
срезает
нить!

УРОКИ ПОЛЬСКОГО

«Урода» — значит красота.
Как просто!..

Пускай осталась от костра
короста,
пускай ваш друг погас, обрюзг,
глаза как ставни,
но чем потрепанней бурдюк —
тем пить хрустальней!

А ты вульгарна как весна,
ресниц огарочки потухли,
вишневые, как ветчина,
на белом каучуке туфли.

Но сколько синей тишины
в тебе под вечер,
как нематериальны сны,
как подвенечны,

и так серебряны глаза
на фиолетовом —
как сохраняется, дрожа,
в футляре флейта!

А у старух лиловый взгляд
над огородами.
«У, дрянь, — старухи говорят, —
урода!»



Пел Твардовский в ночной Флоренции,
как поют за рекой в орешнике,
без искусственности малейшей
на Смоленщине,

и обычно надменно-белая
маска замкнутого лица
покатилась
над гобеленами,
просветленная, как слеза;

и портье внизу, удивляясь,
узнавали в напеве том
лебединого Модильяни
и рублевский изгиб мадонн,

не понять им, что страшным ликом,
в модернистских трюмо отсвечивая,
приземлилась меж нас

Великая

Отечественная,

она села тревожной птицей,
и, уставясь в ее глазницы,
понимает один из нас,
что поет он последний раз.

И примолкла вдруг переводчица.
Как за Волгой ждут перевозчика,
и глаза у нее горят,
как пожары на Жигулях.

Кто ты? Кто?! — Ты глядишь с тоскою
в книги, в окна — но где ты там? —
припадаешь, как к телескопам,
к неподвижным мужским зрачкам...

Я брожу с тобой в толщах снега...
Я и сам посреди лавин,
вроде снежного человека,
абсолютно неуловим.

1958



Бегите — в себя, на Гаити, в костелы,
в клозеты, в Египты —
бегите!

Нас темные, как Батыи,
машины поработили.

В судах их клеветы наглые,
из рюмок дую бензин,
вычисляют: кто это в Англии
вел бунт против машин?
Бежим!..

А в ночь, поборовши робость,
создателю своему
кибернетический робот:

«Отдай,— говорит,— жену!
Имею слабость к брюнеткам,— говорит.—
Люблю
на тридцати оборотах. Лучше по-хорошему
уступите!..»

О хищные вещи века!
На душу наложено вето.
Мы в горы уходим и в бороды,
ныряем голыми в воду,

но реки мелеют, либо
в морях умирают рыбы...

...Душа моя, мой звереныш,
меж городских кулис
щенком с обрывком веревки
ты носишься и скулишь!

А время свистит красиво
над огненным Тенниси,
загадочное, как сирин
с дюралевыми шасси.

1961

НЬЮ-ЙОРКСКИЕ ЗНАЧКИ

Блещут бляхи, бляхи, бляхи,
возглашая матом благим:
«Люди — предки обезьян»,
«Губернатор — лесбиян»,
«Непечатное — в печать!»,
«Запретите запрещать!»

«Бог живет на улице Пастера, 18. Вход
со двора».

Обожаю Гринич Вилидж
в саркастических значках.
Это кто мохнатый вылез,
как мошна в ночных очках?

Это Ален, Ален, Ален!
Над смертельным карнавалом,
Ален, выскочи в исподнем!
Бог — ирония сегодня.
Как библейский афоризм
гениальное «Вались!».

Хулиганы? Хулиганы.
 Лучше сунуть пальцы в рот,
 чем закиснуть куликами
 буржуазовых болот!

Бляхи по местам филейным,
 коллективным Вифлеемом
 в мыле дают трепака —
 «мини» около пупка.

Это Селма, Селма, Селма
 агитирующей шельмой
 подмигнула и — во двор:
 «Мэйк лав, нот уор!»¹

Бог и ирония сегодня.
 Блещут бляхи над зевотой.
 Тем страшнее, чем смешней,
 и для пули — как мишень!

«Бог переехал на проспект Мира, 43. 2 звонка».

И над хиппи, над потопом
 ироническим циклопом
 блещет Время, как значком,
 округлившимся зрачком!

Ах, Время,
 сумею ли я прочитать, что написано
 в твоих очах,
 мчащихся на меня,
 увеличиваясь, как фары?
 Успею ли оценить твою хохму?..
 Ах, осень в осиновых кружочках...

¹ «Твори любовь, а не войну!» (англ.)

СТРИПТИЗ

В ревю
танцовщица раздевается дуря...
Реву?..
Или режут мне глаза прожектора?

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

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

Страшен танец. В баре лысины и свист,
как пиявки,
глазки пьяниц налились.
Этот рыжий, как обляпанный желтком,
пневматическим исходит молотком!
Тот, как клоп,—
аполексичен и страшон.
Апокалипсисом воеет саксофон!

Проклинаю твой, Вселенная, масштаб,
марсианское сиянье на мостах,

ЗАБАСТОВКА СТРИПТИЗА

Стриптиз бастует! Стриптиз бастует!
Над мостовыми канкан лютует.

Грядут бастующие — в тулупах, джинсах.
«Черта в ступе!
Не обнажимся!»

Эксплуататоров теснят, отбрехиваясь.
Что там блеснуло?
Держи штрейкбрехершу!

Под паранджою чинарь запаливают,
а та на рожу чулок напяливает.

Ку-ку, трудящиеся эстрады!
Вот ветеранка в облезлом страусе,
едва за тридцать — в тираж пора:
«Ура, сестрички,
качем права!»

Соцстрахование, процент с оваций
и пенсий ранних — как в авиации...»

«А производственные простуды?»
Стриптиз бастует.
«А факты творческого зажима?
Не обнажимся!»

Полчеловечества вопит рыдания:
«Не обнажимся.
Мы — солидарные!»

Полы зашивши
(«Не обнажимся!»)
в пальто к супругу
жена ложится.

Лежит, стервоза,
и издевается:
«Мол, кошки тоже
не раздеваются...»

А оперируемая санитару:
«Сквозь платье режьте — я солидарна!»
«Мы не позируем», —
вопят модели.

«Пойдем позырим,
на Венеру надели
синенький халатик в горошек,
с коротенькими рукавами!..»
Мир юркнул в раковину.
Бабочки, сложив крылышки, бешено
заматывались в куколки.
Церковный догматик заклеивал тряпочками
нагие чресла Сикстинской капеллы,
штопором он пытался
вытащить пуп из микеланджеловского
Адама.
Первому человеку пуп не положен!

Весна бастует. Бастуют завязи.
Спустился четкий железный
занавес.

Бастует там истина.
Нагая издавна,
она не издана, а если издана,
то в ста обложках под фразой фиговой —
попробуй выковырь!

Земля покрыта асфальтом города.
Мир хочет голого,
голово,
голово.

У мира дьявольский аппетит.
Стриптиз бастует. Он победит!

1966

ЛИРИЧЕСКАЯ РЕЛИГИЯ

Несутся энтузиасты
на горе мальтузианству.
Человечество
увеличивается
в прогрессии
лирической!

(А Сигулда вся в сирени,
как в зеркала уроненная,
зеленая на серебряном,
серебряная на зеленом.)

В орешнях, на лодках, на склонах,
смущающаяся, грешная,
выводит свои законы
лирическая прогрессия!

Приветик, Трофим Денисычи
и мудрые Энгельгардты.
 $2=1 > 3$ 000 000 000!

Рушатся Римы, Греции.
Для пигалиц обнаглевших
профессора, как лешие,
вызубривают прогрессию.

Ты спросишь: «А правы ль данные,
что сердце в момент свидания
сдвигает 4 вагона?»
Законно! Законно! Законно!

Танцуй, моя академик!
Хохочет до понедельника
на физике погоревшая
лирическая прогрессия!

Грозит мировым реваншем
в сиренях повызревавшая —
кого по щеке огревшая? —
лирическая агрессия!

1963



У речки-игруньи
у горной глазури
березы
 в Ингури
березы
 в Ингури

как портики храма
колонками в ряд
прозрачно и прямо
березы стоят

как после разлуки
я в рощу вхожу
раскидываю руки
до ночи
 лежу

сумерки сгущаются
надо мной
белы
качаются смещаются
прозрачные стволы

вот так светло и прямо
по трассе круговой
стоят
 прожекторами
салюты
 над Москвой

1958

ГОРНЫЙ РОДНИЧОК

Стучат каблучонки
как будто копытца
девчонка

к колонке
сбегают напиться

и талия блещет
увертливой змейки
и юбочка плещет
как брызги из лейки

хочет девчонка
и голову мочит
журчащая челка
с водою лопочет

две чудных речонки
к кому кто притник?
и кто тут

девчонка?
и кто тут родник?

1958

туля

Кругом тута и туя.
А что такое — Туля?

То ли турчанка —
тонкая талия?
То ли речонка —
горная,
 талая?

То ли свистулька?
То ли козуля?
Т у л я!

Я ехал по Грузии,
грушевой, вешней,
среди водопадов
и белых черешней.

Чинары, чонгури,
цветущие персики
о маленькой Туле
свистали мне песенки.

Мы с ней не встречались.
И все, что успели,
столкнулись — расстались
на Руставели...

Но свищут пичуги
в московском июле:
«Туит-
 ту-ту-
 туля!

Туля! Туля!»

1958

ЕЛКА

За окном кариатиды,
а в квартирах — каблуки...

Елок

крылья

реактивные

прошибают потолки!

Что за чуда нам пророчатся?

Какая из шарад

в этой хвойной непорочности,
в этих огненных шарах?!

О, девчонка с мандолиной!

Одуряя и журя,

полыхает мандарином

рыжей челки кожура!

Расшалилась, точно школьница,
иглочки грызет...

Что хочется,

чем колется

ей следующий год?

Века, бокалы, луны...

«Туши! Туши!»

Любовь всегда —

кануны.

В ней —

Новый год

души.

А елочное буйство,

как женщина впотьмах —

вся в будущем,

как в бусах,

и иглы на губах!

1959

Мужа лапки мышиные,
как клеенка, липки.

Осень сад осыпает
на толченый кирпич.
Человек засыпает и ногами — кричит!
Что-то давит ей плечики...
И всю ночь — не помочь! —

Дача
пляшет
на пленнице,
как татарский помост!

1960

РЫБАК БОКОВ ВАРИТ СУП

Богу — Богово,
а Бокову —
Боково...

Он хохочет оглушительно.
На снегу горят ножи.
И как два огнетушителя
наши красные носы!

В полушубке, как бульдозер,
Боков в бурную струю
валит дьявольскими дозами
рыбин, судьбы, чешую.

Церкви, луковки, картошка,
ух — в уху!
Головешками галоши
расплясались на снегу.

Пляшет чан по-половецки.
Солнце красной половешкой.
Боков бешен как шаман.
И бормочет: «Ах, шарман...»

(Он кого-то укокошил.
Говорят, он давит кошек.
Ловит женщин до утра,
нижет их на вертела.)

Пустяки — все сплетни, байки,
когда, взявши балалайку,

РЕЦЕНЗИЯ НА СБОРНИК В. БОКОВА

Рецензию на Ваши «Три травы»
мне заказал отдел «Литературки».
Не теоретик я, увы,
но от статьи не ретируюсь.

Я помню — Вы пришли после цинги
в глушь
 пастернаковской
 усадьбы,
переминаясь,
 как гонцы,
травинку грызли виновато.
Так нанимаются в косцы
не ради платы — для услады.

Кому рояль, кому гобой,
кто оркестрован как Стравинский,
а Вы циножною губой
играли соло на травинке!

Вы с Винокуровым пришли.
Хозяин вел Вас по тропинке...

Виолончелили шмели
за комариною травинкой.

Хозяин умер через год.
Сегодня в криках «шайбу! шайбу!»
я вспоминаю Ваш приход
и соловьиною усадьбу.

Ах, заварите три травы,
чай пахнет шишкой и шишигой...
Вы выстрадали. Вы правы.
А это более, чем книга.

Не люблю а-ля русских выжиг,
эклетический их словарь.

Обожаю чай. Ненавижу
электрический самовар.

1974

ОХОТНИК

Я иду по следу рыси,
а она в ветвях — за мной.
Хищное вниманье выси
ощущается спиной.

Шли, шли, шли, шли,
водит, водит день-деньской,
лишь, лишь, лишь, лишь
я за ней, она за мной.

Но стволы мои хитры,
рыси — кры...

1968



Б А.

Дали девочке искру.
Не ириску, а искру,
искру поиска, искру риска,
искру дерзости олимпийской! .
Можно сердце зажечь, можно — печь,
можно
 землю
 к чертям
 поджечь!

В папироске сгорает искорка.
И девчонка смеется искоса.

1958

В. Б.

Нет у поэтов отчества.
Творчество — это отрочество.

Ходит он — синеокий,
гусельки на весу,
очи его — как окуни,
или окно в весну.

Он неожидан, как фишка.
Ветренен, точно март...
Нет у поэта финиша.
Творчество — это старт.

1957



Ты с теткой живешь. Она учит канцоны,
чихает и носит мужские кальсоны.
Как мы ненавидим проклятую ведьму!..

Мы дружим с овином, как с добрым
медведем.

Он греет нас, будто пичугу за пазухой.
И пасекой пахнет.

А в Суздале — Пасха!
А в Суздале сутолока, смех, воронье.

Ты в щеки мне шепчешь про детство твое.
То сельское детство, где солнце и кони,
и соты сияют, как будто иконы.
Тот отблеск медовый на косах твоих...

В России живу — меж снегов и святых!

1958

ЛУННАЯ НЕРЛЬ

Есть церкви — вроде тыкв и палиц.
А Нерль прозрачна без прикрас.
И испаряется, как парус,
и вся сияет — испарясь.

Я сходу скидываю лыжи,
всхожу из мрака на бугор.
Как в телевизионную линзу,
гляжу в сияющий собор.

Меня пронизывают волны
высокой, голубой воды.
Твои, Россия, сны и войны
и дикой девочки черты.

Кто жег тебя в татарских станах?
Чьих стай маячили крыла?
Ты рано женщиною стала
и свет нелегкий обрела.

Тебе, одной тебе подсудны
мои поступки и труды.
Я весь как есть твоя посуда
высокой, голубой воды.

1958

ВЕЧЕРИНКА

Подгулявшей гурьбою
все расселись. И вдруг —
где
 двое?!
Нет
 двух!

Может, ветром их сдуло?
Посреди кутежа
два пустующих стула,
два лежащих ножа.

Они только что пили
из бокалов своих.
Были —
сплыли.
Их нет, двоих.

Водою талою —
ищи-свищи!
Сбежали, бросив к дьяволу
приличья и плащи!

Сбежали, как сбегает
с фужеров гуд.
Так реки берегами,
так облака бегут.

Так убегает молодость
из-под опеки,
и так весной поросли
пускаются в побег!

В разгаре вечеринки,
но смелость этих двух
закинутыми спинками
захватывает дух!

1959



В мире друзей, в мире транспорта долгого,
что ты там делаешь в мире, где дождь?
Делишься с кем мандаринными дольками?
Что за экзамены снова сдаешь?

Ой, вокалисточка, снова за шалости?
Или озябшая, бросив постель,
бродишь босая и взять не решаешься
трубку тяжелую, точно гантель...

1958

БАЛЛАДА 41-ГО ГОДА

Партизанам Керченской каменоломни

Рояль вползал в каменоломню.
Его тащили на дрова
к замерзшим чанам и половням.
Он ждал удара топора!

Он был без ножек, черный ящик,
лежал на брюхе и гудел.
Он тяжело дышал, как ящер,
в пещерном логове людей.

А пальцы вспухшие алели.
На левой — два, на правой — пять...
Он
 опускался
 на колени,
чтобы до клавишей достать.

Семь пальцев бывшего завклуба!
И, обмороженно-суха,
с них, как с разваренного клубня,
дымясь, сползала шелуха.

Он с криком эти пальцы лóжил,
их красоту, их божество...
И было величайшей ложью
все, что игралось до него!

Все отраженья люстр, колонны...
Во мне ревет рояля сталь.
И я лежу в каменоломне.
И я огромен, как рояль.

Я отражаю штолен сажу.
Фигуры. Голод. Блеск костра.
И как коронного пассажи,
я жду удара топора.

1958

ОСЕННИЙ ДИЛИЖАН

Как золотят купола
в строительных легких лесах —
оранжевая гора
стоит в пустынных лесах.

Уже золотить пора бы.
Да запили мастера!
Горит грунтовкой оранжевой
окрашенная гора.

1969

ПЕСНЯ

«Как погибла ты, мать Мария?»
«Мимо нас осужденных вели.
Я еврейку собой заменила.
И меня в душегубке сожгли».

Называли ее — мать Мария
Посреди Елисейских полей
васильковые очи царили
укоризной своей!

Белоснежная поэтесса
вся в потупленной синеве
не испытывала пиетета
ни к политике, ни к войне.

«Вы куда, молодая монашка?
Что за сверток вы бросили в пруд?
Почему офицеры в фуражках
вас к жестокой машине ведут?»

«Так велит моя тихая вера.
До свидания. Я не приду.
Я гестаповского офицера
застрелила у всех на виду.

За российские наши печали,
за разор Елисейских полей
те же пальцы гашетку нажали,
что ночами крестили детей.

И за это меня, мать Марию,
русый пленник, в бреду, может быть,
назовет меня «Мать Россия!»
и попросит водой напоить».



Я снова в детстве погостил,
где разоренный монастырь
стоит как вскинутый костыль.

Мы знали, как живет змея
и пионервожатая,—
лесные бесы бытия!

Мы лакомством считали жмых,
гранаты крали для шутих,
носами шмыг — и в пруд бултых!..

И ловит новая орда
мою монетку из пруда,
чтоб не вернуться мне сюда.

1979

МОНОЛОГ АКТЕРА

Провала прошу, провала.
Гаси ж!
Чтоб публика бушевала
и рвала в клочки кассирш.

Чтоб трусиками, в примерочной
меня перематюгав,
зареванная премьерша
гуляла бы по щекам!

Мне негодование дорого.
Пусть в рожу бы мне исторг
все сгнившие помидоры
восторженный Овощторг!

Да здравствует неудача!
Мне из ночных глубин
открылось — что вам не маячило.
Я это в себе убил.

Как школьница после аборта,
пустой и притихший весь,
люблю тоскою аортовой
мою нерожденную вещь.

Прости меня, жизнь.
Мы — гости,
где хлеб и то не у всех,
когда земле твоей горестно,
позорно иметь успех.

Вы счастливы ль, тридцатилетняя,
в четвертом ряду скорбя?
Все беды, как артиллерию,
я вызову на себя.

Провала прошу, аварии.
Будьте ко мне добры.
И пусть со мною
провалятся
все беды в тартарары.

1965

ПОЭМЫ

Мастера

ПЕРВОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ

**Колокола, гудошники...
Звон. Звон.**

**Вам,
художники
всех времен!**

**Вам,
Микеланджело,
Барма, Дант!
Вас молнией заживо
испепелял талант.**

**Ваш молот не колонны
и статуи тесал —
сбивал со лбов короны
и троны сотрясал.**

**Художник первородный —
всегда трибун.
В нем дух переворота
и вечно — бунт.**

**Вас в стены муровали.
Сжигали на кострах.
Монахи муравьями
плясали на костях.**

**Искусство воскресало
из казней и из пыток
и било, как кресало,
о камни Моабитов.**

**Кровавые мозоли.
Зола и пот.
И музу, точно Зою,
вели на эшафот.**

**Но нет противоядия
се святым словам —
вонтели,
 ваятели,
слава вам!**

ВТОРОЕ ПОСВЯЩЕНИЕ

Москва бурлит, как варево,
под колокольный звон...

Вам,
варвары
всех времен!

Цари, тираны,
в тирах яйцевидных,
в пожарищах-сутанах
и с жерлами цилиндров!

Импери и кассы
страхуя от огня,
вы видели в Пегасе
тройского коня.

Ваш враг — резец и кельма.
И выжженные очи,
как
клейма,
горели среди ночи.

Вас мое слово судит.
Да будет — срам,
да
будет
проклятье вам!

I

Жил-был царь.
У царя был двор.
На дворе был кол.
На колу не мочало —
человека мотало!

Хвор царь, хром царь,
а у самых хором ходит вор и бунтарь.
Не туга мошна,
да рука мощна!

Он деревни мутит.
Он царевне свистит.

И ударил жезлом
и велел государь,
чтоб на площади главной
из цветных терракот
храм стоял семиглавый —
семиглавый дракон.

Чтоб царя сторожил.
Чтоб народ страшил.

II

Их было смелых — семеро,
их было сильных — семеро,
наверно, с моря синего
или откуда с севера,

где Ладога, луга,
где радуга-дуга.

Они ложили кладку
вдоль белых берегов,
чтоб взвились, точно радуга,
семь разных городов.

Как флаги корабельные,
как песни коробейные.

Один — червонный, башенный,
разбойный, бесшабашный.
Другой — чтобы, как девица,
был белоруд, высок.
А третий — точно деревце,
зеленый городок!

Узорные, кирпичные,
цветите по холмам...
Их привели опричники,
чтобы построить храм.

III

Кудри — стружки,
руки — на рубанки.
Яростные, русские,
красные рубахи.

Очи — ой, отчаянны!
При подобной силе —
как бы вы нечаянно
царство не спалили!..

Бросьте, дети бисовы,
кельмы и резцы.
Не мечите бисером
изразцы.

IV

Не памяти юродивой
вы возводили храм,
а богу плодородия,
его земным дарам.

Здесь купола — кокосы,
и тыквы — купола.
И бирюза кокошников
окошки оплела.

Сквозь кожуру мишурную
глядело с завитков,
что чудилось Мичурину
шестнадцатых веков.

Диковины кочанные,
их буйные листья,
кочевников колчаны
и кочетов хвосты.

И башенки буравами
взвивались по бокам,
и купола булавами
грозили облакам!

И москвичи молились
столь дерзкому труду —
арбузу и мансу
в чудовищном саду.

V

Взглянув на главы-шлемы,
боярин рек:
— У, шельмы,
в бараний рог!
Сплошные перламутры —
сойдешь с ума.
Уж больно баламутны
их сурик и сурьма...

Купец галантный,
куль голландский,
шипел: — Ишь надругательство,
хула и украшательство.
Нашел уж царь работничков —
смутьянов и разбойничков!
У них не кисти,
а кистени,
семь городов, антихристы,
задумали они.
Им наша жизнь — кабальная,
им Русь — не мать!

...А младший у кабатчика
все похвалялся, тать,
как в ночь перед заутреней,
охальник и бахвал,
царевне
целомудренной
он груди целовал...

И дьяки присные,
как крысы по углам,
в ладони прыснули:
— Не храм, а срам!..

...А храм пылал в полнеба,
как лозунг к мятежам,
как пламя гнева —
крамольный храм!

От страха дьяков пятился,
в сундук купчина прятался.
А немец, как козел,
скакал, задрав камзол.
Уж как ты зол,
храм антихристовый!..

А мужик стоял да подсвистывал,
все посвистывал, да поглядывал,
да топор
рукой все поглаживал...

VI

Холод, хохот, конский топот да собачий звонкий
лай.

Мы, как дьяволы, работали, а сегодня — пей,
гуляй!

Гуляй!
Девкам юбки заголяй!

Эх, на синих, на глазурных да на огненных
санях...

Купола горят глазуньями на распахнутых
снегах,

Ах! —
Только губы на губах!

Мимо ярмарок, где ярки яйца, кружки, караси.
По соборной, по собольей, по оборванной
Руси —

эх, еси —
только ноги уноси!

Завтра новый день рабочий грянет в тысячу
ладов.

Ой вы, плотнички, пилите тес для новых
городов.

Го-ро-дов?
Может, лучше — для гробов?..

VII

Тюремные стены,
И нем рассвет.
А где поэма?
Поэмы нет.

Была в семь глав она —
как храм в семь глав.
А нынче безгласна —
как лик без глаз.

Она у плахи.
Стоит в почы.

.
И руки о рубахи
отерли палачи,

РЕКВИЕМ

Вам свая не бить, не гулять по лугам.
Не быть, не быть, не быть городам!

Узорчатым башням в тумане не плыть.
Ни солнцу, ни пашням, ни соснам — не быть!

Ни белым, ни синим — не быть, не бывать.
И выйдет насильник губить-убивать.

И женщины будут в оврагах рожать,
и кони без всадников — мчаться и ржать.

Сквозь белый фундамент трава прорастет.
И мрак, словно мамонт, на землю сойдет.

Растерзанным бабам на площади выть.
Ни белым, ни синим, ни прочим — не быть!
Ни в снах, ни воочию — нигде, никогда...
Врете,
 сволочи,
будут города!

Над ширью вселенской
в лесах золотых
я,
Вознесенский,
воздвигну их!
Я — парень с Калужской,
я явно не промах,

В фуфайке колючей,
с хрустящим дипломом.
Я той же артели,
что семь мастеров.
Бушуйте в артериях,
двадцать веков!
Я тысячерукий —
руками вашими,
я тысячеокий —
очами вашими.
Я осуществляю в стекле и металле,
о чем вы мечтали,
о чем — не мечтали...
Я со скамьи студенческой
мечтаю, чтобы зданья
ракетою
стоступенчатой
взвивались
в мирозданье!
И завтра ночью тряскою
в 0.45
я еду
Братскую
осуществлять!

...А вслед мне из ночи
окон и бойниц
установились очи
безглазых глазниц.

1957

Лонжюмо

АВИАВСТУПЛЕНИЕ

*Посвящается слушателям школы Ленина
в Лонжюмо*

Вступаю в поэму, как в новую пору вступают.
Работают поршни,
соседи в ремнях засыпают.
Ночной папирской
летят телецентры
за Мурэм.
Есть много вопросов.
Давай с тобой, Время,
покурим.
Прикинем итоги.
Светло и прощально
горящие годы, как крылья, летят за плечами.

И мы понимаем, что канули наши кануны,
что мы, да и спутницы наши,—
не юны,
что нас провожают
и машут лукаво
кто маминым шарфом, а кто —
кулаками...
Земля,
ты нас взглядом апрельским проводишь,
лежишь на спине, по-ночному безмолвная.
По гаснущим рельсам
бежит
паровозик,

как будто
сдвигают
застежку
на «молнии».

Россия, любимая,
с этим не шутят.
Все боли твои — меня болью пронзили.
Россия,
я — твой капиллярный
сосудик,
мне больно. когда —
тебе больно, Россия.

Как мелки отсюда успехи мои,
неуспехи,
друзей и врагов кулуарных ватаги.
Прости меня,
Время,
что много сказать
не успею.

Ты, Время, не деньги,
по то же тебя не хватает,
Вступаю в поэму. А если сплотаю,
прости меня, Время, как я тебя часто
прощаю.

I

В Лонжюмо сейчас лесопильня.
В школе Ленина? В Лонжюмо?
Нас распилами ослепили
бревна, бурые, как эскимо.

Пилы кружатся. Пышут пыльщики.
Под береткой, как вспышки, — пыжики.
Через джемперы, как смола,
чуть просвечивают тела.

Здравствуй, утро в морозных дозах!
Словно соты, прозрачны доски.
Может, солнце и сосны — тезки?!
Пахнет музыкой. Пахнет тесом.

А еще почему-то — верфью,
а еще почему-то ветром,
а еще — почему не знаю —
диалектикою познания!

Обнаруживайте древесину
под покровом багровой мглы.
Как лучи из-под тучи спней,
бьют

опилки
из-под пилы!

Добирайтесь в вещах до сути.
Пусть ворочается сосна,
словно глиняные сосуды,
солнцем полные дополна.

Пусть корою сосна дремуча,
сердцевина ее светла —
вы терзайте ее и мучайте,
чтобы музыкою была!

Чтобы стала поющей силищей
корабельщиков, скрипачей...

Ленин был
из породы
распиливающих,
обважающих суть вещей.

И

Врут, что Ленин был в эмиграции.
(Кто вне родины — эмигрант.)
Всю Россию,
речную, горячую,
он носил в себе, как талант!

Настоящие эмигранты
пили в Питере под охраной,
воровали казну галантно,
жрали устрицы и гранаты —
эмигранты!

Эмигрировали в клозеты
с инкрустированными розетками,
отгораживались газетами
от осенней страны раздетой,
в куртизанок с цветными гривами —
эмигрировали!

В драндулете, как чертик в колбе,
изолированный, недобрый,
среди великодержавных харь,
среди нарядных охотнорядцев,
под разученные овации
проезжал глава эмиграции —

Ц а р ь !

Эмигранты селились в Зимнем.
А России сердце само —
билося в городе с дальним именем
Лонжюмо.

III

Этот — в гольф. Тот повержен бриджем.
Царь просаживал в «дурачки»...
...Под распарившимся Парижем
Ленин
режется
в городки!

Раз! — распахнута рубашка,
раз! — прищуривался глаз,
раз! — и чурки вверх тормашками —
Рраз!

Рас-печатывались «письма»,
раз-летясь до облаков, —
только вздрагивали бисмарки
от подобных городков!

Раз! — по тюрьмам, по двуглавым —
ого-го! —
Революция играла
озорно и широко!

Раз! — врезалась бита белая,
как авроровский фугас —
так что вдребезги империи,
церкви, будущие берии —
Раз!

Ну играл! Таких оттягивал
«паровозов»! Так играл,
что шарахались рейхстаги
в 45-м наповал!

Раз!..

...а где-то в начале века
человек, сощуривши веки,
«Не играл давно», — говорит.
И лицо у него горит,

IV

В этой кухоньке скромны тумбочки,
и, как крылышки у стрекоз,
брезжит воздух над узкой улочкой
Мари-Роз,

было утро, теперь смеркается,
и совсем из других миров
слышен колокол доминиканский,
Мари-Роз,

прислоняюсь к прохладной раме,
будто голову мне нажгло,
жизнь вечернюю озираю
через ленточное стекло,

и мне мнится — он где-то спереди,
меж торговых, машин, корзин,
на прозрачном велосипедаке
проскользил,

или в том кабачке хохочет,
аплодируя шансонье?
или вспомнил в метро грохочущем
ослепительный свист саней?

или, может, жару и жаворонка?
или в лифте сквозном парит,
и под башней ажурно-ржавой
запрокидывается Париж —

крыши сизые галькой брезжут,
точно в воду погружены,
как у крабов на побережье,
у соборов горят клешни,

над серебряной панорамою
он склонялся, как часовщик,
над закатами, над рекламами,
он читал превращенья их,

он любил вас, фасады стылые,
точно ракушки в грустном стиле,
а еще он любил Бастилию —
за то, что ее срыли!

И сквозь биржи пожар валютный,
баррикадами взвив кольцо,
проступало ему Революции
окровавленное
лицо,

и глаза почему-то режа,
сквозь сиреневую майолику
просупало Замоскворечье,
все в скворечниках и маевках,

а за ними — фронты, юденичи,
Русь ревет со звездой на лбу,
и чиркнет фуражкой студенческой
мой отец на кронштадтском льду.

Папа, это ведь не смертельно?
Папа, как ты в годах глухих?..
Мы родились от тех метелей,
погибаем теперь от них.

Он отсюда мыслил ракетно.
Мысль его, описав дугу,
разворачивала
парашюты
возле Зимнего на снегу!

Не какие-то «винтики»,
а мыслители,
он любил ваши митинги,
Глебы, Вани и Митьки.

Заряжая ораторски
философией вас,
сам,
как аккумулятор,
заряжался от масс.

Вызревавшие мысли
превращались потом
в «Философские письма»,
в 18-й том.



Его скульптор лепил.
Вернее,
умолял попозировать он,
перед этим, сваяв Верлена,
их похожестью потрясен,

бормотал он оцепенело:
«Символическая черта!
У поэтов и революционеров
одинаковые черепа!»

Поэтично кроить Вселенную!
И за то, что он был поэт,
как когда-то в Пушкина —
в Ленина
бил отравленный пистолет.

VII

Однажды, став зреей, из спешной
повседневности
мы входим в Мавзолей,
как в кабинет рентгеновский,

Тетрадь, найденная в тумбочке дубненской гостиницы



Аве, Оза. Ночь или жилье,
псы ли воют, слизывая слезы,
слушаю дыхание Твое.
Аве, Оза...

Оробело, как вступают в озеро,
разве знал я, циник и паяц,
что любовь — великая боязнь?
Аве, Оза...

Страшно — как сейчас тебе одной?
Но страшнее — если кто-то возле.
Черт тебя сподобил красотой!
Аве, Оза!

Вы, микробы, люди, паровозы,
умоляю — бережнее с нею.
Дай тебе не ведать потрясений.
Аве, Оза...

Противоположности светло.
Дай возьму всю боль твою и горечь.
У магнита я — печальный полюс,
ты же — светлый. Пусть тебе светло.

Дай тебе не ведать, как грущу.
Я тебя не огорчу собою.
Даже смертью не беспокою.
Даже жизнью не отягощу.

Аве, Оза...

I

**Женщина стоит у циклотрона —
стройно,**

**не отстегнув браслетки,
вся изменяясь смутно,
с нами она — и нет ее,
прислушивается к чему-то,**

**тает, ну как дыхание,
так за нее мне боязно!
Поздно ведь будет, поздно!
Рядышком с кадыками**

циклотрона 3-10-40!

**Я знаю, что люди состоят из частиц,
как радуги из светящихся пылинок
или фразы из букв.**

**Стоит изменить порядок, и наш
смысл меняется.**

Говорили ей, — не ходи в зону!

А она...

«Зоя, — кричу я, — Зоя!..»

Но она не слышит. Она ничего не понимает.

Может, ее называют Оза?

II

Не узнаю окружающего.

Вещи остались теми же, но частицы их, мигая, изменяли очертания, как лампочки иллюминации на Центральном телеграфе.

Связи остались, но направление их изменилось. Мужчина стоял на весах. Его вес оставался тем же. И нос был на месте, только вставлен внутрь, точно полый чехол кинжала. Неумещающийся кончик торчал из затылка.

Деревья лежали навзничь, как ветвистые озера, зато тени их стояли вертикально, будто их вырезали ножницами. Они чуть погромыхивали от ветра, вроде серебра от шоколада.

Глубина колодца росла вверх, как черный сноп прожектора. В ней лежало утонувшее ведро и плавали кусочки тины.

Из трех облачков шел дождь. Они были похожи на пластмассовые гребенки с зубьями дождя. (У двух зубья торчали вниз, у третьего — вверх.)

Ну и рокировка! На место ладьи генуэзской башни встала колокольня Ивана Великого. На ней, не успев растаять, позвякивали сосульки.

Страницы истории были перетасованы, как карты в колоде. За индустриальной революцией следовало нашествие Батыя,

У циклотрона толпилась очередь. Проходили профилактику. Их разбирали и собирали. Выходили обновленными.

У одного ухо было привинчено ко лбу с дырочкой посредине вроде зеркала отоларинголога.

«Счастливец, — утешали его. — Удобно для замочной скважины! И видно и слышно одновременно».

А эта требовала жалобную книгу. «Сердце забыли положить, сердце!» Двумя пальцами он выдвинул ей грудь, как правый ящик письменного стола, вложил что-то и захлопнул обратно. Экспериментщик Ъ пел, пританцовывая.

«Е9—Д4, — бормотал экспериментщик. — О, таинство творчества! От перемены мест слагаемых сумма не меняется. Важно сохранить систему. К чему поэзия? Будут роботы. Психика — это комбинация аминокислот...

Есть идея! Если разрезать земной шар по экватору и вложить одно полушарие в другое, как половинки яичной скорлупы...

Конечно, придется спилить Эйфелеву башню, чтобы она не проткнула поверхность в районе Австралийской низменности.

Правда, половина человечества погибнет, но зато вторая вкусит радость эксперимента!..»

И только на сцене Президиум секции сохранял порядок. Его члены сияли, как яйца в аппарате для просвечивания яиц. Они были круглы и поэтому одинаковы со всех сторон. И лишь у одного над столом вместо туловища торчали ноги подобно трубам перископа.

Но этого никто не замечал.

Докладчик выпятил грудь. Но голова его, как у целлулоидного пупса, была повернута вперед затылком. «Вперед, к новому искусству!» — призывал докладчик. Все соглашались.

Но где перед?

Горизонтальная стрелка указателя (не то «туалет», не то «к новому искусству!») торчала вверх на мапер десяти минут третьего. Люди продолжали идти целеустремленной цепочкой по ее направлению, как по ступеням невидимой лестницы.

Никто ничего не замечал.

НИКТО

Над всем этим, как апокалипсический знак, горел плакат: «Опасайтесь случайных связей!» Но кнопки были воткнуты острием вверх.

НИЧЕГО

Исиня-черные брови были нарисованы не над, а под глазами, как тени от карниза.

НЕ ЗАМЕЧАЛ.

МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?

III

Ты мне снишься под утро,
как ты, милая, снишься!..

Почему-то под дулами,
наведенными снизу.

Ты летишь Подмосковьем,
хороша до озноба,
вся твоя маскировка —
30 метров озона!

Твои миги сосчитаны
наведенным патроном,
30 метров озона —
вся броня и защита!

В том рассвете болотном,
где полет безутешен,
но пахнуло полетом,
и — уже не удержишь.

Дай мне, господи, крыльев
не для славы красной —
чтобы только прикрыть ее
от прицела трясины.

Пусть еще погуляется
этой дуре рисковей,
хоть секунду — раскованно.
Только пусть не оглянется.

Пусть хоть ей будет счастье
в доме с умным сынишкой.
Наяву ли сейчас ты?
И когда же ты снишься?

От утра ли до вечера,
в шумном счастье заверчена,
до утра? поутру ли? —
за секунду от пули.

IV

А может, милый друг, мы впрямь
септиментальны?
И душу удалят, как вредные миндалины?

Ужели и хорей, серебряный флейтист,
погибнет, как форель погибла у плотин?

Ужели и любовь не модна, как камин?
Аминь?

Но почему ж тогда, наполнив Лужники,
мы тянемся к стихам, как к травам от цинги?
И радостно и робко в нас души расцветают...
Роботы,
роботы,
роботы
речь мою прерывают.

Толпами автоматы
топают к автоматам,
сунут жетон оплаты,
вытянут сок томатный,

некогда думать, некогда,
в офисы — как вагонетки,
есть только брутто, нетто —
быть человеком некогда!

Вот мой приятель-лирик:
к нему забежала горничная...
Утром вздохнула горестно,—
мол, так и не поговорили!

Ангел, об чем претензии?
Провинциалочка некая!

Сказки хотелось, песни?
Некогда, некогда, некогда!

Что там в груди колотится
пойманной партизанкою?
Сердце, нам безработица.
В мире — роботизация.

Ужас! Мама,
роди меня обратно!..

Обратно — к истокам неслись реки.
Обратно — от финиша к старту задним
ходом неслись мотоциклисты.

Баобабы на глазах, худея, превращались в пру-
тики саженцев — обратно!

Пуля, вылетев из сердца Маяковского, пролетев
прожженную дырочку на рубашке,
юркнула в ствол маузера 4-03986, а тот,
свернувшись улиткой, нырнул в ящик
стола...

...Твой отец историк. Он говорит, что человече-
ство имеет обратный возраст. Оно идет
от старости к молодости.

Хотя бы средневековье. Старость. Морщинистые
стены инквизиции.

Потом Ренессанс — бабье лето человечества. Это
как женщина, красивая, все познавшая,
пирует среди зрелых плодов и тел.

Не будем перечислять надежд, измен, приклю-
чений XVIII века, задумчивой беремен-
ности XIX...

А начало XX века — бешеный ритм революции!..
«Мы — первая любовь земли...»

«Я думаю о будущем, — продолжает историк, —
когда все мечты осуществляются. Техника
в добрых руках добра. Бояться техни-
ки? Что же, назад в пещеру?..»

Он седой и румяный. Ему улыбаются дети и со-
баки.

v

А не махнуть ли на море?

VI

В час отлива возле чайной
я лежал в ночи печальной,
говорил друзьям об Озе и величье бытия,
но внезапно черный ворон
примешался к разговорам,
вспыхнув синими очами,
он сказал:
«А на фига?!»

Я вскричал: «Мне жаль вас, птица,
человеком вам родиться б,
счастье вышше грудиться,
полпланеты раскроя...»
Он сказал: «А на фига?!»

«Будешь ты,— великий ментор,
бог машин, экспериментов,
будешь бронзой монументов
знаменит во все края...»
Он сказал: «А на фига?!»

«Уничтожив олигархов,
ты настроишь агрегатов,
демократией заменишь
короля и холоя...»
Он сказал: «А на фига?!»

Я сказал: «А хочешь — будешь
спать в заброшенной избушке,
утром пальчики девичьи
будут класть на губы вишни,
глушь такая, что не слышна
ни хвала и ни хула...»

Он ответил: «Все — мура,
раб стандарта, царь природы,
ты свободен без свободы,
ты летишь в автомашине,
но машина — без руля...

Оза, Роза ли, стервоза —
как скучны метаморфозы,
в ящик рано или поздно...

Жизнь была — а на фига?!»

Как сказать ему, подонку,
что живем не чтоб подохнуть,—
чтоб губами тронуть чудо
поцелуя и ручья!

Чудо жить — необъяснимо.
Кто не жил — что спорить с ними?!

Можно бы — да на фига?

VII

А тебе семнадцать. Ты запыхалась после гимнастики. И неважно, как тебя зовут. Ты и не слышала о циклотроне.

Кто-то сдуру воткнул на приморской набережной два ртутных фонаря. Мы идем навстречу. Ты от одного, я от другого. Два света бьют нам в спину.

И прежде, чем встречаются наши руки, сливаются наши тени — живые, теплые, окруженные мертвой белизной.

Мне кажется, что ты все время идешь навстречу!

Затылок людей всегда смотрит в прошлое. За нами, как очередь на троллейбус, стоит время. У меня за плечами прошлое, как рюкзак, за тобой — будущее. Оно за тобой шумит, как парашют.

Когда мы вместе — я чувствую, как из тебя в меня переходит будущее, а в тебя — прошлое, будто мы песочные часы.

Как ты страдаешь от пережитков будущего! Ты резка, искренна. Ты поразительно невежественна.

Прошлое для тебя еще может измениться и наступать. «Наполеон, — говорю я, — был выдающийся государственный деятель». Ты отвечаешь: «Посмотрим!»

Зато будущее для тебя достоверно и безусловно.

«Завтра мы пошли в лес», — говоришь ты. У, какой лес зашумел назавтра! До сих пор у тебя из левой туфельки не вытряхнулась сухая хвойная иголка.

Твои туфли остроносые — такие уже не носят. «Еще не носят», — смеешься ты.

Я пытаюсь заслонить собой прошлое, чтобы ты никогда не разглядела майданеков и инквизиции.

Твои зубы розовы от помады.

Иногда ты пытаешься подладиться ко мне. Я замечаю, что-то мучит тебя. Ты что-то ерзаешь. «Ну, что ты?»

Освобождаясь, ты, довольная, выпаливаешь, как на иностранном языке: «Я получила большое эстетическое удовольствие!»

А раньше я тебя боялась... А о чем ты думаешь?..»

МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?

VIII

Выйду ли к парку, в море ль плыву —
туфелька пара стоит на полу.

Левая к правой набок припала,
их не поправят — времени мало.

В мире не топлено, в мире ни зги,
вы еще теплые, только с ноги,

в вас от ступни потемнела изнанка,
вытерлось золото фирменных знаков...

Красные голуби просо клюют.
Кровь кружит голову — спать не дают!

Выйду ли к пляжу — туфелька пара,
будто купальщица в море пропала.

Где ты, купальщица? Вымыты пляжи.
Как тебе плавается? С кем тебе пляшется?..

...В мире металла, на черной планете,
сентиментальные туфельки эти,

как перед тапком присели голубки —
нежные туфельки в форме скорлупки!

.

Ты-то простишь мне боль твою и стон.
Ну, а в душе кровавые мозоли?
Где всякий сплетник, жизнь твою мусоля,
жуёт бифштекс над этим вот листом!

Простимся, Оза, сквозь решетку строк...
Но кровь к вискам бросается, задохшись,
когда живой, как бабочка в ладошке,
из телефона бьется голосок...

ОТ АВТОРА И КОЕ-ЧТО ДРУГОЕ

Люблю я Дубну. Там мои друзья.
Березы там растут сквозь тротуары.
И так же независимы и талы
чудесных обитателей глаза.

Цвет нации божественно оброс.
И, может, потому не дам я дуба —
мою судьбу оберегает Дубна,
как берегу я свет ее берез.

Я чем-то существую ради них.
Там я нашел в гостинице дневник.

Не к первому попала мне тетрадь:
ее командировщики листали,
острили на полях ее устало
и засыпали, силясь разобрать.

Вот чей-то почерк: «Автор-абстрактив!»
А снизу красным: «Сам туда катись!»

«Может, автор сам из тех, кто
тешит публику подтекстом?»
«Брось искать подтекст, задрыга!
Ты смотришь в книгу —
видишь фигу».

Оставим эти мудрости, дневник.
Хватает комментариев без них.

●

**...А дальше запись лекций начиналась,
мир цифр и чей-то профиль машинальный.
Здесь реализмом трудно потрястись —
не Репин был наш бедный портретист.**

**А после были вырваны листы.
Наверно, мой упившийся предшественник,
где про любовь рванул, что посущественней...
А следующей фразой было:**

ТЫ

х

Ты сегодня, 16-го, справляешь день рождения в ресторане «Берлин». Зеркало там на потолке.

Из зеркала вниз головой, как сосульки, свисали гости. В центре потолка нежный, как вымя, висел розовый торт с воткнутыми свечами.

Вокруг него, как лампочки, ввернутые в элегантные черные розетки костюмов, сияли лысины и прически. Лиц не было видно. У одного лысина была маленькая, как дырка на пятке носка. Ее можно было закрасить чернилами.

У другого она была прозрачна, как спелое яблоко, и сквозь нее, как зернышки, просвечивали три мысли (две черные и одна светлая — незрелая).

Проборы щеголей горели, как щели в копилках.

Затылок брюнетки с приклепленным прозрачным нейлоновым бантом полз, словно муха по потолку.

Лиц не было видно. Зато перед каждым, как таблички перед экспонатами, лежали бумажки, где кто сидит.

И только одна тарелка была белая, как пустая розетка.

«Скажите, а почему слева от хозяйки пустое место?»

«Генерала, может, ждут?» «А может, помер кто?»

Никто не знал, что там сижу я. Я невидим.
Изящные денди, подходящие тебя поздравить,
спотыкаются об меня, царапают вилками.

Ты сидишь рядом, но ты восторженно чужая,
как подарок в целлофане.

Модного поэта просят: «Ах, рваните чего-то
этакого! Поближе к жизни, не от мира сего...
чтобы модерново...»

Поэт подымается (вернее, опускается, как
спускают трап с вертолета). Голос его странен,
как бы антимирен ему.

МОЛИТВА

Мать Владимирская, единственная,
первой молитвой — молитвой последнею —
я умоляю —

стань нашей посредницей.

Неумолимы зрачки Ее льдистые.

Я не кощунствую — просто нет силы.

Жизнь забори и успехи минутные,
наихрустальнейший голос в России —
мне ни к чему это!

Видишь — лежу — почернел как кикимора.

Все безысходно...

Осталось одно лишь —

грозись ей в ноги,

Мать Владимирская,

может, умолишь, может, умолишь...

Читая, он запрокидывает лицо. И на его белом
лице, как на тарелке, горел нос, точно
болгарский перец.

Все кричат: «Браво! Этот лучше всех. Ну и то-
стик!» Слово берет следующий поэт. Он
пьян вдребезину. Он свисает с потолка
вниз головой и просыхает, как полотенце.
Только несколько слов можно ра-
вобрать из его бормотанья:

— Заопежье. Тает теплоход.

Дай мне погрузиться в твое озеро.

До сих пор вся жизнь моя —

Предозье.

Не дай бог — в Засье заиссет...

Все замолкает.

Слово берет тамада Ъ.

Он раскачивается вниз головой, как длинный маятник. «Тост за новорожденную». Голос его, как из репродуктора, разносится с потолка ресторана. «За ее новое рождение, и я, как крестный... Да, а как зовут новорожденную?» (Никто не знает.)

Как это все напоминает что-то! И под этим подвешенным миром внизу расположился второй, наоборотный, со своим поэтом, со своим тамадой Ъ. Они едва не касаются затылками друг друга, симметричные, как песочные часы. Но что это? Где я? В каком идиотском измерении? Что это за потолочно-зеркальная реальность? Что за наоборотная страна?!

Ты-то как попала сюда?

Еще мгновение, и все сорвется вниз, вдребезги, как капли с карниза!

Надо что-то делать, разморозить тебя, разбить это зеркало.

Задумавшись, я машинально глотаю бутерброд с кетовой икрой.

Но почему висящий напротив, как окорок, периферийный классик с ужасом смотрит на мой желудок? Боже, ведь я-то невидим, а бутерброд реален! Он передвигается по мне, как красный джемпер в лифте.

Классик что-то шепчет соседу.

Слух моментально пронизывает головы, как бусы на нитке.

Красные змеи языков ввинчиваются в уши соседей. Все глядят на бутерброд.

«А нас килькой кормят!» — вопит классик.

Надо спрятаться! Ведь если они обнаружат меня, кто же выручит тебя: кто же разобьет зеркало?!

Я выпрыгиваю из-за стола и ложусь на красную дорожку пола. Рядом со мной, за стулом, стоит пара туфелек. Они, видимо, жмут кому-то. Левая припала к правой. (Как

все напоминает что-то!) Тебя просят спеть...

Начинаются танцы. Первая пара с хрустом проносится по мне. Подошвы! Подошвы! Почему все ботинки с подковами? Рядом кто-то с хрустом давит по туфелькам. Чьи-то каблучки, подобно швейной машинке, прошивают мне кожу на лице. Только бы не в глаза!..

Я вспоминаю все. Я начинаю понимать все. Роботы! Роботы! Роботы!

Как ты, милая, снишься!

«Так как же зовут новорожденную?» —

надрывается тамада.

«Зоя! — ору я. — Зоя!»

А МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?

XI

**Знаешь, Зоя,— теперь — без трепа.
Разбегаются наши тропы.
Стоит им пойти стороною,
остального не остановишь.**

**Помнишь, Зоя,— в снега застеленную,
помнишь Дубну, и ты играешь.
Оборачиваешься от клавиш.
И лицо твое опустело.
Что-то в нем приостановилось
и с тех пор невосстановимо.**

**Веяло было — дождь и радуги,
горизонт мне являл немилость.
Изменяли друзья злорадно.
Только ты не переменилась.**

**Зоя, помнишь, пора иная?
Зал, взбесившийся как свинарня...
Если жив я назло всем слухам,
в том вина твоя иль заслуга.**

**Когда беды меня окуривали,
я, как в воду, нырял под Ригу,
сквозь соломинку белокурую
ты дыхание мне дарила.**

**Километры не разделяют,
а сближают, как провода,
непростительнее, когда
миллиметры нас раздирают!**

Если боли людей сближают,
то на черта мне жизнь без боли?
Или, может, беда блуждает
не за мной, а вдруг за тобою?

Нас спасающие — неспасаемы.
Что б ни выпало претерпеть,
для меня важнейшее самое —
как тебя уберечь теперь!

Ты ль меняешься? Я ль меняюсь?
И из лет
очертанья, что были нами,
опечаленно машут вслед.

Горько это, но тем не менее
нам пора... Вернемся к поэме.

XII

Экспериментщик, чертова перечница,
изобрел агрегат ядерный.
Не выдерживаю соперничества.
Будьте прокляты, циклотроны!

Будь же проклята ты, громада
программированного зверья.
Будь я проклят за то, что я
слыл поэтом твоих распадов!

Мир — не хлам для аукциона.
Я — Андрей, а не имя рек.
Все прогрессы —
реакционны,
если рушится человек.

Не купить нас холодной игрушкой,
механическим соловейчиком!
В жизни главное человечность —
хорошо ль вам? красиво ль? грустно?

Проклинаю псевдопрогресс.
Горло саднит от техсловес.
Я им голос придал и душу,
будь я проклят за то, что в грядущем,

порубав таблеток с эссенцией,
спросит женщина тех времен:
«В третьем томике Вознесенского
что за зверь такой Циклотрон?»

Отвечаю: «Их кости ржавы,
отпугали, как тарантас.
Смертны техники и державы,
проходящие мимо нас.

Лишь одно на земле постоянно,
словно свет звезды, что ушла, —
продолжающееся сияние,
называли его душа.

Мы растаем и снова станем,
и неважно в каком бору,
важно жить, как леса хрустальны
после заморозков поутру.

И от ягод звенит кустарник,
В этом звоне я не умру».

И подумает женщина: «Странно!
Помню Дубну, снега с кострами.
Были пальцы от лыж красны.
Были клавиши холодны.

Что же с Зоей?» Та, физик давняя?
До свидания, до свидания.

Отчужденно, как сквозь стекло,
ты глядишь свежо и светло.
В мире солнечно и морозно...

Прощай, Зоя.
Здравствуй, Оза!

XIII

Прощай, дневник, двойник души чужой,
забытый кем-то в дубненской гостинице.
Но почему, виски руками стиснув,
я думаю под утро над тобой?

Твоя наивность странна и смешна.
Но что-то ты в душе моей смешал.

Прости царапы моего пера.
Чудовищна ответственность касаться
чужой судьбы, тревог, галлюцинаций!
Но будь что будет! Гранки ждут. Пора.

И может быть, нескладный и щемящий,
придет хозяин на твой зов щенячий.
Я ничего в тебе не изменил,
лишь только имя Зоей заменил.

XIV

На крыльце,
очищая лыжи от снега,
я поднял голову.

Шел самолет.
И за ним
на неизменном расстоянии
летел отставший звук,
прямоугольный, как прицеп
на буксире.

Дубна — Одесса
Март 1964

МНЕ ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЛЕТ

Рифмы прозы

«Тебя Пастернак к телефону!»

Оцепеневшие родители уставились на меня. Шестиклассником, никому не сказавшись, я послал ему стихи и письмо. Это был первый решительный поступок, определивший мою жизнь. И вот он отозвался и приглашает к себе на два часа, в воскресенье.

Стоял декабрь. Я пришел к серому дому в Лаврушинском, понятно, за час. Подождав, поднялся лифтом на темную площадку восьмого этажа. До двух оставалась еще минута. За дверью, видимо, услышали хлопнувший лифт. Дверь отворилась.

Он стоял в дверях.

Все поплыло передо мной. На меня глядело удивленное удлиненно-смуглое пламя лица. Какая-то оплывшая стеариновая кофта обтягивала его крепкую фигуру. Ветер шевелил челку. Не случайно он потом для своего автопортрета изберет горящую свечку. Он стоял на сквозняке двери.

Сухая, сильная кисть пианиста.

Поразила аскеза, нищий простор его нетопленного кабинета. Квадратное фото Маяковского и кинжал на стене. Англо-русский словарь Мюллера — он тогда был прикован к переводам. На столе жалась моя ученическая тетрадка, вероятно приготовленная к разговору. Волна ужаса и обожания прошла по мне. Но бежать поздно.

Он заговорил с середины.

Скулы его подрагивали, как треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом. Я боготворил его. В нем была тяга, сила и небесная неприкосновенность. Когда он говорил, он поддержи-

вал, вытягивал вверх подбородок, как будто хотел вырваться из воротничка и из тела.

Вскоре с ним стало очень просто. Исподтишка разглядываю его.

Короткий нос его, начиная с углубления переносицы, сразу шел горбинкой, потом продолжался прямо, напоминая смуглый ружейный приклад в миниатюре. Губы сфинкса. Короткая седая стрижка. Но главное — это плывущая дымящаяся волна магнетизма. «Оп, сам себя сравнивший с конским глазом».

Через два часа я шел от него, неся в охапке его рукописи — для прочтения, и самое драгоценное — изумрудную тетрадь его новых стихов, сброшюрованную багровым шелковым шпурком. Не утерпев, раскрыв на ходу, я глотал запыхавшиеся строчки:

Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

В стихах было ощущение школьника дореволюционной Москвы, завораживало детство — серьезнейшая из загадок Пастернака.

Весь трепет затепленных свечек, все цепи...

Стихи сохранили позднее хрустальное состояние его души. Я застал его осень. Осень ясна до ясности. И страна детства приблизилась.

...Все яблоки, все золотые шары...

С этого дня жизнь моя решила, обрела волшебный смысл и предназначение: его новые стихи, телефонные разговоры, воскресные беседы у него с двух до четырех, прогулки — годы счастья и ребячьей влюбленности.



Гочему он откликнулся мне?

Он был одинок в те годы, устал от невзгод, ему хотелось искренности, чистоты отношений, хотелось вырваться из круга — и все же не только это. Может быть, эти странные отношения с подростком,

школьником, эта почти дружба что-то объясняют в нем? Это даже не дружба льва с собачкой, точнее — льва со щенком.

Может быть, он любил во мне себя, прибежавшего школьником к Скрябину?

Его тянуло к детству. Зов детства не прекращался в нем.

Он не любил, когда ему звонили, — звонил сам. Звонил иногда по нескольку раз на неделе. Потом были тягостные перерывы. Никогда не рекомендовался моим опешившим домашним по имени-отчеству, всегда по фамилии.

Говорил он взახлеб, безоглядно. Потом на всем скаку внезапно обрывал разговор. Никогда не жаловался, какие бы тучи его ни омрачали.

«Художник, — говорил он, — по сути своей оптимистичен. Оптимистична сущность творчества. Даже когда пишешь вещи трагические, ты должен писать сильно, а унынье и размазня не рождает произведения силы». Речь лилась непрерывным захлебывающимся мопологом. В ней было больше музыки, чем грамматики. Речь не делилась на фразы, фразы па слова — все лилось бессознательным потоком сознания, мысль проборматывалась, возвращалась, околдовывала. Таким же потоком была его поэзия.

●

Когда он переехал насовсем в Переделкино, телефонные звонки стали реже. Телефона на даче не было. Он ходил звонить в контору. Ночная округа оглашалась эхом его голоса из окна, он обращался к звездам. Жил я от звонка до звонка. Часто он звал меня, когда читал на даче свое новое.

Дача его напоминала деревянное подобие шотландских башен. Как старая шахматная тура стояла она в шерепге других дач на краю огромного квадратного переделкинского поля, расчерченного пахотой. С другого края поля, из-за кладбища, как фигуры иной масти, поблескивали церковь и колокольня XVI века вроде резных короля и королевы, игрушечно раскрашенных, карликовых родичей Василия Блаженного.

Порядок дач поживался под убийственным прицелом кладбищенских куполов. Теперь уже мало кто сохранился из хозяев той поры.

Чтения бывали в его полукруглом фонарном кабинете на втором этаже.

Собирались. Приносили снизу стулья. Обычно гостей бывало около двадцати. Ждали опаздывавших Ливановых.

Из сплошных окон видна сентябрьская округа. Горят леса. Бежит к кладбищу машина. Паутиной тянет в окно. С той стороны поля, из-за кладбища, пестрая как петух, бочком проглядывает церковь — кого бы клюнуть? Дрожит воздух над полем. И такая же взволнованная дрожь в воздухе кабинета. В нем дрожит нерв ожидания.

Чтобы скоротать паузу, Д. Н. Журавлев, великий чтец Чехова и камертон староарбатской элиты, показывает, как сидели на светских приемах — прогнув спину и лишь ощущая лопатками спинку стула. Это он мне делает замечание в тактичной форме! Я чувствую, как краснею. Но от смущения и упрямства сутулюсь и облакачиваюсь еще больше.

Наконец опаздывающие являются. Она — оробевшая, нервно-грациозная, оправдываясь тем, что трудно было достать цветы. Он — огромный, разводя руками и в шутовском ужасе закатывая глазищи: премьер, сотрясатель мхатовских подмостков, гомерический исполнитель Ноздрева и Потемкина, этакий рубаха-барин.

Затихали. Пастернак садился за стол. На нем была легкая серебристая куртка типа френча, вроде тех, что сейчас вошли в моду. В тот раз он читал «Белую ночь», «Соловья», «Сказку», ну, словом, всю тетрадь этого периода. «Гамлет» шел в конце. Читая, он всматривался во что-то над нашими головами, видимое только ему. Лицо вытягивалось, худело. И отсвета белой ночи была куртка на нем.

Мне далекое время мерещится,
Дом на стороне Петербургской.
Дочь степной небогатой помещицы,
Ты — на курсах, ты родом из Курска.

Чтения обычно длились около двух часов. Иногда, когда ему надо было что-то объяснить слушате-

лям, он обращался ко мне, как бы мне объясняя: «Андрюша, тут в «Сказке» я хотел как на медали выбить эмблему чувства: воин-спаситель и дева у него на седле». Это было нашей игрой. Я знал эти стихи наизусть, в них он довел до вершины свой прием называния действия, предмета, состояния. В стихах цокали копыта:

Сомкнутые веки.
Выси. Облака.
Воды. Броды. Реки.
Годы и века.

Он щадил самолюбие аудитории. Потом по кругу спрашивал, кому какие стихи прились больше по душе. Большинство отвечало: «Все». Он досадовал на уклончивость ответа. Тогда выделяли «Белую почву». Ливанов назвал «Гамлета». Несыгранный Гамлет был его трагедией, боль ту он заглушал гаерством и куражами буффона.

Гул затих. Я вышел на подмости,
прислонясь к дверному косяку...

Ливанов сморкался. Еще более обозначились его набрякшие подглазья. Но через минуту он уже похохатывал, потому что всех приглашали вниз, к застолью.

Спускались. Попадали в окружение, в голубой фейерверк испаряющихся натурщиц кисти его отца, едва ли не единственного российского художника-импрессиониста.

О эти переделкинские трапезы! Стульев не хватало. Стаскивали табуреты. Застолье вел Пастернак в упоении грузинского ритуала. Хозяин он был радужный. Вгонял в смущение уходящего гостя, всем сам подавая пальто.

●
Кто они, гости поэта?

Сухим сиянием ума щурился крохотный, тишайший Генрих Густавович Нейгауз, Гаррик, с неотесанной гранитной шевелюрой. Рассеянный Рихтер, Слава, самый молодой за столом, чуть смежал веки, дегустируя цвета и звуки. «У меня вопрос к

Славе! Слава! Скажите, существует ли искусство?» — навзрыд вопрошал Пастернак. Рядом сидела стройная грустная Нипа Дорлиак, графичная как черные кружева.

Какой стол без самовара?

Самоваром па этих сборищах был Ливанов. Однажды он явился при всех своих медалях. Росту он был петровского. Его сажали в торец стола, напротив хозяина. Он шумел, блистал. В него входило, паверное, несколько ведер.

«Я знал качаловского Джима. Не всри-те? — вскипал он и наливался. — Дай лапу, Джим... Это был черный злобный дьявол. Вельзевул! Все трепетали. Он входил и ложился под обеденный стол. Никто из обедавших не смел погой шевельнуть. Не то что по шерстке бархатной потрогать. Враз бы руку отхватил. Вот каков купштюк! А он сказал: «Дай лапу мне...» Выпьем за поэзию, Борис!»

Рядом смущенно и умильпо жмурился большеглазый Журавлев в коричневой паре, как майский жук. Мыслил Асмус. Разлаписто, по-медвежьи заходил Всеволод Иванов, кричал: «Я родил сына для тебя, Борис!»

Помню античную Анну Ахматову, августейшую в своей поэзии и возрасте. Она была малоречива, в широком одеянии, подобном тунике. Пастернак усадил меня рядом с ней. Так на всю жизнь и запомнил ее в полупрофиль.

Врезался приход Хикмета. Хозяин поднял тост в честь него, в честь революционного зарева за его плечами. Назым, отвечая, посетовал на то, что вокруг никто не понимает по-турецки, и что он не только зарево, но и поэт и сейчас почитает стихи. Читал буйно. У него была грудная жаба, он тяжело дышал. Когда уходил, чтобы не простыть на улице, завернул грудь под рубахой газетами — нашими и зарубежными, — на даче их было навалом. Я пошел проводить его. На груди у поэта шуршали события, шуршали земные дни.

Заходил готический Федин, их дачи соседствовали. Чета Вильям-Вильмонтов восходила к осанке рокоотовских портретов.

Жена Бориса Леонидовича, Зинаида Николаевна, с обиженным бантиком губ, в бархатном черном платье, с черной короткой стрижкой, походил на дам артуво, волповалась, что сын ее, Стасик Нейгауз, на парижском конкурсе должен играть утром, а рефлекс у него на вечернюю игру.

Рубен Симонов со сладострастной негой и властностью читал Пушкина и Пастернака. Мелькнул Вергилийский. Под гомерический стон великолепный Иракий Андроников изображал Маршака.

Какое пиршество взору! Какое пиршество духа! Ренессансная кисть, вернее, кисть Боровиковского и Брюллова, обретала плоть в этих трапезах.

Он щедро дарил моему взору великолепие своих собратьев. У нас был как бы немой заговор с ним. Порой сквозь захмелевший монолог тоста я вдруг ловил его смешливый карий заговорщицкий взгляд, адресованный мне, сообщавший нечто, понятное лишь нам обоим. Казалось, он один был мне сверстником за столом. Эта общность тайного возраста объединяла нас. Часто восторг на его лице сменился выражением ребячьей обиды, а то и упрямством.

Иногда он просил меня читать собравшимся стихи. Ныряя как в холодную воду, дурным голосом я читал, читал...

**На звон трамваев, одурев,
Облокотились облака.**

Это были мои первые чтения на людях.

Иногда я ревновал его к ним. Конечно, мне куда дороже были беседы вдвоем, без гостей, вернее его монологи, обращенные даже не ко мне, а мимо меня — к вечности, к смыслу жизни.

Порою комплекс обидчивости взбрыкивал во мне. Я восставал против кумира. Как-то он позвонил мне и сказал, что ему нравится шрифт на моей машинке, и попросил перепечатать цикл его стихотворений. Естественно! Но для детского самолюбия это показалось обидным — как, он меня за машинистку считает! Я глупо отказался, сославшись на завтрашний экзамен, что было правдою, но не причиною.

●

Пастернак — подросток.

Есть художники, отмеченные постоянными возрастными признаками. Так, в Бунине есть четкость ранней осени, он будто всегда сорокалетний. Пастернак же вечный подросток, неслух — «Я создан богом мучить себя, родных и тех, которых мучить грех». Лишь однажды в стихах в авторской речи он обозначил свой возраст: «Мне четырнадцать лет». Раз и навсегда.

Как застенчив до ослепления он был среди чужих, в толпе, как, напряженно бычась, нагибал шею!..

Однажды он взял меня с собой в Театр Вахтангова на премьеру «Ромео и Джульетты» в его переводе. Я сидел рядом, справа от него. Мое левое плечо, щека, ухо как бы онемели от соседства, как от анестезии. Я глядел на сцену, но все равно видел его — светящийся профиль, челку. Иногда он проборматывал текст за актером. На сцене в поединке с Тибальдом блистал Ромео — Юрий Любимов, тогда-герой-любовник Театра Вахтангова, еще не помышлявший ни о будущем театре, ни о том, что он будет ставить «Гамлета» в пастернаковском переводе и его военные стихи.

Вдруг любимовская шпага ломается, и — о чудо! — конец ее, описав баснословную параболу, падает к ручке нашего с ним общего кресла. Я нагибаюсь, поднимаю. Пастернак смеется. Но вот уже аплодисменты и вне всяких каламбуров зал скандирует: «Автора! Автора!» Смущенного поэта тащат на сцену.

Пирь были его отдохновением. Работал он галерно. Два месяца в году он работал переводы, «барскую десятину», чтобы можно потом работать на себя. Переводил он по 150 строк в сутки, говоря, что иначе непродуктивно. Корил Цветаеву, которая если переводила, то всего строк по 20 в день.

У него я познакомился также с С. Чиковани, П. Чагиным, С. Макашиным, И. Нонешвили.

Мастер языка, он не любил скабрзностей и бытового мата. Лишь однажды я слышал от него кос-

венное обозначение термина. Как-то мелочные пуритане напали на его друга за то, что тот напечатался не в том органе, где бы им хотелось. Пастернак рассказал за столом пригчу про Фета. В подобной же ситуации Фет будто бы ответил: «Если бы Шмидт (кажется, так именовался самый низкопробный петербургский тогдашний сапожник) выпускал грязный листок, который назывался бы словом из трех букв, я все равно бы там печатался. Стихи очищают».

Как бережен и целомудрен был он! Как-то он дал мне пачку новых стихов, где была «Осень» с тигциановской золотой строфой — по чистоте, пронизанности чувством и изобразительности:

Ты так же сбрасываешь платье,
Как роща сбрасывает листья,
Когда ты падаешь в объятье
В халате с шелковой кистью.

(Первоначальный вариант:

Твое распахнутое платье,
Как рощей сброшенные листья...)

Утром он позвонил мне: «Может быть, вам показалось это чересчур откровенным? Зина говорит, что я не должен был давать вам его, говорит, что это слишком вольно...»

●
Поддержка его мне была в самой его жизни, которая светила́сь рядом. Никогда и в голову мне не могло прийти попросить о чем-то практическом — например, помочь напечататься или что-то в том же роде. Я был убежден, что в поэзию не входят по протекции. Когда я понял, что пришла пора печатать стихи, я, не говоря ему ни слова, пошел по редакциям, как все, без вспомогательных телефонных звонков прошел все предпечатные мытарства. Однажды стихи мои дошли до члена редколлегии толстого журнала. Зовёт меня в кабинет. Усаживает — этакая радушная туша. Смотрит влюбленно.

— Вы сын?

— Да, по...

— Никаких «но». Сейчас уже можно. Не таитесь. Он же реабилитирован. Бывали ошибки. Каков был светоч мысли! Сейчас чай принесут. И вы как сын...

— Да, но...

— Никаких «но». Мы даем ваши стихи в номер. Нас поймут правильно. У вас рука мастера, особенно вам удаются приметы нашего атомного века — ну вот, например, вы пишете «кариатиды...». Поздравляю.

(Как я потом понял, он принял меня за сына Н. А. Вознесенского, бывшего председателя Госплана.)

— ...То есть как не сын? Как однофамилец? Что же вы нам голову тут морочите? Приносите чушь всякую вредную. Не позволим. А я все думал — как у такого отца, вернее, не отца... Какого еще чаю?

Но потом как-то напечатался. Первую, пахнущую краской «Литгазету» с подборкой стихов привез ему в Переделкино.

Поэт был болен. Он был в постели. Помню склонившийся над ним скорбный осенний женский силуэт, похожий на врубелевскую майоликовую музу. Смуглая голова поэта тяжело вминалась в белую подушку. Ему дали очки. Как просиял он, как заволновался, как затрепетало его лицо! Он прочитал стихи вслух. Видно, он был рад за меня. «Значит, и мои дела не так уж плохи», — вдруг сказал он. Ему из стихов понравилось то, что было свободно по форме. «Вас, наверное, сейчас разыскивает Асеев», — пошутил он.



Асеев, пылкий Асеев со стремительным вертикальным лицом, похожим на стрельчатую арку, фанатичный, как католический проповедник, с топкими ядовитыми губами, Асеев «Синих гусар» и «Оксаны», менестрель строек, реформатор рифмы. Он зорко парил над Москвой в своей башне на углу Горького и проезда МХАТа, годами не покидая ее, как Прометей, прикованный к телефону.

Я не встречал человека, который так беззаветно любил бы чужие стихи. Артист, инструмент вкуса, шюха, оп, как сухая первая борзая, за версту чуял строку — так он цепко оценил В. Соснору и Ю. Мориц. Его чтит Маяковский и Мандельштам. Пастернак был его пламенной любовью. Я застал, когда они уже давно разминутись. Как тяжелы размолвки между художниками! Асеев всегда влюбленно и ревниво выведывал — как там «ваш Пастернак»? Тот же говорил о нем отстраненно — «даже у Асеева и то последняя вещь холодновата». Как-то я принес ему книгу Асеева, он вернул мне ее не читая.

Асеев — катализатор атмосферы, пузырьки в шампанском поэзии.

«Вас, оказывается, величают Андрей Андреевич? Здорово как! Мы все выбивали дубль. Маяковский — Владим Владимыч, я — Николай Николаевич, Бурлюк — Давид Давидыч, Каменский — Василий Васильевич, Крученых...» — «А Борис Леонидович?» — «Исключение лишь подтверждает правило».

Асеев придумал мне кличку — Важноценский, подарил стихи «Ваша гитара — гитана, Андрюша», в тяжелое время спас статью «Как быть с Вознесенским?», направленной против манеры критиков «читать в мыслях». Он рыцарски отражал в газетах нападки на молодых скульпторов, живописцев. В своей панораме «Маяковский начинается» он назвал в большом кругу рядом с именами Маяковского, Хлебникова, Пастернака имя Алексея Крученых.



Тут в моей рукописи запахло мышами.

Острый носик, дернувшись, заглядывает в мою рукопись. Пастернак остерегал от знакомства с ним. Он появился сразу же после первой моей газетной публикации.

Он был старьевщиком литературы.

Звали его Лексей Елисеич, Кручка, но больше подошло бы ему — Курчонок.

Кожа щек его была детская, в пупырышках, всегда поросшая седой щетиной, растущей заупущен-

ными ключьями, как у плохо опаленного цыплака. Роста он был дрянного. Одевался в отрепья. Плюшкин бы рядом с ним выглядел завсегдаем, модных салонов. Носик его вечно что-то вынюхивал, вышныривал — ну не рукописью, так фотографией какой разжиться. Казалось, он существовал всегда — даже не пузырь земли, нет, плесень времени, оборотень коммунальных свар, упыриных шорохов, паутиных углов. Вы думали — это слой пыли, а он, оказывается, уже час сидит в углу.

Жил он на Кировской в маленькой кладовке. Пахло мышью. Света не было. Единственное окно было до потолка завалено, загажено — рухлядью, тюками, недоеденными консервными банками, вековой пылью, куда он, как белка грибы и ягоды, прятал свои сокровища — книжный антиквариат и списки.

Бывало, к примеру, спросишь: «Алексей Елисейч, нет ли у вас первого издания «Верст»?» — «Отвернитесь», — буркнет. И в пыльное стекло шкафа, словно в зеркало, ты видишь, как он ловко, помолодев, вытаскивает из-под траченного молью пальто драгоценную брошюрку. Брал он копейки. Может, он уже был безумен. Он таскал книги. Его приход считался дурной приметой.

Чтобы жить долго, выходил на улицу, наполнив рот теплым чаем и моченой булкой. Молчал, пока чай остывал, или мычал что-то через нос, прыгая по лужам. Скупал все. Впрок. Клеил в альбомы и продавал в архив. Даже у меня ухитрился продать черновики, хотя я и не был музейного возраста. Гордился, когда в словаре встречалось слово «Заумник».

Он продавал рукописи Хлебникова. Долго расправлял их на столе, разглаживал, как закройщик. «На сколько вам?» — деловито спрашивал. «На три червонца». И быстро, как продавец ткани в магазине, отмерив, отхватывал ножницами кусок рукописи — ровно на тридцать рублей.

В свое время он был Рембо российского футуризма. Создатель заумного языка, автор «Дыр бул цыл», он внезапно бросил писать вообще, не сумев или не желая приспособиться к наступившей поре

классицизма. Когда-то и Рембо в том же возрасте так же вдруг бросил поэзию и стал торговцем. У Крученых были строки:

Забыл повеситься
Лечу
Америку

Образования он был отменного, страницами наизусть мог говорить из Гоголя, этого заповедного кладезя футуристов.

Как замшелый дух, вкрадчивый упырь, он тишайше проникал в вашу квартиру. Бабушка подозрительно поджимала губы. Он слезился, попрошайничал и вдруг, если соблаговолит, вдруг верещал вам свою «Весну с угощеньцем». Вещь эта, вся речь ее с редкими для русской языка звуками «х», «щ», «ю», «была отмечена весной, когда в уродстве бродит красота».

Но сначала он, понятно, отнекивается, ворчит, придуряется, хрюкает, притворяшка, трет зачем-то глаза платком допотопной девственности, похожим на промасленные концы, которыми водители протирают двигатель.

Но вот взгляд протерт — оказывается, он жемчужно-серый, синий даже! Он напрягается, подпрыгивает, как пушкинский петушок, приставляет ладонь ребром к губам, как петушиный гребешок, напрягается ладошка, и начинает. Голос у него открывается высокий, с таким неземным чистым тоном, к которому тщетно стремятся солисты теперешних поп-ансамблей.

«Ю-юйца!» — зачинает он, у вас слюнки текут, вы видите эти, как юла, крутящиеся на скатерти крашенные пасхальные яйца. «Хлюстра», — прохрюкает он вслед, подражая скользкому звону хрусталия. «Зухрр» — не унимается зазывала, и у вас тянет во рту, хрупают от засахаренной хурмы, орехов, зеленого рахат-лукума и прочих сладостей Востока, но главное — впереди. Голосом высочайшей муки и сладострастия, изнемогая, становясь на цыпочки и сложив губы как для свиста и поцелуя, он произносит на тончайшей бриллиантовой ноте: «Мизюнь, мизюнь!..» Все в этом «мизюнь» — и юные барышни с оттопыренным мизинчиком, церемонно берущие изюм из

изящных вазочек, и обольстительная весенняя мелодия Мизгира и Снегурочки, и, наконец, та самая щемящая нота российской души и жизни, нота тяги, утраченных иллюзий, что отозвалась в Лике Мизиновой и в «Доме с мезонином», — этот всей несбывшейся жизнью выдохнутый зов: «Мисюсь, где ты?»

Он замирает, не отнимая ладони от губ, как бы ожидая отзыва юности своей, — стройный, вновь сероглазый принц, вновь утренний рожок российского футуризма — Алексей Елисеевич Крученых.

Может быть, он стал барыгой, воришкой, спекулянтom. Но одного он не продал — своей ноты в поэзии. Он просто перестал писать. Поэзия дружила лишь с его юной порой. С ней одной он остался чист и честен.

Мизюнь, где ты?



Почему поэты умирают?

Почему началась первая мировая война? Эрцгерцога хлопнули? А не шлепнули бы? А проспал бы? Не началась бы? Увы, случайностей нет, есть процессы Времени и Истории.

«Гений умирает вовремя», — сказал его учитель Скрябин, погибший, потому что прыщик на губе сквырнул. Про Пастернака будто бы было сказано: «Не трогайте этого юродивого».

Может быть, дело в биологии духа, которая у Пастернака совпала со Временем и была тому необходима?..

**В те дни — а вы их видели
И помните, в какие —
Я был из ряда выделен
Волной самой стихии.**



У меня с ним был разговор о «Метели». Вы помните это? «В посадe, куда ни одна нога не ступала...» Потом строчка передвигается: «В посадe, куда ни одна...» — и так далее, создавая полное ощущение

движения снежных змей, движение снега. За ней движется Время.

Он сказал, что формальная задача — это «суп из топора». Потом о ней забываешь. Но «топор» должен быть. Ты ставишь себе задачу, и она выделяет что-то иное, энергию силы, которая достигает уже не задачи формы, а духа и иных задач.

Форма — это ветровой винт, закручивающий воздух, вселенную, если хотите, называйте это духом. И винт должен быть крепок, точен.

У Пастернака нет плохих стихов. Ну, может быть, десяток менее удачных, но плохих — нет. Как он отличен от стихотворцев, порой входящих в литературу с одной-двумя пристойными вещами среди своего серого потока посредственных стихов. Он был прав: зачем писать худо, когда можно написать точно, то есть хорошо? И здесь дело не только в торжестве формы, как будто не жизнь, не божество, не содержание и есть форма стиха! «Книга — кубический кусок дымящейся совести», — обмолвился он когда-то. Особенно это заметно в его «Избранном». Порой некоторый читатель даже устает от духовной напряженности каждой вещи. Читать трудно, а каково писать ему было, жить этим! Такое же ощущение от Цветаевой, таков их пульс был.

В стихах его «сервиз» рифмуется с «положением риз». Так рифмовала жизнь — в ней все смешалось.

**В квартиру нашу были, как в компотник,
Набуханы продукты разных сфер:
Швея, студент, ответственный работник...**

В детстве наша семья из пяти человек жила в одной комнате. В остальных пяти комнатах квартиры жило еще шесть семей — семья рабочих, приехавшая с нефтепромыслов, возглавляемая языкастой Прасковьей, аристократическая рослая семья Неклюдовых из семи человек и овчарки Багиры, семья инженера Ферапонтова, пышная радушная дочь бывшего купца и разведенные муж и жена. Коммуналка наша считалась малонаселенной.

В коридоре сушились простыни.

У дровяной плиты среди кухонных баталий

вздрагивали над керосинкой фамильные серьги Муси Неклюдовой. В туалете разведенный муж свистал «Баядеру», возмущая очередь. В этом мире я родился, был счастлив и иного не представлял.

Сам он до тридцать шестого года, до двухэтажной квартиры в Лаврушинском, жил в коммуналке. Ванную комнату занимала отдельная семья, ночью, идя в туалет, шагали через спящих.

Ах, как сочно рифмуется керосиновый свет «ламп Светлана» с «годами строительного плана»!



Все это было в его небольшой изумрудной тетрадке стихов с багровой шнуровкой. Все его вещи той поры были перепечатаны Мариной Казимировной Баранович, прокуренным ангелом его рукописей. Жила она около Консерватории, бегала на все скрябинские программы, и как дыхание клавиш отличает рихтеровского Скрябина от нейгаузовского, так и клавиатура ее машинки имела свой неповторимый почерк. Она переплетала стихи в глянцевые оранжевые, изумрудные и крапочно-красные тетрадки и прошивала их шелковым шнурком. Откроем эту тетрадь, мой читатель. В ней колдовало детство.

Еще кругом ночная мгла.
Такая рань на свете.
Что площадь вечностью легла
От перекрестка до угла,
И до рассвета и тепла
Еще тысячелетье...

А в городе на небольшом
Пространстве, как на сходке,
Деревья смотрят нагишом
В церковные решетки...

Видите ли вы, мой читатель, мальчика со школьным ранцем, следящего обряд весны, ее предчувствие? Все, что совершается вокруг, так похоже на происходящее внутри него.

И взгляд их ужасом обьят.
Понятна их тревога.
Сады выходят из оград...

Такая рапъ, такое ошеломленное ощущение детства, память гимназиста предреволюционной Москвы, когда все полно тайны, когда за каждым углом подстерегает чудо, деревья одушевлены и ты причастен к вербной ворожке. Какое ощущение детства человечества на грани язычества и предвкушения уже иных истин!

Стихи эти, написанные от руки, он дал мне вместе с другими, сброшюрованными этой же багровой шелковой шнуровкой. Все в них околдовывало. В нем тогда царствовала осень:

**Как на выставке картин:
Залы, залы, залы, залы
Вязов, ясеней, осин
В позолоте небывалой.**

В ту пору я мечтал попасть в Архитектурный, ходил в рисовальные классы, акварелил, был весь во власти таинства живописи. В Москве тогда гостила Дрезденская галерея. Прежде чем возвратить в Дрезден, ее выставили в Музее имени Пушкина. Волхонка была запружена. Любимицей зрителей стала «Сикстинская мадонна».

Помню, как столбенел я в зале среди толпы перед парящим абрисом. Темный фон за фигурой состоит из многих слившихся ангелков, зритель не сразу замечает их. Сотни зрительских лиц, как в зеркале, отражались в темном стекле картины. Вы видели и очертания мадонны, и рожницы ангелов, и накладывающиеся на них внимательные лица публики. Лица москвичей входили в картину, заполняли ее, сливались, становились частью шедевра.

Никогда, наверное, «Мадонна» не видела такой толпы. «Сикстинка» соперничала с маскультурой. Вместе с нею прелестная «Шоколадница» с подноси-ком, выпорхнув из пастели, на клеенках и репродукциях обежала города и веси нашей страны. «Пьяный силён», — восхищенно выдохнул за моей спиной посетитель выставки. Под картиной было написано «Пьяный Силен».

Москва была потрясена духовной и живописной мощью Рембрандта, Кранаха, Вермейера. «Блудный сын», «Тайная вечеря» входили в повседневный обиход. Мировая живопись и с нею духовная мощь ее

понятий одновременно распахнулись сотням тысяч москвичей.

Стихи Пастернака из тетради с шелковым шнурком говорили о том же, о тех же вечных темах — о человечности, откровении, жизни, покаянии, смерти, самоотдаче.

**Все мысли веков, все мечты, все миры.
Все будущее галерей и музеев...**

Тем же великими вопросами мучились Микеланджело, Врубель, Матисс, Нестеров, беря для своих полотен метафоры Старого и Нового завета. Как и у них, решение этих тем в стихах отнюдь не было модернистским, как у Сальватора Дали, скажем. Мастер работал суровой кистью реалиста, в классически сдержанной гамме. Как и Брейгель, рождественское пространство которого заселено голландскими крестьянами, поэт свои фрески заполнил предметами окружавшего его быта и обихода.

Какая русская, московская даже, чистопрудная, у него Магдалина, омывающая из ведерка стопы возлюбленного тела!

**На глаза мне пеленой упали
Пряди распустившихся волос.**

Мне всегда его Магдалина виделась русоволосой, блондинкой по-нашему, с прямыми рассыпчатыми волосами до локтей.

**Нас отбрасывала в детство
Белокурая копна...**

А какой вещей знаток женского сердца написал следующую строфу:

**Слишком многим руки для объятья
Ты раскинешь по концам креста.**

Какой выстраданный вздох метафоры! Какая восхищенная печаль в ней, боль расставания, понимание людского несовершенства в разумении жеста мироздания, какая гордость за высокое предназначение близкого человека и одновременно обмолвившаяся, проговорившаяся, выдавшая себя женская

ревность к тому, кто раздает себя людям, а не только ей, ей одной...

Художник пишет жизнь, пишет окружающих, ближних своих, лишь через них постигая смысл мироздания. Сангиной, материалом для письма служит ему своя жизнь, единственное свое существование, опыт, поступки — другого материала он не имеет.



О детство! Ковш душевной глуби!
О всех лесов абориген.
Корнями вросший в самолюбье,
Мой вдохновитель, мой регент!..

И «Сестра моя — жизнь» и «Девятьсот пятый год» — это прежде всего безоглядная первичность чувства, исповедь детства, бунт, ощущение мира в первый раз. Как ребенка, вырвавшегося из-под опеки взрослых, он любил Лермонтова, посвятил ему лучшую свою книгу.

Уместно говорить о стиховом потоке его жизни. В нем, этом стиховом потоке, сказанное однажды не раз повторяется, обретает второе рождение, вновь и вновь аукается детство, сквозь суровые фрески проступают цитаты из его прежних стихов.

Все шалости фей, все дела чародеев,
Все елки на свете, все сны детворы.
Весь трепег затепленных свечек, все цепи,
Все великолепье цветной мишуры..
...Все злей и свирепей дул ветер из степи...
...Все яблоки, все золотые шары...

Сравните это с живописным кружащимся ритмом его «Вальса с чертовщиной» или «Вальса со слезой», этих задыхающихся хороводов ребячьей поры:

Великолепие выше сил
Туши и сени и белыл..
Финики, книги, игры, нуга.
Иглы, ковриги, скачки, бега.
В этой зловещей сладкой тайге
Люди и вещи на равной ноге.

Помню встречу Нового года у него на Лаврушинском. Пастернак сиял среди гостей. Он был и елкой и ребенком одновременно, Хвойным треугольни-

ком сдвигались брови Нейгауза. Старший сын Жеңя, еще храня офицерскую стройность, выходил, как из зеркала, из стенного портрета кисти его матери, художницы Е. Пастернак.

Квартира имела выход на крышу, к звездам. Опасаться можно было всякого: кинжал на стене предназначался не только для украшения, но и для самозащиты.

Стихи сохраняли вечное и вечное головокружительное таинство праздника, скрябинский прелюдный фейерверк.

Лампы задули, сдвинули стулья...
 Масок и ряженных движется улей...
 Реянье блузок, пенье дверей,
 Рев карапузов, смех матерей...
 И возникающий в форточной раме
 Дух сквозняка, задувающий пламя...

Дней рождения своих он не признавал. Считал их датами траура. Запрещал поздравлять. Я исхитрился приносить ему цветы накануне или днем позже — 9-го или 11-го, не нарушая буквы запрета. Хотел хоть чем-то утешить его.

Я приносил ему белые и алые цикламены, а иногда лиловые столбцы гиацинтов. Они дрожали, как резные — в крестиках — бокалы лилового хрусталя. В институте меня хватало на живой куст сирени в горшке. Как счастлив был, как сиял Пастернак, раздев бумагу, увидев стройный куст в белых гроздьях. Он обожал сирень и прощал мне ежегодную хитрость.

И наконец, каков был ужас моих родителей, когда я, обезьяня, отказался от своего дня рождения и подарков, спокойно заявив, что считаю этот день траурным и что жизнь не сложилась.

...Все злей и свирепей дул ветер из степи...
 ...Все яблоки, все золотые шары...

Наивно, когда пытаются заслонить поздней мажорой Пастернака вещи его раннего и зрелого периода. Наивно, когда, восхищаясь просветленным Заболоцким, зачеркивают «Столбцы». Но без них невозможен аметистовый звон его «Можжевельного куста». Одно прорастает из другого. Без стогов «Степи» мы не имели бы стогов «Рождественской звезды».

Не раз в стихах той поры он обращается к образу смоковницы. На память приходит пастернаковский набросок, посвященный Лили Харазовой, погибшей в 20-е годы от тифа. Он есть в архиве грузинского критика Г. Маргвелашвили.

«Под посредственностью обычно понимают людей рядовых и обыкновенных. Между тем обыкновенность есть живое качество, идущее изнутри и во многом, как это ни странно, отдаленно подобное дарованию. Всего обыкновеннее люди гениальные... И еще обыкновеннее, захватывающе обыкновенна — природа. Необыкновенна только посредственность, то есть та категория людей, которую составляет так называемый «интересный человек». С древнейших времен он гнушался делом и паразитировал на гениальности, понимая ее как какую-то лестную исключительность, между тем как гениальность есть предельная и порывистая, воодушевленная собственной бесконечностью правильность».

Позже он повторил это в своей речи на пленуме Правления СП в Минске в 1936 году.

Вы слышите? «Как захватывающе обыкновенна — природа». Как обыкновенен он был в своей жизни, как истинно соловьино интеллигентен в противовес пустоцветности, нетворческому купеческому выламыванию — скромно одетый, скромно живший, незаметно, как соловей.

Люди пошлые не понимают жизни и поступков поэта, истолковывая их в низкоземном, чаще своекорыстном значении. Они подставляют понятные им категории — желание стать известнее, нажиться, насолить собрату. Между тем как единственное, о чем печалится и молит судьбу поэт, это не потерять способности писать, то есть чувствовать, способности слиться с музыкой мироздания. Этим никто не может наградить, никто не может лишить этого.

Она, эта способность, нужна поэту не как источник успеха или благополучия и не как вождение пером по бумаге, а как единственная связь его с мирозданием, мировым духом — как выразились бы рань-

ше, единственный сигнал туда и оттуда, объективный знак того, что его жизнь, ее земной отрезок, идет правильно.

**В миг, когда дыханьем сплава
В слово сплочены слова!**

Путь не всегда понятен самому поэту. Он прислушивается к высшим позывным, которые, как летчику, диктуют ему маршрут. Я не пытаюсь ничего истолковывать в его пути: просто пишу, что видел, как читалось написанное им.

**Часть пруда скрывали верхушки ольхи,
Но часть было видно отлично отсюда
Сквозь гнезда грачей и деревьев верхи.
Как шли вдоль запруды...**

Тпр-р! Ну, вот и запруда. Приехали. И берег пруда. И ели сваленной бревно. Это все биография его чудотворства.

А о гнездах грачей у него можно диссертацию писать. Это мета мастера. «Где как обугленные груши на ветках тысячи грачей» — это «Начальная пора». А гениальная графика военных лет:

**И летят грачей девятки,
Черные девятки трэф.**

И вот сейчас любимые грачи его с подмосковных ракет, вспорхнув, перелетели в черно-коричневые кроны классического пейзажа. И свили свои переделкинские гнезда там.



Ставил ли он мне голос?

Он просто говорил, что ему нравилось и почему. Так, например, он долго пояснял мне смысл строки: «Вас за плечи держали ручищи эполетов». Помимо точности образа он хотел от стихов дыхания, напряжения времени, сверхзадачи, того, что он называл «сила». Долгое время никто из современников не существовал для меня. Смешны были градации между ними. Он — и все остальные.

Сам же он читл Заболоцкого. Будучи членом Правления СП, он спас в свое время от разноса

«Страну Муравью». Твардовского он считал крупнейшим поэтом, чем отучил меня от школьного нигилизма.

Трудно было не попасть в его силовое поле.

Однажды после студенческих военных летних лагерей я принес ему тетрадь новых стихов. Тогда он готовил свое «Избранное». Он переделывал стихи, ополчался против ранней своей раскованной манеры, отбирал лишь то, что ему теперь было близко.

Про мои стихи он сказал: «Здесь есть раскованность и образность, но они по эту сторону грани, если бы они были моими, я бы включил их в свой сборник».

Я просиял.

Сам Пастернак взял бы их! А пришел домой — решил бросить писать. Ведь он бы взял их в свой, значит, они не мои, а его. Два года не писал. Потом пошли «Гойя» и другие, уже мои. «Гойю» много ругали, было несколько разносных статей. Самым мягким ярлыком был «формализм».

Для меня же «Гойя» звучало — «война».



В эвакуации мы жили за Уралом.

Хозяин дома, который пустил нас, Константин Харитонович, машинист на пенсии, сухонький, шустрый, застенчивый, когда выпьет, некогда увез у своего брата жену, необъятную сибирячку Аппу Ивановну. Поэтому они и жили в глуши, так и не расписавшись, опасаясь грозного мстителя.

Жилось нам туго. Все, что привезли, сменяли на продукты. Отец был в ленинградской блокаде. Говорили, что он ранен. Мать, приходя с работы, плакала. И вдруг отец возвращается — худющий, небритый, в черной гимнастерке и с брезентовым рюкзаком.

Хозяин, торжественный и смущенный более обычного, поднес на подносе два стаканчика с водкой и два ломтика черного хлеба с белыми квадратиками нарезанного сала — «со спасеньцем». Отец хлопнул водку, обтер губы тыльной стороной ладони, поблагодарствовал, а сало отдал нам.

Потом мы пошли смотреть, что в рюкзаке. Там была тускло-желтая банка американской тушенки и книга художника под названием «Гойя».

Я ничего об этом художнике не знал. Но в книге расстреливали партизан, мотались тела повешенных, корчилась война. Об этом же ежедневно говорил на кухне черный бумажный репродуктор. Отец с этой книгой летел через линию фронта. Все это связалось в одно страшное имя — Гойя.

Гойя — так гудели эвакуационные поезда великого переселения народа. Гойя — так стонали сирены и бомбы перед нашим отъездом из Москвы, Гойя — так выли волки за деревней, Гойя — так причитала соседка, получив похоронку, Гойя...

Эта музыка памяти записалась в стихи, первые мои стихи.



Из-за перелома ноги Пастернак не участвовал в войсках. Но добровольно ездил на фронт, был потрясен народной стихией тех лет. Хотел написать пьесу о Зое Космодемьянской, о школьнице, о войне.

И так как с малых детских лет
Я ранен женской долей...

Отношение к женщине у него было и мужским и юношеским одновременно. Такое же отношение у него было к Грузии.

Он собирал материал для романа о Грузии с героиней Ниной, периода первых христиан, когда поклонение богу Луны органически переходило в обряды повой культуры.

Как чувственны и природны грузинские обряды! По преданию, святая Нина, чтобы изготовить первый крест, сложила крест-накрест две виноградные лозы и перевязала их своими длинными срезанными волосами.

В нем самом пантеистическая культура ранней поры переходила в строгую духовность поздней культуры. Как и в жизни, эти две культуры соседствовали в нем.

Несколько раз, спохватившись, я пробовал начинать дневник. Но каждый раз при моей неоргани-

зовашности меня хватало пенадолго. До сих пор себе не могу простить этого. Да и эти скоропалительные записи пропали в суматохе постоянных переездов. Недавно мои домашние, разбираясь в хламе бумаг, нашли тетрадку с дневником нескольких дней.

Чтобы хоть как-то передать волнение его голоса, поток его живой ежедневной речи, приведу наугад несколько кусков его монологов, как я записал их тогда в моем юношеском дневнике, ничего не исправляя, опустив лишь детали личного плана. Говорил он навзрыд.

●

Вот он говорит 18 августа пятьдесят третьего года на скамейке в скверике у Третьяковки. Я вернулся тогда после летней практики, и он в первый раз прочитал мне «Белую ночь», «Август», «Сказку» — все вещи этого цикла.

— Вы долго ждете? — я ехал из другого района — такси не было — вот «пикапчик» подвез — расскажу о себе — вы знаете я в Переделкине рано — весна ранняя бурная странная — деревья еще не имеют листьев а уже расцвели — соловьи начали — это кажется бапально — но мне захотелось как-то по-своему об этом рассказать. — и вот несколько набросков — правда это еще слишком сухо — как карандашом твердым — но потом надо переписать заново — и Гете — было в «Фаусте» несколько мест таких непонятных мне склерозных — идет идет кровь потом деревспеет — закупорка — кх-кх — и оборвется — таких мест восемь в «Фаусте» — и вдруг летом все открылось — единым потоком — как раньше когда «Сестра моя — жизнь» «Второе рождение» «Охранная грамота» — почью вставал — ощущение силы даже здоровый никогда бы не поверил что можно так работать — пошли стихи — правда Марина Казимировна говорит что нельзя после инфаркта — а другие говорят это как лекарство. — ну вы не волнуйтесь — я вам почитаю — слушайте —

А вот телефонный разговор через неделю:
— Мне мысль пришла — может быть в перево-

де Пастернак лучше звучит — второстепенное уничтожается переводом — «Сестра моя — жизнь» первый крик — вдруг как будто сорвало крышу — заговорили камни — вещи приобрели символичность — тогда не все понимали сущность этих стихов — теперь вещи называются своими именами — так вот о переводах — раньше когда я писал и были у меня сложные рифмы и ритмика — переводы не удавались — они были плохие — в переводах не пужна сила форм — легкость нужна — чтобы донести смысл — содержание — почему слабым считался перевод Холодковского — потому что привыкли что этой формой писались плохие и переводные и оригинальные вещи — мой перевод естественный — как прекрасно издан «Фауст» — обычно книги кричат — я клей! — я бумага! — я нитка! — а здесь все идеально — прекрасные иллюстрации Гончарова — вам ее подарю — надпись уже готова — как ваш проект? — пришло письмо от Завадского — хочет «Фауста» ставить —

— Теперь честно скажите — «Разлука» хуже других? — нет? — я заслуживаю вашего хорошего отношения но скажите прямо — ну да в «Спектроскопе» то же самое — ведь революция та же была — вот тут Стасик — он приехал с женой — у него бессонница и что-то с желудком — а «Сказка» вам не напоминает чуковского крокодила?

— Хочу написать стихи о русских провинциальных городах — типа павязчивого мотива «города» и «баллад» — свет из окна на снег — встают и так далее — рифмы такие де ла рю — октябрю — получится очень хорошо — сейчас много пишу — вчерне все — потом буду отделывать — так как в самые времена подъема — поддразнивая себя прелестью отделанных кусков —

Насколько знаю, стихи эти так и не были написаны.



Часто в выборе вариантов он полагался на случай, наобум советовался. Любил приводить в пример Шопена, который, запутавшись в вариантах, проигрывал их своей кухарке и оставлял тот, который ей нравился. Он апеллировал к случаю.

Кого-то из его друзей смутила двойная метафора в строфе:

И как сплавляют по реке плоты...
 Ко мне на суд, как баржи каравана,
 Столетия поплывут из темноты.

Он исправил: «...неустанно столетия поплывут из темноты»...

Я просил его оставить первоизданное. Видно, он и сам был склонен к этому, — он восстановил строку. Уговорить сделать что-то против его воли было невозможно.

Стихи «Свадьба» были написаны им в Переделкине. Со второго этажа своей башни он услышал частушечный перебор, донесшийся из сторожки. В стихи он привнес черты городского пейзажа.

Гости, дружки, шафера
 С ночи на гулянку
 В дом невесты до утра
 Забрели с тальянкой...
 Сваха павой проплыла,
 Поводя боками...

На другой день он позвонил мне. «Так вот, я Анне Андреевне объяснял, как зарождаются стихи. Меня разбудила свадьба. Я знал, что это что-то хорошее, мысленно перенесся туда, к ним, а утром действительно оказалась — свадьба» (цитирую по дневнику). Он спросил, что я думаю о стихах. В них плеснулась свежесть сизого утра, молодость ритма. Но мне, студенту 50-х, казались чужими, архаичными слова «сваха», «дружки»; «шафера» аукались с «шоферами». Вероятно, я лишь подтвердил его собственные сомнения. Он по телефону продиктовал мне другой вариант. «Теперь насчет того, что вы говорите — старомодно. Записывайте. Нет, погодите, мы и сваху сейчас уберем. В смысле шаферов даже лучше станет, так как место конкретнее обозначится: «Пересекши глубь двора...»

Может быть, он импровизировал по телефону, может быть, вспомнил черновой вариант. В таком виде эти стихи и были напечатаны. Помню, у редактора вызвала опасения строка: «Жизнь ведь тоже только миг... только сон...» Теперь это кажется невероятным.

В первую нашу встречу он дал мне билет в ВТО, где ему предстояло читать перевод «Фауста». Это было его последнее публичное чтение.

Сначала он стоял в группе, окруженный темными костюмами и платьями, его серый проглядывал сквозь них, как смущенный просвет северного неба сквозь стволы деревьев. Его выдавало сиянье.

Потом стремительно сел к столу. Председательствовал М. М. Морозов, тучный, выросший из серовского курчавого мальчугана, — Мика Морозов. Пастернак читал сидя, в очках. Замирали золотые локони поклонниц. Кто-то конспектировал. Кто-то выкрикнул с места, прося прочесть «Кухню ведьм», где, как известно, в перевод были введены подлинные тексты колдовских наговоров. В Веймаре в архиве можно видеть, как масон и мыслитель Гете изучал труды по кабалистике, алхимии и черной магии.

Пастернак отказался читать «Кухню». Он читал места пронзительные.

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал...
Непосвященных голос легковесен,
И, признаюсь, мне страшно их похвал,
А прежние ценители и судьи
Рассеялись, кто где, среди безлюдья.

Его скулы подрагивали, словно треугольные остовы крыльев, плотно прижатые перед взмахом.

Вы снова здесь, изменчивые тени,
Меня тревожившие с давних пор.
Найдется ль наконец вам воплощенье,
Или остыл мой молодой задор?..
Ловлю дыханье ваше грудью всею
И возле вас душою молодею.

По мере того как читал он, все более и более просвечивал сквозь его лицо профиль ранней поры, каким его изобразил Кирнарский. Проступали сила, порыв, решительность и воля мастера, обрекшего себя на жизнь заново, перед которой опешил даже Мефистофель — или как его там? — «царь тьмы, Воланд, повелитель времени, царь мышей, мух, жаб».

Вы воскресили прошлого картины,
 Былые дни, былые вечера.
 Вдали всплывает сказкою старинной
 Любви и дружбы первая пора.
 Пронизанный до самой сердцевины
 Тоской тех лет и жаждою добра...

Ну да, да, ему хочется дойти до сущности прошедших дней, до их причины, до оснований, до корневой, до сердцевины.

И я прикован силой небывалой
 К тем образам, нахлынувшим извне,
 Эоловою арфой прорыдало
 Начало строф, родившихся вчерне.

Это о себе он читал, поэтому и увлек его «Фауст» — не для заработка же одного он переводил, и не для известности: он искал ключ ко времени, к возрасту, это он о себе писал, к себе прорывался, и Маргарита была его, этим он мучился, время хотел обновить, главное пачиналось, «когда он — Фауст, когда — фантаст»...

Тогда верни мне возраст дивный,
 Когда все было впереди
 И вереницей непрерывной
 Теснились песни на груди,—

недоуменно и требовательно прогудел он репризу Поэта.

Думаю, если бы ему был дан фаустовский выбор, он начал бы второй раз не с двадцатилетнего возраста, а опять четырнадцатилетним. Впрочем, никогда он им быть и не переставал.

«Вот и все», — очнулся он, запахнув рукопись. Обсуждения не было. Он виновато, как бы оправдываясь, развел руками, потому что его уже куда-то тащили, вниз, верно в ресторан. Шторки лифта захлопнули светлую полоску неба.

●

В Веймаре, на родине Гете, находящийся на возвышенности крупный объем гетевского дворца неизъяснимой тайной композиции связан с крохотным вертикальным объемом домика его юности, который,

как садовая статуэтка, стоит один в пизине, в отделении. В половодье воды иногда подступают к нему. Своей сердечной тягой большой дворец обращен к малому. Этот мировой закон притяжения достиг заповедной своей точки в композиции белого ансамбля большого Владимирского собора и находящейся в низине вертикальной жемчужины на Нерли. Когда проходишь между ними, тебя как бы пронизывают светлые токи обоюдной любви этих белоснежных шедевров, обращенных друг к другу — большого к малому.

**Море мечтает о чем-нибудь махоньком,
Вроде как сделаться птичкой колибри...**

Так же гигантский серый массив дома в Лаврушинском был сердечно обращен к переделкинской даче.

Через несколько лет полный перевод «Фауста» вышел в Гослите. Он подарил мне этот тяжелый вишневым том. Подписывал он книги несуетно, а обдумав, чаще на следующий день. Вы сутки умирали от ожидания. И какой щедрый новогодний подарок ожидал вас назавтра, какое понимание другого сердца, какой аванс на жизнь, на вырост. Какие-то слова были стерты резинкой и переписаны сверху. Он написал на «Фаусте»: «Второе января 1957 года, на память о нашей встрече у нас дома 1-го января. Андрюша, то, что Вы так одарены и тонки, то, что Ваше понимание вековой преемственности счастья, называемой искусством, Ваши мысли, Ваши вкусы, Ваши движения и пожелания так часто совпадают с моими, — большая радость и поддержка мне. Верю в Вас, в Ваше будущее. Обнимаю Вас — Ваш Б. Пастернак».

Ровно десять лет до этого, в январе 1947 года, он подарил мне первую свою книгу. Надпись эта была для меня самым щедрым подарком судьбы.



Последние годы он много болел.

Я навещал его в Боткинской больнице. Принес почитать «Сагу о Форсайтах». Он добросовестно прочитал и пошутил, возвращая: «Пока читаешь его, можно было свою книгу написать...»

Он написал мне из Боткинской: «Я — в больнице. Слишком часто стали повторяться эти жестокие заболевания. Нынешнее совпало с Вашим вступлением в литературу, внезапным, стремительным, бурным. Я страшно рад, что до него дожил. Я всегда любил Вашу манеру видеть, думать, выражать себя. Но я не ждал, что ей удастся быть услышанной и признанной так скоро. Тем более я рад этой неожиданности и Вашему торжеству... Так все это мне близко...»

Тогда же, в больнице, он подарил свое фото: «Андрюше Вознесенскому в дни моей болезни и его бешеных успехов, радость которых не мешала мне чувствовать мои мучения...»

Какой стыд охватил тогда меня за свое здоровое сердце, руки, ноги, лыжи, за свой возраст и ужас невозможности передать это другой, самой дорогой для меня жизни!..

Художники уходят
без шапок, будто в храм,
в гудящие уголья
к березам и дубам...

Я знал его в течение четырнадцати лет.

Сколько раз слова его подымали и спасали меня, и какая горечь, боль всегда ощущается за этими словами.

В поздних стихах его все больше становится живописи, пахнет краской — охрой, сепией, белилами, сангиной, — его тянет к запахам, окружавшим когда-то его в отцовской студии, тянет туда, где

Мне четырнадцать лет.
Вхутемас
Еще — школа ваянья.
В том крыле, где рабфак,
Наверху
Мастерская отца...

Он окантовывает работы отца, развешивает их по стенам дома, причем именно иллюстрации к «Во-

скресению», именно Катюшу и Нехлюдова — ему так близка идея начать новую жизнь. Он будто хочет вернуться в детство, все начать набело, сначала, задумал переписать заново весь сборник «Сестра моя — жизнь», он говорит, что точно помнит ощущения той поры, давшие импульсы к каждому стихотворению, переделывает несколько раз вещи тридцатилетней давности, не стихи перекраивает — жизнь свою хочет переделать. Поэзию от жизни он никогда не отделял.

Мне четырнадцать лет...

Где столетняя пыль на Диане
и холсты...

В классах яблоку негде упасть...

Он одобрял мое решение поступить в Архитектурный, не очень-то жалуя околотитературную среду. Архитектурный находился именно там, где был когда-то Вхутемас, а наша будущая мастерская, которая потом сгорела, помещалась именно «в том крыле, где рабфак» и «где наверху мастерская отца»...

Брат его Александр Леонидович преподавал конструкции в нашем институте.

Я рассказывал ему об институте. Мы все были ошеломлены импрессионистами и новой живописью, залы которой после многолетнего перерыва открылись в Музее имени Пушкина. Это совпадало с его ощущением от открытия щукинского собрания, когда он учился. Кумиром моей юности был Пикассо. Замирая, мы смотрели документальный фильм Клузо, где полуголый мэтр фломастером скрещивал листья с голубыми и лицами. Думал ли я, сидя в темной аудитории, что через десять лет буду читать свои стихи Пикассо, буду в его мастерской и что напророчат мне на его подрамниках взбесившийся лысый шар и вскинутые над ним черные треугольники локтей?..

«Как ваш проект?» — записан у меня в дневнике пастернаковский вопрос. Расспрашивая о моем житье-бытье, он как бы возвращался туда, к началу начал.

Дни и ночи
Открыт инструмент.
Сочный хоть с утра.

Окликая детские свои музыкальные сочинения, как бы вспомнив сказанные ему Скрябиным слова о вреде импровизации, он возвращается к своей ранней «Импровизации», вы помните?

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.
И было темно. И это был пруд
И волны. И птиц из породы люблю вас,
Казалось, скорей умертвят, чем умрут
Крикливые, черные, крепкие клювы.

Может быть, как в его щемящем «пью горечь тубероз», в музыке этой, в этом «люблю вас» ему слышалась северянинская мелодия? Он молодец, когда говорил о Северянице. Рассказывал, как они юными, с Бобровым кажется, пришли брать автограф к Северянину. Их попросили подождать в комнате. На диване лежала книга лицом вниз. Что читает мэтр? Рискнули перевернуть. Оказалось — «Правила хорошего тона».

Много лет спустя директор игорного дома «Цезарь Палас» в Лас-Вегасе, рослый выходец из Эстонии, коротко знавший Северянина, покажет мне тетрадь стихов, исписанную фиолетовым выцветшим почерком Северянина, с дрожащим нажимом, таким пелло трепетным в век шариковых авторучек.

Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Расплывшаяся, дрогнувшая буква «х», когда-то прихлопнутая страницами, выцвела, похожая на засушенный между листьями лиловато-прозрачный крестик сирени, увы, опять не пятипалый...

Вышедший недавно томик Северянина не особенно удачен. В нем смикширована как вызывающая безвкусица, так и яркий характер, лиризм поэта, музыкально отозвавшийся даже в ранних Маяковском и Пастернаке, не говоря уж о Багрицком и Сельвинском.

Поздний Пастернак много работал над чистотой стиля.

В одном из своих прежних стихов он сменил «манто» на «пальто». Он переписал и «Импровизацию». Теперь она называлась «Импровизация на рояле».

Я клавишей стаю кормил с руки
 Под хлопанье крыльев, плеск и гогот.
 Казалось,— все знают, казалось,— все могут
 Кричавших кругом лебедей вожаки.
 И было темно, и это был пруд
 И волны; и птиц из семьи горделивой,
 Казалось, скорей умертвят, чем умрут
 Крикливо дробившиеся переливы.

Как по-новому мощно! Стало строже по вкусу. Но что-то ушло. Может быть, художник не имеет права собственности над созданными вещами? Что, если бы Микеланджело все время исправлял своего Давида в соответствии со все совершенствующимся своим вкусом?

Художники часто отшатаются от созданного ими, считая прошлое свое греховным, ошибочным. Это говорит о силе духа, но ни в коем случае не может отменить созданий. Так было с Толстым. Такова аскеза позднего Заболоцкого. Возраст жаждет второго рождения. В 1889 году, получив приглашение участвовать в выставке «Сто лет французского изобразительного искусства», Ренуар ответил: «Я объясню вам одну простую вещь: все, что я сделал до сих пор, я считаю плохим, и мне было бы чрезвычайно неприятно увидеть все это на выставке». Этим «плохим» казались ему и зелено-розовая Самари, и жемчужная спина Анны, и «Качели», — то есть «весь Ренуар», — к счастью, он не мог уже ни уничтожить их, ни переписать в «энгровской» или новой красно-коричневой манере.

Пастернак пытался побороть прошлого Пастернака — «с самим собой, самим собой».

Жаль и знаменитой изруганной строки. Она стала притчей во языцех:

Это — сладкий заглохший горох,
 Это — слезы вселенной в лопатках..

Лопатками в давней Москве пазывали стручки гороха. Наверное, это сведение можно было бы оставить в комментариях, как сведение о пушкинском брегете. Но, видно, критические претензии извели его, и под конец жизни строка была исправлена:

Это — слезы в стручках и лопатках...

Он был тысячу раз прав. Но что-то ушло. «Есть речи — значенье темно иль ничтожно, но им без волнения внимать невозможно». Невозвратно жаль ушедших строк, как, может быть, глупо, но жаль некоторых исчезнувших староарбатских переулков.

Вообще в его работе было много от Москвы с ее улицами, домами, мостовыми, которые вечно перестраиваются, перекраиваются, всегда в лесах.

Пастернак очень московский поэт. В нем запутанность переулков, замоскворецких, чистопрудных проходных дворов, Воробьевых гор, их язык, этот быт, эти фортки, городские липы, эта московская манера ходить — «как всегда нараспашку пальтецо и кашне на груди».

**В московские особняки
Врывается весна нахрапом...**

Москва вся как бы нарисована от руки, полна живой линии, языкового просторечья, вольного смешения стилей, амфир уживается рядом с ропетовским модерном и архаикой конструктивизма (восемьсот лет, а все — подросток!), да и дома в ней как-то не строятся, а зарастают кварталы, как разросшиеся деревья или кустарники.

В отличие от северной Пальмиры, которая вся чудодейственно образована по линейке и циркулю, с ее постоянством геометра, классицизмом, — московская школа культуры, как и образа жизни, стихийнее, размашистей, идет от византийской орнаментальности и близка к самой живой стихии языка

**Все дымкой сказочной подернется,
Подобно завиткам по стенам
В боярской золоченой горнице
И на Василии Блаженном.**

Мэтром его был Андрей Белый — москвич по духу и художественному мышлению. Особенно он це-

пил сборник «Пепел». Он объяснял мне как-то, что жалеет, что разминулся с Блоком, ибо тот был в Петрограде. Впрочем, деление на поэтов московских и петербургских условно, так, например, в «Двенадцати» Блока уже гуляет «московская» струя. Детская тяга к Блоку сказывалась и в пастернаковском определении поэта. Он сравнивает его с елкой, горящей через замороженное узорами окно. Так и видишь мальчика, с улицы глядящего на елку сквозь морозное стекло...

**Весна! Не отлучайтесь
Сегодня в город. Стаями
По городу, как чайки,
Льды раскричались, таючи.**

●

Мы шли с ним от Дома учепых через Лебяжий по мосту к Лаврушинскому. Шел ледоход. Он говорил всю дорогу о Толстом, об уходе, о чеховских мальчиках, о случайности и предопределенности жизни. Его шуба была распахнута, сбилась набок его серая каракулевая шапка — пирожок, нет, я спутал, это у отца была серая, у него был черный каракуль, — так вот он шел легкой летящей походкой опытного ходока, распахнутый, как март в его стихотворении, как Москва вокруг. В воздухе была талая слабость снега, предвкушение перемен.

**Как не в своем рассудке,
Как дети ослушанья...**

Прохожие, оборачиваясь, принимали его за пьяного.

«Надо терять, — он говорил. — Надо терять, чтобы в жизни был вакуум. У меня только треть сделанного сохранилась. Остальное погибло при переездах. Жалеть не надо...» Я напомнил ему, что у Блока в записях есть место о том, что надо терять. Это когда поэт говорил о библиотеке, сгоревшей в Шахматове. «Разве? — изумился он. — Я и не знал. Значит, я прав вдвойне».

Мы шли проходными дворами.

У подъездов на солнышке млели бабушки, кош-

ки и блатные. Потягивались после ночных трудов. Они провожали нас затуманенным благостным взглядом.

О, эти дворы Замоскворечья послевоенной поры! Если бы меня спросили: «Кто воспитал ваше детство помимо дома?» — я бы ответил: «Двор и Пастернак».

4-й Щиповский переулок! О, мир сумерек, трамвайных подножек, буферов, игральные жосточки, майских жуков — тогда на земле еще жили такие существа. Стук консервных банок, которые мы гоняли вместо мяча, сливался с визгом «Рио-риты» из окон и стертой, соскальзывавшей лещенковской «Муркой», записанной на рентгенокостях.

Двор был котлом, клубом, общиной, судилищем, голодным и справедливым. Мы были мелюзгой двора, огольцами, хранителями его тайн, законов, его великого фольклора. Мы знали все. У подъезда стоял Шнобель. Он сегодня геройски обварил руку кипятком, чтобы получить бюллетень на неделю. Супермен, он только стиснул зубы, окруженный почитателями, и поливал мочой на вспухшую пунцовую руку. По новым желтым прохарям на братах Д. можно было догадаться о том, кто грабанул магазин на Мытной.

Во дворе постоянно что-то взрывалось. После войны было много оружия, гранат, патронов. Их, как грибы, собирали в подмосковных лесах. В подъездах старшие тренировались в стрельбе через подкладку пальто.

Где вы теперь, кумиры нашего двора — Фикса, Волядя, Шка, небрежные рыцари малокозырок? Увы, увы...

Иногда сквозь двор проходил Андрей Тарковский, мой товарищ по классу. Мы знали, что он сын писателя, но не знали, что сын замечательного поэта и сын будущего отца знаменитого режиссера. Семья их бедствовала. Он где-то раздобыл оранжевый пиджак с рукавами не по росту и зеленую широкополую шляпу. Так появился первый стилиста в нашем дворе. Он был единственным цветным пятном в серой гамме тех будней.

Лифты не работали. Главной забавой детства было, открыв шахту, пролететь с шестого этажа по

стальному кручепому тросу, обернув руки тряпкой или старой варежкой. Сжимая со всех сил или слегка отпустив трос, вы могли регулировать скорость движения. В тросе были стальные заусенцы. На финише варежка стиралась, дымилась и тлела от трения. Никто не разбивался.

Игра называлась «жосточка».

Медную монету обвязывали тряпицей, перевязывали ниткой сверху, оставляя торчащий султанчик — как завертывается в бумажку трюфель. «Жосточку» подкидывали внутренней стороной ноги, «щечкой». Она падала грязным грузиком вниз. Чемпион двора ухитрялся доходить до 160 раз. Он был кривоног и имел ступню, подвернутую вовнутрь. Мы ему завидовали.

О, незабвенные жосточки — трюфели военной поры!..

Шиком старших были золотые коронки — «фиксы», которые ставились на здоровые зубы, а то и зашитые под кожу жемчужины. Мы же довольствовались наколками, сделанными чернильным пером.

Приводы в милицию за езду на подножках были обычным явлением. Родители целый день находились на работе. Местами наших сборищ служили чердак и крыша. Оттуда было видно всю Москву, и оттуда было удобно бросить патрон с гвоздиком, подвязанным под капсюль. Ударившись о тротуар, оружие взрывалось. Туда и принес мне мой старший друг Жирик первую для меня зеленую книгу Пастернака.

Пастернак внимал моим сообщениям об эпопеях двора с восхищенным лицом сообщника. Он был жаден до жизни в любых ее проявлениях.

Сейчас понятие двора изменилось. Исчезло понятие общности, соседи не знают друг друга по именам даже. Недавно, наехав, я не узнал Щипковско-го. Наши святыни — забор и помойка — исчезли. На скамейке гитарная группа подбирала что-то. Уж не «Свечу» ли, что горела на столе?..

Так же благодаря изящной мелодии впорхнуло в быт страны цветаевское: «Мне нравится, что вы больны не мной».



Когда-то говоря в журнале «Иностранная литература» о переводах Пастернака и слитности культур, я целиком процитировал его «Гамлета» (так впервые было напечатано это стихотворение). Не то машинистка ошиблась, не то наборщик, не то «Аве, Оза» повлияло, но в результате опечатки «авва отче» предстало с латинским акцентом как «аве, отче». С запозданием восстанавливаю правильность текста:

Если только можно, авва отче,
Чашу эту мимо пронеси...

Эта нота как эхо отзывается в соседнем стихотворении:

Чтоб эта чаша смерти миновала,
В поту кровавом он молил Отца.

Недавно тбилисский Музей Дружбы народов приобрел архив Пастернака. С волнением, как старого знакомого, я встретил первоначальный вариант «Гамлета», заученный мной по изумрудной тетрадке. В том же архиве я увидел под исходным номером мое детское письмо Пастернаку. В двух строфах «Гамлета» уже угадывается гул, предчувствие судьбы.

Вот я весь. Я вышел на подмостки,
Прислонясь к дверному косяку.
Я ловлю в далеком отголоске
То, что будет на моем веку.
Это шум вдали идущих действий.
Я играю в них во всех пяти.
Я один. Все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

Поле соседствовало с его переделкинскими прогудками.

В часы стихов и раздумий, одетый, как местный мастеровой или путевой обходчик, в серую кепку, темно-синий габардиновый прорезиненный плащ на изнанке в мелкую черно-белую клеточку, как тогда носили, а когда была грязь, заправив брюки в сапоги, он выходил из калитки и шел налево, мимо поля, вниз, к роднику, иногда переходя на тот берег.

При его приближении вытягивались и замирали золотые клены возле афиногеновской дачи. Их в свое время привезла саженцами из-за океана и посадила вдоль аллеи Дженни Афиногенова, как говорили, урожденная сан-францискская циркачка. Позднее в них вздрагивали языки корабельного пожара, в котором погибла их хозяйка.

Чувственное поле ручья, серебряных ив, думы леса давали настрой строке. С той стороны поля к его вольной походке приглядывались три сосны с пригорка. Сквозь ветви аллеи крашенная церковка горела как печатный пряник. Она казалась подвешенной под веткой золотой елочной игрушкой. Там была дачная резиденция патриарха. Иногда почтальонша, перепутав на конверте «Патриарх» и «Пастернак», припосила на дачу поэта письма, адресованные владельке. Пастернак забавлялся этим, сияя как дитя.

...Все яблоки, все золотые шары...

...Все злей и свирелей дул ветер из степи...

Хоронили его 2 июня.

Помню ощущение страшной пустоты, охватившее в его даче, до отказа наполненной людьми. Только что кончил играть Рихтер.

Все плыло у меня перед глазами. Жизнь потеряла смысл. Помню все отрывочно. Говорили, что был Паустовский, но пишу лишь о том немногом, что видел тогда. В памяти тарахтит межжировский «Москвич», на котором мы приехали.

Его несли на руках, отказавшись от услуг гробовоза, несли от дома, пристанища его жизни, огибая знаменитое поле, любимое им, несли к склопу под тремя соснами, в который он сам вглядывался когда-то.

Дорога шла в гору. Был ветер. Летели облака. На фоне этого нестерпимо синего дня и белых мчавшихся облаков врезался его профиль, обтянутый бронзой, уже чужой и осунувшийся. Он чуть подрагивал от неровностей дороги.

Перед ним плелась ненужная машина. Под ним была скорбная писательская толпа — приехавшие

и местные жители, свидетели и соседи его дней, заревавшие студенты, героини его стихов. В старшем его сыне Жене отчаянно проступили черты умершего. Каменел Асмус. Щелкали фотокамеры. Деревья вышли из оград, пылила горестная земная дорога, по которой он столько раз ходил на станцию.

Кто-то наступил на красный пион, валявшийся на обочине.

На дачу я не вернулся. Его там не было. Его больше нигде не было.

Был всеми ощутим физически
Спокойный голос чей-то рядом.
То прежний голос мой провидческий
Звучал, не тронутый распадом...

●

Помню, я ждал его на другой стороне переделкинского пруда у длинного дощатого мостика, по которому он должен был перейти. Обычно он проходил здесь около шести часов. По нему сверяли время.

Стояла золотая осень. Садилось солнце и из-за леса косым лучом озаряло пруд, мостик и края берега. Край пруда скрывала верхушка ольхи.

Он появился из-за поворота и приближался не шагая, а как-то паря над прудом. Только потом я понял, в чем было дело. Поэт был одет в темно-синий прорезиненный плащ. Под плащом были палевые миткалевые брюки и светлые брезентовые туфли. Такого же цвета и тона был дощатый свежеструганый мостик. Ноги поэта, шаг его сливались с цветом теса. Движение их было незаметно.

Фигура в плаще, паря, не касаясь земли, пад водой приближалась к берегу. На лице блуждала детская улыбка недоумения и восторга.

Оставим его в этом золотом струящемся сиянии осени, мой милый читатель.

Пойдем песни, которые он оставил нам.

СОДЕРЖАНИЕ

Лев Озеров. Андрей Вознесенский и его поэзия 5

СТИХОТВОРЕНИЯ

ПАРАБОЛА

- Гоя 21
Пожар в Архитектурном институте 22
Осень в Сигулде 24
Параболическая баллада 27
Бьют женщину 29
Лобная баллада 31
На плотях 33
Сибирские бани 35
Тайгой 37
Вечер на стройке 39
Осень 40
«Не возвращайтесь к былым возлюбленным...» 42
Школьник 44
Кроны и корни 46
«Суздальская богоматерь...» 48
Туманная улица 49
Ялтинская криминалистическая лаборатория 50
В магазине 52
Первый лед 54
Щипок 55
Елена Сергеевна 56
«Был он мой товарищ по классу...» 58
Торгуют арбузами 60

-
- Последняя электричка 61
Тбилисские базары 63
«Вас за плечи держали...» 64
Баллада точки 65
«Лежат велосипеды...» 66
«Сидишь беременная, бледная...» 67
Ода сплетникам 68
Осенний воскресник 70
Баллада работы 71
Флорентийские факелы 74
Мастерские на Трубной 76
Длиноногого 78
Песня Офелии 80

ТРЕУГОЛЬНАЯ ГРУША

- Мать 81
Ночной аэропорт в Нью-Йорке 82
Первое вступление к поэме «Треугольная груша» 85
Сан-Франциско — Коломенское... 87
Антимиры 89
Гитара 91
Мотогонки по вертикальной стене 92
Монолог битника 94
Латышский эскиз 95
Футбольное 96
Баллада-диссертация 98
Потерянная баллада 100
Нью-Йоркская птица 102
Второе вступление 104
Строки Роберту Лоуэллу 106
Частное кладбище 110
«Почему два великих поэта...» 111
«Я в Шушенском...» 112
Сирень «Москва — Варшава» 114
Новогоднее письмо в Варшаву 116
Польское 118
Стога 119
Баллада с гитарой 121
«Напоили...» 122
Рок-н-ролл 124
Тишины! 127
Противостояние очей 129

-
- Новый год в Риме 131
Итальянский гараж 134
«Нас много. Нас может быть четверо...» 136
Прощание с Политехническим 138
Римский водитель 141
Рублевское шоссе 142

АНТИМИРЫ

- «Я сослан в себя...» 143
Охота на зайца 144
Монолог Мерлин Монро 147
Ночь 150
«Сколько свинцового яда влито...» 150
Больная баллада 151
Песенка травести из спектакля «Антимиры» 153
Автопортрет 154
Записка Е. Яницкой, бывшей машинистке Маяковского 155
Замерли 156
«Мы — кочевые...» 157
Баллада яблоня 159
«Сирень похожа на Париж...» 162
Париж без рифм 163
«Я — семья...» 167
Маяковский в Париже 168
Олененок 170
Муромский сруб 172
Марше О. Пюс. Парижская толкучка древностей 173
Старухи казино 176
Ирена 178
Возвращение в Сигулду 180
«Шарф мой, Париж мой...» 183
«Жизнь моя кочевая...» 184

АХИЛЛЕСОВО СЕРДЦЕ

- Плач по двум нерожденным поэмам 186
«Матери сиротеют...» 189
«Благословенна лень, томительнейший плен...» 190
Стансы 191
Бьет женщина 193
Из закарпатского дневника 195

-
- «Ты пролетом в моих городках...» 197
Зов озера 198
Лейтенант Загорин 201
Эскиз поэмы 203
«Прости меня, что говорю при всех...» 209
«Умирайте вовремя...» 211
Из ташкентского репортажа 212
Киж-озеро 216
Монолог биолога 219
Шафер 221
Кемская легенда 222
Слеги 223
«Жадным взором василиска...» 224
«Лист летящий, лист спешащий...» 225
Стрела в стене 226
Ливы 228
Декабрьские пастбища 230
Рано 232
«Проснется он от темнотищи...» 233
Снег в октябре 234
Портрет Плисецкой 235

ТЕНЬ ЗВУКА

- Осеннее вступление 242
Не пишется 246
Тоска 248
«Нам, как аппендицит...» 249
Диалог Джерри 251
Морская песенка 254
«Слоняюсь под Новосибирском...» 256
Роща 258
«Графоманы Москвы...» 259
Строки 260
«В воротничке я...» 262
Испытание болотохода 263
Морозный ипподром 266
Бар «Рыбарска хижа» 269
Вальс при свечах 271
Языки 272
Уже подснежники 274
Старая песня 276
Бой петухов 277

-
- Лодка на берегу 279
Общий пляж № 2 280
Рождественские пляжи 283
«Наш берег песчаный и плоский...» 285
Горный монастырь 286
Кабанья охота 287
«На спинку божия коровка...» 291
«Да здравствуют прогулки в полвторого...» 292
«Память — это волки в поле...» 292
Время на ремонте 293
Художник Филонов 296
Собакалипсис 298
Грипп «Гонконг-69» 300
«Живу в сторожке одинокой...» 303
2 секунды 20 июня 1970 г. в замедленном дубле 304
«Сложи атлас, школярка шалая...» 308
Скрытымным 310
Скупщик краденого 311
Молитва 315

НЕ ОТРЕКУСЬ

- «Не отрекусь...» 316
«В дни неслыханно болевые...» 317
Уроки польского 318
«Пел Твардовский в ночной Флоренции...» 319
«Кто мы — фишки или великие?...» 321
«Бегите — в себя, на Гаити, в костелы...» 323
Поют негры 325
Нью-йоркские значки 327
Стриптиз 330
Забастовка стриптиза 332
Лирическая религия 335
«С ясеней, вне спасенья...» 337
«У речки-игруньи...» 338
Горный родничок 339
Туля 340
Елка 341
«Отзовись!..» 342
Рыбак Боков варит суп 344
Рецензия на сборник В. Бокова 346
Охотник 348
«Дали девочке искру...» 349

- В. Б. 350
 «Ты с теткой живешь. Она учит канцоны...» 351
 Лунная Нерль 352
 Вечеринка 353
 Сентябрь 355
 Лешенька 356
 «В мире друзей, в мире транспорта долгого...» 357
 Баллада 41-го года 358
 Осенний Дилижан 360
 Песня 361
 «Я снова в детстве погостил...» 362
 Монолог актера 363

ПОЭМЫ

- Мастера 367
 Лонжюмо 377
 Оза 387

МНЕ ЧЕТЫРНАДЦАТЬ ЛЕТ. Рифмы прозы 415

Вознесенский А.

- В 64 Собрание сочинений. В 3-х т. Т. 1. Стихотворения; Поэмы; Мне четырнадцать лет. Рифмы прозы/Вступ. статья Л. Озерова; Худож. Вл. Медвед. — М.: Худож. лит., 1983. — 463 с., ил.

В первый том Собрания сочинений известного советского поэта Андрея Андреевича Вознесенского (р. 1933) входят стихотворения из сборников «Парабола», «Антимиры», «Тень звука» и других книг, поэмы «Мастера», «Оза», «Лонжюмо», а также мемуарно-автобиографический очерк «Мне четырнадцать лет».

Для его произведений характерны остросовременная проблематика, своеобразие интонаций и ритмов, необычность поэтических решений. Андрей Вознесенский — лауреат Государственной премии СССР.

В 4702010200-279
 028(01)-83 подписное

ББК 84Р7
 Р2

Андрей Андреевич
Вознесенский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ТРЕХ ТОМАХ

ТОМ ПЕРВЫЙ

Редакторы В. Ефремов и Н. Кузьмина
Художественный редактор Е. Ененко
Технический редактор В. Нефедова
Корректоры Г. Верхогляд и С. Свиридов

ИБ № 3024

Сдано в набор 22.10.82. Подписано в печать А07989 от 02.06.83. Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Журнально-рубленая». Печать высокая. Усл. печ. л. 24,36+1 вкл.=24,41. Усл. кр.-отт. 24,41. Уч.-изд. л. 16,15+1 вкл.=16,23. Тираж 75000 экз. Изд. № III-679. Заказ № 1059. Цена 2 р. 20 к.

Ордена Трудового Красного Знамени
издательство «Художественная литература»,
107882, ГСП, Москва, Б-78, Ново-Басманная, 19

Ордена Октябрьской Революции
и ордена Трудового Красного Знамени
Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова
Союзполиграфпрома Государственного
комитета СССР по делам издательства, полиграфии
и книжной торговли.
Москва, М-54, Валовая, 28

