

Андрей Вознесенский



Андрей



Вознесенский

Андрей Вознесенский

Андрей
Вознесенский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
в трех томах



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1984

Андрей
Вознесенский

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

ТОМ



СТИХОТВОРЕНИЯ
И
ПОЭМЫ

СТРУКТУРА ГАРМОНИИ
Рифмы прозы



МОСКВА

«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1984

P2
B64

Оформление художника
Вл. МЕДВЕДЕВА

© Оформление. Издательство
«Художественная литература», 1984 г.

В $\frac{4702010200-167}{028 (01)-84}$ **подписное**

СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ

СНАЧАЛА

Достигли ли почестей постных,
рука ли гашетку нажала —
в любое мгновенье не поздно,
начните сначала!

«Двенадцать» часы ваши пробили,
но новые есть обороты.
Ваш поезд расшибся. Попробуйте
летать самолетом!

Вы к морю выходите запрогто,
спине вашей зябко и плоско,
как будто отхвачено заступом
и брошено к берегу прошлое.

Не те вы учили алфавиты,
не те вас кимвалы манили,
иными их быть не заставите —
ищите иные!

Так Пушкин порвал бы, услышав,
что не ядовиты анчары,
великое четверостишье
и начал сначала!

Начните с бесславья, с безденежья.
Злорадствует пусть и ревнует
былая твоя и нездешняя —
начните иную.

А прежняя будет товарищем.
Не ссорьтесь. Она вам родная.
Безумие с ней расставаться,
однако

вы прошлой любви не гоните,
вы с ней поступите гуманно —
как лошадь, ее пристрелите.
Не выжить. Не надо обмана.

1973



Ну что тебе надо еще от меня?
Чугунна ограда. Улыбка темна.
Я музыка горя, ты музыка лада,
ты яблоко ада, да не про меня!

На всех континентах твои имена
прославил. Такие отгрохал лампы!
Ты музыка счастья, я нота разлада.
Ну что тебе надо еще от меня?

Смеялась: «Ты ангел?» — я лгал, как змея.
Сказала: «Будь смел» — не вылез из спален.
Сказала: «Будь первым» — я стал гениален,
ну что тебе надо еще от меня?

Исчерпана плата до смертного дня.
Последний горит под твоим снегопадом.
Был музыкой чуда, стал музыкой яда,
ну что тебе надо еще от меня?

Но и под лопатой спую, не вина:
«Пусть я удобренье для божьего сада,
ты — музыка чуда, но больше не надо!
Ты случай досады. Играй без меня».

И вздрогнули складни, как створки окна.
И вышла усталая и без наряда.
Сказала: «Люблю тебя. Больше нет сладу.
Ну что тебе надо еще от меня?»

ПЕСНЯ АКЫНА

Не славы и не коровы,
не шаткой короны земной —
пошли мне, господь, второго, —
чтоб вытянул петь со мной!

Прошу не любви ворованной,
не милостей на денек —
пошли мне, господь, второго, —
чтоб не был так одинок.

Чтоб было с кем пасоваться,
аукаться через степь,
для сердца, не для оваций,
на два голоса спеть!

Чтоб кто-нибудь меня понял,
не часто, ну, хоть разок.
Из раненых губ моих поднял
царапнутый пулей рожок.

И пусть мой напарник певчий,
забыв, что мы сила вдвоем,
меня, побледнев от соперничества,
прирежет за общим столом.

Прости ему. Пусть до гроба
одиначеством окружен.
Пошли ему, бог, второго —
такого, как я и он.

РЕКВИЕМ ОПТИМИСТИЧЕСКИЙ

За упокой Высоцкого Владимира
коленипреклоненная Москва,
разгладивши битловки, заводила
его потусторонние слова.

Владимир умер в 2 часа.
И бездыханно
стояли полные глаза,
как два стакана.

А над губой росли усы
пустой утехой,
резинкой врезались трусы,
разит аптекой.

Спи, шансонье Всея Руси,
отпетый.
Ушел твой ангел в небеси
обедать.

Володька,
если горлом кровь,
Володька,
когда от умных докторов
воротит,
а баба, русский журавель,
в отлете,
орет за тридевять земель:
«Володя!»

Ты шел закатною Москвой,
как богомаз мастеровой,
чуть выпив,
шел популярней, чем Пеле,
с беспечной челкой на челе,
носил гитару на плече,
как пару нимбов.
(Один для матери — большой,
золотенький,
под ним для мальчика — меньшей...)
Володя!..
За этот голос с хрипотцой,
дрожь сводит,
отравленная хлеб-соль
мелодий,
купил в валютке шарф цветной,
да не походишь.
Спи, русской песни крепостной —
свободен.

О златоустом блатаре
рыдай, Россия!
Какое время на дворе —
таков мессия.

А в Склифосовке филиал
Евангелия.
И Воскрешающий сказал:
«Закреть едальники!»

Твоею песенкой ревя
под маскою,
врачи произвели реанимацию.

Ввернули серые твои,
как в новоселье.
Сказали: «Топай. Чти ГАИ.
Пой веселее».

Вернулась снова жизнь в тебя.
И ты, отудобев,
нам говоришь: «Вы все — туда.
А я — оттуда!..»

Гремите, оркестры,
Козыри — крести.
Высоцкий воскресе.
Воистину воскресе!

1971

СОН

Я шел вдоль берега Оби,
я селезню шел параллельно.
Я шел вдоль берега любви,
и вслед деревни мне ревели.

И параллельно плачу рек,
лишенных лаянья собачьего,
финально шел XX век,
крестами ставни заколачивая.

И в городах, и в хуторах
стояли Инги и Устиньи,
их жизни, словно вурдалак,
слепая высосет пустыня.

Кричала рыба из глубин:
«Возьми детей моих в котомку,
но только реку не губи!
Оставь хоть струйку для потомства».

Я шел меж сосен голубых,
фотографируя их лица,
как жертву, прежде чем убить,
фотографирует убийца.

Стояли русские леса,
чуть-чуть подрагивая телом.
Они глядели мне в глаза,
как человек перед расстрелом.

Дубы глядели на закат.
Ни Микеланджело, ни Фидий,
никто их краше не создаст.
Никто их больше не увидит.

«Окстись, убивец-человек!» —
кричали мне, кто были живы.
Через мгновение их всех
погубят ядерные взрывы.

«Окстись, палач зверей и птиц,
развившаяся обезьяна!
Природы гениальный смысл
уничтожаешь ты бездарно».

И я не мог найти Тебя
среди абсурдного пространства,
и я не мог найти себя,
не находил, как ни старался.

Я понял, что не будет лет,
не будет века двадцать первого,
что времени отныне нет.
Оно на полуслове прервано...

Земля пустела, как орех.
И кто-то в небе пел про это:
«Червь, человечек, короед,
какую ты сожрал планету!»

...Потом мне снился тот порог,
где, чтоб прикончить Землю скопом,
как в преисподнюю звонок,
дрожала крохотная кнопка.

Мне не было пути назад.
Вошел я злобно и неробко —
вместо того, чтобы нажать,
я вырвал с проводами кнопку!

1983



Ты молилась ли на ночь, береза?
Вы молились ли на ночь,
запрокинутые озера
Сенеж, Свитязь и Нарочь?

Вы молились ли на ночь, соборы
Покрова и Успенья?
Покурю у забора.
Надо, чтобы успели.

У лугов изумлявших —
запах автомобилей...
Ты молилась, Земля наша?
Как тебя мы любили!

1972

ВОДНАЯ ЛЫЖНИЦА

В трос вросла, не сняв очки бутылки,—
уводи!
Обожает, чтобы уводили!
Аж щека на повороте у воды.

Проскользила — боже! — состругала,
наклонившись, как в рубанке оселок,
не любительница — профессионалка,
золотая чемпионка ног!

Я горжусь твоей слепой свободой,
обмирающею до кишок —
золотою вольницей увода
на глазах у всех, почти что нагишом.

Как истосковалась по пиратству
женщина в сегодняшнем быту!
Главное — ногами упираться,
чтоб не вылетела на ходу.

«Укради, как раньше на запятках,—
миленький, назад не возврати!» —
если есть душа, то она в пятках,
упирающихся в край воды.

Укради за воды и за горы,
только бы надежен был мужик!
В золотом забвении увода
онемеют десны и язык.

«Да куда ж ты без спасательной жилетки,
как в натянутой рогаточке свистя?»
Пожалейте, люди, пожалейте
себя!..

...Но остался след неуловимый
от твоей невидимой лыжни,
с самолетным разве что сравнимый
на душе, что воздуху сродни.

След потери нематериальный,
свет печальный — бог тебя храни!
Он позднее в годах потерялся,
как потом исчезнут и они.

1971

ХУДОЖНИК И МОДЕЛЬ

Ты кричишь, что я твой изувер,
и, от ненависти хорошея,
изгибаешь, как дерзкая зверь,
голубой позвоночник и шею.

Недостойную фразу твою
не стерплю, побледнею от вздору.
Но тебя я боготворю.
И тебе стать другой не позволю.

Эй, послушай! Покуда я жив,
жив покуда,
будет люд тебе в храмах служить,
на тебя молясь, на паскуду.

1973

АВТОМАТ

Москвою кто-то бродит,
накрутит номер мой.
Послушает и бросит —
отбой..

Чего вам? Рифм кило?
Автографа в альбом?
Алло!..
Отбой...

Кого-то повело
в естественный отбор!
Алло!..
Отбой...

А может, ангел в кабеле,
пришедший за душой?
Мы некоммуникабельны.
Отбой...

А может, это совесть,
потерянная мной?
И позабыла голос?
Отбой...

Стоишь в метро конечной
с открытой головой,
и в диске, как в колечке,
замерзнул пальчик твой.

А за окошком мелочью
стучит толпа отчаянная,
как очередь в примерочную
колечек обручальных.

Ты дунешь в трубку дальнюю,
и мой воротничок
от твоего дыхания
забьется, как флажок...

Порвалась связь планеты.
Аукать устаю.
Вопросы без ответов.
Ответы в пустоту.

Свело. Свело. Свело.
С тобой. С тобой. С тобой.
Алло. Алло. Алло.
Отбой. Отбой. Отбой.

1971

ЖЕСТОКИЙ РОМАНС

«Дверь отворите гостье с дороги!»
Выйду, открою — стоят на пороге,
словно картина в раме, фрамуге,
белые брюки, белые брюки!

Видно, шла с моря возле прилива —
мокрая складка к телу прилипла.
Видно, шла в гору — дышат в обтяжку
белые брюки, польская пряжка.

Эта спортсменка не знала отбоя,
но приходили вы сами собою,
где я терраску снимал у старухи —
темные ночи, белые брюки.

Белые брюки, ночные ворюги,
молния слева или на брюхе?
Русая молния шаровая,
обворовала, обворовала!

Ах, парусинка моя рулевая...

Первые слезы. Желтые дали.
Бедные клеши, вы отгуляли...
Что с вами сделают в черной разлуке
белые вьюги, белые вьюги?

1971



Погадай, возьми меня за руку,
а взяла — не надо гадать...
Все равно — престол или каторга —
ты одна моя благодать!

Бог — с тобой, ты — создание бога.
И, пускай он давно не со мной,
нарисована мне дорога
по ладони твоей золотой.

Ты одна на роду написана.
Но читать подождем.
А отклонится линия жизни —
я ее подправлю ножом.

1971



Что ты ищешь, поэт, в кочевье?
Как по свету ни колеси,
но итоги всегда плачевны,
даже если они хороши.

Все в ажуре — дела и личное.
И удача с тобой всегда.
Тебе в кухне готовит яичницу
золотая кинозвезда.

Но как выйдешь за коновязи,
все высвистывает опять,
что еще до тебя не назвали
и тебе уже не называть.

1971

ПОХОРОНЫ ГОГОЛЯ НИКОЛАЯ ВАСИЛЬИЧА

1. Завещаю тела моего не погребать до тех пор, пока не покажутся явные признаки разложения. Упоминаю об этом потому, что уже во время самой болезни находили на меня минуты жизненного онемения, сердце и пульс переставали биться...

Н. В. Гоголь. «Завещание»

I

Вы живого несли по стране!
Гоголь был в летаргическом сне.
Гоголь думал в гробу на спине:

«Как доносится дождь через крышу,
но ко мне не проникнет, шумя,—
отпеванье неясное слышу,
понимаю, что это меня.

Вы вокруг меня встали в кольцо,
наблюдая, с какою кручиной
погружается нос мой в лицо,
точно лезвие в нож перочинный.

Разве я некрофил? Это вы!
Любят похороны в России,
поминают, когда мертвы,
забывая, пока живые.

Плоть худую и грешный мой дух
под прощальные плачи волшебные
заколачиваете в сундук,
отправляя назад, до востребования».

Летаргическая Нева,
летаргическая немота —
позабыть, как звучат слова...

II

«Поднимите мне веки,
соотечественники мои,
в летаргическом веке
пробудитесь от галиматы.
Поднимите мне веки!
Разбуди меня, люд молодой,
мои книги читавший под партой,
потрудитесь понять, что со мной.
Нет, отходят попарно!
Под Уфой затекает спина,
под Одессой мой разум смеркается.
Вот одна подошла, поняла...
Нет — сморкается!

Вместо смеха открылся кошмар.
Мною сделанное — минимально.
Мне впивается в шею комар,
он один меня понимает.

Я запретный выращивал плод,
плоть живую я скрещивал с тленьем.
Помоги мне подняться, господь,
чтоб упасть пред тобой на колени».

Летаргическая благодать,
летаргический балаган —
спать, спать, спать...

«Я вскрывал, пролетая, гроба
в предрассветную пору,
как из складчатого гриба,
из крылатки рассеивал споры.

Ждал в хрустальных гробах, как в стручках,
оробелых царевен горошины.
Что достигнуто? Я в дураках.
Жизнь такая короткая!

Жизнь сквозь поры несется в верхи,
с той же скоростью из стакана
испаряются пузырьки
недопитого мною нарзана».

Как торжественно-страшно лежать,
как беспомощно знать и желать,
что стоит недопитый стакан!

III

«Из-под фрака украли исподнее.
Дует в щель. Но в нее не просунуться.
Что там муки господние
перед тем, как в могиле проснуться!»

Крик подземный глубин не потряс.
Трое выпили на могиле.
Любят похороны у нас,
как вы любите слушать рассказ,
как вы Гоголя хоронили.

Вскройте гроб и застыньте в снегу.
Гоголь, скорчась, лежит на боку.
Вросший ноготь подкладку прорвал сапогу.

1973—1974

ДОНОР ДЫХАНИЯ

Так спасают автогонщиков.
 Врач случайная, не ждавши «скорой помощи»,
 с силой в легкие вдувает кислород —
 рот в рот!

Есть отвага медицинская последняя —
 без посредников, как жрица мясоедная,
 рот в рот,
 не сestroю, а женою милосердия
 душу всю ему до донышка дает —
 рот в рот,
 одновременно массируя предсердие.

Оживаешь, оживаешь, оживаешь.
 Рот в рот, рот в рот, рот в рот.
 Из ребра когда-то созданный товарищ,
 она вас из дыханья создает.

А в ушах звенит, как соло ксилофона,
 мозг изъеден углекислотой.
 А везти его до Кировских ворот!
 (Рот в рот. Рот в рот. Рот в рот.)
 Синий взгляд как пробка вылетит из-под
 век, и легкие вздохнут, как шар летательный.
 Преодолевается летальный
 исход...

«Ты лети, мой шар воздушный, мой минутный.
 Пусть в глазах твоих

мною вдутый небосвод.

Пусть отдашь мое дыхание кому-то
 рот — в рот...»

ОДА ДУБУ

Святязианские восходы.
Поблескивает изречение:
«Двойник-дуб. Памятник природы
республиканского значенья».

Сюда вбегал Мицкевич с панною.
Она робела.
Над ними осыпался памятник,
как роспись лиственно и пламенно,—
куда Сикстинская капелла!

Он умолял: «Скорее спрячемся,
где дождь случайней и ночнее,
и я плечам твоим напрягшимся
придам всемирное значенье!»

Прилип к плечам сырым и плачущим
дубовый лист виолончельный.

Великие памятники Природы!
Априори:
екатерининские березы,
бракорегистрирующие рощи,
облморе,
и. о. лосося,
оса, желтая как улочка Росси,
реставрируемые лоси.

Общесоюзный заяц!
Ты на глазах превращаешься в памятник,
историческую реликвию,

исчезаешь,
завязав уши, как узелок на дорогу
великую.

Как Рембрандты, живут по описи
35 волков Горьковской области.

Жемчужны тучи обложные,
спрессованные рулонами.
Люблю вас, липы областные,
и вас люблю, дубы районные.

Какого званья небосводы?
И что истоки?
История ли часть природы?
Природа ли кусок истории?

Мы — двойники. Мы агентура
двойная, будто ствол дубовый,
между природой и культурой,
политикою и любовью.

В лесах свисают совы матовые,
свидетельницы Батория,
как телефоны-автоматы
надведомственной категории.

Душа в смятении и панике,
когда осенне и ничейно
уходят на чужбину памятники
неизъяснимого значенья!

И, перебита крысоловкой,
прихлопнутая к пьедесталу,
разиня серую головку,
«Ночь» Микеланджело привстала.



Я — двоюродная жена.
У тебя — жена родная!
Я сейчас тебе нужна.
Я тебя не осуждаю.

У тебя и сын и сад.
Ты, обняв меня за шею,
поглядишь на циферблат —
даже крикнуть не посмею.

Поезжай ради Христа,
где вы снятые в обнимку.
Двоюродная сестра,
застели ему простынку!

Я от жалости забьюсь.
Я куплю билет на поезд.
В фотографию вопьюсь.
И запрячу бритву в пояс.

1971

ВАНЬКА-АВАНГАРДИСТ

На рынке полно картин,
все с лебедями и радугами.
А Ванька-авангардист
все кубиками-квадратиками!

Рынок — Малые Лужники.
Слева в фартуках мужики.
Справа сборная команда —
бабы в брюках и помадах.
Справа сумки, слева гири,
справа шутки, слева сбили!

Справа — твисты и зарплаты,
слева — избы и закаты,
слева — «Волги», справа — «Волги»,
слева — к водке, справа — к водке.
Вавилон из-за томата.
Бабка, попроси тайм-аута!

А Ванька-авангардист
подзуживает, подзуживает
в разбойный судейский свист
свистульки из глины посудной!
Глогает валокордин
профессор в рубашке с напуском.

А Ванька-авангардист
все целит прищуром снайперским.
Он знает неомещан

сберкнижные аппетиты,
юродивый коммерсант,
антихрист нового типа.

Клеенщица-конкурентщица:
«Ты докарикатурекаешься!
Сам в треугольник скорчишься,
попей рассол огуречный...»
А он ей: «Цыц, лакировщица!»

Липучий мушиный лист
с Аленушкой.
Клееночный реализм
и модернизм клееночный.

Английской булавкой блестят
связки сушеных рыбок.
Нацелен сопливый взгляд.
Он завоюет рынок.

Все куплено, куплено, куплено,
выскреблены раструбы.
Толпа — как цыплята под куполом
внимательным, как ястреб.

Продает папаша дочку,
дочка продает папашу,
и друзья, упившись в доску,
тащат друга на продажу.
Весны продаются летом,
продается муж надкусанный,
критик продает поэта.
Оба продают искусство.

А Ванька-авангардист
трамбуется деньжата в кадушку.
В тоскливую ночь зародил
тебя твой отец контуженый.
Тоскливая ночь любви
пронзала до позвоночника.
Тоскливы лубки твои,
как пьяная поножовщина!

...Пацанка-хромоножка
играет на гармошке.
И рученьки фарфоровые
засунуты в меха,
как руки у фотографа
в таинственный рукав.

Сквозь лобик невозможный
в нахмуренном уме
танцующие ножки
просвечивают мне.

Сидит, как чертик с рожками,
на затылке с ножками.

С прикрытыми глазами
индийский колдунок,
витает над базаром
виденье лунных ног.

«Ах, белые наливки
продались за рубли,
ах, бедные наивы
надежды и любви...»

А Ванька-авангардист:
«Станцуем,— дразнит,— хромая!»
Он мучит ее, садист,
как совесть свою ромашковую.
А вчера, чтоб ее не кадрил,
избил в туалете карманника.

1971

ВЕЧЕР В «ОБЩЕСТВЕ СЛЕПЫХ»

Милые мои слепые,
слепые поводыри,
меня по своей России,
невидимой, повели.

Зеленая, голубая,
розовая на вид,
она, их остерегая,
плачет, скрипит, кричит.

Прозрейте, товарищ зрячий,
у озера в стоке вод.
Вы слышите — оно плачет?
А вы говорите — цветет.

Чернеют очки слепые,
отрезанный мир зовут —
как ветви живьем спилили,
следы окрасив в мазут.

Скажу я вам — цвет ореховый,
вы скажете — гул ореха.
Я говорю — зеркало,
вы говорите — эхо.

Вам кажется Паганини
красивейшим из красавцев,
Сильвана же Помпанини —
сиплая каракатица,

вам пудреница покажется
эмалевой панагией.

Пытаться читать стихи
в обществе слепых —
пытаться скрывать грехи
в обществе святых.

Плевать им на куртку кожаную,
на показуху рук,
они не прощают кожею
наглый и лживый звук.

И дело не в рифмах бедных —
они хорошо трещат,—
но пахнут, чем вы обедали,
а надо петь натошак!

И в вашем слепом обществе,
всевидящем, как Вишну,
вскричу, добредя ощупью:
вижу!

зеленое зеленое зеленое
заплакало заплакало заплакало
зеркало зеркало зеркало
эхо эхо эхо

1974

ЖЕНЩИНА В АВГУСТЕ

Присела к зеркалу опять,
в себе, как в роце законной,
все не решаешься признать
красы чужой и незнакомой.

В тоску заметней седина.
Так в ясный день в лесу по-летнему
листва зеленая видна,
а в хмурый — медная заметнее.

1971

ДВЕ ПЕСНИ

I. ОН

Возвращусь в твой сад запущенный,
где ты в жизнь меня ввела,
в волосы твои распущенные
шептал первые слова.

Та же дача полутемная.
Дочь твоя, белым-бела,
мне в лицо мое смятенное
шепчет первые слова.

А потом лицом в коленки
белокурые свои
намотает, как колечки,
вокруг пальчиков ступни.

Так когда-то ты наматывала
свои царские до пят
в кольца черные, агатовые
и гадала на агат!

И печальница другая
усмехается как мать:
«Ведь венчаются ногами.
Надо б ноги обручать».

В этом золоте и черни
есть смущенные черты,
мятный свет звезды дочерней,
счастье с привкусом беды.

Оправдались суеверия.
По бокам моим встает
горестная артиллерия —
ангел черный, ангел белая —
перелет и недолет!

Белокурый недолеток,
через годы темноты
вместо школьного, далекого,
говорю святое «ты».

Да какие там экзамены,
если в бледности твоей
проступают стоны мамины
рядом с ненавистью к ней.

Разлучая и сплетая,
перепутались вконец
черная и золотая —
две цепочки из колец.

Я б сказал, что ты, как арфа,
чешешь волосы до пят.
Но важней твое «до завтра».
До завтра б досуществовать!

II. ОНА

Волосы до полу, черная масть —
мать.
Дождь белокурый, застенчивый в дрожь —
дочь.

«Гость к нам стучится, оставь меня с ним на
всю ночь,
дочь».

«В этой же просьбе хотела я вас умолять,
мать».

«Я — его первая женщина, вернулся до ласки
охоц,
дочь».

«Он — мой первый мужчина, вчера я боялась
сказать,
мать».

«Доченька... Сволочь!.. Мне больше не дочь,
прочь!..»

.
«Это о смерти его телеграмма,
мама!..»

1971

ХОЗЯЙКИ

В этом доме ремонт завели,
На вошедшего глянут с дивана
две войны, две сестры по любви,
два его сумасшедших романа.

Та в смятенье подастся к тебе.
А другая глядит не мигая —
запрокинутая на стене
ее малая тень золотая.

У нее молодые — как смоль,
У нее до колен — золотые.
Вся до пяток — презренье и боль,
Вся любовь от ступней до затылка.

Что-то будет? Гадай не гадай...
И опять ты влюблен и повинен,
Перед ними стоит негодяй.
Мы его в этой позе покинем,

Потому что ремонт завели,
перекладываются паркетны.
И сейчас заметут маляры
два квадратных следа от портрета.

1971

СПАЛЬНЫЕ АНГЕЛЫ

Л. Вегину

Огни Медыни?
А может, Волги?
Стакан на ощупь.
Спят молодые
на нижней полке
в вагоне общем.

На верхней полке
не спит подросток.
С ним это будет.
Напротив мать его
кусает простынь.
Но не осудит.

Командировочный
забился в угол,
не спит с Уссури.
О чем он думает
под шепот в ухо?
Они уснули.

Огням качаться,
не спать родителям,
не спать соседям.

Какое счастье
в словах спасительных:
«Давай уедем!»

Да хранят их
ангелы спальные,
качав и плавав,—
на полках спаренных,
как крылья первых
аэропланов.

1971

КРОМКА

Над пашней сумерки нерезки,
и солнце, уходя за лес,
как бы серебряною рельсой
зажжет у пахоты обрез.

Всего минуту, как, ужаля,
продлится тайная краса.
Но каждый вечер приезжаю
глядеть, как гаснет полоса.

Моя любовь передвечерняя,
прощальная моя любовь,
полоска света золотая
под затворенными дверьми.

1970

Поэма

Памяти Светланы Поповой,
студентки 2-го курса МГУ

ЗАПЛАЧКА ПЕРЕД ПОЭМОЙ

«Заря Марья, заря Дарья, заря Катерина»,
свеча талая,
 свеча краткая,
 свеча стеариновая,
медицина — лишнее, чуда жду,
отдышите лыжницу в кольском льду!

Виффлеемские метеориты,
звезда Марса,
 звезда исторического материализма,
сделайте уступочку, хотя б одну —
отпустите доченьку в кольском льду!

Она и не жила еще по-настоящему...
Заря Анна,
 лес Александр,
 сад Афанасий,
вы учили чуду, а чуда нет —
оживите лыжницу двадцати лет!

И пес воет: «Мне, псу, плохо...
Звезда Альма,
 звезда Гончих псов,
 звезда Кабысдоха,
отыщите лыжницу, сделайте живой,
все мне голос слышится: «Джой! Джой!»

Что ж ты дрессировала
бегать рядом с тобой?
Сквозь бульвар сыроватый
я бегу с пустотой.

Носит мать, обревевшись,
куда-то цветы.
Я ж, единственный, верю,
что зовешь меня ты.

Нет тебя в коридоре,
нету в парке пустом,
на холме тебя нету,
нет тебя за холмом.

Как цветы окаянные,
ночью пахнет тобой
красный бархат дивана
и от ручки дверной!»

ПРОЛОГ

«На антарктической метстанции
нам дали в дар американцы
куб, брызнувший иллюминацией,—
«Лед 1917-й»!

Ошеломительно чертовски
похолодевшим пиццеводом
хватить согретый на спиртовке
глоток семнадцатого года!
Уходит время и стареет,
но над планетою, гудя,
как стопка вымытых тарелок,
растут ледовые года».

Все это вспомнил я, когда
по холодильнику спецльда
меня вела экскурсовод,
студентка с личиком калмычки,
волнуясь, свитерок колыша.
И вызывала нужный год,
как вызывают лифт отмычкой.

ЛЪДИНА ПЕРВАЯ

Лед! —

**Страшон набор карандашный —
год черный и красный год,**

— *лед, лед* —

**лед тыща девятьсот кронштадтский,
шахматный, в дырах лед!**

— *лед, лед, лед* —

**лед тыща семьсот трефовый
от врытых по пояс мятежников,**

— *лед, лед, лед, лед* —

**лед тыща девятьсот блефовый
невылупившихся подснежников,**

— *лед, лед, лед, лед, лед* —

**июньский сорок проклятый,
гильзовая коррозия,**

— *лед, лед, лед, лед, лед, лед* —

**лед статуи генерала,
облитого водой на морозе!**

— *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —

**лед тыща девятьсот зеленый,
грибной, богатый,**

— *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —

**лед тыща девятьсот соленый
от крови с сапог поганных,**

— *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —

**лед тыща восемьсот звенящий,
трехцветный, драгунский,**

— *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —

в соломе потелый ящик —
 лед тыща шестьсот Бургундский!
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 лед тыща семьсот паркетный,
 России ледовый сон,
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 и малахитовых колонн
 штаны зеленые, вельветовые
 (книзу расширенный фасон)!
 «И чуть-чуть вздутые на коленях»,—
 добавила экскурсовод.
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 Лед тыща триста фиолетовый,
 шелк католических сутан
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 Меч хладный, потом согретый,
 где не дыша лежат валетом:
 Изольда, меч, Тристан.
 И жгут соловьи отпетые —
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 чтоб лед растопить и лечь:
 Изольда, Тристан, меч.
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 «Ау,— скажу я,— друг мой тайный,
 в году качаешься хрустальном,
 дыханье одуванчиком храня...»
 Но тут экскурсовод меня
 одернула и покраснела
 и продолжала поясненья:
 «Дыханье сонное народов
 и испаренья суеты
 осядут, взмыв до небосвода,
 и образуют льды.
 И взвешивают наши вины
 на белоснежной широте,
 как гирьки черные, пингвины,
 откашливая ДДТ.
 Лед цепкой памятью наслоен.
 Лишь 69-й сломан».
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —
 туманный, как в трубе подзорной,
 год тыща сколько-то позорный
 — *лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед* —

и неоплаченной цены
 лед неотпущенной вины
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 рыбачков ледовое попоище,
 и по уши
 мальчонка в проруби орет:
 «Живой я!»
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 ты вздрогнула, экскурсовод?

Поводырек мой, бука, муза,
 архангелок с жаргоном вуза,
 мы с нею провели века.
 Она каким-то гнетом груза
 томилась, но была легка
 в бесплотной солнечной
 печали,
 как будто родинки витали
 просто в луче. Ее движенья
 совсем не оставляли тени.
 Кретин! Какая тень на льду?
 Иду.

До дна промерзшая Лета.
 Консервированная История.
 Род человеческий в брикетах.
 Касторовый
 лед, смерзшийся помоями.
 В нем тонущий. (Подлец, по-моему.)
 «Бог помощь!» — скорбно я изрек.
 Но побледневши: — «Помощь — бог», —
 поправила экскурсовод.

Лед

тыща девятьсот сорок распадный.
 Полет. Полет. Полет. Полет. Полет.
 И в баре бледный пилот:
 «Без льда, — кричит, — не надо, падло!»
 Он завтра в монастырь уйдет.
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 Прозрачно, как анис червивый,
 замерзший бюрократ в чернильнице
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 искусственный
 горячий лед пустых дискуссий.

— лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 Лед тыща девятьсот шестьдесят пятый,
 все в синих болоньях красивы,
 в троллейбусы целлофановые вмяты,
 как свежемороженые сливы,
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 зеркало мод.
 Камзол. Парик. Колготки. Шлейф кокотки.
 Зад скрыт, а бюст — наоборот.
 Год, может, девятьсот какой-то?
 А может — тыща восемьсот!
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —

ЛЬДИНА ВТОРАЯ

Лед тыща девятьсот хоккейный.
 Фирс — гений!
 Игра «кто больше не забьет».
 Счет (—3) : (—18).
 Вратарь елозит на коленях
 с воротами, как с сетчатым сачком,
 за шайбочкой. А та — бочком, бочком!
 Класс!
 В глаз. В рот. Пасс. Бьет! Гол!! Спас!!! Ас.
Ась?
 Финт. Счет? Вбит. В лед.
 — лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед, лед —
 Захлопала экскурсовод
 и ключик выронила. Ой!
 Я поднял. (В шестьдесят девятый
 летели лыжники, как ватой,
 объята Кольскою зимой.)
 Она повисла на запястье:
 «Я вас прошу! Там нет запчасти...
 Не нажимайте! В этом марте...»
 Но поздно. Я нажал. Она
 разжала пальцы: «Вновь вина
 и снова — ваша», — сказала
 и в лед, как ящерка, скользнула.

(Сквозь экран в метель летели лыжники,
 вот одна отбилась в шапке рыженькой.)

Оглянулась. Снегом закрутило
 личико калмыцкое ее.)
 Господи! Да это ж Катеринка!
 Катеринка, преступление мое.
 Потерялась, потерялась Катеринка!
 Во поле, калачиком, ничком.
 Бросившие женщину мужчины
 дома пробавляются чайком.

Оступилась, ты в ручей проваливаешься.
 Валенки во льду, как валуны.
 Катеринка, стригунок, бравадочка,
 не спасли тебя «Антимиры»!

Спутник тебя волоком шарашит.
 Но кругом метель и гололедь.
 Друг из друга сделавши шалашик,
 чтобы не заснуть и обогреть,
 ты стихи читаешь, Катеринка.
 Мы с тобой считали: «Слово — бог».
 «Апельсины, — шепчешь, — апельсины...»
 Что за бог, когда он не помог!

Я слагал кощунственно и истово
 этих слов набор.
 Неотложней мировые истины:
 «Помощь». «Товарищи». «Костер».
 И еще четвертая: «Мерзавцы».
 Только это все равно уже тебе.
 Задышала. Замерла. Позамерзает
 строчка Мэрлин на обманутой губе.

.
 Вот и все. Осталась фотокарточка.
 С просьбою в глазу.
 От которой, коридором крадучись,
 я остаток жизни прохожу.

ЭПИЛОГ

Утром вышла девчонкой из дому,
 а вернулась рощею, травой.
 По живому топчем, по живому —
 по живой!

Вскрикнет тополь под ножом знакомо —
по живому!

По тебе, выходит, бьют патроны,
тебя травят химией в затонах,
от нее, сестра твоя и ровня,
речка извивается жаровней.

Сжалась церковь под железным ломом —
по живому,
жгут для съежек рыжую корову,
как с глазами синими солому, —
по живому!

Мучат не пейзажную картинку —
мучат человека, Катеринку.

«Лес, пусти ее хоть к маме на каникулы!»
«Ну, а вы детей моих умыкивали?
Сами режут рошу уголовно,
как под сердце жеребенку луговому —
по живому!»

Плачет мое слово по-земному,
по живому, по еще живому.



Есть холмик за оградой Востряковской,
над ним портрет в кладбищенском лесу.
Спугнувши с фотографии стрекозку,
тетрадку на могилу положу.

Шевелит ветер белыми листьями,
как будто наклонившаяся ты —
не Катеринка, а уже Светлана —
мои листаешь нищие листы.

Листай же мою жизнь, не уповая
на зряшные жестяные слова...
Вдруг на минутку, где строка живая, —
ты тоже вдруг становишься жива.

**И говоришь, колясь в щеку шерстинкой,
остриженная моя сестричка,
ты говоришь: «Раз поздно оживить,
скажи про жизнь, где свежесть ежевик,
отец и мама — как им с непривычки?
Где Джой прислушивается к электричке,
не верит, псина. Ждет шагов моих».
И трогаешь последнюю страничку
моей тетрадки. Кончился дневник.**



**Светлана Борисовна, мама Светланы,
из Джоиной шерсти мне шапку связала,**

**связала из горечи и из кручины,
такую ж, как дочери перед кончиной.**

**Нить левой сучила, а правой срезала,
того, что случилось, назад не связала...**

**Когда примеряла, глаза отвела.
Всего и сказала: «Не тяжела?»**

ЛЕДОВЫЙ ЭПИЛОГ

Лед, лед растет неоплатимо,
вину всеобщую копя.
Однажды прорванный плотиной
лед выйдет из себя!
Вина людей перед природой,
возмездие вины иной,
Дахау дымные зевоты
и капля девочки одной
и социальные невзгоды
сомкнут над головою воды —
не Ной,
не божий суд, а самосуд,
все, что надышано, накоплено,
вселенским двинется потопом.
Ничьи молитвы не спасут.
Вы захлебнетесь, как котята,
в свидетельствовании нечистот,
вы, деятели, коптящие
незащищенный небосвод!

Вы, жалкою толпой обслуживающие патронов,
свободы, гения и славы палачи,
лед тронется
по-апокалиптически!
Увы, надменные подонки,
куда вы скроетесь, когда
потопом
сполощет ваши города?!

**Сполоснутые отечества,
сполоснутый балабол,
сполоснутое человечество.
Сполоснутое собой!**

**И мессиански и судейски
по возмутившимся годам
двадцатилетняя студентка
пройдет спокойно по водам.**

**Не замочивши лыжных корочек,
последний обойдет пригорочек
и поцелует, как детей,
то, что звалось «Земля людей».**

P. S.

«Человек не имеет права освобождать себя от ответственности за что-то. И тут на помощь приходит Искусство... Да, Искусство с его поисками Красоты, потому что Красота это всегда добро, всегда справедливость. Красота не только произведение искусства, природы, но и красота жизни, поступков. Меня и биология интересует больше с гуманитарно-философской точки зрения».

(Из сочинения Светланы Поповой)

P. P. S.

**На асфальт растаявшего пригорода
сбросивши пальто и буквари,
девочка**

в хрустальном шаре

прыгалок

тихо отделилась от земли.

**Я прошу шершавый шар планеты,
чтобы не разрушил, не пронзил
детство обособленное это,
новой жизни**

радужный пузырь!

Выпусти птицу!

ЗАПОВЕДЬ

Вечером, ночью, днем и с утра
благодарю, что не умер вчера.

Пулей противника сбита свеча.
Благодарю за священность обряда.
Враг по плечу — долгожданное брата,
благодарю, что не умер вчера.

Благодарю, что не умер вчера
сад мой и домик со старой терраской,
был бы вчерашний, позавчерашний,
а поутру зацвела мушмула!

И никогда б в мою жизнь не вошла
ты, что зовешься греховною силой —
чисто, как будто грехи отпустила,
дом застелила — да это ж волшебба!

Я б не узнал, как ты утром свежа!
Стал бы будить тебя некий мужчина.
Это же умонепостижимо!
Благодарю, что не умер вчера.

Проигрыш черен. Подбита черта.
Нужно прочесть приговор, не ворча.
Нужно, как Брумель, начать с «ни черта».
Благодарю, что не умер вчера.

Существование — будто сестра,
не совершай мы волшебных ошибок.
Жизнь — это точно любимая, ибо
благодарю, что не умер вчера.

Ибо права не вражда, а волшба.
Может быть, завтра скажут: «Пора!»
Так нацарапай с улыбкой пера:
«Благодарю, что не умер вчера».

1972



Не придумано истинней мига,
чем раскрытые наугад —
недочитанные, как книга,—
разметавшись, любовники спят.

1972



Приди! Чтоб снова снег слепил,
чтобы желтела на опушке,
как александровский амбир,
твоя дубленочка с опушкой.

1972

ПЕСНЯ ШУТА

Оставьте меня одного,
оставьте,
люблю это чудо в асфальте,
да не до него!

Я так и не побыл собой,
я выполню через секунду
людскую мою синекуру.
Душа побывает босой.

Оставьте меня одного;
без няnek,
изгнанник я, сорванный с гаек,
но горше всего,

что так доживешь до седин
под пристальным сплетневым оком
то «вражьих», то «дружеских» блоков...
Как раньше сказали бы — с богом
оставьте один на один.

Свидетели дня моего,
вы были при спальне, при родах,
на похоронах хороводом.
Оставьте меня одного.

Оставьте в чащобе меня.
Они не про вас, эти слезы,
душа наревется одна —
до дна! —

где кафельная береза,
положенная у пня,
омыта сияньем белесым.
Гляди ж — отыскалась родня!

Я выйду, ослепший как узник,
и выдам под хохот и вой:
«Душа — совмещенный санузел,
где прах и озноб душевой.

...Поэты и соловьи
поэтому и священны,
как органы очищенья,
а стало быть, и любви!

А в сердце такие пространства,
алмазная ипостась,
омылась душа, опросталась,
чего нахваталась от вас».

1972



Ты поставила лучшие годы,
я — талант.
Нас с тобой секунданты угодливо
развели. Ты — лихой дуэлянт!

Получив твою меткую ярость,
пошатнусь и скажу как актер,
что я с бабами не стреляюсь,
из-за бабы — другой разговор.

Из-за Той, что вбегала в июле,
что возлюбленной называл,
что сейчас соловьиною пулей
убиваешь во мне наповал!

1972

БОБРОВЫЙ ПЛАЧ

Я на болотной тропе вечерней
встретил бобра. Он заплакал вхлюп.
Ручкой стоп-крана
торчал плачевно
красной эмали передний зуб.

Вставши на ласты, наморщась жалко
(у них чешуйчатые хвосты),
хлещет усатейшая русалка.
Ну, пропусти! Ну, пропусти!

(Метод нашли, ревуны коварные.
Стоит затронуть их закуток,
выйдут и плачут
перед экскаватором —
экскаваторщик наутек!

Выйдут семейкой и лапки сложат,
и заслонят от мотора кров.
«Ваша сила —
а наши слезы.
Рев — на рев!»)

В глазках старенького ребенка
слезы стоят на моем пути.
Ты что — уличная колонка?
Ну, пропусти, ну, пропусти!

Может, рыдал, что вода уходит?
Может, иное молил спасти?

Может быть, мстил за разор угодий!
Слезы стоят на моем пути.

Что же коленки мои ослабли?
Не останавливали пока
ни телефонные Ярославны,
ни бесноватые слезы царька.

Или же заводи и речешник
вышли дорогу не уступать,
вынесли
плачущий
Образ Пречистый
чтоб я опомнился, супостат?

Будьте бобры, мои годы и доли,
не для печали, а для борьбы,
встречные

плакальщики
укора,
будьте бобры,
будьте бобры!

Непреступаемая для поступи,
непреступаемая стезя,
непреступаемая — о господи! —
непреступаемая слеза...

Я его крыл. Я дубасил палкой.
Я повернулся назад в сердцах.
Но за спиной моей новый плакал —
непроходимый другой в слезах.

НА ОЗЕРЕ

Прибегала в мой быт холостой,
задувала свечу, как служанка.
Было бешено хорошо
и задуматься было ужасно!

Я проснусь и промолвлю: «Да здррра-
вствует бодрая температура!»
И на высохших после дождя
громких джинсах — налет перламутра.

Спрыгну в сад и окно притворю,
чтобы бритва тебе не жужжала.
Шнур протянется
 в спальню твою.
Дело близилось к сентябрю.
И задуматься было ужасно,

что свобода пуста, как труба,
что любовь — это самодержавье.
Моя шумная жизнь без тебя
не имеет уже содержанья.

Ощущение это прошло,
прошуршавши по саду ужами...
Несказуемо хорошо!
А задуматься — было ужасно.



В. Шкловскому

— Мама, кто там вверху, голенастенький —
руки в стороны — и парит?
— Знать, инструктор лечебной гимнастики.
Мир не может за ним повторить.

1972



Мы обручились временем с тобой,
не кольцами, а электрочасами.
Мне страшно, что минуты исчезают.
Они согреты милою рукой.

1975

ОБСТАНОВКА

Это мой теневой кабинет.
Пока нет:
гардероба
и полн. собр. соч. Кальдерона.
Его Величество Александрийский буфет
правит мною в рассрочку несколько лет.
Вот кресло-катапульта
времен борьбы против культа.
Тень от предстоящей иконы:
«Кинозвезда, пожирающая дракона».
Обещал подарить Солоухин.
По слухам,
VI век.
Феофан Грек.
Стол. «Кент».
На столе ответ на анкету:
«Предпочитаю «Беломор» «Кенту».

Вот жены акварельный портрет.
Обн. натура.
Персидская миниатюра.
III век. Эмали лиловой.
Сама, вероятно, в столовой...

Вот моя теневая столовая —
смотрите, какая здоровая!
На обед
все, чего нет
(след. перечисление ед).

Тень бабушки — салфетка узорная,
вышивала, страдалица, вензеля иллюзорные.
Осторожно, деда уронишь!
Пианино. «Рёниш».
Мамино.

Видно, жена перед нами играла Рахманинова.
Одна клавиша полуутоплена,
еще теплая.
(Бьет.) Ой, нота какая печальная!
Сама, вероятно, в спальне.
Услышала нас и пошла наводить марафет.

«Уходя, выключайте свет!»
«Проходя через пороги,
предварительно вытирайте ноги.
Потолки новые —
предварительно вымывайте голову».

Вот моя тeneвая спальня.
Ой, как развалено...
Хорошо, что жены нет.
Тень от Милы, Нади, Тани, Ниннет
+ 14 созданий
с площади Испании.
Уголок забытых вещей!
№ 2-й,
№ 3-й,
№ 8-й — никто не признается чей!
А вот женина брошка.
И платье брошено...
наверное, опять побегла к Аэродрому,
за димедролом...
Актриса, но тем не менее!
Простите, это дела семейные...

(В прихожей, черен и непрост,
кот поднимал загнутый хвост,
его в рассеянности Гость,
к несчастью, принимал за трость.)

Вот ванная.
Что-то странное!

Свет под дверью. Заперто изнутри.
Нет, не верю! Эй, Аэродромов, отвори!
Вот так всегда.
Слышите, переливается на пол вода.
{Стучит.} Нет ответа.
{От страшной догадки он делается
неузнаваем. }

О нет, только не это!..
Ломаем!
Она ведь вчера говорила —
«Если не придешь домой...»
Милая! Что ты натворила!
{Дверь высаживают.}
Боже мой!..
Никого. Только зеркало запотелое.
Перелитая ванна полна пустой глубины.
Сухие, нетронутые полотенца...

Голос из стены:
«А зачем мне вытираться,
вылетая в вентиляцию?!»

1972

ФИАЛКИ

А. Райкину

Боги имеют хобби,
бык подкатил к Европе.
Пару веков спустя
голубь родил Христа.
Кто же сейчас в утробе?

Молится Фишер Бобби.
Вертинские вяжут (обе).
У Джоконды улыбка портнишки,
чтоб булавки во рту сжимать.
Любитель гвоздик и флоксов
в Майданеке сжег полглобуса.
Нищий любит сберкнижки
коллекционировать!
Мир — как песчинок в Гоби!
Как ни крути умишком,
мы видим лишь божьи хобби,
нам Главного не познать.

Боги имеют слабости.
Славный хочет бесславности.
Бесславный хлопочет: «Ой бы,
мне бы такое хобби!»

Боги желают кесарева,
кесарю нужно богово.
Бунтарь в министерском кресле,
монашка зубрит Набокова.
А вера в руках у бойкого.

Боги имеют баки —
висят на башке пускай,
как ручка под верхним баком,
воду чтобы спускать.
Не дергайте их, однако.

Но что-то ведь есть в основе?
Зачем в золотом ознобе
ниспосланное с высот
аистовое хобби
женскую душу жмет?

У бога ответов много,
но главный: «Идите к богу!»

...Боги имеют хобби —
у уставши миры вращать,
с лейкой, в садовой робе
фиалки выращивать!

А фиалки имеют хобби
выращивать в людях грусть.
Мужчины стыдятся скорби,
поэтому отшучусь.

«Зачем вас распяли, дядя?!»
«Чтоб в прятки водить, дитя.
Люблю сквозь ладонь
 подглядывать
в дырочку от гвоздя».

1972



В человеческом организме
девяносто процентов воды,
как, наверное, в Паганини
девяносто процентов любви!

Даже если — как исключение —
вас растаптывает толпа,
в человеческом
назначении
девяносто процентов добра.

Деваносто процентов музыки,
даже если она беда,
так во мне,
несмотря на мусор,
девяносто процентов тебя.

1972



Отчего в наклонившихся ивах —
ведь не только же от воды,—
как в волшебных диапозитивах,
света плавающие следы?

Отчего дожидаюсь, поверя,—
ведь не только же до звезды,—
посвящаемый в эти деревья,
в это нищее чудо воды?

И за что надо мной, богохульником,—
ведь не только же от любви —
благовещеньем дышат, багульником
золотые наклоны твои?

1972

ВЫПУСТИ ПТИЦУ!

Что с тобой, крашенная, послушай?!
Модная прима с прядью плакучей,
бросишь купюру —
выпустишь птицу.
Так что прыщами пошла продавщица.

Деньги на ветер, синь шебутная!
Как щебетала в клетке из тиса
та аметистовая четвертная —
«Выпусти птицу!»

Ты оскорбляешь труд птицелова,
месячный заработок свой горький
и «Геометрию» Киселева,
ставшую рыночную оберткой.

Птица тебя не поймет и не вспомнит,
люд сматерится,
будет обед твой — булочка в полдник,
ты понимаешь? Выпусти птицу!

Птице пора за моря вероломные,
пусты лимонные филармонии,
пусть не себя — из неволи и сытости —
выпусти, выпусти...

Не понимаю, но обожаю
бабскую выходку на базаре.
«Ты дефективная, что ли, деваха?
Дура — де-юре, чудо — де-факто!»

Как ты ждала ее, красотулю!
Вымыла в горнице половицы.
Ах, не латунную, а золотую!..
Не залетела. Выпусти птицу!

Мы третьи сутки с тобою в раздоре,
чтоб разрядиться,
выпусти сладкую пленницу горя,
выпусти птицу!

В руки синица — скучная сказка,
в небо синицу!
Дело отлова — доля мужская,
женская доля — выпустить птицу!..

Наманикюренная десница,
словно крыло самолетное снизу,
в огненных знаках
над рынком струится,
выпустив птицу.

Да и была ль она, вестница чудная?..
Вспыхнет на шляпе вместо гостинца
пятнышко едкое и жемчужное —
память о птице.

1972

СОН

Мы снова встретились. И нас
везла машина грузовая.
Влюбались мы — в который раз.
Но ты меня не узнавала.

Меня ты привела домой.
Любила и любовь давала.
Мы годы прожили с тобой.
Но ты меня не узнавала!

1972

ПОВЕСТЬ

Он вышел в сад. Смеркался час.
Усадьба в сумраке белела,
смущая душу, словно часть
незагорелая у тела.

А за самим особняком
пристройка помнилась неясно.
Он двери отворил пинком.
Нашарил ключ и засмеялся.

За дверью матовой светло.
Тогда здесь спальня находилась.
Она отставила шитье
и ничему не удивилась.

1972



На суде, в раю или в аду
скажет он, когда придут истцы:
«Я любил двух женщин как одну,
хоть они совсем не близнецы».

Все равно, что скажут, все равно...
Не дослушивая ответ,
он двустворчатое окно
застегнет на черный шпингалет.

1972



Б. Ахмадулиной

Мы нарушили Божий завет.
Яблок съели.
У поэта напарника нет,
все дуэты кончались дуэлью.

Мы нарушили кодекс людской —
быть взаимной мишенью.
Наш союз осужден мелюзгой
хуже кровосмешенья.

Нарушительница родилась
с белым голосом в темное время.
Даже если Земля наша — грязь,
рождество твоё — ей искупленье.

Был мой стих, как фундамент, тяжёл,
чтобы ты невесомела в звуке.
Я красивейшую из жен
подарил тебе утром в подруги.

Я бросал тебе в ноги Париж,
августейший оборвыш, соловка!
Мне казалось, что жизнь — это лишь
певчей силы заложник.

И победа была весела.
И достигнет нас кара едва ли.
А расплата произошла —
мы с тобою себя потеряли.

Ошибясь в этой жизни дотла,
улыбнись: я иной и не жажду.
Мне единственная мила,
где с тобою мы спели однажды.

1972



Айда, пушкинианочка,
по годы, как по ягоды!
На голос, на приманочку,
они пойдут подглядывать,

из-под листочков машучи.
Бродяжка и божок,
продуешь, как рюмашку,
серебряный рожок.

И выглянут парижи
малинкой черепичной —
туманные, капризные
головки красных спичек!

Как ядовито рядом
припрятаны кармины.
До черта волчьих ягод,
какими нас кормили.

Все, поздно, поздно, поздно.
Кроме твоей свирельки,
нарядны все, но постны,
и жаль, что не смертельны!

Поляны заминированы,
и все как понарошке.
До черта земляники —
но хочется морошки!

СТАРОФРАНЦУЗСКАЯ БАЛЛАДА

Мы стали друзьями. Я не ревную.
Живешь ты в художнической мансарде.
К тебе приведу я скрипачку ночную.

Ты нам на диване постелешь. «До завтра,—
нам бросишь небрежно.— Располагайтесь!»
И что-то расскажешь. И куришь азартно.

И что-то расскажешь. А глаз твой агатист.
А гостя почувствовала, примолкла.
И долго еще твоя дверь не погаснет.

Так вот ты какая — на дружбу помолвка!
Из этой мансарды есть выход лишь в небо.
Зияет окном потолковым каморка.

«Прощай,— говорю,— мое небо, и не по-
нимаю, как с гостьей тебя я мешаю.
Дай Бог тебе выжить, сестренка меньшая!»

А утром мы трапезничаем немо.
И кожа спокойна твоя и пастозна...
Я думаю: «Боже! за что же? за что же?!»
Да здравствует дружба! Да скроется небо.

1972

В НЕПОГОДУ

3.5.

В дождь как из Ветхого завета
мы с удивительным детиной
плечом толкали из кювета
забуксовавшую машину.
В нем русское благообразие
шло к византийской ипостаси.
В лицо машина била грязью
за то, что он ее вытаскивал.
Из-под подфарника пунцового
брандспойтово хлестала жижа.
Ну и колеса пробуксовывали,
казалось, что не хватит жизни!
Всего не помню, был незряч я
от этой грязи молодецкой.
Хозяин дома близлежащего
нам чинно вынес полотенца.
Спаситель отмывался, терся,
отшучивался, балагуря.
И неумелая шоферша
была лиха и белокура.
Нас высадили у заставы
на перекрестке мокрых улиц.
Я влево уходил, он вправо,
дороги наши разминулись.

1972

СКУКА

Скука — это пост души,
когда жизненные соки
помышляют о высоком.
Искушеньем не греши.

Скука — это пост души,
это одинокий ужин,
скучны вражьи кутежи,
и товарищ вдвое скучен.

Врет искусство, мысль скудна.
Скучно рифмочек настырных.
И любимая скучна,
словно гладь по-монастырски.

Скука — кладбище души,
ни печали, ни восторга,
все трефовые тузы
распускаются в шестерки.

Скукотища, скукота...
Скука создавала Кука,
край любезнейший когда
опротивеет, как сука!

Пост великий на душе.
Скучно зрителей кишевших.
Все духовное уже
отдыхает, как кишечник.

Ах, какой ты был гурман!
Боль примешивал, как соус,
в очарованный роман,
аж посасывала совесть...

Хохмой вывернуть тоску?
Может, кто откусит ухо?
Ку-ку!
Скука.

Помесь скуки мировой
с нашей скукой полосатой.
Плюнешь в зеркало — плевок
не достигнет адресата.

Скучно через полпрыжка
потолок достать рукою.
Скучно, свиснув с потолка,
не достать паркет ногою.

1972

ОДА НА ИЗБРАНИЕ
В АКАДЕМИЮ ИСКУССТВ

Я в академики есмь избран.
«Год дэм!» —
скажу я, боже мой,
всю жизнь борюсь
с академизмом.
Теперь борюсь
с самим собой.

1972

УКРАЛИ!

Нападающего выкрали!
Тени плоские, как выкройки.
Мчится по ночной Москве
тело славное в мешке.

До свидания, соколики!
В мешковине, далека,
золотой своей наколочкой
удаляется Москва...

Перекрыты магистрали,
перехвачен лидер ралли.
И радирует радар:
«В поле зрения вратарь».

Двое штатских, ставши в струнку,
похвалялись, наподдавшие:
«Ты кого?» — «Я — Главконструктора»,
«Ерунда! Я — нападающего!»

«Продается центр защиты
и две штуки незасчитанные!»
«Я — как братья Эспозито.
Не играю за спасибо!»

«Народился в Магадане
феномен с тремя ногами,
ноги крепят к голове
по системе «дубль-ве».
«Прикуплю игру на кубок,
только честно, без покупок».

Умыкнули балерину.
А певица на мели —
утянули пелерину,
а саму не увели.

На суде судье судья
отвечает: «Свистнул я.
С центра поля, в честном споре
нападающего сперли».

Центр сперт; край сперт,—
спорт, спорт, спорт, спорт...

А в подлунном странном мире,
погруженный в дефицит,
в пятикомнатной квартире
нападающий не спит:

...«Отомкните бомбардира!
Не нужна ему квартира.
Убегу!
Мои ноженьки украли,
знаменитые по краю,
я — в соку,
я все ноченьки без крали,
синим пламенем сгораю,
убегу!»

«Убегу!» Как Жанна д'Арк он,—
ни гугу!
Не притронулся к подаркам,
к коньяку.

«Убегу» — лицо как кукиш,
за паркет его не купишь.
«Когда крали, говорили —
«Волга». М-24...»

Тень сверкнула на углу.
Ночь такая — очи выколи.
Мою лучшую строку,
нападающую — выкрали...

Ни гугу.

ЦВЕТНАЯ ПЕСЕНКА

Сто радуг канареечных,
смешайтесь в белый цвет,
как страны и наречья
смешались в Белый Свет.

Так белая бумага
таит в себе цвета,
Ван-Гоги бумерангом
сигают из листа!

Да здравствует же радуга
во имя белизны!
За белоснежность ратуя,
зеленого плесни!

Безумствуйте, влюбленные,
по зелени аллея —
чем зеленой зеленое,
тем белое белей.

Жми, заяц, наворачивай
от рыжих кобелей.
Чем яростней оранжевый,
тем белое белей.

Мужайся, оклеветанный,
овечкою не блей —
чернила фиолетовой,
но белое белей!

Художник, будь спектральной.
Душой не индевей.
Чем индивидуальней,
тем ты общественной.

1972

ПЕСЕНКА ИЗ СПЕКТАКЛЯ

**Мы пришли на именины
поэмимы, поэмимы
(мамы — рифмы, папы — мимы,
получались поэмимы).**

**Было б грустно,
не пойми мы,
в чем искусство
поэмимы.**

**Снимем гримы,
срежем маски,
средства-мини
сердца-макси.**

**Подними меня, пойми меня,
но свободно, без нажима.
Наше имя — наше имя —
поэмима, поэмима.**

**Мы живем, меняя позы,
спины гнем, в мечтах парим мы,
но пойдем довольно поздно,
что свершаем поэмимы.**

Пианино, пианино
интересно лишь для слуха.
Поэмима, поэмима —
связь телесного и духа.

Сбросьте скользкие сапожки.
Ремесло на вид невинно.
Ошибешься — расшибешься.
Беспощадна поэмима.

1972

ВЕЛИЧАЛЬНАЯ ОТКРЫТКА В. БОКОВУ

Милый Виктор Федорович,
выйди, Свитер Фертович,
Винтичек Отверткович,
Вытри-слезы-Горькович,
Ветром Свирь-строй Тертович,
Вытегра Осетрович,
Акварель Офортович,
Скворка Фьюить в форткович,
 соловей-работничек,
 свистни сквознячком,
 чтобы девки — навзничь,
 мужички — ничком!

1970

ПАСАТА

Купаться в шторм запрещено.
Заплывшему — не возвратиться,
Волны накатное бревно
расплющит бедного артиста!

Но среди бешеных валов
есть тихая волна — пасата,
как среди грома каблуков
стопа неслышная босая.

Тебя от берега влечет
не удалая бесшабашность,
а ужасающий расчет —
в открытом море безопасней.

Артист, над мировой волной
ты носишься от жизни к смерти,
как ограниченный дугой
латунный сгорбленный рейсфедер!

Но слышит зоркая спина
среди безвыходного сальто,
как зарождается волна
с протяжным именем — пасата.

«Пасата,
возвращающая
волна,
пасата,

запретны мои заплывы,
но хлынула тишина
возврата,
я обожаю воду —
но что она без земли?
Пустая!

Я обожаю свободу —
но что она без любви,
пасата!

Неси меня, пока носишь,
оставишь на берегу —
будь свята!

Я встану
и, пошатываясь,
тебя поблагодарю,
но ты растворишься в море,
не поглядев,
пасата...»

1972



Признаю искусство
и «Полет валькирий»,
но люблю кукушку
и Ростов Великий.

Жду за кинофабрикой
еле-еле-еле
звон ионафановский
и полиелейный.

Не само искусство,
а перед искусством
схожее с испугом
праздничное чувство.

Перед каждым новым
вам не шелохнуться.
Между каждым словом —
с жизнью расстаются!

1972

ПРАВИЛА ПОВЕДЕНИЯ ЗА СТОЛОМ

Уважьте пальцы пирогом,
в солонку курицу макая,
но умоляю об одном —
не трожьте музыку руками!

Нашарьте огурец со дна
и стан справасидящей дамы,
даже под током провода —
но музыку нельзя руками.

Она с душою наравне.
Берите трешницы с рублями,
но даже вымытыми не
хватайте музыку руками.

И прогрессист и супостат,
мы материалисты с вами,
но музыка — иной субстант,
где не губами, а устами...

Руками ешьте даже суп,
но с музыкой — беда такая!
Чтоб вам не оторвало рук,
не трожьте музыку руками.

1971

Авось!

Поэма

Поэму «Авось!» я начал писать в Ванкувере.

Безусловно, в ванкуверские бухты заводил свои паруса Резанов и вглядывался в утренние холмы, так схожие с любезными его сердцу холмами сан-францисскими, где герой наш, «ежедневно куртизируя Гишпанскую красавицу, заметил предприимчивый характер ея», о чем откровенно оставил запись от 17 июня 1806 года.

Сдав билет на самолет, сломав сетку выступлений, под утро, когда затихают хиппи и пихты, глотал я лестные страницы о Резанове толстенного тома Дж. Ленсена, следя судьбу нашего отважного соотечественника.

Действительный камергер, создатель японского словаря, мечтательный коллега и знакомец Державина и Дмитриева, одержимый бешеной идеей, измученный бурями, добрался он до Калифорнии. Команда голодала. «Люди оцыножили и начали слягать. В полнолуние освежились мы найденными ракушками, а в другое время били орлов, ворон, словом, ели, что попало...»

Был апрель. В Сан-Франциско, надев парадный мундир, Резанов пленил Кончу Аргуэльо, прелестную дочь коменданта города. Повторяю, был апрель. Они обручились. Внезапная гибель Резанова помешала свадьбе. Конча постриглась в монахини. Так появилась первая монахиня в Калифорнии.

За океаном вышло несколько восхищенных монографий о Резанове. У Брет Гарта есть баллада о нем.

Дописывал поэму в Москве.

В нашем ЦГИА хранится рукописный отчет Резанова, частью опубликованный у Тихменева (СПб, 1863). Женственный, барочный почерк рисует нам ум и сердце впечатлительное.

Какова личность, гордыня, словесный жест! «Наконец являюсь я. Губернатор принимает меня с вежливостью, и я тотчас занял его предметом моим».

Слог каков! «...и наконец погаснет дух к важному и величественному. Словом: мы уподобимся обитому огниву, об который до устали рук стуча, насилу искры добьешься да и то пустой, которою не зажжешь ничего, но когда был в нем огонь, тогда не пользовались».

Как аввакумовски костит он приобретателей: «Ежели таким бобрюбцам исчислить, что стоят бобры, то есть сколько за них людей перерезано и погибло, то может быть пониже бобровыя шапки нахлобучат!»

Как гневно и наивно в письме к царю пытается исправить человечество: «18 июля 1805 г. В самое тож время произвел я над привезенным с острова Атхи мещанином Куликаловым за бесчеловечный бой американки и грудного сына торжественный пример строгого правосудия, заковав сего преступника в железы...»

Резанов был главой того первого кругосветного путешествия россиян, которое почему-то часто называют путешествием Крузенштерна. Крузенштерн и Лисянский были под началом у Резанова и ревновали к нему. Они не ладил. В Сан-Франциско наш герой приплыл, уже освободившись от их общества, имея под началом Хвостова и Давыдова.

Матросы на парусниках были крепостными. Жалование, выплачиваемое им, выкупало их из неволи. Таким образом их путь по океану был буквальный путь к свободе.

В поэму забрели два флотских офицера. Имена их слегка измененные. Автор не столь снисходителен к себе, чтобы изображать лиц реальных по скудным сведениям о них и оскорблять их приблизительностью. Образы их, как и имена, лишь капризное эхо судеб известных. Да и трагедия евангельской женщины, затоптанной высшей догмой,— педоказуема, хотя и несомненна. Ибо неправа идея, поправшая живую жизнь и чувство.

Смерть постигла Резанова в Красноярске 1 марта 1807 г. Кончитта не верила доходившим до нее сведениям о смерти жениха. В 1842 г. известный английский путешественник, бывший директор Гудзоновой компании сэр Джордж Симпсон, прибыв в Сан-Франциско, сообщил ей точные подробности гибели нашего героя. Кончитта ждала Резанова тридцать пять лет. Поверив в его смерть, она дала обет молчания, а через несколько лет приняла великий постриг в доминиканском монастыре в Монтерее.

Понятно, образы героев поэмы и впоследствии написанной оперы не во всем адекватны прототипам. Текст оперы был написан мною в 1977 г. Композитор А. Рыбников написал на ее сюжет музыку, в которой завороченно оркестровал историю России, вечную и нынешнюю. В 1981 г. опера поставлена М. Захаровым в Театре им. Ленинского комсомола.

Словом, если стихи обратят читателя к текстам и первоисточникам этой скорбной истории, труд автора был не напрасен.

ОПИСАНИЕ

*в сентиментальных документах, стихах и молитвах
славных злоключений Действительного Камер-Гетра
НИКОЛАЯ РЕЗАНОВА,
доблестных Офицеров Флота Хвостова и Довыдова,
их быстрых парусников «Юнона» и «Авось»,
сан-францисского Коменданта Дон Хосе Дарио
Аргуэльо, любезной дочери его Кончи
с приложением карты странствий необычайных.*

«Но здесь должен я Вашему Сиятельству сделать исповедь частных моих приключений. Прекрасная Консепсия умножала день ото дня ко мне вежливости, разные интересные в положении моем услуги и искренность начали неприметно заполнять пустоту в моем сердце, мы ежечасно зближались в объяснениях, которые кончились тем, что она дала мне руку свою...»

Письмо Н. Резанова Н. Румянцеву

17 июня 1806 г.

(ЦГИА, ф. 13, с. 1, д. 687)

«Пусть как угодно ценят подвиг мой, но при помощи Божьей надеюсь хорошо исполнить его, мне первому из Россиян здесь бродить так сказать по пожевому острiu...»

*Н. Резанов — директорам Русско-амер. компании
6 ноября 1805 г.*

«Теперь надеюсь, что «Авось» наш в Мае на воду спущен будет...»

От Резанова же 15 февраля 1806 г.

Секретно

ВСТУПЛЕНИЕ

**«Авось» называется наша шхуна.
Луна на волне, как сухой овес.
Трави, Муза, пускай худо,
но нашу веру зовут «Авось»!**

**«Авось» разгуляется, «Авось» вывезет,
гармонизируется Хавос.
На суше барщина и Фонвизины,
а у нас весенний девиз «Авось»!**

**Когда бессильна «Аве Мария»,
сквозь нас выдыхивает до звезд
атеистическая Россия
сверхъестественное «авось»!**

**Нас мало, нас адски мало,
и самое страшное, что мы врозь,
но из всех притонов, из всех кошмаров
мы возвращаемся на «Авось».**

**У нас ноль шансов против тыщи.
Крыш-ка!
Но наш ноль — просто красотища,
Ведь мы выживали при «минус сорока».**

Довольно паузы. Будет шоу.
«Авось» отплыть провозгласил.
Пусть пусто у паруса за душою,
но пусто в сто лошадиных сил!

Когда ж наконец откинем копыта
и превратимся в звезду, в навоз —
про нас напишет стишки пиита
с фамилией, начинающейся на «Авось».

I ПРОЛОГ

**В Сан-Франциско «Авось» пиратствует —
ЧП!**

**Доченька губернаторская
спит у русского на плече.**

**И за то, что дыханьем слабым
тельный крест его запотел,
Католичество и Православье,
вздев крыла, стоят у портьер.**

**Расшатываются устои.
Ей шестнадцать с позавчера,
с дня рождения удрала!
На посту Довыдов с Хвастовым
пьют и крестятся до утра.**

II

ХВАСТОВ: А что ты думаешь, Довыдов...

ДОВЫДОВ: О происхожденье видов?

ХВАСТОВ: Да нет...

III

(Молитва Кончи Аргуэльо — Богоматери)

Плачет с сан-францисской колокольни
барышня. Аукается с ней
Ярославна! Нет, Кончаковна —
Кончаковне посолоней!

«Укрепи меня, Мать-заступница,
против родины и отца,
государственная преступница,
полюбила я пришлеца.

Полюбила за славу риска,
в непроглядные времена
на балконе высекла искру
пряжка сброшенного ремня.

И за то, что учил впервые
словесам ненашей страны,
что как будто цветы ночные,
распускающиеся в порыве,
ночью пахнут, а днем — дурны.

Пособи мне, как пособила б
баба бабе. Ах, Божья Мать,
ты, которая не любила,
как ты можешь меня понять?!

Как нища ты, людская вселенная,
в боги выбравшая свои

плод искусственного осеменения,
дитя духа и нелюбви!

Нелюбовь в ваших сводах законочных.
Где ж исток?
Губернаторская дочь, Конча,
рада я, что сын твой издох!..»

И ответила Непорочная:
«Доченька...»

Ну, а дальше мы знать не вправе,
что там шепчут две бабы с тоской —
одна вся в серебре, другая —
до колен в рубашке мужской.

IV

ХВАСТОВ: А что ты думаешь, Довыдов...

ДОВЫДОВ: Как вздернуть немцев и пиитов?

ХВАСТОВ: Да нет...

ДОВЫДОВ: Что деспоты
не создают условий для работы?

ХВАСТОВ. Да нет...

V

(Молитва Резанова — Богоматери)

«Ну, что тебе надо еще от меня?
Икона прохладна. Часовня тесна.
Я музыка поля, ты музыка сада,
ну что тебе надо еще от меня?»

Я был не из знати. Простая семья.
Сказала: «Ты темен» — учился латыни.
Я новые земли открыл золотые.
И это гордыни твоей не цена?

Всю жизнь загубил я во имя Твоя.
Зачем же лишаешь последней услады?
Она ж несмышлениш и малое чадо...
Ну, что тебе мало уже от меня?»

И вздрогнули ризы, окладом звеня.
И вышла усталая и без наряда.
Сказала: «Люблю тебя, глупый. Нет сладу.
Ну что тебе надо еще от меня?»

VI

ХВАСЛОВ: А что ты думаешь, Довыдов...

ДОВЫДОВ: О макси-хламидах?

ХВАСЛОВ: Да нет... **ДОВЫДОВ:** Дистрофично
безвластие, а власть катастрофична?

ХВАСЛОВ: Да нет... **ДОВЫДОВ:** Вы

надулись?

Что я и крепостник и вольнодумец?

ХВАСЛОВ: Да нет. О бабе, о резановской.

Вдруг нас американцы водят за нос?

ДОВЫДОВ: Мыслю, как и ты, Хваслов,—
давить их, шлюх, без лишних слов.

ХВАСЛОВ: Глядь! Дева в небе показалась,
на облачке. **ДОВЫДОВ:** Показалось...

VII

[Описание свадьбы, имевшей быть 1 апреля 1806 г.]

«Губернатор в доказательство искренности и с слабыми ногами танцевал у меня, и мы не щадили порошу ни на судне, ни на крепости, гишпанские гитары смешивались с русскими пещельниками. И ежели я не мог окончить жепитьбы моей, то сделал кондиционный акт...»

Помнишь, свадебные слуги,
 после радужной севрюги,
 апельсинами в вине обносили не?
 как лиловый поп в битловке,
 под колокола былого,
 кольца, тесные с обновки
 с имечком на тыльной стороне, —
 нам примерил не?
 а Довыдова с Хвастовым,
 в зал обеденный с восторгом
 впрыгнувших на скакуне, —
 выводили не?

а мамаша, удивившись, будто давленные вишни
 на брюссельской простыне,
 озадаченной родне, —
 предъявила не
 (лейтенантик Н
 застрелился не)?

а когда вы шли с поклоном,
 смертно-бледная мадонна
 к фиолетовой стене
отвернулась не?

Губернаторская дочка,
где те гости? Ночь пуста.
Перепутались цепочкой
два нательные креста.

АРХИВНЫЕ ДОКУМЕНТЫ,
ОТНОСЯЩИЕСЯ К ДЕЛУ РЕЗАНОВА Н. П.

(Комментируют арх. крысы — игреки и иксы)

№ 1

«...но имя Монарха нашего более благословляться будет, когда в счастливые дни его свергнут Россияне рабство чуждым народам... Государство в одном месте избавляется вредных членов, но в другом от них же получает пользу и ими города создает...»

Н. Резанов — Н. Румянцеву

№ 2 Второе письмо Резанова — Н. И. Дмитриеву

Любезный Государь Иван Иванович Дмитриев,
оповещаю, что достал
тебе настойку из термитов.
Душой я бешено устал!

Чего ищут? Чего-то свежего!
Земли старые — старый сифилис.
Начинают театры с вешалок.
Начинаются царства с виселиц.

Земли новые — табула раза.
Расселю там новую расу —
Третий Мир — без деньги и петли,
ни республики, ни короны!

Где земли золотое лопно,
как по золоту пишут иконы,
будут лики людей светлы.

Был мне сон, дурной и чудесный.
(Видно, я переел синюх.)
Да, случась при Дворе, посодействуй,—
на американочке женюсь...

ЧИН ИКС:

«А вы, Резанов,
из куртизанов!
Хихикс...»

№ 3 Выписка из истории г.г. Довыдова и Хвастова

Были петербуржцы — станем сыктывкарцы.
На снегу дуэльном — два костра.
Одного — на небо, другого — в карцер!
После сатисфакции — два конца!
Но пуля врезалась в пулю встречную.
Ай да Довыдов и Хвастов!
Враги вечные на братство венчаны.
И оба — к Резанову, на Дальний
Восток...

ЧИН ИГРЕК:

«Засечены в подпольных играх».

ЧИН ИКС:

«Но государство ценит риск».

«15 февраля 1806 г. Объясняя вам многие характеры, приступлю теперь к прискорбному для меня описанию г. Х....., главного действующего лица в шалостях и вреде общественном и столь же полезного и любезного человека, когда в настоящих он правилах... В то самое время покупал я судно Юону и сколь скоро купил, то зделал его начальником и в то же время написал к нему Мичмана Давыдова. Вступя на судно, открыл он то пьянство, которое

три месяца к ряду продолжалось, ибо на одну свою персону, как из счета его в заборе увидите, выпил 9¹/₂ ведр французской водки и 2¹/₂ ведра крепкого спирту кроме отпусков другим и, словом, спойл с кругу корабельных, подмастерьев, штурманов и офицеров. Беспросыпное его пьянство лишило его ума, и он всякую ночь снимается с якоря, но к счастью, что матросы всегда пьяны...»

(Из Второго секретного письма Резанова)

«17 июня 1806 г. Здесь видел я опыт искусства Лейтенанта Хвостова, ибо должно отдать справедливость, что одною его решимостью спаслись мы и столько же удачно вышли мы из мест, каменными грядами окруженных».

Резанов — министру коммерции

РАПОРТ

Мы — Довыдов и Хвастов,
оба лейтенанты.
Прикажите — в сто стволов
жахнем латинянам!

«Стоп, Довыдов и Хвастов!»
«Вы мягки, Резанов».
«Уезжаю. Дайте штоф.
Вас оставлю в замах».

В бой, Довыдов и Хвастов!
Улетели. Рапорт:
«Пять восточных островов
Ваши, Император!»

«Я должен отдать справедливость искусству г.г. Хвостова и Давыдова, которые весьма поспешно совершили рейсы их...»

Резанов

«18 октября 1807 г. Когда я взошел к Капитану Бухарину, он, призвав караульного ун-

тер-офицера, велел арестовать меня. Ни мне ни Лейтенанту Хвостову не позволялось выходить из дому и даже видеть лицо какого-либо смертного... Лейтенант Хвостов впал в опасную горячку.

Вот картина моего состояния! Вот награда, есть ли не услуг, то по крайней мере желания оказать оные. При сравнении прошедшей моей жизни и настоящей сердце обливается кровью и оскорбленная столь жестоким образом честь заставляет проклинать виновника и самую жизнь.

Мичман Давыдов».

(Выписка из «Донесения Мичмана Давыдова на квартире уже под политическим караулом»)

№ 4 В темнице

ДОВЫДОВ: А что ты думаешь, Хвостов?..

ХВАСТОВ: Бухарин! Сука! Враг Христов!

Сатрап! Вор! Бабник! Педераст!

ДОВЫДОВ: Тсс... Стражник передаст...

ХВАСТОВ: Хрен! Скот! Мы, офицеры,
страждем!

Эй, стражник!

Нажрался паразит. Разит.

СТРАЖНИК: С-ик тран-зит...

Восток алеет. Помолись.

ХВАСТОВ (бледнеет): Это мысль.

О, Дева, в ризах как стеклярус!

Ты, что к Резанову являлась!

(Мы на Тебя не слали кляуз,

мы за Тебя интриговали

против американской крали.)

Спаси невинных индивидов!..

(В ужасе.) Гляди, Довыдов:

Распались цепи. Стража отвалилась.

Дверь отворилась.

И кони у крыльца в кибитке...

ГОЛОС: Бегите!

По трассе будущей Турксиба.

ДОВЫДОВ и ХВАСТОВ: Спасибо!

(Бегут.)
ДОВЫЦОВ: Зер гут.
 Религия не лишена основ.
 А? Что ты думаешь, Хвастов?

№ 5

МНЕНИЕ КРИТИКА ЗЕТА:
 От этих модернистских оборотцев
 Резанов ваш в гробу перевернется!

МНЕНИЕ ПОЭТА:
 Перевернется — значит, оживет.
 Живи, Резанов! «Авось», вперед!

№ 6

ЧИН ИГРЕК:
 Вот панегирик:

«Николай Резанов был прозорливым политиком. Живи Н. Резанов на 10 лет дольше, то, что мы называем сейчас Калифорнией и Американской Британской Колумбией были бы русской территорией».

Агертон (США)

ЧИН ИКС:
 Сравним, что говорит нам Головнин:

«Сей г. Резанов был человек скорый, горячий, затейливый писака, говорун, имеющий голову более способную и создавать воздушные замки в кабинете, нежели к великим делам, происходящим в свете...»

*Флота Капитан 2-го ранга и кавалер
 В. М. Головнин*

ЧИН ИКС:
 «А вы, Резанов,
 пропили замок.
 Вот Иск».

 № 7 Из письма Резанова — Державину

Тут одного гишпанца угораздило
по-своему переложить Горация.
Понятно, что не Державин,
но любопытен по терзаньям:

«Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный.
Увечный
наш бранный разум цепляется за пирамиды,
статуи, памятные места —
тщета!

Тыща лет больше, тыща лет меньше —
но далее ни черта!

Я — последний поэт цивилизации.
Не нашей, римской, а цивилизации вообще.
В эпоху духовного кризиса и цифиризации
культура — позорнейшая из вещей.

Позорно знать неправду и не назвать се,
а назвавши, позорно не искоренять,
позорно похороны назвать свадьбою,
да еще кривляться на похоронах.

За эти слова меня современники удавят.
А будущий афро-евро-американо-азиат
с корнем выроет мой фундамент,
и будет дыра из планеты зиять.

И они примутся доказывать, что слова мои
были вздорные.
Сложат лучшие песни, танцы, понапишут
книг...

И я буду счастлив, что меня справедливо
вздернули.

Вот это будет тот еще памятник!»

№ 8

«16 августа 1804 г. Я должен так же Вашему Императорскому Величеству представить замечания мои о приметном здесь уменьшении

народа. Еще более препятствует размножению жителей недостаток женского полу. Здесь теперь более нежели 30-ть человек по одной женщине. Молодые люди приходят в отчаянье, а женщины разными по нужде хитростями вовлекаются в распутство и делаются к деторождению неспособными».

(Из письма Н. Резанова — Императору)

ЧИН ИКС:

**«И ты, без женщин забуревший,
на импорт клонул зарубежный?!
Раскис!»**

№ 9

«Предложение мое сразило воспитанных в фанатизме родителей ея, разность религий, и впереди разлука с дочерью было для них громовым ударом».

**Отнесите родителям выкуп
за жену:
макси-шубу с опушкой из выхухоля,
фасон «бабушка-инженю».**

**Принесите кровать с подзорами,
и, как зрящий сквозь землю глаз,
принесите трубу подзорную
под названием «унитаз»**

**(если глянуть в ее окуляры,
ты увидишь сквозь шар земной
трубы нашего полушария,
наблюдающие за тобой),**

**принесите бокалы силезские
из поющего хрустала,
ведешь влево — поют «Марсельезу»,
ну а вправо — «Храни короля»,**

принесите три самых желания,
что я прятал от жен и друзей,
что угрюмо отдал на заклятие
авантюрной планиде моей!..

Принесите карты открытий,
в дымке золота как пыльца,
и, облив самогоном,—
сожгите
у надменных дверей дворца!

«...они прибегнули к Миссионерам, те не знали, как решиться, возили бедную Концепсию в церковь, исповедовали ее, убеждали к отказу, но решимость с обеих сторон наконец всех успокоила. Святые отцы оставили разрешению Римского Престола, и я привудил помолвить нас, на что соглашено с тем, чтоб до разрешения Папы было сие тайною».

№ 10

ЧИН ИКС:

«Еще есть образ Божьей Матери,
где на эмальке матовой
автограф Их-с...»

«Я представлял ей край Российской посу-
рнее и притом во всем изобильной, она была
готова жить в нем...»

№ 11 Резанов — Конче

Я тебе расскажу о России,
где злодействует соловей,
сжатый страшной любовной силой,
как серебряный силомер.

Там храм Матери Чудотворной.
От стены наклонились в пруд
белоснежные контрофорсы,
будто лошади воду пьют.

**Их ночная вода поила
вкусом чуда и чебреца,
чтоб наполнить земною силой
утомленные небеса.**

**Через год мы вернемся в Россию.
Вспыхнет золото и картечь.
Я заставлю, чтоб согласились
царь мой, Папа и твой отец!**

VIII

(В Сенате)

Восхитились. Разобрались. Заклеймили.
Разобрались. Наградили. Вознесли.
Разобрались. Взревновали. Позабыли.
Господи,
 благослови!
А Довыдова с Хвастовым посадили.

IX

Молитва Богоматери — Резанову

Светлый мой, возлюбленный, студится
тыща восьмисотая весна!
Мать от Любви Своей Отступница,
я перед природою грешна.

Слушая рождественские звоны,
думаешь, я радостна была?
О любви моей незарожденной
похоронно бьют колокола.

Надругались. А о бабе позабыли.
В честь греха в церквах горят светильни.
Плоть не против Духа, ибо дух —
то, что возникает между двух.

Тело отпусти на покаяние!
Мои церкви в тыщи киловатт
загашу за счастье окаянное
губы в табаке поцеловать!

Бог, Любовь Единая в двух лицах,
воскреси любую из марусь...
Николай и наглая девица,
вам молось!

ЭПИЛОГ

Спите, милые, на шкурах росомаховых.
Он погибнет

в Красноярске

через год.

Она выбросит в пучину мертвый плод,
станет первой сан-францисскою монахиней.

1970

Доктор Осень

Баллада

Баллада эта навеяна работой наших врачей во вражеском плену. Ход ее, понятно, изменен вымыслом и фантастикой. Но в жизни все было куда более фантастично.

С Манфредом Генриховичем Эссенем (под такой фамилией знали подпольщики доктора Эсси-Эзинга) я познакомился в Ялте, где он работает рентгенологом. Рослый латыш в чесучовой рубашке, уроженец Донбасса, он поразил меня лепкой лба, северным сиянием глаз. Будучи в плену, стал главврачом Павлоградского лагеря; окруженный смертью, подозрительностью, он превратил госпиталь в комбинат побегов к партизанам. Провоцируя признаки страшной болезни, людей списывали и вывозили из лагеря. Так было переправлено более тысячи человек, а около пяти тысяч молодых павлоградцев было спасено от угона в Германию. Это слишком невероятно, чтобы лечь в стихи буквально. Сам Эссен до последних дней считался погибшим. В литературе о павлоградской эпопее говорится «о легендарном партизанском докторе».

1

Главврач немецкого лагеря,
назначенный из пленных,
выводит ночами в колбе
невиданную болезнь,
машины увозят мертвых,
смерзшихся, как поленья,
а утром ожившие трупы
стригут автоматами лес.

2

Доктор Осень, ах, доктор Осень!
Занавеска затенена.
Над спиной твоей, будто оспиной,
пулей выщерблена стена.

Над баракком витают стоны.
Очи бешеные бессонны.
На полосках слепых петлиц
следы кубиков запеклись.

Корифеи из лабрадора,
Павлов, Мечников, Гиппократ,—
все дерзали в лабораториях,
рисковали — но чтобы так?!

Чтоб от виселицы в трех метрах,
в микроскопном желтом глазке,
жизнь искать в волосочке смерти —
сам от смерти на волоске?!

Это надо быть трижды гением,
чтоб затравленного среди мглы
пригвоздило тебя вдохновение,
открывающее миры.

И, сорвавши флажок финальный,
ты не можешь вскричать: «Нашел!..»
Спи, башку свою гениальную
уронив на дощатый стол.

Доктор Осень засыпает. В это
время колба с шипением раздувается,
как кобра, вверху. Из нее появляется
МЕФИСТОФЕЛЬ. Он круглолиц, чисто
выбрит, стрижен под полубокс.

МЕФИСТОФЕЛЬ:

Хайль Гибель!

Я, коллега, к вам делегатом
с предложением деликатным.

Вы дотронулись до рубильника
 биологического баланса.
 Жизнь и смерть — вопросы глубинные.
 Не опасно ли баловаться?
 Гуманисту-врачу прелестнее
 Изобрести леченья, а не болезни.
 Ваш поступок осудят гордо
 непорочные медики мира,
 встав в халатах по горло,
 как бутылки с кефиром.

Все согласовано в природе.
 Луна, корова, лук-порей.
 Народовольцы производят
 естественный отбор царей.

Я ведь тоже не всем довольный
 (вспомните эпизодик с Фаустом).
 Остановить мгновение?

 Всегда пожалуйста!

Вы ж изволите недозволенного.
 Микросмерть ваша — как Аттила,
 вдруг взалкает сверхэпидемий?
 Хватит дрессировать бациллу.
 Завернем в погребок питейный.

Там за импортною снедью
 пофлиртуем с юной смертью.
 Раздавим банку на троих.
 Там мне пониженный тариф.

 (За окном кричит Петух.)

МЕФИСТОФЕЛЬ
(с досадой передразнивая):
 Кукареку!

 Кукареку!

Пора!

 Приветик конкуренту!

 (Исчезает.)

ДОКТОР ОСЕНЬ
(пробуждаясь):

Условный знак. Нет перемен.
 Ребята, значит, в партизанах.
 Ори, петух! Конец терзаньям.
 Да здравствует эксперимент!

3

(Доктор Осень смотрит в микроскоп)
 Что прозревающему видно,
 нам не дано.

Он в груше видит сердцевину,
 под морем — дно.

Он с кислорода, как с осины,
 сдерет кору.

О тыщи гусениц красивых
 в микромиру!

Галактики кишат гирляндами.
 Нам воздух — пуст,
 ему же, как в компотной склянке,
 цветаст и густ.

И в ваши радостные ноздри,
 как в свод метро,
 микробов Навуходоносоры
 бегут пестро.

Он видит тайные процессы,
 их негатив,
 пунктиры факельных процессий
 сквозь никотин,

и в наливающийся кровью
 рябины лист

распада божии коровки
 поразбрелись.

Будь осторожнее — растопчешь
 любовь незримую.

Будь настоroje — злой росточек
 в атаку ринулся.

Скорее, врач. На то и зрячий.
 Ори: «Чума!»

А людям воздух чист, прозрачен.
 (Чай, лаборант сошел с ума!)
 С обмолвки началась религия.
 Эпоха — с мига.

И микроусик гитлеризма
 в быту подмигивал.

Микробрижит, микрорадищев
 и микрогегель...
 Мильон поэтов, не родившихся
 от анти-бэби.
 А в центре — как магнит двуполюсный,
 иль нерв дрожит,
 лежит личиночка двуполая,
 в ней — Смертожизнь.

Дзинь!
 Жизнь для цыпленка, смерть — для
 скорлупки —
 жизнь.

Дзинь!
 Чьи очки под колесами хрупнули?!
 Дзинь...
 Жизнь
 к волчонку бежит
 в зубах с зайчихиной —
 смертью?

Смерть
 в ракетах лежит,
 в которых гарантия жизни?

Жизнь
 зародилась из бездн,
 называемых смертью.

Смерть
 нам приносит процесс,
 называемый жизнью.

Дзинь...
 Великий превратится в точку.
 Искра — в зарю.

Кончины наши и источники
 в микромиру.

Ты наравне с Первосоздателем.
 вступил в игру,
 мой Доктор, бритый по-солдатски,
 зло изменяющий к добру.

4

Какая мука — первый твой надрез
под экспериментальную вакцину
связисту, синеглазому, как сыну!..
А вдруг неуправляема болезнь?..

Имеем ли мы право вызвать смерть?
Вдруг микросмерть взорвется эпидемией?
А где-то под тобою Оппенгеймер
над атомом неловок, как медведь.

Эпилог,
в котором автор встречается с героем

Доктор Осень, ну, вот мы и повидались.
Кабинет рентгенолога — исповедаляня.
Кто-то зябко за локоть меня пододвинул.
Я замер.
Доктор Осень

 глядел сквозь меня
 золотыми глазами.

Я узнал эти Очи,
 человечество зрящие.
Что ты зришь во мне, Осень,
 в жизни — нужной иль зряшной?
Где какие разрухи, полеты, пороки
и затоптанные болевые пороги?

Мы чаевничали
 в вашей душной, как чай, комнатухе.
Ворот, вышитый крестиком,
 намокал от натуги.
Вы показывали сквозь смешливые слезы
мне коллекцию ваших
 рентгенокурьезов.

Как пейзажи Луны,
 ваши снимки тоскуют без вымпелов.
Вилка средней длины.

 Ее с водкою выпили.
Этот съел медальон, чтобы с личиком быть
 не в разлуке.

О улыбка мадонн
в католических дребнях желудка..
Эту радиолампу сглотал жизнелюбец
из Винницы.
Он пытался ее
из себя плоскогубцами вынуть. И,
отрешенно и важно
храня независимость хода,
как куранты на башнях,
свисали часы в пищеводах.
А один в вырезвителе
съел карманные, с боем.
Его — Время язвительно
изнутри оглашало собою.

Пусть мы скромны и бренны.
Но, как жемчуг усердный,
вызревает в нас Время,
как ребенок под сердцем.

И внезапно, как слон,
в нас проснется, дубася,
очарованный звон
Чрезвычайного Часа.

Час — что сверит грудклетку
с гласом неба и Леты.
Час набатом знобящим,
как «Не лепо ли бяше».

Час, как яблонный Спас
в августовских чертогах.
Станет планка для вас
подведенной чертою.

Вы с Россией одни.
Вы услали посредников.
Смерть — рождению сродни.
В этом счастье последнее.

Тогда вздрогнувший Блок
возглашает: «Двенадцать»,

Отрок сжался в прыжок
к амбразуре прижаться.

Для того я рожден
под хрустальною синью,
чтоб транслировать звон
небосклонов России.

Да не минет нас чаша
Чрезвычайного Часа.

1961

Дубовый лист виолончельный



Стихи не пишутся — случаются,
как чувства или же закат.
Душа — слепая соучастница.
Не написал — случилось так.

1973



Приснись! Припомни, бога ради,
ту дрожь влюбленную в себе —
как проступает в Ленинграде
серебрянейший СПб.

1974

ВАСИЛЬКИ ШАГАЛА

Лик ваш серебряный, как алебарда.
Жесты легки.
В вашей гостинице аляповатой
в банке спрессованы васильки.

Милый, вот что вы действительно любите!
С Витебска ими раним и любим.
Дикорастущие сорные тюбики
с дьявольски
 выдавленным
 голубым!

Сирий цветок из породы репейников,
но его синий не знает соперников.
Марка Шагала, загадка Шагала —
рупь у Савеловского вокзала!

Это росло у Бориса и Глеба,
в хохоте нэпа и чебурек.
Во поле хлеба — чуточку неба.
Небом единым жив человек.

Их витражей голубые зазубрины —
с чисто готической тягою вверх.
Поле любимо, но небо возлюблено.
Небом единым жив человек.

В небе коровы парят и ундины.
Зонтик раскройте, идя на проспект.
Родины разные, но небо едино.
Небом единым жив человек.

Как занесло васильковое семя
на Елисейские, на поля?
Как заплетали венки Вы на темя
Гранд Опера, Гранд Опера!

В век ширпотреба нет его, неба.
Доля художников хуже калек.
Давать им сребреники нелепо —
небом единым жив человек.

Ваши холсты из фашистского бреда
от изуверов свершали побег.
Свернуто в трубку запретное небо,
но только небом жив человек.

Не протрубили трубы господни
над катастрофою мировой —
в трубочку свернутые полотна
воют архангельскою трубой!

Кто целовал твое поле, Россия,
пока не выступят васильки?
Твои сорняки всемирно красивы,
хоть экспортируй их, сорняки.

С поезда выйдешь — как окликают!
По полю дрожь.
Поле прищпорено васильками,
как ни уходишь — все не уйдешь...

Выйдешь ли вечером — будто захварываешь,
во поле углические зрачки.
Ах, Марк Захарович, Марк Захарович,
все васильки, все васильки...

Не Иегова, не Иисусе,
ах, Марк Захарович, нарисуйте
непобедимо синий завет —
Небом Единым Жив Человек.

1973

СОЛОВЕЙ-ЗИМОВЩИК

Свищет всенощною сонатой
между кухонь, бензина, щей
сантехнический озонатор,
переделкинский соловей!

Ах, пичуга микроскопический,
бьет, бичует, все гнет свое,
не лирически —

гигиенически,
чтоб вы выжили, дурачье.

Отключи зажиганье, собственник.
Стекла пыльные опусти.
Побледней от внезапной совести,
кислорода и красоты.

Что поет он? Как лошадь пасется,
и к земле из тела ея
августейшая шея льется —
тайной жизни земной струя.

Ну, а шея другой — лимонна,
мордой воткнутая в луга,
как плачевного граммофона
изгибающаяся труба.

Ты на зиму в края лазоревы
улетишь, да не тот овес.
Этим лугом сердце разорвано,
лишь на родине ты поешь.

Показав в радиольной лапке
музыкальные коготки,
на тебя от восторга слабнут
переделкинские коты.

Кто же тронул тебя берданкой?
Тебе Африки не видать.
Замотаешься в шарфик пернатый,
попытаешь перезимовать.

Ах, зимою застынут фарфором
шесть кистей рябины в снегу,
точно чашечки перевернутые,
темно-огненные внизу...

Как же выжил ты, мой зимовщик,
песни мерзнущий крепостной?
Вновь по стеклам хлестнул, как мойщик,
голос, тронутый хрипотцой!

Бездыханные перерывы
между приступами любви.
Невозможные переливы,
убиенные соловьи.

1971

МУРАВЕЙ

Он приплыл со мной с того берега,
заблудившись в лодке моей.
Не берут его в муравейники.
С того берега муравей.

Черный он, и яички беленькие,
даже, может быть, побелей...
Только он муравей с того берега,
с того берега муравей.

С того берега он, наверное,
как католикам старовер,
где иголки таскать повелено
остриями не вниз, а вверх.

Я б отвез тебя, черта беглого,
да в толпе не понять — кто чей.
Я и сам не имею пеленга
того берега, муравей.

Того берега, где со спелинкой
земляниковые бока...
Даже я не умею пеленга,
чтобы сдвинулись берега!

Через месяц на щепке, как Беринг,
доплывет он к семье своей,
но ответят ему с того берега:
«С того берега муравей».

НТР

Моя бабушка — староверка,
но она —
научно-техническая революционерка.
Кормит гормонами кабана.

Научно-технические коровы
следят за Харламовым и Петровым,
и, прикрываясь ночным покровом,
сексуал-революционерка Сударкина,
в сердце,
 как в трусики-безразмерки,
умещающая пол-Краснодара,
подрывает основы
семьи,
 частной собственности
 и государства.

Научно-технические обмены
отменны.
Посылаем Терпсихору —
получаем «Пепси-колу».

И все-таки это есть Революция —
в умах, в быту и в народах целых.
К двенадцати стрелки часов крадутся —
но мы носим лазерные, без стрелок!

Я — попутчик
 научно-технической революции.
При всем уважении к коромыслам

хочу, чтобы в самой дыре заваливающей
был водопровод
и движенье мысли.

За это я стану на горло песне,
устану —
товарищи подержат за горло.
Но певчее горло
с дыхательным вместе —
живу,
не дыша от счастья и горя.

Скажу, вырываясь из тисков стихка,
тем горлом, которым дышу и пою:
«Да здравствует Научно-техническая,
перерастающая в Духовную!»

Революция в опасности!
Нужны меры.
Она саботажникам не по нутру.
Научно-технические контрреволюционеры
не едят синтетическую икру.

1973

ПОХОРОНЫ КИРСАНОВА

Прощайте, Семен Исаакович.
Фьюить!

Уже ни стихом, ни сагою
оттуда не возвратить.

Почетные караулы
у входа в нездешний гул
ждут очереди понуро,
в глазах у них: «Караул!»

Пьерошка в одежде елочной,
в ненастиях уцелев,
серебрянейший, как перышко,
просиживал в ЦДЛ.

Один, как всегда, без дела,
на деле же — весь из мук,
почти что уже без тела
мучительнейший звук.

Нам виделось кватроченто,
и как он, искусник, смел...
А было — кровотечение
из горла, когда он пел!

Маэстро великолепный,
а для толпы — фигляр...

Невыплаканная флейта
в красный легла футляр.

РАЗГОВОР С ЭПИГРАФОМ

Александр Сергеевич,
разрешите представиться.
Маяковский

Владимир Владимирович, разрешите
представиться!

Я занимаюсь биологией стиха.

Есть роли

более пьедестальные,
но кому-то надо за истопника...

У нас, поэтов, дел по горло,
кто занят садом, кто содокладом.

Другие, как страусы,

прячут головы,
отсюда смотрят и мыслят задом.

Среди идиотств, суеты, наветов
поэт одиозен, порой смешон —
пока не требует поэта
к священной жертве

Стадион!

И когда мы выходим на стадионы в Томске
или на рижские Лужники,
вас понимающие потомки
тянутся к завтрашним

сквозь стихи.

Колоссальнейшая эпоха!
 Ходят на поэзию, как в душ Шарко.
 Даже герои поэмы «Плохо!»
 требуют сложить о них «Хорошо!».

Вы ушли,
 понимаемы процентов на десять.
 Оставались Асеев и Пастернак.
 Но мы не уйдем —
 как бы кто ни надеялся! —
 мы будем драться за молодняк.

Как я тоскую о поэтическом сыне
 класса «Ан» и «707-Боинга»...
 Мы научили
 свистать
 пол-России.

Дай одного
 соловья-разбойника!..

И когда этот случай счастливый представится,
 отобью телеграммку, обкусав заусенцы:
ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ
РАЗРЕШИТЕ ПРЕСТАВИТЬСЯ =
ВОЗНЕСЕНСКИЙ

1973



Зрители в бушлатах дымят махрой —
ставит Революцию Мейерхольд.

Радость открывающий мореход —
Всеволод Эмильевич Мейерхольд.

Профильным, провидческим плоск лицом —
сплюснен историческим колесом.

Ставили «Отелло». Реквизит —
на зеленой сцене платок лежит.

Яго ухмыляется под хмельком:
«Снова мерихлюндии, Мейерхольд?!»

Скомканный платочек — от слез сырой...
Всеволод... Эмильевич... Мейерхольд...

Где Ваша могила — хотя бы холм,—
Всеволод Эмильевич Мейерхольд?

С пьедесталов сцены — эх! — мировой
полыхает Всеволод Мейерхольд!

1974

ЛЕТАЮЩИЙ МУЖИК

В. Л. Бедуле

I

Встречая стадо в давешние леты,
мне объясняла бабушка приметы:
«Раз в стаде первой белая корова,
то завтра будет чудная погода».

II

Коровы, пятась, как аэротрапы,
пасутся, сунув головы в луга.
И подымались
плачущие травы
по их прощальным шеям
голубым.
И если лидер — светлая корова,
то, значит, будет летная погода!

Коровьи отношенья с небесами
еще не удавалось прояснить.
Они, пожалуй, не летают сами,
но понимают небо просинить.
Раз впереди красивая корова,
то утро будет синим, как Аврора.

III

На фермах блещут полиэтилены.
Навоз вниз эскалатором плывет,
как пассажиры
в метрополитене.
И это лучше, чем наоборот.

Как зубры ненавидят мотоциклы!
Копытные эпохи ледников
несутся за трещоткой малосильной.
Бедуля ненавидит дураков.

IV

Ему при Иоанне шапку сдуло,
но не поклон, не хулиганский шик —
Владимира Леонтьича Бедулю
я бы назвал «Летающий мужик».

Летит мужик — на собственной конструкции,
летит мужик — по Млечному Пути,
лети, мужик!

Держись за землю, труссы.
Пусть снимут стружку.

Легче ведь. Лети!

А ёсли первой скучная корова,
то, значит, будет скучная погода.

V

Он стенгазеты упразднил, взамен
воздвиг радиостанцию пастушью,
чтоб плыли

сообщения

воздушные

в дистанции 12 деревень.

Над Беловежьем плакала Вселенная.
И нету рифмы на ответный тост.
Но попросил он «Плач по двум поэмам».
А я-то думал, что Бедуля прост.

VI

Нет правды на земле.

Но правды нет и выше.

Бедуля ищет правду

под землей.

Глубоко пашет и, припавши, слышит,
как тяжело ей приходится, родной!

Его и славословили, и крыли.
Но поискам — не до шумих.
Бедуля дует
 на подземных крыльях!
Я говорю: «Летающий мужик».

Все марты поменялись на июли.
Коровы, что ли, балуют, Бедуля?

VII

Коровы программируют погоды.
Их перпендикулярные соски
торчат,
 на руль Колумбовый похожи.
Им тоже снятся Млечные Пути.

Когда взгрустнут мои аэродромы,
Пришли, Бедуля, белую корову!

1972



Отец, мы видимся всё реже-реже,
в годок — разок.
А Каспий усыхает в побережье
и скоро станет —
как сухой морской конек.

Ты дал мне жизнь.
Теперь спасаешь Каспий,
как я бы заболел когда-нибудь.
Всплывают рыбы
с глазками как капсуль.

Наверное,
возможное лекарство —
в них воды Севера
вдохнуть!

Но как помочь земле,
не погубивши реки?
Глядит предсмертный лес, ответчик и истец.
Ответственность лежит на тихом человеке.
И воды будут жить, пока ты жив, отец.

И все мои конфликтовые смуты —
«конфликт на час»
перед этой, папа, тихою
минутой,
которой ты измучился сейчас.

Поможешь маме вытирать тарелки...

Сам думаешь: а) море на мели,
б) повернувшись, северные реки
изменяют вдруг вращение

Земли?

в) как бы древних льдов не растопили...

Тогда вопрос:

не «сколько

ангелов на конце иголки?», но —

«сколько человечества уместится

на шпиле

Эмпайр Билдинг

и Останкино?».

1973

ЛЕСНИК ИГРАЕТ

Р. Щедрину

У лесника поселилась залетка.
Скрипка кричит, соревнуясь с фрамугою.
Как без воды
 рассыхается лодка,
старая скрипка
 рассохлась без музыки.

Скрипка висела с ружьями рядом.
Врезалась майка в плеча задубелые.
Правое больше
 привыкло к прикладам,
и поотвыкло от музыки
 левое.

Но он докажет этим мазурикам
перед приезжей с глазами фисташковыми —
левым плечом
 упирается в музыку,
будто машину
 из грязи вытаскивает!

Ах, покатила, ах, полетела...
Вслед тебе воют волки лесничества...

Майки изогнутая бретелька —
как отпечаток шейки
 скрипичной.

АИСТЫ

В. Жаку

В гнезде, венчающем березу,
стояли аист с аистихою
над черным хутором бесхозным
бессмысленно и артистично.

Гнездо приколото над чащею,
как указанье Вифлеема.
Две шеи выгнуты сладчайше.
Вот так змея стоит над чашею,
став медицинскою эмблемой.

Но заколочено на годы
внизу хозяйское гнездовье.
Сруб сгнил. И аист без работы.
Ведь если награждать любовью,
то надо награждать — кого-то.

Я думаю, что Белоруссия
семей не возместила все еще.
Без них и птицы безоружные.
Вдруг и они без аистеныша?..

...Когда-нибудь, дождем накрытая,
здесь путница с пути собьется,
и от небесного события
под сердцем чудо в ней забьется.

Свое ощупывая тело,
как будто потеряла спички,
сияя, скажет: «Залетела.
Я принесу вам сына, птички».

1973

ГОВОРIT МАМА

Когда ты была во мне точкой
(отец твой тогда настаивал),
мы думали о тебе, дочка,—
оставить или не оставить?

Рассыпчатые твои косы,
ясную твою память
и сегодняшние твои вопросы:
«оставить или не оставить?»

1973

КОРОЛЕВСКАЯ ДОЧЬ

Ты — дочь полководца и плясуньи.
Я — вроде придворного певца.
Ко мне прибегаешь в полнолуние
в каморку, за статуей отца.

В годину сражений и пожара,
зубами скрипя, чтоб не кричать,
всю совесть свою, чтоб не мешала,
вдохнул он в твою хмельную мать.

Родилась ты светлая такая!
Но как-то замороженно-тиха.
Заснув со мной перед петухами,
кричишь, как от страшного греха.

Тогда постаменты опустеют.
И я холодею, как мертвец,
когда
по прогнувшимся
ступеням
ступает твой каменный отец.

1973

ЛЕСАЛКИ

Ромашек белая махина
столпилась в дебрях,
как буквы пишущих машинок
на длинных стеблях.

Неуловимые синицы
их лишь касались,
как пальцы милой машинистки —
или казались?

Ах, машбюро цветного бора,
ах, бабье лето,
и бабьи вспыхнувшие взоры
поверх кареток!

Мерцанье ленты муравейной,
лесалок «гвоздики»,
какое женское волнение
в дрожанье воздуха!

Каких постановлений тыщи,
в ветвях витая,
стучит твой пальчик,
неостывший
после свиданья?

Что вам сдиктовывает эхо
лесных совминов?
О чем вы прыскаете смехом,
оправив «мини»?

Не Парки — экстрасекретарши
и Тьму Времен, и Лист летящий,
ткнут опись леса,
и Осень с Летом.

А рыжая — на перерыве.
Легла в левкой полевые
и ловит зеркальцем карманным
на спине
укус комарий!

1967



Затосковала душа, охромела,
позапропала — не взять под уздцы...
Волки, Ирония и Измена,
режьте ее, санитары души.

Чтоб не томила она, не страдала
там, где нашейные позвонки,
широкогрудая санитарка,
благословенно вонзи резак!

Отговорила душа, отстрадала.
Ноет стыднее болезни дурной
неистребимая, молодая
боль, именуемая душой!

1972

А красный Георгий на блюде
летел на победных крылах,
где, как лебединые

клювы,
копыта на белых ногах!

И парочкой на излете,
летая во мраке ночном,
кричали

Тристан и Изольда,
обнявшись,
как сэндвич с мечом.

Поэты — не куропатки.
Но если раздеть догола,
обломок

ножа
под лопаткой
сверкнет
как обломок крыла.

А наши не крылья — зонтики
стекают в углу,
как китч.

Смакует мой гость: «Экзотика!
Отличнейшая дичь!»

II

Голодуха, брат, голодуха!

Ухо

а-ля Ван-Гог
фаршированный вагон	
всямятку
пятка,	
откушенная у Рокфеллера (Н. Гвинея)
неочищенная фея
цветочная корзинка Сены	
с ручкою моста
ирисы
полисмены в фенах,	
сидящие как Озирисы
Дебре трехлетней выдержки
роман без выдержки и урезки
Р. Фиш (по-турецки)
шиш с маслом
хлеб с маслом
блеф с Марсом

«Мне нравится тот гарсон
в засахаренных джинсах с бисером»

Записываем:

«1 Фиат на 150 000 персон,

3 Фиата на 1 персону»

Иона
сласти власти
разблюдовка в стиле Людовика
Винегрет
конфеты «Пламенный привет»
вокальный квинтет

Голодуха, брат, голодуха

особо в области духа! —

а вместо третьего

мост Александра III-го



. 150 000 крон
. на 1000 персон
. для 3-х персон
. 2 фр.
.
. 5000 экз.
. 450 000
. 2 фр.
. 1000000000000

. 2 миллиона лет
. 30 монет
. нет
. нет
. нет

. 188?

Голодуха, брат, голодуха
от славы, тоски, сладостей,
чем больше пропустишь в брюхо,
тем в животе пустей!

Мы — как пустотелые бюсты,
с улыбочкою без дна,
глотаешь, а в сердце пусто —
бездна!

«Rubajет» (испанск.), Андрюха».
Ешь неизвестно что,
голодуха, брат, голодуха!
Есть только растущий счет.

А бледный гарсон за подносом
летел, не касаясь земли,
как будто схватясь за подножку,
когда поезда отошли...

Ах, кто это нам подмаргивает
из пиц?
Габр. Маркес помалкивает —
отличнейшая дичь!

В углу драматург рубает
противозачаточные таблетки.
Завтра его обсуждают.
Как бы чего не вышло!..

На нем пиджачок, как мякиш, —
что смертному не достичь.
Отличная дичь — знай наших!
Послушаем, что за спич?

III

«На дубу написано «Валя».
Мы забыли, забыли с вами,
не забыли самих названий,
позабыли, зачем писали.

На художнике надпись «сука»,
у собаки кличка «Наука».
«Правдолюбец» на самодержце.
Ты куда, «Аллея Надежды»?
И зачем посредине забора
изречение: «убей ухажора?»

И, уверовав в слов тождественность
в одиночайшем из столетий,
кто-то обнял доску, как женщину.
Но это надпись на туалете.

И зачем написано «Лошадь»
на мучительной образине,
в чьих смычковых ногах заложена
одна сотка автомашины?»

IV

«Кус-кус» пустеет во мраке,
уносят остатки дичи.
«Dixi».

Но самая вера злющая —
чтоб в поисках революции
название «Революция»
являло бы революцию.

И, плюнув на зонт и дождик,
в нелетнейший из дождищ
уходят под дула художники —
отличнейшая дичь!

1973

ЛЕТОПИСЕЦ

Летописец, ушедший в потемки,
ты презрел суету и печать.
На века идет работенка!
До бровей твой клубок преподобный,
он купальному шлему подобный —
воды Времени рассекать.
На суде твоём, тайно-жестком,
самодержец скривится, как тать,
в электрическом троне под током!
Приговор адресован потомкам.

Только некому будет читать.

1974

НОВОГОДНЕЕ ПЛАТЬЕ

Подарили, подарили
золотое, как пыльца.
Сдохли б Вены и Парижи
от такого платьяца!

Драгоценная потеря,
царственная нищета.
Будто тело запотело,
а на теле — ни черта.

Обольстительная сеть,
золотая ненасыть.
Было нечего надеть,
стало некуда носить.

Так поэт, затосковав,
ходит праздно на проспект.
Было слов не отыскать,
стало не для кого спеть.

Было нечего терять,
стало нечего найти.
Для кого играть в театр,
когда зритель не «на ты»?

Было зябко от надежд,
стало пусто напоследь.
Было нечего надеть,
стало незачем надеть.

Я б сожгла его, глупыш.
Не оцените кульбит.
Было страшно полюбить,
стало некого любить.

1971

ПОРНОГРАФИЯ ДУХА

Отплясывает при народе
с поклонником голым подруга.
Ликуй, порнография плоти!
Но есть порнография духа.

Докладчик порой на лектории,
в искусстве силен как стряпуха,
раскроет на аудитории
свою порнографию духа.

В Пикассо ему все не ясно,
Стравинский — безнравственность слуха.
Такого бы постеснялась
любая парижская шлюха.

Когда танцовщицу раздели,
стыжусь за пославших ее.
Когда мой собрат по панели,
стыжусь за него самое.

Подпольные миллионеры,
когда твоей родине худо,
являют в брильянтах и нерпах
свою порнографию духа.

Напишут чужою рукою
статейку за милого друга,
но подпись его под статьею
висит порнографией духа.

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

Как вы вообще это смеете!
Как часто мы с вами пытаемся
взглянуть при общественном свете,
когда и двоим — это таинство...

Конечно, спать вместе не стоило б...
Но в скважине голый глаз
значительно непристойнее
того, что он видит у вас...

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

1974

ЦИНИЗМ

- Дышит флейтистка в жемчужную флейту...
- По Фрейду.
- Отобразите драму Сантьяго?
- Сотняга.
- Как вам творения Хакусая?
- Указанья?
- Ваша наследная ДНК?
- Деньга.

1974



Теряю свою независимость,
поступки мои, верней, видимость
поступков моих и суждений,
уже ощущают уздечку,
и что там софизмы нанизывать!

Где прежде так резво бежалось,
путь прежний мешает походке,
как будто магнитная залежь
притягивает подковки!
Безволье какое-то, жалость...
Куда б ни позвали — пожалуйста,
как набережные кокотки.

Какое-то разноголосье,
лишившееся дирижера,
в душе моей стонет и просит,
как гости во время дождя.

И галстук, завязанный фигой,
искусства не заменитель.
Должны быть известными — книги,
а сами вы незнамениты,
чем мина скромнее и глуше,
тем шире разряд динамита.

Должны быть бессмертными — души,
а сами вы смертно-телесны,
телевизионные уши
не так уже интересны.

Должны быть бессмертными рукописи,
а думать — кто купит? — бог упаси!

Хочу низложенья просторного
всех черт, что приписаны публикой.
Монархия первопрестольная
в душе уступает республике.
Тоскую о милых устоях.

Отказываюсь от затворничества
для демократичных забот —
жестяной лопатой дворничьей
расчищу снежок до ворот.

Есть высшая цель стихотворца —
ледок на крылечке оббить,
чтоб шли обогреться с морозца
и исповеди испить.

1974



В скольжение юзом — специфичность.
Но все-таки я повернул.
На полной скорости вцепившись
не в руль — а в абсолютный нуль.

И мне навстречу из Калуги
летели в отблеске луны
в рули вцепившиеся люди —
как в абсолютные нули.

1974



Расчищу Твои снегопады,
дорожку пробью к гаражу.
По белоцерковному саду
машину свою вывожу.

Тебя соскребаю с асфальта,
весь полон минутою той,
когда Ты повалишься свято
меня засорять чистотой.

Такое спокойное поле —
как если чернилами строк
я ночью бумагу заполню,
а утром он — белый, листок.

Но к черту веселой лопатой
счищаю Твою чистоту,
чтоб было Тебе не повадно
вторгаться в ту жизнь, что веду.

Не нужно чужого мне Бога,
я праздную темный мятеж.
Черна и просторна дорога,
свободная от небес!

Мой путь все вольней и дурнее.
Упрямо мое ремесло...
Приеду — остолбенею —
все снова Тобою бело.

Дама трэф

Опера — детектив

ПРОЛОГ И 1-е ДЕЙСТВИЕ

Шесть церквей повычищали под метелку.

Шесть овчарок повели по алтарям.

Сколько?

Сколько?

Сколько?

Весь уроп не сосчитать колоколам.

Сколько, сколько, сколько

разворовано веков по простоте?

Скорбно вместо Сергия и Ольги

ставим свечи мы безликой пустоте.

«Всем, всем — колоколья-балаболки! —

Воры взяты и суду дают ответ».

— Сколько?

Сколько?

Сколько?

— Шесть, семь, восемь лет.

Все иконы по местам вернулись, найдены,

кто в киот, кто в Красный угол, кто в ларец.

Лишь одна не вернулась —

Богоматерь

Утешительница Сердец.

ОБЪЯВЛЯЕТСЯ ВСЕСОЮЗНЫЙ РОЗЫСК:

«Богоматерь Утешительница Сердец.

Лик розов.

Из особых примет:

лишены слезников византийские
нарисованные глаза,
потому и в глазах разыскиваемой
не задерживается

слеза.

Льются слезы за ней по пятам».

Овчарки ведут по слезам.

ПРОЛОГ-ПОСВЯЩЕНИЕ

Где ты шествуешь, Утешительница,
утешающая сердца?

На великих всемирных Тишинках
кто торгует Тебя у слепца
среди плача и матерщины?

Под Москвою, Сургою, Уфою,
на шоссе, прижимая дитя,
голосующею рукою
осеняешь не взявших Тебя.
Утешенья им шлепь и покоя.

Утешение блудному сыну,
утешенье безвинной вине,
утешенье злобѣ непасытной,
утешения нужно земле.

Сквозь пожар торфяной Подмосковья
шли

безумные толпы коровьи
без коньт, как по сковородке —
шли —

Ты от дыма в слезах и любви
их хлестала, чтоб добрели!

Все другие — Твои филиалы.
Не унижусь до пошлых диалогов
с домоуправом или статьей —
знаю только диалог с Тобой.
Пу их к дьяволу!

Волк мочой отмечает владенья.
А олень окропляет — слезой,
преклоняя копыта в волненье
перед травами каждый сезон.

Ты прости, что не смею в поэме
вновь назвать Твоих главных имен.
Край твой слезами обнесен.
Я стою пред Тобой на коленях.

ХОР:

Овчарки ведут по слезам.
Кто плачет за дверью? Сезам.

КАРТИНА 1-я

Ресторан качается, точно пароход,
а он свою любимую
замуж выдает.

Будем супермены.
Сядем визави.

Разве современно
жениться по любви?

Черная, белая, пьяная метель...
Ресторан закроется —
двинемся в мотель.

«Ты поправь, любимая,
трефовый парик.

Ты разлей рябиновку
ровно на троих.

Будет все как было.
Проще, может быть.

Будешь вечерами
в гости приходить,
выходя, поглубже
капюшон надвинешь,
может, не разлюбишь,
но возненавидишь...»

«Сани расписные», —
стонет шапсонье.

Вот они отъедут —
расписанные...

И никто не скажет, вынимая нож:
«Что ж ты, скот, любимую
замуж выдаешь?»

КАРТИНА 2-я

Лоллобриджиде надоело быть спимаемой.
Лоллобриджиде прилетела вас снимать.
Бьет Переделкино колоколами
На Благовещенье и Божью мать!

Она спимает автора, молоденькая
фотографиня. Автор припадет
к кольцу с дохристианскою эротикой,
где женщина берет запретный плод.

Благослови, Лоллобриджиде, мой порог.
Пустая слава, улучив предлог,
окинь мой кров, нацель аппаратуру!
Поэт — полу-Букашкин, полу-Бог.

Благослови, благослови, благослови.
Звезда погасла — и погасли вы.
Летунья — слава, в шубке баснословной,
как тяжки чемоданища твои!

«Зачем ты вразумил меня, Господь,
песбыточный ворочать гороскоп,
подставил душу страшным телескопам,
окольцевал мой палец безымянный
египетской пивьюкою любви?
Я рождена для дома и семьи».

За кладбищем в честь гала-божества
бьют патриаршие колокола.
«Простоволосая Лоллобриджида,
я никогда счастливой не была».

Как чай откусать с блюда хорошо!
Как страшно изогнуться в колесо,
где означает женщина начало,
и ею же кончается кольцо.

ХОР:

Но поздно. Пора по домам.
Овчарки ведут по слезам.

КАРТИНА 3-я

**Моя бабушка, Мария Андревна,
Баба Маня,
проживаешь ты в век модерна
над Елоховскими куполами.**

**Молодая Мария Андревна
была статная — впрямь царевна.
А когда судьба поджимала,
губки ниточкой поджимала.**

**Девяносто четыре года.
Ты прости мне, что есть плохого.
Бок твой сказывается к погоде.
И все хуже она, погода.**

**Но когда под пасхальным снегом
патриархи идут вокруг храма,
то возносят глаза не к небу —
а к твоей чудотворной раме,
где тайком через тюль подсматривает
силуэт в золотом тумане,
уже с той стороны бумаги —
Баба Маня...**

КАРТИНА 4-я

**«Покажите мне сына!
Не вводите вакцину,
дайте матери сына...»**

**Через стены роддома,
где не вхожи мужчины,
слышу шепот мадонн:
«Покажите мне сына!»**

**«Приземлился, мой родный.
Как купол погас,
мой живот парашютный...
Высота тошнотой отозвалась.
Покажите, прошу вас...**

**Покажите мне сына!»
«Ори!» — сиделка просила.
В склянке у изголовья
роза с белым бутонем,
как с младенцем мадонна
пеленалась с любовью.**

**Так пойдет до кончины —
«Покажите мне сына!
Мой пропавший багажник...
Расступитесь, осины,
и Голгофы и стражи —
он еще вам покажет!»**

Кто пророка носила,
видит дальше пророка,
он ей сын беспокойный...
«Покажите мне сына!
Как опасна дорога...
Богу надо быть двойней».

ХОР:

Уборщица, моя вокзалы,
в ночном отразилась ведре —
как в нимбе себя увидала.
Но в том не призналась себе.

КАРТИНА 5-я

Ревя, Ольга Корбут, по всем телевизорам!
Будь только собой.
Спортивных правителей терроризируют
косички запретною запятой.

Пусть нищие духом сдадутся блаженно.
Великие духом ревут в три ручья.
Будь личность в прожекторном пораженьи,
а если ты личность — победа твоя.

Тебе запретили смертельные брусья.
Почуяв, как в Лондоне худо одной,
бобры и медведи твоей Белоруссии
рыдают с тобой!

Увы, еретички-косички ледащие!
Ты наша запретная слава летящая!
Таких мы не знали среди чемпионов, —
лисичка лесная среди шампиньонов.

(Того перерезало финишной ленточкой,
как ниткой натянутой режется хлеб,
и верхняя часть его под аплодисменты,
как бюст, установлена в клуб или склеп.)

Лети, еретичка, вне схем Менделеева,
не для печати, не для литавр.
Не запрещайте — это смертельно! —
не запрещайте Ольге летать.

В нас, в каждом есть бог —

это стоило выстрадать.

Пусть в панике мир от попытки второй.

Так что же есть Истина?

Это есть искренность!

Быть только собой!

**На русском, арабском или санскрите
не врите, не врите, не врите!**

**Не делайте вида, не прячьтесь в стандарты,
завидуйте, плачьте, страдайте.**

**Себе, в стенгазете или кульбите
не врите — ревнуйте, любите,**

**но бога в себе не предайте из прыти.
Не врите, не врите, не врите...**

**Да сгинет лукавое самозванство!
Она проиграла? Она бессмертна.**

Занавес

**Продолжительные свистки и аплодисменты,
переходящие в буфет. Антракт. Свет.**

ПУБЛИКА (гуляя по фойе и холлам, хором):

— Уверен, что Она окажется героиней труда.

— Вот мисс Трюдо — это да!

— Про Даму пик я читала в одной книге...

**— Трефы — это похудевшие пики,
вернее, их скелет.**

— А ск. лет.

Лоллобриджиде?

— Не брешите!

— Значит, пики — это трефы в положении?

— Имейте уважение

к идеалу высокому!

— Видали Гамлета в роли Высоцкого?

— Как королеве удалась Демидова! —

Товарищ из МИДа товарищу из ТАССа:

-
- Влияние Хиндемита
на Торквато Тассо.
 - Главное — не находить, а искать.
 - Ишь, гад!
 - Деньги за билеты назад
выдаются не в буфете, а через кассу!
 - Экстазу!
 - За модерн!
 - Вон автор. Ну и мордень!..

АВТОР:

Весьма тронут
(спутнице), слышь, все говорят, я
как Монтень.

ХРОМОСОМОВ:

Есть 2 амфирные Христа.
Отдам за 33 хруста.
Плюс супница-наядя
с сюжетами рая и ада за ту же цену...

АВТОР:

Мне надо на сцену.

ХРИСТОРАНОВ

(жуя): А что у нас на второе?

РЕЖИССЕР:

Дама трэф и дальняя дорога.
(Хромосомова уводят.)

МОЛИТВА МАСТЕРА

(Надпись на обратной стороне доски)

**Благослови, Господь, мои труды.
Я создал Вещь, шатаемый любовью,
не из души и плоти — из судьбы.**

**Я свет звезды, как соль, возьму в щепоть
и осенью себя стихом трехперстым.
Мои труды благослови, Господь!**

**Через плечо соль брошу на восход.
(Двуперстье же, как держат папироску,
боярыня Морозова взовьет!)**

**С побудкою архангельской трубы
не я, пусть Вещь восстанет из трухи.
Благослови, Господь, мои труды.**

**Твой суд приму — хоть голову руби,
разбей семью — да будет по сему.
Господь, благослови мои труды.**

**Уходит в люди дочь моя и плоть,
се Тебе я отдаю как зятю,—
Искусства непорочное зачатье —**

Пусть позабудет, как меня зовут.

**Сын мой и господин ее любви,
ревную я к Тебе и ненавижу.
Мои труды, Господь, благослови.**

**Исправь людей. Чтоб не были грубы,
чтоб жемчугов ее не затоптали.
Обереги, Господь, мои труды.**

**А против Бога встанет на дыбы —
убей создателя, не погуби Созданье.
Благослови, Господь, Твои труды.**

II ДЕЙСТВИЕ

Действующие лики и исполнители:

тов. ХРИСТОРАНОВ, и. о. домоуправа,
о. ВАРАВВА,

и. о. Предместкома,

гр. МИСС ИКОНА,

гр-не ХРОМОСОМОВ,
ХОРКОБЗОНОВ,
ХРОМОНОСОВ и др.

Св. Сестра

СВ «Красная Стрела»

КАРТИНА 1-я

Комната. Сцена открывается нам как бы с точки зрения Иконы, спрятанной под половицами. Мы видим как бы план комнаты, вид всех вещей снизу. Икона лежит навзничь, она ясновидящая, поэтому пол для нее прозрачен. Нам открывается мир, как сквозь стеклянные полы-потолки на заводе Форда.

Мы видим подошвы. Их много. Они — как листья кувшинок на воде. На всех подковки. Желательно, чтобы актрисы играли в брюках.

Все предметы обстановки тоже в плане, снизу.

Стол с квадратными ножками похож снизу на четверку бубен. Дно кровати — тоже как карта. К дну ее снизу, как джокер, в замерзшей позе прилип любовник или детектив. Это Христоранов. Он боится пошевелиться. Рядом лежит забытая хозяевами пыльная книга. Но читать он не решается. Он, как Атлант, держит на спине семейное благополучие.

Торшер снизу — как пол-абрикоса с косточкой.
 В центре гостиной ковер. Парит, как ковер-самолет, изнанкой к нам. Что происходит на ковре, мы не видим. Под ковер лицом к нам подсунута дама треф.

Сквозь рогожку изнанки ковра угрожающе проступает красное пятно. Что это — вино? Кровь? Мы не знаем.

О, мир снизу, красивый и таинственный, как елка с подвешенными игрушками!

Под полоской двери (а для нас — на полоске), как на светлой школьной линейке, лежит подсунутая повестка вызова в милицию.

РЕЖИССЕР (с дамой треф в руках):

**Карта, лживая царица
 с человеческой красотой —
 как до пояса сирена,
 отраженная водой, —
 очаруй мою поэму
 речью сладко-роковой:
 «Гость. Разлука. Разговор».**

КАРТИНА 2-я

Другая комната. Домоуправление. Интерьер в стиле НТР. Идет беседа с Христорановым.

Его подошвы — черные, резиновые, прямоугольные, подбитые белыми гвоздями, как фишки домино.
 У всех героев теней нет, какая же тень на прозрачном полу?

Но от Христоранова падает четкая тень. Она похожа на закругленные маникюрные ножницы. Судя по тени, Христоранов кривоног, низкоросл, стоит — руки в боки.

Слева над столом волевые подметки домоуправа. Справа — о. Варавва. Он в белых тапочках.

ХРИСТОРАНОВ:

**Гражданин домоуправитель,
 зачем так круто?**

**Скажу как единомышленнику-атеисту,
 по-вашему мы — «банда»,
 по-нашему — «бит-группа»
 иконоборцев-активистов!**

о. ВАРАВВА:

О, нравы!..

ХИРОСИМОВ:

В век космонавтики...

ДОМОУПРАВ:

Конкретней, о Богоматери...

ХРОМОСОМОВ:

У Цар. Врат мы сверили
наши «сейки»,
мы работали в ритме
шейка.

Но тут ищейки —
как при сдаче ГТО.

Вы мне Утешительницу
не шейте!..

ДОМОУПРАВ:

А кто?

ХОРКОБЗОНОВ (поет):

Переберем
участников
ансамбля.

«Ху из ху?»

Как на духу.

а) Храмоломов.
Разряд по самбо.
Не тот умок,
не мог.

б) Бр. Хмырясовы —
Валентин «Валюта» из Арх. ин-та,
Меньшой «Малюта».
Арон и Араб-Оглы —
не могли.
Мальки!

в) Эдик — «Эдипов комплекс».
Не мог. Честный хлопец.

о. **ВАРАВВА:**

О, нравы...

ХРОНОЛОГОВ:

г) Хорошобыв. 2-й разряд.
Собрал на заводе боевой
автомат.
Отбыл срок,
следовательно...

ДОМОУПРАВ:

Намек?

ХУСАИНОВ:

Следовательно, не мог.

Слишком ценный.

ГОЛОС ЗА СЦЕНОЙ:

На работе я товарищ,

до шести

посотворяешь.

От шести я

гражданин

(уголовный кодекс,

пункт I).

о. **ВАРАВВА:**

Вы правы.

Аз

за КамАЗ.

ХИТРОШЕПОТОВ:

Вкальвай, энтузиаст,
как сказал Екклезиаст.

о. **ВАРАВВА:**

Браво!

А в Катехизисе

есть об энергокризисе:

«Люди не сведущи, хоть и хитры».

Раньше синтезировали икру

из нефти.

Пора получить бы нефть из икры.

ХРОМОСАПОЖКОВ (продолжает):

д) Филиппов Жерар.

Не мог. Хоть бы и желал.

Есть признак...

ДОМОУПРАВ (зевая):

Кто ж? Может быть, призрак?

(Появляется **ПРИЗРАК**.)

ПРИЗРАК:

Вызывали?

(**ТЕ ЖЕ** и **ОН**.)

ХРИЗАНТЕМОВ (вздыхая):

ТэЖэ. Тройной одеколон.

ПРИЗРАК:

Клад вмурован в 3-й нефь,

где сегодня зданье СЭВ.

Прикупайте к даме треф!

о. ВАРАВВА:

О, нравы... (Засыпает.)

(ПРИЗРАК смущенно растворяется.

Дверь растворяется,

и в скрипе

входят ХИППИ).

ХОР ХИППИ:

Мы — загадка для таможни.

Кило волос — и ничего еще.

На нас такие клешни, что их можно
закидывать, как плащ, через плечо!

Хоть мы провозим ежегодно

таблетки и гашиш-сырец,

и опиум (для народа),

мы непричастные к уводу.

Утешительницы Сердец!

(Входят ВОДИТЕЛИ.)

ВОДИТЕЛИ:

Мы — водители.

Мы видели!

Мы видели!

Голосует она у метро «Варшавская».

Села сзади — ну, думаю, красавица!

Гляжу в зеркальце — не отражается,
оборачиваюсь — сидит, не выражается.

Гляжу в зеркальце — не отражается,

говорю — «дверцу закройте, пожалуйста»,

гляжу в зеркальце — не отражается...

Тут у меня несправедливо отбирают права.

ДОМОУПРАВ:

Милиция всегда права.

ВОДИТЕЛИ:

Ах, «права»? Ну тогда и ищите сами.

Уйдем, Саля!

Уйдем, Сева!

Кому в район СЭВа?

Говорит, не перестроился вправо я,

и зеркальце, говорит — неисправное.

Мы — водители,

мы — не видели...

Нам пора в ГАИ...

ХРИСТОРАНОВ:

Эти не могли.

Мелки.

Таксисты!

(Решается.) Срок скостите?
 Добавлю, но не для протокола.
 Было у нас вроде прокола.
 Особа жен. пола. Влипли —
 во!

Иконостасья Филиппова.

По кличке «Мисс Икона» —

бедрa узкие, плечи —
 законные!

По-вашему «главарша»,
 по-нашему

«администратор», —

холодная и гибкая, как хлыст для стада.

Глаза без слезы. Золотая мгла.

(Восхищенно:)

Эта — могла.

о. ВАРАВВА : (спросонок):

Облава!

ПЕСНЯ ЗА СЦЕНОЙ

Как у лодки восьмивесельной —
 волевая рулевая.

У нее, двадцативесенной,
 дисциплинка пулевая!

Как у гоночной регаты —
 три зачетные воды,

так у жизни нелегальной
 три лукавые беды.

Это первая вода —
 все осталось без следа.

А вторая вода —
 непроглядна темнота.

Ну, а третья вода —
 она красная всегда.

КАРТИНА 3-я

(Те же и не те же)

ХОРОМ:

Круговой порукою общая подруга —
девочка по кругу, девочка по кругу!

«Ну и жмурки! Это Эдик или Витя?
Ты, Валюта — Валентиночек в миру?!
Вы сестру свою покрепче обнимите,
я ко всем сейчас от нежности умру!

Не при свечках, а при плачущих лучинах
из смолящихся нащепленных икоп...
Я вас всех собою обручила,
всех сплела возлюбленным венком!

От рождения глаза мои сухие,
ни опасность, ни разгул не помогли.
Помогите, помогите, дорогие,
разрыдаться мне от боли и любви!

Валентиночек, ты что, уже кемарить?
Все как плачу, да не выплачусь до дна...»
«Мне все видится, Настасья, Богоматерь —
доску взял, а из глазниц Ея — вода...»

«Ставь к стене ее, паскуду ненавистную.
Я соперницу навывлет прострелю!»
Выстрел.
Что за женщина убита на полу?

Что за бабу в морге эксперты обследуют?
Кто убийцей припечатался к зрачкам?
(ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ)
Овчарки ведут по слезам.

P. S.

Обижаться, читатель, не следует
на оборванный мой зачин.

Ведь и жизнь — «продолжение следует» —
только нам не узнать — зачем?

III ДЕЙСТВИЕ

ЯВЛЕНИЕ 1

Я ограбил братьев и Лавру.
Я преступно владею Тобой.
На такси, как красивую лягу,
я отвез Тебя в дом под Москвой.

Опущу занавесок тенета,
не включаю огня впопыхах.
Как стремительно лик Твой темнеет
в моих наглых руках!

Знаю — краски темнеют от времени.
И процесс их необратим.
Ты от нас удаляешься в темень.
Скоро мы Тебя не разглядим.

Понимаю я, тем не менее,
ни при чем живописца письмо —
если лик Твой темнеет от времени,
то преступно время само.

На музейных стенах и семейных
окисляешься взглядом толпы...
Может, это не лик Твой темнеет,
а становятся люди слепы?

До того как я стал аферистом,
был мой взор и дух просветлен.
И рублевские Три Арфиста —
как три арфы! — струились в нем...

Честолюбец, в слепом паскудстве,
с вечных плеч срываю парчу.
Я за каждую эту секунду
10 лет получу.

За коляской следя милицейскою,
я стою на крыльце.
И семь слез — как Большая Медведица
на Твоем непроглядном лице.

ЯВЛЕНИЕ 2

ХОР НИМФ:

Я 41-я на Плисецкую,
26-я на пледы чешские,
30-я на Таганку,
35-я на Ваганьково,
кто на Мадонну — запись на Морвокзале,
а Вы с ребенком, тут не стояли!
Кто был девятой, станет десятой,
Борисова станет Мусатовой,
я 16-я к главному,
75-я на Глазунова,
110-я на аборт
(придет очередь — подработаю),
26-я на фестивали,
а Вы с ребенком, тут не стояли!
47-я на автодстали
(меня родили — и записали),
я уже 1000-я на автомобили
(меня записали — потом родили),
что дают? кому давать?
А еще мать!
Я 45-я за тридцать пятими,
а Вы с ребенком, чего тут пялитесь?
Кто на Мадонну — отметка в 10-ть.
А Вы с ребенком — и не надейтесь!
Не вы, а я — 1-я на среду,
а Вы — первая куда следует...
(ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ)

РЕЖИССЕРСКИЕ РЕМАРКИ
О ЖАНРЕ ПОЭМЫ

Кто-то ноздри раздует в полемике:
«Пахнет жареным!»
Детектив обернулся поэмой?
Пахнет жанром.

Пусть я выверну жизнь наизнанку,
но идея поэмы проста.
— Что ты ищешь, художник? — Не знаю.
Назовем ее — Красота.

Это света взметенное знамя,
это светлая мука с креста.
— Как зовут тебя, Муза? — Не знаю.
Назовем ее — Красота.

Отстоявши полночные смены,
не попавши в священный реестр,
вы, читательница поэмы,
может, вы героиня и есть?

Просветлев от забот ежегодных,
отстояла очередь.
И в Москву прилетела Джоконда,
чтоб секунду взглянуть на Тебя.

Но едва за тобою проследую,
растворяешься в улицах ты...
Жизнь моя — продолжение следует.
И на встречах — след Красоты.

1974

Витражных дел мастер

Ностальгия по настоящему

ХОББИ СВЕТА

Я сплю на чужих кроватях,
сажу на чужих стульях,
порой одет в привозное,
ставлю свои книги на чужие стеллажи,—
но свет
должен быть
собственного производства.
Поэтому я делаю витражи.

Уважаю продукцию ГУМа и Пассажа,
но крылья за моей спиной
работают как ветряки.
Свет не может быть купленным
или продажным.
Поэтому я делаю витражи.

Я прутья свариваю электросваркой.
В наших магазинах не достать сырья.
Я нашел тебя на свалке.
Но я заставлю тебя сиять.

Да будет свет в Тебе
молитвенный и кафедральный,
да будут сумерки как тамариск,
да будет свет
в малиновых Твоих подфарниках,
когда Ты в сумерках притормозишь.

Но тут мое хобби подменяется любовью.
Жизнь расколота? Не скажи!
За окнами пахнет средневековьем.
Поэтому я делаю витражи.

Человек на 60% из химикалиев,
на 40% из лжи и ржи...
Но на 1% из Микеланджело!
Поэтому я делаю витражи.

Но тут мое хобби занимается теософией.
Пузырьки внутри сколов
стоят, как боржом.
Прибью витраж на калитку тесовую.
Пусть лес исповедуется
пред витражом.

Но это уже касается жизни, а не искусства
Жжет мои легкие эпоксидная смола.
Мне предлагали (по случаю)
елисеевскую люстру.
Спасибо. Мала.

Ко мне прицениваются барышники,
клюют обманутые стрижи.
В меня прицеливаются булыжники.
Поэтому я делаю витражи.

1975

НОСТАЛЬГИЯ ПО НАСТОЯЩЕМУ

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

Будто послушник хочет к господу,
ну а доступ лишь к настоятелю —
так и я умоляю доступа
без посредников к настоящему.

Будто сделал я что-то чуждое,
или даже не я — другие.
Упаду на поляну — чувствую
по живой земле ностальгию.

Нас с тобой никто не расколёт,
но когда тебя обнимаю —
обнимаю с такой тоскою,
будто кто тебя отнимает.

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

Одиночества не искупит
в сад распахнутая столярка.
Я тоскую не по искусству,
задыхаюсь по-настоящему.

Все из пластика — даже рублища,
надоело жить очерково.
Нас с тобою не будет в будущем,
а церковка...

И когда мне хохочет в рожу
идиотствующая мафия,
говорю: «Идиоты — в прошлом.
В настоящем — рост понимания».

Хлещет черная вода из крана,
хлещет ржавая, настоявшаяся,
хлещет красная вода из крана,
я дождусь — пойдет настоящая.

Что прошло, то прошло. К лучшему.
Но прикусываю как тайну
ностальгию по настоящему,
что настанет. Да не застану.

1975

ПАМЯТНИК

Я — памятник отцу, Андрею Николаевичу.
Юдоль его отмщу.

Счета его оплачиваю.

Врагов его казню.

Они с детьми своими

по тыще раз на дню

его повторят имя.

От Волги по Юкон

пусть будет знаменито,

как, цокнув языком,

любил он землянику.

Он для меня как бог.

По своему подобию

слепил меня, как мог,

и дал свои надбровья.

Он жил мужским трудом,

в свет превращая воду,

считая, что притом

хлеб будет и свобода.

Я памятник отцу,

Андрею Николаевичу,

сам в форме отточу,

сам рядом врую лавочку.

Чтоб кто-то век спусти

с сиренью индевеющей

нашел плиту «б а»

на старом Новодевичьем.

Согбенная юдоль.

Угрюмое свечение.

Забвенною водой
набух костюм вечерний.
В душе открылась течь.
И утешаться нечем.
Прости меня, отец,
что памятник не вечен.

Я — памятник отцу, Андрею Николаевичу.
Я лоб его ношу
и жребием своим
вмещаю ипостась,
что не досталась кладбищу,—
Отец — Дух — Сын.

1974



Есть русская интеллигенция.
Вы думали — нет? Есть.
Не масса индифферентная,
а совесть страны и честь.

Есть в Рихтере и Аверинцеве
земских врачей черты —
постольку интеллигенция,
поскольку они честны.

«Нет пороков в своем отечестве»,
Не уважаю лесть.
Есть пороки в моем отечестве,
зато и пророки есть.

Такие, как вне коррозии,
ноздрей петербургской вздет,
Николай Александрович Козырев —
небесный интеллигент.

Он не замечает карманников.
Явился он в мир стереть
второй закон термодинамики
и с ним тепловую смерть.

Когда он читает лекции,
над кафедрой, бритый весь —
он истой интеллигенции
указующий в небо перст.

Воюет с извечной дурью,
для подвига рождена,
отечественная литература —
отечественная война.

Какое призванье лестное
служить ей, отдавши честь:
«Есть, русская интеллигенция!
Есть!»

1975

ОЗЕРО

Кто ты — непознанный Бог
или природа по Дарвину, —
но я по сравненью с Тобой,
как я бездарен!

Озера тайный овал
высветлит в утренней просеке
то, что мой предок назвал
кодом нечаянным: «Господи...»

Господи, это же ты!
Вижу как будто впервые
озеро красоты
русской периферии.

Господи, это же ты
вместо исповедальни
горбишься у воды
старой скамейкой цимбальной.

Будто впервые к воде
выйду, кустарник отрину,
вместо молитвы Тебе
я расскажу про актрису.

Дом, где родилась она, —
между собором и баром...
Как ты одарена,
как твой сценарий бездарен!

Долго не знал о тебе.
Вдруг в захолустнейшем поезде
ты обернешься в купе:
Господи...

Господи, это же ты...
Помнишь, перевернулись
возле Алма-Аты?
Только сейчас обернулись.

Это впервые со мной,
это впервые,
будто от жизни самой
был на периферии.

Годы. Темнóты. Мосты.
И осознать в перерыве:
Господи — это же ты!
Это — впервые.

1975

БЕЛОВЕЖСКАЯ БАЛЛАДА

Я беру тебя на поруки
перед силами жизни и зла,
перед алчущим оком разлуки,
что уставилась из угла.

Я беру тебя на поруки
из неволи московской тщеты.
Ты — как роща после порубки,
ты мне крикнула: защити!

Отвернутся друзья и подруги.
Чтобы вспыхнуло все голубым,
беловежскою рюмкой сивухи
головешки в печи угостим.

Затопите печаль в моем доме!
Поет прошлое в кирпичах.
Все гори синим пламенем кроме —
запалите печаль!

В этих пылких поспешных поленьях,
в слове, вырвавшемся, хрипя,
ощущение преступленья,
как сказали бы раньше — греха.

Воли мне не хватало, воли.
Грех, что мы крепостны на треть.
Столько прошлых дров накололи —
хорошо им в печали гореть!

Это пахнет уже не романом,
так бывает пожар и дождь —
на ночь смывши глаза и румяна,
побледневшая, подойдешь.

А в квартире, забытой тобою,
к прежней жизни твоей подключен,
белым черепом со змеею
будет тщетно шуршать телефон...

В этой егерской баньке бревенчатой,
точно сельские алтари,
мы такую свободой повенчаны —
у тебя есть цыгане в крови.

Я беру тебя на поруки
перед городом и людьми.
Перед ангелом воли и муки
ты меня на поруки возьми.

1975

ЗВЕЗДА

Аплодировал Париж
в фестивальном дыме.
Тебе дали первый приз —
«Голую богиню».

Подвезут домой друзья
от аэродрома.
Дома нету ни копыя.
Да и нету дома.

Оглядишь свои углы
звездными своими,
стены пусты и голы —
голая богиня.

Предлагал озолотить
режиссер павлиний.
Ты ж предпочитаешь жить
голой, но богиней.

Подвернется, может, роль
с текстами благими.
Мне плевать, что гол король!
Голая богиня...

А за окнами стоят
талые осины
обнаженно, как талант,—
голая Россия!

И такая же одна
грохает тарелки
возле вечного огня
газовой горелки.

И мерцает из угла
в сигаретном дыме —
ах, актерская судьба!
Голая богиня.

1975

ОБМЕН

Не до муз этим летом крошечным.
В доме — смерти, одна за другой.
Занимаюсь квартирообменом,
чтобы съехались мама с сестрой.

Как последняя песня поэта,
едут женщины на грузовой,
две жилицы в посмертное лето —
мать с сестрой.

Мать снимает пушинки от шали,
и пушинки

летят

с пальтеца,
чтоб дорогу по ним отыскали
тени бабушки и отца.

И как эхо их нового адреса,
проводя заплаканый скерб,
вместо выехавшего августа
в наши судьбы въезжает сентябрь.

Не обменивайте квартиры!
Пощади, распорядок земной,
мою малую родину сирую —
мать с сестрой.

Обменяться бы — да поздновато! —
на удел,
как они, без вины виноватых
и без счастья счастливых людей.

1974

МОЛИТВА МИКЕЛАНДЖЕЛО

Боже, ведь я же Твой стебель,
что ж меня отдал толпе?
Боже, что я Тебе сделал?
Что я не сделал Тебе?

1975



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

1975

ПОХОРОНЫ ЦВЕТОВ

Хороните цветы — убиенные гладиолусы,
молодые тюльпаны, зарезанные до звезды...
С верхом гроб нагрузивши,
на черном автобусе
провезите цветы.

Отпевайте цветы у Феодора Стратилата.
Пусть в ногах непокрытые Чистые лягут пруды.
«Кого хоронят?» — спросят
выходящие из театра.
Отвечайте: «Цветы».

Она так их любила, эти желтые одуванчики.
И не выдержит мама, когда застучит молоток.
Крышкой прихлопнули, когда стали
заколачивать,
как книжную закладку, белый цветок.

Прожила она тихо, и так ее тихо не стало...
На случайную почву случайное семя падет.
И случайный поэт
в честь Марии Новопреставленной
свою дочь назовет...

1975

СМЕРТЬ ШУКШИНА

Хоронила Москва Шукшина,
хоронила художника, то есть
хоронила страна мужика
и активную совесть.

Он лежал под цветами на треть,
недоступный отныне.
Он свою удивленную смерть
предсказал всенародно в картине.

В каждом городе он лежал
на отвесных российских простынках.
Называлось не кинозал —
просто каждый пришел и простился.

Он сегодняшним дням — как двойник.
Когда зябко курил он чинарик,
так же зябла, подняв воротник,
вся страна в поездах и на нарах.

Он хозяйственно понимал
край как дом — где березы и хвойники.
Занавесить бы черным Байкал
словно зеркало в доме покойника.

1975

ВОЛЬНООТПУЩЕННИК ВРЕМЕНИ

Вольноотпущенник Времени возмущает его рабов.
Лауреат Госпремии тех, довоенных годов
ввел формулу Тяжести Времени.

Мир к этому не готов.

Его оппонент в полемике выпрыгнул из своих зубов.
Вольноотпущенник Времени восхищает его рабов.

Был день моего рождения. Чувствовалась духота.
Ночные персты сирени, протягиваясь с куста,
губкою в винном уксусе освежали наши уста.

Отец мой небесный, Время, испытывал на любовь.
Созвездье Быка горело. С низин подымался рев —
в деревне в хлеву от ящура живьем сжигали коров.

Отец мой небесный, Время, безумен Твой часослов!
На неподъемных веках стояли гири часов.
Пьяное эхо из темени кричало, ища коробок,
что Мария опять беременна, а мир опять не готов...

Вольноотпущенник Времени вербует ему рабов.

КУМИР

Великий хоккеист работает могильщиком.
Ах, водка-матушка,
ищи меня на дне...
Когда он в телевизорах
магичествовал,
убийства прекращались по стране.

Он был капризный принц
Олимпа и Сабены,
а после тридцати
он так застрессовал
наедине с забвеньем —
не дай вам бог перенести!

Он понял что-то
выше травм и грамот.
Над ямой он обтер
бутылку и батон.
Познал бы истину,
когда б работал Гамлет
сначала Йориком, могильщиком — потом.

«Ляжем — сравняемся», —
он говорил девчатам.
«Ляжем — сравняемся», —
он оборвет меня.
Не в голубой конек —
в глубинную лопату
врезается ступня.
Ляжем — сравняемся —
кумиры и селяне,

ляжем — сравниваемся —
народы и леса,
в великой темноте в неназванном сиянье
ляжем — сравниваемся.

Там побежденному стал победитель равен,
там, бывшие людьми,
безмолвные глядят —
взгляд клена, взгляд звезды и придорожный
камень.

Потом и камня нет.
Остался только взгляд.

Он погружается, дымя сигаркой в вечность.
Кто не сшибал верхов, тот не познал глубин.
Он погружается
по пояс, грудь, по плечи.
Прямоугольный мрак.
Живой дымок над ним.

Сограждане!
Над ним не надо зубоскалить.
Рублевые цветы
воруя с похорон,
надежда падшая
за вас подымет шкалик —
наш падший чемпион.

1975

МУЖИКОВСКАЯ ВЕСНА

В. Солоухину

Не бабье лето — мужиковская весна.
Есть зимний дуб. Он зацветает позже.
Все отцвели. И не его вина,
что льнут к педалям красные сапожки
и воет скорость, перевключена.

В лесу проходят правила вожденья.
Ему годится в дочери она.
Цветут дубы. Ну, прямо наважденье!
Такая незаконная весна
шатает семьи, как землетрясенье.

Учись, его свобода и питомица!
Он твой кумир, опора и кремень...
Ты на его предельные спидометры
накрутишь свои первые км.
Цветы у дуба розовато-крем,
от их цветенья воздух проспиртованный.

Что будет с вами? Это возраст леса,
как говорит поэт — ребра и беса,
а повесть Евы не завершена...
На память в узелок сплети мизинец.
Прощай и благодарствуй, дуб-зиминец!
Сигналит мужиковская весна.

ТАБУНЫ ОДИЧАНИЯ

Столбенею на мазутном полустанке.
К Севастополю несутся табуны —
мустанги,
одичавшие после войны.

Одичалый жеребец, чей дед контужен,
ну а бабушка гнедая оккупантка,
племенных кобыл уводит из конюшен.
Ну, мустанги!

Ну, мустанги! Кто разграбил сахар в чайных,
ассигнации слизнул в районном банке?
Рыщет банда долгогривая мустангов.
Одичание.

Одичали над чаирами ничейными
и шиповниками стали розы чайные.
Одновременно с приручением
происходит рост одичания.

Поглядите в глаза дочерние,
что за джунглевые в них чайня? —
В век всеобщего обучения —
частный рост одичания.

А у чалого мустанга жизнь отчаянна,
как прокормишься под вьюгами крещенскими?
Приручение — одичание —
истребление — воскрешение.

Отслужили лошадям панихиду.
Неминуемый гол. Штанга!
Жизнь принохивается ехидно
музыкальной ноздрей мустанга.

Милый, милый смешной дуралей,
паровоз допотопный кончится,
оказалась его удалей
первозданная мустанговая конница!

Их отстреливают охотники
ради конской колбасы воровато.
Не хватает сейчас Дон-Кихотов,
замещают их Россинанты.

Пейте крымское шампанское —
игристое, мускатное!
Не бейте крымских мустангов.
Скачите, мустанги!

1975

ЧЕРНОЕ ЁРНИЧЕСТВО

Когда спекулянты рыночные
прицениваются к Чюрлёнису,
поэты уходят в рыцари
черного ерничества.

Их самоубийственный вывод:
стать ядом во имя истины.
Пусть мир в отвращении вырвет,
а следовательно — очистится.

Но самое черное ерничество,
заботясь о человеке,
химической червоточиной
покрыло души и реки.

Но самые черные ерники
в белых воротничках,
не веря ни в бога, ни в черта,
кричат о святых вещах.

Верю в черную истину,
верю в белую истину,
верю в истину синюю —
не верю в истину циника...

Мой бедный, бедный ерник!
Какие ж твои молитвы?
У лица дождевые дворники
машут опасной бритвой.

Тоска твою душу ест,
вот ты и хохмишь у фрески,
где тащит страдалец крест:
«Христос на воскреснике».

Но мужество не в коверничестве,
а в том, чтоб сказать без робости:
Да сгинет общее ерничество
во имя Светлого Образа!

Поэты — рыцари чина
Светлого Образа.
Да сгинет первопричина
черного ерничества!

1975

2 часа до Нового года.
Пл. Маяковского. Капоты, капоты —
теснее, чем клавиши
или места на Ваганьковском кладбище.

Авто — моя крепость, авторакетка.
Ловушка!
Кого боится Вирджиния Вульф?
Всех, кто сядет впервые за руль.

Старушка пешком обгоняет вас
со скоростью 100 км в час.
По тротуарам несутся ночные ковбои
с единственной мыслью: кого бы?

«Шкоды»! Пошехония!
Пора ограничить скорость пешеходов.
Или ввести единую.
 $\frac{1}{2}$ часа до Нового года.
Ты в двух машинах впереди меня.
О, вечный зад с табличкою «проба»!
Пробка.

С РАБОТЫ И НА РАБОТУ
ЛЕТАЙТЕ САМОЛЕТАМИ АЭРОФЛОТА,
ИЗ ФРУНЗЕ В САРАНСК
НЕ ЛЕТАЙТЕ САМОЛЕТАМИ АЭРОФРАНС.

<p>Одинокий мужчина меняет машину в центре Пушкинской площади на Жигули той же площади, но в районе Крымского моста</p>

Твоя машина пуста.

Я тоскую по сильным глаголам —
жить — думать — дышать — мчать, —
как форвард тоскует по голу,
когда окончился матч.

Догнать — обернуться — увидеть —
вернуться — себя подарить —
нарушить — возненавидеть —
разбиться — и благодарить —

**ХРАНИТЕ ДЕНЬГИ В КАССАХ АЭРОФЛОТА
НЕ СИДИТЕ БЕЗ ПРИВЯЗНОГО РЕМНЯ —
умчать себя к Новому году —
ты во всех машинах впереди меня.**

Нарушу.

**Эй, выйдемте все из панцирей и из капотов
и из зада с табличкою «проба».**

Наружу!

**Шампанского!!
С Новым годом!!!**

Пробка!

1975



Дорогие литсобратья!
Как я счастлив оттого,
что среди общей благодати
меня кроют одного.

Как овечка черной шерсти,
я не зря живу свой век —
оттеняю совершенство
безукоризненных коллег.

1975



Когда по Пушкину кручинились миряне,
что в нем не чувствуют былого волшебства,
он думал: «Милые, кумир не умирает.
В вас юность умерла!»

1975



Друг мой, мы зажились. Бывает.
Благодать.
Раз поэтов не убивают,
значит, некого убивать.

1975



- А еще я скажу апропо...
- Про что скажете?
- А про то!
- Может, лучше про Артлото?
- А про то?
- Бросьте в ступе толочь решето,
лучше мчитесь неторной тропой
по заоблачным горным плато...
- А про то?
- · · · ·
- Ты про что намекаешь, браток?
- А про то...

1975



«80» — в нимбе знака,
как некий новый святой.
Раздавленная собака
валяется на осевой.

Не я же ее зарезал,
зачем же она за мной
как по дрезинной рельсе
несется по осевой?

Рана черна от гнуса.
Скорость в пределах ста.
Главное — не оглянуться.
Совість моя чиста.

1975

РОССИЙСКИЕ СЕЛФ-МЕЙД-МЕНЫ

Пробегаю по камням,
и летает по пятам
поэт в первом поколеньи —
мой любимый адъютант.

Честность в первом поколеньи,
за душою ни рубля.
Самородки, селф-мейд-мены
сами делают себя.

Их шлифуют педсистемы,
благословие любя.
Поколенья селф-мейд-менов
сами делают себя.

Есть у Музы подвиг страдный,
и посты монастыря,
и преступная эстрада —
как гуляющая сестра!

Совесьть в первом поколеньи
и опасная судьба —
разоря озареньем,
рождать заново себя.

Как обкуренную трубку,
не ревнуя, не скорбя,
джинсы, сшитые из Врубеля
подарю после себя.

Волю в первом поколенье,
на швах вытертый талант,
но не стертый на коленях.
Будь мужчиной, адъютант!

Не слушайся приказа:
тело может сбить с лыжни.
Уходя, как ключ, два раза
во мне ножик поверни.

1975

НЕ ЗАБУДЬ

Человек надел трусы,
майку синей полосы,
джинсы белые, как снег,
надевает человек.
Человек надел пиджак,
на пиджак нагрудный знак
под названьем «ГТО».
Сверху он надел пальто.
На него, стряхнувши пыль,
он надел автомобиль.
Сверху он надел гараж
(тесноватый — но как раз!),
сверху он надел наш двор,
как ремень надел забор,
сверху он надел жену,
и вдобавок — не одну,
сверху наш микрорайон,
область надевает он.
Опоясался как рыцарь
государственной границей.
И, качая головой,
надевает шар земной.
Черный космос натянул,
крепко звезды застегнул,
Млечный Путь — через плечо,
сверху — кое-что еще...

Человек глядит вокруг.
Вдруг —
у созвездия Весы
вспомнил, что забыл часы.

(Где-то тикают они
позабытые, одни?..)

Человек снимает страны,
и моря, и океаны,
и машину, и пальто.
Он без Времени — ничто.

Он стоит в одних трусах,
держит часики в руках.
На балконе он стоит
и прохожим говорит:
«По утрам, надев трусы,
НЕ ЗАБУДЬТЕ ПРО ЧАСЫ!»

1975

ГОСТЬ ИЗ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ

Во время посещения Австралии,
мы с Алленом Гинсбергом гостили у
величайшего певца аборигенов Мари-
ки Уанджюка. Через год он нанес
мне ответный визит.

I

Колумб XX века, вождь аборигенов Австралии,
бронзовый, как исчезнувший майский жук,
Марика Уанджюк,
без компаса и астролябии —
открыл Арбат.

Путь был опасностями чреват.

Уанджюк не свалился:

с «Каравеллы»,

с Ту,

с Ила,

с «Боинга-707»,

Уанджюка вертолет крутил, как праща,

Уанджюка не выкрали террористы,

Уанджюк не отравился:

после винегрета по-австралийски,

«Взлетной» карамели,

туалетного мыла,

портвейна «777»,

суточного борща,

шуточного «ерша»

и деликатеса «холодец».

Уанджюк молодец!

II

Через таможенные рентгены
он вывез наблюдения, засунув в плавки:

«Арбатские аборигены»
(для справки)

«Московиты —
мозговиты.

Их ум
становится в очередь к храму
под названием ГУМ.

Врачей белохалатная каста
держит в невежестве этот талантливый
и трудолюбивый народ.

Они верят, что химические лекарства
способны вылечить, а не наоборот.
Они верят, что человек умирает
со смертью тела,
как если бы бабочка
умирала со смертью кокона
(см. гипотезу Бабушкина и Когана).

Тысячелетняя их культура созревает,
юна еще и слаба.
Они и не подозревают об Абебеа.

Они очень лживы
(но без наживы).
Если москвич говорит: «Спасибо. Мы сыты», —
значит, умирает от аппетита.
Школьники учат про Али Баба,
но понятия не имеют об Абебеа.

У них культ барахла носильного.
Они не знают, что гораздо красивее,
когда ты только в воздух одет!

Они не знают,
что самка крокодила
хочет, чтоб возлюбленный ее насилуовал,
Поэтому дети ее живут 400 лет.

Они освоили транзисторы и твисты,
но не доросли еще до пониманья
птичьего свиста.

А летом (в декабре) в этой самой Московии
выпадает белая магия — «снег».
Все по сравнению с ним — тускло,
все вызывает оскомину,
и кажется желтым дневной свет.
А ночью кусочки белого
стоят
в воздухе
спокойно,
а дома и деревья уносятся вверх!»

III

Уанджюку все очень понравилось.
Он хотел бы остаться напостоянно.
Но у них нет Океана.
У них есть кино,
но нет Океана,
у них есть блондинка Оксана,
но нет Океана,
у них есть музыка композитора Экимяна,
но нет, нет Океана.

Еще загвоздка:
они боятся свежего воздуха,
закупоренные
в квартиры огнеупорные.
Они употребляют воздух, кипяченный
в вентиляции.

Даже Андрей,
который явно
вкусил нашей зеленой цивилизации,
и тот не вылезает из-за дверей
и не имеет собственного Океана.
Странно.

И делает вид, что не знает об Абебеа.
Беда!

IV

«Арбатские аборигенши»

одеты

(летом):

в баранью бекешу

(чем мохнатее, тем модней),

под ней

куртка замшевая

и вздох «замужем я...»,

под ней

пять ремней

на пряжках,

под ними

кофта синяя

овечьей пряжи

и «молния» американская

(смыкается, но не размыкается),

под ней

рубашка пляжная,

с видом

на Сидней,

под ней

свитер

и 2 ночные рубахи,

охи, ахи,

под ними

бикини

на ватине

с завязками, как синок.

Под ними —

кошелек.

Культура тела весьма слаба.

Они не расчесывают боа

и понятия не имеют об Абебеа.

V

«Уанджюк, что такое Абебеа?»
 «Это похоже на абебе.
 Оно над Римами и Аддис-Абебами
 звенит бессмертное на трубе!

Это священной войны и блуда,
 Брижит Бардо посреди двух А.
 Непостижимы Аллах и Будда,
 но непостижимей Абебеа.
 Все остальное белиберда —
 абебеа, абебеа...»

«Уанджюк, что ж такое Абебеа?»
 Уанджюк улыбнулся, губами синяя,
 улыбка поэта была слаба:

«Рифмовка дантовского сонета —

а —

б —

б —

а —

а —

б —

б —

а —»

Уанджюк опять ушел от ответа.

Так что же такое Абебеа?

1975

ПИР

Человек явился в лес,
всем принес деликатес:

лягушонку
дал сгущенку,

дал ежу,
что — не скажу,

а единственному волку
дал охотничью водку,

налил окуню в пруды
мандариновой воды.

Звери вежливо ответили:
«Мы еды твоей отведали.
Чтоб такое есть и пить,
надо человеком быть.
Что ж мы попусту сидим,
хочешь, мы тебя съедим?»

Человек сказал в ответ:
«Нет.
Мне ужасно неудобно,
но я очень несъедобный.
Я пропитан алкоголем,
алохолом, аспирином.
Вы меня видали голым?
Я от язвы оперируем.

Я глотаю утром водку,
следом тассовскую сводку,
две тарелки, две газеты,
две магнитные кассеты,
и коллегу по работе,
и два яблока в компоте,
опыленных ДДТ,
и т. д.

Плюс сидит в печенках враг,
курит импортный табак.
В час четыре сигареты.
Это
убивает в день
сорок тысяч лошадей.

Вы хотите никотин?»
Все сказали: «Не хотим,
жаль тебя. Ты — вредный, скушный:
если хочешь — ты нас скушай».

Человек не рассердился
и, подумав, согласился.

1975

ПЕСЧАНЫЙ ЧЕЛОВЕЧЕК

Человек бежит песчаный
по дороженьке печальной.

На плечах красиво сшита
майка в дырочках, как сито.

Не беги, теряя вес,
можешь высыпаться весь!

Но не слышит человек,
продолжает быстрый бег.

Пробегаёт по Москве —
остаётся: «ЧЕЛОВЕ...».

Где ты, Детское село?
Остается лишь: «ЧЕЛО...».

Майка виснет на плече:
остаётся только: «ЧЕ...».

.

Человечка нет печального.
Есть дороженька песчаная...

1975

ЭРМИТАЖНЫЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО

**«Скрюченный мальчик» резца Микеланджело,
сжатый, как скрепка писчебумажная,
что впрессовал в тебя чувственный старец?
Тексты истлели. Скрепка осталась.**

**Скрепка разогнута в холоде склепа,
будто два мрака, сплетенные слепо,
дух запредельный и плотская малость
разъединились. А скрепка осталась.**

**Благодарю, необъятный Создатель,
что я мгновенный твой соглядатай —
Сидоров, Медичи или Борджиа —
скрепочка Божья!**

1975

ЗАСУХА

**В саду оmyвая машину,
к обочине перейду
и вымою ноги осине,
как грешница ноги Христу.**

**И ливень, что шел стороною,
вернется на рожь и овес.
И свет мою душу оmyет,
как грешникам ноги Христос.**

1975

МУЗЕ

(Надпись на избранном)

В садах поэзии бессмертных
через заборы я сигал,
я все срывал аплодисменты
и все бросал к Твоим ногам.

Но оказалось, что загадка
не в упоенье ремесла.
Стихи ж — бумажные закладки
меж жизнью, что произошла.

1975

Мемориал Микеланджело

МОЙ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Кинжальная строка Микеланджело...

Мое отношение к творцу Сикстинской капеллы отнюдь не было платоническим.

В рисовальном зале Архитектурного института мне досталась голова Давида. Это самая трудная из моделей. Глаз и грифель следовали за ее непостижимыми линиями. Было невероятно трудно перевести на язык графики, перевести в плоскость двухмерного листа, приколотого к подрамнику, трехмерную — а вернее, четырехмерную форму образца!

Линии ускользали, как намыленные. Моя досада и ненависть к гипсу равнялись, паверное, лишь ненависти к нему Браманте или Леонардо. Но чем непостижимей была тайна мастерства, тем сильнее ощущалось ее притяжение, магнетизм силового поля.

С тех пор началось. Я на недели уткнулся в архивные фолианты Вазари, я копировал рисунки, где взгляд и линия мастера, как штопор, ввинчивался в глубь бурлящих торсов натурщиков. Во сне надо мною дымился вспоротый мощный кишечник Сикстинского потолка.

Сладостная агония над надгробием Медичи подымалась, прихлопнутая, как пружиной крысоловки, волютообразной пружиной фронтона.



Эту «Ночь» я взгромоздил на фронтон моего курсового проекта музыкального павильона.

То была страшная и наивная пора нашей архитектуры. Флорентийский Ренессанс был нашей Меккой. Классические колонны, кариатиды на зависть коллажам сюрреалистов слагались в причудливые комбинации наших проектов. Мой автозавод был вариацией на тему палаццо Питти. Компрессорный цех имел завершение капеллы Пацци.

Не обходилось без курьезов. Все знают дом Жолтовского с изящной лукавой башенкой напротив серого высотного Голиафа. Но не все замечают его карниз. Говорили, что старый маэстро на одном и том же эскизе набросал сразу два варианта карниза: один — каменный, другой — той же высоты, но с сильными деревянными консолями. Конечно, оба карниза были процитированы из ренессансных палаццо.

Верные ученики перенесли оба карниза на Смоленское здание.

Так, согласно легенде, на Садовом кольце появился дом с двумя карнизами.

Вечера мы проводили в библиотеке, калькируя с флорентийских фолиантов. У моего товарища Н. было 2000 скалькированных деталей, и он не был в этом чемпионом.

Когда я попал во Флоренцию, я, как родных, узнавал перерисованные мною тысячи раз палаццо. Я мог с закрытыми глазами находить их на улицах и узнавать милые рустованные чудища моей юности. Следы наводнения только подчеркивали это ощущение.

Наташа Головина, лучший живописец нашего курса, как величайшую ценность подарила мне фоторепродукцию фрагмента «Ночи». Она

до сих пор висит под стеклом в бывшем моем углу в родительской квартире.

И вот сейчас мое юношеское увлечение догнало меня, воротилось, превратясь в строки переводимых мною стихов.



Вероятно, инстинкт пластики связан со стихотворным.

Известно грациозное перо Пушкина, рисунки Маяковского, Волошина, Жана Кокто. Недавно шумела выставка живописи Анри Мишо.

И наоборот — один известнейший наш скульптор наговорил мне на магнитофон цикл своих стихов. Прекрасны стихи Пикассо и Микеланджело.

Последний наизусть знал «Божественную комедию». Данте, который весь метафора, был его духовным крестным.



Но метафора Данте говорила не только с богом. В век лукавый и опасный она таила в себе политический заряд, тайный смысл. Она драпировала строку, как удар кинжала из-под плаща. 6 января 1537 года был заколот флорентийский тиран Алессандро Медичи. Беглец из Флоренции, наш скульптор по заказу республиканцев вырубает бюст Брута — кинжального тираноубийцы. Скульптор в споре с Донато Джонатти говорит о Бруте и его местоположении в иерархии дантовского ада. Блеснул кинжал в знаменитом антипапском сонете.

Так, строка «Сухое дерево не плодоносит» нацелена в папу Юлия II, чьим фамильным гербом был мраморный дуб. Интонационным вздохом «господи» («синьор» по-итальянски) автор отводит прямые указания на адресат. Лукавая злободневность, достойная Данте.

Данте провел двадцать лет в изгнании, в 1302 году заочно приговорен к сожжению.

Были ли черные гвельфы, его мучители, исторически правы? Даже не в этом дело. Мы их помним лишь потому, что они имели отношение к Данте. Повредили ли Данте преследования? И это неизвестно. Может быть, тогда не было бы «Божественной комедии».

Обращение к Данте традиционно у итальянцев.

Но Микеланджело в своих сонетах о Данте подставлял свою судьбу, свою тоску по родине, свое самоизгнание из родной Флоренции. Он ненавидел папу, негодовал и боялся его, прикованный к папским гробницам, — кандалный Микеланджело.

Менялась эпоха, республиканские идеалы Микеланджело были обречены ходом исторических событий. Но оказалось, что исторически обречены были события. А Микеланджело остался.

В нем, корчась, рождалось барокко. В нем умирал Ренессанс. Мы чувствуем томительные извивы маньеризма — в предсмертной его «Пьете Рондонини», похожей на стебли болотных лилий, предсмертное цветение красоты.

А вот описание магического Исполина:

Ему не нужен поводырь.
Из пятки, желтой, как желток,
налившись гневом, как волдырь,
горел единственный зрачок!

Далее следуют отпрыски этого Циклопа:

Их члены на манер плюща
нас обвивают, трепеща...

Вот вам ростки сюрреализма. Сальватор Дали мог позавидовать этой хищной, фантастичной точности!

Не только Петрарка, не только неоплатонизм были поводами Микеланджело в поэзии. Мощный дух Савонаролы, проповедника, которого он слушал в дни молодости, — ключ к его сонетам: таков его разговор с богом.

Безнравственные люди поучали его нравственности.

Их коробило, когда мастер пририсовывал Адаму пуп, явно нелогичный для первого человека, слепленного из глины. Недруг его Пьетро Аретино доносил на его «лютеранство» и «низкую связь» с Томмазо Кавальери. Говорили, что он убил натурщика, чтобы наблюдать агонию, предшествовавшую смерти Христа.

Как это похоже на слух, согласно которому Державин повесил пугачевца, чтобы наблюдать предсмертные корчи. Как Пушкин ужаснулся этому слуху!

Не случайно в «Страшном суде» святой Варфоломей держит в руках содранную кожу, которая — автопортрет Микеланджело. Святой Варфоломей подозрительно похож на влиятельного Аретино.

Галантный Микеланджело любовных сонетов, куртизирующий болонскую прелестницу. Но под рукой скульптора постпетрарковские штампы типа «Я врезал Твой лик в мое сердце» становятся материальными, он говорит о своей практике живописца и скульптора. Я пытался подчеркнуть именно «художническое» видение поэта.

Маниакальный фанатик резца 78-го сонета (в нашем цикле названного «Творчество»). В том же 1550 году в такт его сердечной мышце стучали молотки создателей Василия Блаженного.

Меланжевый Микеланджело.

Примелькавшийся Микеланджело целлофанированных открыток, общего вкуса, отполированный взглядами, скоростным конвейером

туристов, лаковые «сикстинки», шары для кроватей, брелоки для ключей — никелированный Микеланджело.

Смеркающийся Микеланджело — ужаснувшийся встречей со смертью, в раскаянии и тоске проывший свой знаменитый сонет: «Кончину чую...»

«Увы! Увы! Я предан незаметно промчавшимися днями.

Увы! Увы! Оглядываюсь назад и не нахожу дня, который бы принадлежал мне! Обманчивые надежды и тщеславные желания мешали мне узреть истину, теперь я понял это... Сколько было слез, муки, сколько вздохов любви, ибо ни одна человеческая страсть не осталась мне чуждой.

Увы! Увы! Я бреду, сам не зная куда, и мне страшно...» (Из письма Микеланджело.)

Когда не спасала скульптура и живопись, мастер обращался к поэзии.

На русском стихи его известны в достоверных переводах А. Эфроса, тончайшего эрудита и ценителя Ренессанса. Эта задача достойно им завершена.

Мое переложение имело иное направление. Повторяю, я пытался найти черты стихотворного тропа, общие с микеланджеловской пластикой. В текстах порой открывались цитаты из «Страшного суда» и незавершенных «Гигантов». Дух создателя был един и в пластике и в слове — чувствовалось физическое сопротивление материала, савонароловский своенравный напор и счет к мирозданию. Хотелось хоть в какой-то мере воссоздать не букву, а направление силового потока, поле духовной энергии мастера.



Идею перевести микеланджеловские сонеты мне подал покойный Дмитрий Дмитриевич Шостакович. Великий композитор только что

написал тогда музыку к эфросовским текстам, но они его не во всем удовлетворяли. Работа увлекла меня, но к готовой музыке новые стихи, конечно, не могли подойти.

После опубликования их итальянское телевидение предложило мне рассказать о русском Микеланджело и почитать стихи на фоне «Скрюченного мальчика» из Эрмитажа. «Скрюченный мальчик» — единственный подлинник Микеланджело в России, — маленький демон смерти, неоконченная фигурка для капеллы Медичи.

Мысленный каркас его действительно похож в профиль на гнутую напряженную металлическую скрепку, где силы Смерти и Жизни томительно стремятся и разогнуться и сжаться.

Через три месяца в Риме Ренато Гуттузо, сам схожий с изображениями сивилл, показывал мне в мастерской своей серию работ, посвященных Микеланджело. Это были якобы копии микеланджеловских вещей — и «Сикстины» и «Паолино» — вариации на темы мастера. XVI век пересказан веком XX, переписан сегодняшним почерком. Этот же метод я пытался применить в переводах.

Я пользовался первым научным изданием 1863 года с комментариями профессора Чезаре Гуасти и благодарен Г. Брейтбурду за его любезную помощь.

Мандельштам говорил, что в итальянских стихах рифмуется все со всем. Переводить их адски сложно. Например, мадригал, организованный рефреном:

O Dio, O Dio, O Dio!..

Первое попавшееся: «О боже, о боже, о боже!» — явно не годится из-за сентиментальной интонации русского текста. При восторженном настрое подлинника могло бы быть:

О, диво, о диво, о диво!

Заманчиво было, опираясь на католический культ Мадонны, перевести:

О, Дева, о Дева, о Дева!

Увы, и это не подходило. В строфах идет ощущаемое почти физическое преодоление материала, ритм с одышкой. Поэтому следует поставить тяжеловесное слово «Создатель, Создатель, Создатель!» с опорно направляющей согласной «д». Ведь идет обращение Мастера к Мастеру, счет претензий их внутри цехового порядка.

Кроме сонетов с их нотой гефсиманской скорби и ясности, песен последних лет, где мастер молитвенно раскаивается в богоборческих грехах Ренессанса, в цикл входят эпитафии на смерть пятнадцатилетнего Чеккино Браччи, а также фрагмент 1546 года, написанный не без влияния иронической музыки популярного тогда Франческо Берни. Нарочитая грубость, саркастическая бравада и черный юмор автора, вульгарности, частично смягченные в русском изложении, прикрывают, как это часто бывает, ранимость мастера, нешуточный ужас его перед смертью.

Впрочем, было ли это для Микеланджело «вульгарным»? Едва ли!

Для него, анатома и художника, понятие мышц, мочевого пузыря с камнями и т. д., как и для хирурга, — категории не эстетические или этические, а материя, где все чисто. «Цветы земли не знают грязи».

Точно так же для архитектора понятие санузла — обычный вопрос строительной практики, как расчет марша лестниц и освещения. Он не имеет ничего общего с мещанской благопристойностью умолчания об этих вопросах.

Фрагмент 1546 года очень важен для судьбы нашего мастера. Через 400 лет, в 1950 году, другой изгнанник из своей родины, Томас Манн, достигнув микеланджеловского возраста,

писал о нем в страстной работе «Эротика Микеланджело»:

«Это строки одного из его поздних сонетов, страшного стихотворения с беспощадной прямокой описывающего страдальческую жизнь Микеланджело в Мачель де Корви, его жилище в Риме. Это гнусная дыра, вокруг которой стоит смрад человеческих испражнений, и тут-то проводит жизнь оборванный старик-привидение, он постоянно кашляет и не может уснуть от шума в ушах... «Большая беда изгоняет меньшую» — он всегда проклинал любовь, как некое зло. Она была основой его творческой мощи. Сооруженным куполом святого Петра мы обязаны неустанным уговорам, слетевшим с прекрасных губ Томмазо Кавальери...»

Как точно Манн видел через четыре века! Одна внешняя неточность. Он называет фрагмент сонетом. Т. Манн знакомился с поэзией Микеланджело по немецким переводам в геллеринском издании швейцарца Ганса Мюльштейна. Там стихи были в виде сонета. Я же брал эти терцины, слегка сократив, из издания профессора Гуасти. Надо отдать должное интуиции великого немца — произнеся «сонет», он как бы сразу спохватывается и называет его стихотворением. Изгнанник XX века понял своего сверстника без перевода. Общность судьбы была ему поводом. «Он мечет грома и молнии на Флоренцию, что породила Данте, а затем подло изгнала. Здесь в переводах прорывается интонация Платтена, у которого вдали от покинутой им Германии накопилась злоба против родины». Именно этим близок Микеланджело Т. Манну, так в Германию и не вернувшемуся. Отсюда и иные прозрения его, понимание лирики великого скульптора: «Микеланджело никогда не любил для взаимности. Для него, истинного платоника, божество обитает в любящем, а не в любимом, который всего лишь источник божественного вдохновения».

●

Наш автор был ультрасовременен в лексике, поэтому я ввел некоторые термины из нашего обихода. Кроме того, в этом отрывке я отступил от русской традиции переводить итальянские женские рифмы мужскими. Хотелось услышать, как звучало все это для уха современника.

Понятно, не все в моем переложении является буквальным слепком. Но вспомним Пастернака, лучшего нашего мастера перевода:

**Поэзия, не поступайся ширью.
Храни живую точность, точность тайн,
не занимайся точками в пункте
и зерен в мере хлеба не считай!**

Сам Микеланджело явил нам пример перевода одного вида искусства в другой.

Скрижальная строка Микеланджело.

ИСТИНА

Я удивляюсь, Господи, Тебе.

Поистине — «кто может, тот не хочет».

Тебе милы, кто добродетель корчит.

А я не умещаюсь в их толпе.

Я Твой слуга. Ты свет в моей судьбе.

Так связан с солнцем на рассвете кочет.

Дурак над моим подвигом хохочет.

И небеса оставили в беде.

За истину борюсь я без забрала.

Деяний я хочу, а не словес.

Тебе ж милее льстец или доносчик.

Как небо на дела мои плевало,

так я плюю на милости небес.

Сухое дерево не плодоносит.

ЛЮБОВЬ

Любовь моя, как я тебя люблю!
 Особенно когда тебя рисую.
 Но вдруг в тебе я полюбил другую?
 Вдруг я придумал красоту твою?
Но почему ж к друзьям тебя ревную?
 И к мрамору ревную и к углю?
 Вдвойне люблю — когда тебя леплю,
 втройне — когда я точно зарифмую.
Я истинную вижу Красоту.
 Я вижу то, что существует в жизни,
 чего не замечает большинство.
Я целюсь, как охотник на лету.
 Ухвачено художнической призмой,
 божественное станет божество!

УТРО

Уста твои встречаются с цветами,
когда ты их вплетаешь в волоса.
Ты их ласкаешь, стебли вороша.
Как я ревную к вашему свиданью!

И грудь твоя, затянутая тканью,
волнуется, свята и хороша.
И кисея коснется щек, шурша.
Как я ревную к каждому касанью!

Напоминая чувственные сны,
сжимает стан твой лента поясная
и обладает талией твоей.

Ее объятия чисты и нежны.
Нежней объятий в жизни я не знаю...
Но руки мои в тыщу раз нежней!

ГНЕВ

Здесь с копьями кресты святыи сходны,
кровь Господа здесь продают в разлив,
благие чаши в шлемы превратив.
Кончается терпение Господне.
Когда б на землю он сошел сегодня,
его б вы окровавили, схватив,
содрали б кожу с плеч его святых
и продали бы в первой подворотне.
Мне не нужны подачки лицемера,
творцу преуспевать не надлежит.
У новой эры — новые химеры.
За будущее чувствую я стыд:
иная, может быть, святая вера
опять всего святого нас лишит!

Конц.

Ваш Микеланджело в Туретчине.

К ДАНТЕ

Единственно живой средь неживых,
свидетелем он Рая стал и Ада,
обитель справедливую Расплаты
он, как анатом, все круги постиг.
Он видел Бога. Звездопадный стих
над родиной моей рыдал набатно.
Певцу нужны небесные награды.
Ему не надо почестей людских.
Я говорю о Данте. Это он
не понят был. Я говорю о Данте.
Он флорентийской банде был смешон.
Непониманье гевця — закон.
О, дайте мне его прозренье, дайте!
И я готов, как он, быть осужден.

ЕЩЕ О ДАНТЕ

**Звезде его все слова — как дым.
Похвал, достойных Данте, так немного.
Мы не примкнем к хвалебному потоку.
Хулителей его мы пригвоздим!**

**Прошел он двери Ада, невредим,
пред Данте открывались двери Бога.
Но люди, рассуждавшие убого,
дверь родины захлопнули пред ним.**

**О родина, была ты близорука,
когда казнила лучших сыновей,
себе готовя худшую из казней.**

**Всегда ужасна с родиной разлука.
Но не было изгнания подлея,
как песнопевца не было прекрасней!**

ТВОРЧЕСТВО

**Когда я созидаю на века,
подняв рукой камнедробильный молот,
тот молот об одном лишь счастье молит,
чтобы моя не дрогнула рука.**

**Так молот Господа наверняка
мир создавал при взмахе гневных молний.
В Гармонию им Хаос перемолот.
Он праотец земного молотка.**

**Чем выше поднят молот в небеса,
тем глубже он врубается в земное,
становится скульптурой и дворцом.**

**Мы в творчестве выходим из себя.
И это называется душою.
Я — молот, направляемый Творцом.**

ДЖОВАННИ СТРОЦЦИ НА «НОЧЬ» БУОНАРРОТИ

Фигуру «Ночь» в мемориале сна
из камня высек Ангел, или Анжело.
Она жива, верней — уснула заживо.
Окликни — и пробудится Она.

ОТВЕТ БУОНАРРОТИ

Блаженство — спать, не ведать злобы дня,
не ведать свары вашей и постыдства,
в неведении каменном забыться...
Прохожий! Тсс... Не пробуждай меня.

ЭПИТАФИИ

I

Я счастлив, что я умер молодым.
Земные муки — хуже, чем могила.
Навеки смерть меня освободила
и сделалась бессмертием моим.

II

Я умер, подчинившись естеству.
Но тыщи дум в моей душе вмещались.
Одна из них погасла — что за малость?!
Я в тысячах оставшихся живу.

МАДРИГАЛ

Я пуст, я стандартен. Себя я утратил.
Создатель, Создатель, Создатель,
Ты дух мой похитил,
Пустынна обитель.
Стучу по груди пустотелой, как дятел:
Создатель, Создатель, Создатель!
Как на сердце пусто
От страсти бесстыжей.
Я вижу Искусством,
А сердцем не вижу.
Где я обнаружу
Пропавшую душу?
Наверно, вся выкипела наружу.

ФРАГМЕНТ АВТОПОРТРЕТА

- Я нищая падаль. Я пища для морга.
Мне душно, как джинну в бутылке прогорклой,
как в тьме позвоночника костному мозгу!
- В камерке моей, как в гробнице промозглой,
Арахна свивает свою паутину.
Моя дольче вита пропахла помойкой.
- Я слышу — об стену журчит мочевина.
Угрюмый гигант из священного шланга
мой дом подмывает. Он пьян, очевидно.
- Полно во дворе человеческого шлага.
Дерьмо каменеет, как главы соборные.
Избыток дерьма в этом мире, однако.
- Я вам не общественная уборная!
Горд вашим доверьем. Но я же не урна...
Судьба моя скромная и убогая.
- Теперь опишу мою внешность с натуры:
Ужасен мой лик, бороденка — как щетка.
Зубарики пляшут, как клавиатура.
- К тому же я глохну. А в глотке щекотно!
Паук заселил мое левое ухо,
а в правом сверчок верещит, как трещотка.
- Мой голос жужжит, как под склянкою муха.
Из нижнего горла, архангельски гулка,
не вырвется фуга плененного духа.

Где синие очи? Пovýцвели буркалы.

Но если серьезно — я рад, что горюю,
я рад, что одет, как воронее пугало.

Большая беда вытесняет меньшую.

Чем горше, тем слаще становится участь.
Сейчас оплеуха милей поцелуя.

Дешев парадокс — но я радуюсь, мучась.

Верней, нахожу наслажденье в печали.
В отчаянной доле есть ряд преимуществ.

Пусть пуст кошелек мой. Какие детали!

Зато в мочевом пузыре, как монеты,
три камня торжественно забренчали.

Мои мадригалы, мои триолеты

послужат оберточкою в бакалее
и станут бумагою туалетной.

Зачем ты, художник, парил в эмпиреях,

К иным поколениям взывал свой треножник?!

Все прах и тщета. В нищете околею.

Таков твой итог, досточтимый художник.

СМЕРТЬ

Кончину чую. Но не знаю часа.

Плоть ищет утешенья в кутеже.

Жизнь плоти опостылела душе.

Душа зовет отчаянную чашу!

Мир заблудился в непролазной чаще

среди ядовитых гадов и ужей.

Как черви, лезут сплетни из ушей.

И Истина сегодня — гость редчайший.

Устал я ждать. Я верить устаю.

Когда ж взойдет, Господь, что Ты посеял?

Нас в срамоте застанет смерти час.

Нам не постигнуть истину Твою.

Нам даже в смерти не найти спасенья.

И отвернутся ангелы от нас.

1975

Вольноотпущенник времени

РОМАНС

Запомни этот миг. И молодой шиповник.
И на Твоем плече прививку от него.
Я — вечный Твой поэт и вечный Твой любовник.
И — больше ничего.

Запомни этот мир, пока Ты можешь помнить,
а через тыщу лет и более того
Ты вскрикнешь, и в Тебя царапнется шиповник...
И — больше ничего.

1975

РЕКВИЕМ

Возложите на море венки.
Есть такой человеческий обычай —
в память воинов, в море погибших,
возлагают на море венки.

Здесь, ныряя, нашли рыбаки
десять тысяч стоящих скелетов,
ни имен, ни причин не поведав,
запрокинувших головы к свету,
они тянутся к нам, глубоки.
Возложите на море венки.

Чуть качаются их позвонки,
кандалами прикованы к кладбищу,
безымянные страшные ландыши.
Возложите на море венки.

На одном, как ведро, сапоги,
на другом — на груди амулетка.
Вдовам их не помогут звонки.
Затопили их вместо расстрела,
души их, покидавшие тело,
по воде оставляли круги.

Возложите на море венки
под свирель, барабан и сирены.
Из жасмина, из роз, из сирени
возложите на море венки.

Возложите на землю венки.
В ней лежат молодые мужчины.
Из сирени, из роз, из жасмина
возложите живые венки.

Заплетите земные цветы
над землею сгоревшим пилотам.
С ними пили вы перед полетом.
Возложите на небо венки.

Пусть стоят они в небе, видны,
презирая закон притяженья,
говоря поколениям пришедшим:
«Кто живой — возложите венки».

Возложите на Время венки,
в этом вечном огне мы сгорели.
Из жасмина, из белой сирени
на огонь возложите венки.

1975

МОЛИТВА СПРИНТЕРА

Четырежды и пятерикжды
молю, достигнув высоты:
«Жизнь, ниспошли мне передышку
дыхание перевести!»

Друзей своих опередивши,
я снова взвинчиваю темп,
чтоб выиграть для передышки
секунды две промежду тем.

Нет, не для славы чемпиона
мы вырвались на три версты,
а чтоб упасть освобожденно
в невытопанные цветы!

Щека к щеке, как две машины,
мы с той же скоростью идем.
Движение неощутимо,
как будто замерли вдвоем.

Не думаю о пистолете,
не дезертирую в пути,
но разреши хоть раз в столетье
дыхание перевести!

1975

МОНОЛОГ ЧИТАТЕЛЯ НА ДНЕ ПОЭЗИИ 1999

Четырнадцать тысяч пиитов
страдают во мгле Лужников.
Я выйду в эстрадных софитах —
последний читатель стихов.

Разинувши рот, как минеры,
скажу в ликование:
«Желаю прослушать Смурновых
неопубликованное!»

Три тыщи великих Смурновых
захлопают, как орлы
с трех тыщ этикеток «Минводы»,
пытаясь взлететь со скалы.

И хор, содрогнув батисферы,
сольется в трехтысячный стих.
Мне грянут аплодисменты
за то, что я выслушал их.

Толпа поэтессок минорно
автографов ждет у кулис.
Доходит до самоубийств!
Скандирующие сурово
Смурновы, Смурновы, Смурновы
желают на «бис».

И снова как реквием служат,
я выйду в прожекторах,
родившийся, чтобы слушать
среди прирожденных орать.

Заслуги мои небольшие,
сутул и невнятен мой век,
среди тысячей небожителей —
единственный человек.

Меня пожалеют и вспомнят.
Не то, что бывал я пророк,
а что не берег перепонки,
как раньше гортань не берег.

«Скажи в меня, женщина, горе,
скажи в меня счастье!
Как плачем мы, выбежав в поле,
но чаще, но чаще

нам попросту хочется высвободить
невысказанное, заветное...
Нужна хоть кому-нибудь исповедь,
как богу, которого нету!»

Я буду любезен народу
не тем, что творил монумент,—
невысказанную ноту
понять и услышать сумел.

1975

КРАСОТА

Я, урод в человечьем ряду,
в аллергии, как от крапивы —
исповедую красоту.
Только чувство красиво.

Исповедую луг у Нерли,
не за имя,
а за то, что он полон любви
и любви невзаимной.

Исповедую спящей черты...
Мне будить Тебя грустно и чудно.
Прежде чем пробуждаешься Ты —
пробуждается чувство.

Исповедую исповедь-быль:
в век научно-технический, бурный,
гастролера, чье имя забыл,
полюбила студентка-горбунья.

Полюбила исподтишка,
поливала цветы сокровенно.
Расцветали в горбатых горшках
целомудренные цикламены.

Полюбила, от срама бледна,
от позора таясь, как ракушка.
Прежде чем появлялась она,
появлялось сияние чувства.

Лик закинув до забытья,
вся светясь и дрожа от волненья —
словно зеркальце для бритья —
вся ловила его отраженья.

Разбить зеркальце не к добру.
Была милостыня свиданья.
Просияло в аэропорту
милосердье страданья.

Переписка их, свято нага,
вслух читалась на почте.
Завизжала и прогнала,
когда он к ней вернулся пошло.

Он стоял на распутьях пустых,
подбирал матерщину обидную.
Он ее милосердье постиг.
Как ему я завидую!

Городка подурнели черты.
А над нею — как холмик печали —
плачет чувство такой красоты!
Его ангелом называли.

1976



Груша заглошшая, в чаще одна,
я красоты твоей не нарушу.
Ни для кого — лишь для меня
радуешь глаз, радуешь душу.

Сосны цветут — свечи огня
спрятав в ладошки будущих шишек,
тянут, от ветра тебя заслоня.
Хочешь — кури, хочешь — сватайся к Мнишек.

Нету тщеславия в наших лесах.
Виснут черемухи свежие стружки.
Только за то, что от них вы в слезах,
радуют глаз, радуют душу.

1976



Не исчезай на тысячу лет,
не исчезай на какие-то полчаса...
Вернешься Ты через тысячу лет,
но все горит
Твоя свеча.

Не исчезай из жизни моей,
не исчезай сгоряча или невзначай.
Исчезнут все.
Только Ты не из их числа.
Будь из всех исключением,
не исчезай.

В нас вовек
не исчезнет наш звездный час,
самолет,
где летим мы с тобой вдвоем,
мы летим, мы летим,
мы все летим,
пристегнувшись одним ремнем,—
вне времен,—
дремлешь Ты на плече моем,
и, как огонь,
чуть просвечивает ладонь Твоя. Твоя ладонь...

Не исчезай
из жизни моей.
Не исчезай невзначай или сгоряча.
Есть тысячи ламп.

И в каждой есть тысячи свеч,
но мне нужна
Твоя свеча.

Не исчезай в нас, Чистота,
не исчезай, даже если подступит край.
Ведь все равно, даже если исчезну сам,
я исчезнуть Тебе не дам.

Не исчезай.

1975

МЕЛОДИЯ КИРИЛЛА И МЕФОДИЯ

Есть лирика великая —
кириллица!

Как крик у Шостаковича — «три лилии!» —
белеет «Ш» в клавиатуре Гилельса —
кириллица!

И фырчет «Ф», похожее на филина.
Забьет крылами «у» горизонтальное —
и утки унесутся за Онтарио.

В латынь — латунь органная откликнулась,
а хоровые клиросы —
в кириллицу!

«Б» вдаль из-под ладони загляделася —
как богоматерь, ждущая младенца.

1974

ЗАПЛЫВ

Передрассветный штиль,
александрийский час,
и ежели про стиль —
я выбираю брасс.

Где на нефрите бухт
по шею из воды,
как Нефертити бюст,
выныриваешь ты.
Или гончар какой
наштамповал за миг
наклонный

 частокол
ста тысяч
 шей
 твоих?

Хватаешь воздух ртом
над струйкой завитой,
а главное потом,
а тело — под водой.

Вся жизнь твоя как брасс,
где тело под водой,
под поволокой фраз,
под службой, под фатой...

Свежо быть молодой,
нырнуть за глубиной
и неотрубленной
смеяться головой!..

...Я в южном полушарии
на спиночке лежу —
на спиночке поджаренной
ваш шар земной держу.

1972

СТЕКЛОЗАВОД

Сидят три девы — стеклодувши
с шестами, полыми внутри.
Их выдуваемые души
горят, как бычьи пузыри.

Душа имеет форму шара,
имеет форму самовара.
Душа — абстракт. Но в смысле формы
она дает любую фору!

Марине бы опохмелиться,
но на губах ее горит
душа пунцовая, как птица,
которая не улетит!

Нинель ушла от моториста.
Душа высвобождает грудь,
вся в предвкушенье материнства,
чтоб накормить или вздохнуть.

Уста Фаины из всех алгебр
с трудом три буквы назовут,
но с уст ее абстрактный ангел
отряхивает изумруд!

Дай дуну в дудку, постараюсь.
Дай гостю душу показать.
Моя душа не состоялась,
из формы вырвалась опять.

В век Скайлэба и Байконура
смешна кустарность ремесла.
О чем, Марина, ты вздохнула?
И красный ландыш родился.

Уходят люди и эпохи,
но на прилавках хрустала
стоят их крохотные вздохи
по три рубля, по два рубля...

О чем, Марина, ты вздохнула?
Не знаю. Тело упорхнуло.
Душа, плененная в стекле,
стенает на моем столе.

1974



Под ночной переделкинский поезд
между зеркалом и окном
увлекательнейшую повесть
пишет женщина легким пером.

Что ей поезда временный посвист
и комарная сволота?
Лампа золотом падает в повесть
и такие же волоса.

Я желаю ей, чтобы повесть
удалась,
чтоб была в ней гармония, то есть
что не складывается подчас.

1975

ОЛЕНЬ ПО КЛИЧКЕ «ТУМАННЫЙ ПАРЕНЬ».

Ты отвези меня, Туманный Парень,
к оленям вольным от недотык!
Почти до наста,
объятый паром,
дымится
вывалившийся
язык.

Безмолвье тундровое фарфорно.
И слева вздрагивает бегом,
как сбоку
зеркальце
у шофера,
овальный воздух над языком.

Как испаряются, дрожат рогами
стада олени издалека!..
Так жук на спинке
сучит ногами,
цепляя воздух и облака.

Олени вольные, примите с ходу!
Въезжаем в стадо, взрыхлив снега.
Четырехтысячная свобода
тебя обнюхает, как сына.

И вдруг умчатся, ружье учуя...
Туманный Парень —
опасный гость.



Как сжимается сердце дрожью
за конечный порядок земной.
Вдоль дороги стояли рощи
и дрожали, как бег трусцой.

Все — конечно, и ты — конечна.
Им твоя красота пустяк.
Ты останешься в слове, конечно.
Жаль, что не на моих устах.

1976

ПЕВЕЦ

Ароматный стих как сухарь —
с темным тмином хлеб бородинский.
Прав был нравственно государь,
а безнравственный Баратынский —
словно голубя, отсылал
стих к иной земле Баратынский.
Уже с Марса вернулся сигнал.
Только голубь не воротился.

Наконец он вернулся, гонец,
с запыленною ветвью столетий.
Есть земля! Прав певец.
Только некому голубя встретить.

1975



Н. А. Козыреву

Живите не в пространстве, а во времени,
минутные деревья вам доверены,
владейте не лесами, а часами,
живите под минутными домами

и плечи вместо соболя кому-то
закутайте в бесценную минуту.

Какое несимметричное Время!
Последние минуты — короче,
последняя разлука — длиннее...
Килограммы сыграют в коробочку.
Вы не страус, чтоб уткнуться в брненное.

Умирают — в пространстве.
Живут — во времени.

1975



Все возвращается на круги свои.
Только вращаются круги сии.

Вот вы вернулись, отмаявши крюк,
круг разомкнулся — да был ли тот круг?

Годы чужие. Жены чужие.
Вам наплевать — вы о них не тужили!

Ах, усмехающееся «вы»
круга невинности, дома, любви...

Все бы сменял, чтоб узнать на лице
снег твой несмятый
на раннем крыльце!

1968

НОЧЬ

Выйдешь —
дивно!..
Свистязь
видно.

1970



Для души, северянки покорной,
и не надобно лучшей из пищ.
Брось ей в небо, как рыбам подкормку,
монастырскую горсточку птиц!

1975

ОЗЕРО СВИТЯЗЬ

Опали берега осенние.
Не заплывайте. Это омут.
А летом озеро — спасение
тем, кто тоскуют или тонут.

А летом берега целебные,
как будто шина, надуваются
ольховым светом и серебряным
и тихо в берегах качаются.

Наверно, это микроклимат.
Услышишь, скрипнула калитка
или колодец журавлиный —
все ожидаешь, что окликнут.

Я здесь и сам живу для отзыва.
И снова сердце разрывается —
дубовый лист, прилипший к озеру,
напоминает Страдивариуса.

1970

ЛИПЕЧАНСКИЕ БОЛОТА

Памяти Н. Филидовича,
белорусского Сусанина

I

«Филидович, проведешь в логова?»

«Да, «Мертвая голова» — закатаны рукава».

«Филидович, а оплата не мала?»

«Жизнь, «Мертвая голова», была бы семья

жива».

«Филидович, кто в залог остался за?»

«Внук, «Мертвая голова», голубенькие глаза...»

Под следочком расправляется трава.

Филидович, проклянет тебя молва!

II

«Филидович, от заката до восхода
справа, слева, сзади, спереди — болота,
перед нами и за нами, как блевота,
и под нами...»

«А точнее говоря,
и уже над нами — болота,
«Мертвая голова!»

1970



Бобры должны мочить хвосты.
Они темны и потаенны,
обмакнутые в водоемы,
как потаенные цветы.

Но распускаются с опаской
два зуба алою печалью,
как лента с шапки партизанской
иль кактусы порасцветали.

1970

СВЕТ ВЧЕРАШНИЙ

Все хорошо пока что.
Лишь беспокоит немного
ламповый, непогашенный
свет посреди дневного.

Будто свидетель лишний
или двойник дурного —
жалостный, электрический
свет посреди дневного.

Сердце не потому ли
счастливо, но в печали?
Так они и уснули.
Света не выключали.

Проволочкой накалившейся
тем еще безутешней,
слабый и электрический,
с вечера похудевший.

Вроде и нет в наличии,
но что-то тебе мешает.
Жалостный электрический
к белому примешался.

1972

ВТОРЫЕ РОЩИ

Мне лаяла собачка белая.
И на холме за хуторами
две рощи — правая и левая —
лай этот эхом повторяли.

Два разделившиеся эха
в них пели, плакали, свистели,
как в двух расстроенных, ореховых,
стереофонических системах.

Я закричал, не знал, что делаю.
И надо мной в вечернем гуле
две рощи — правая и левая —
моим же голосом вздохнули.

1974



Я не ведаю в женщине той
черной речи и чуингама,
та возлюбленная со мной
разговаривала жемчугами.

Простирала не руку, а длань.
Той, возлюбленной, мелкое чуждо.
А ее уязвленная брань —
доказательство чувства.

1973

ЗАРСТАЮЩЕЕ ОЗЕРО

(на мотив М. Чаклайса)

Я полюблю вас, клювы кувшинок,
шум камышиный, птичьи ватаги,
я прикасаюсь рукою мужчины
к лодкам
со скользкими животами.

Заполонило,
заполонило
переполохом купав и купальщиц,
я переполнен наполовину
отсветом башен, в воду упавших.

Позарастаем, позарастаем,
позарастает озеро лесом,
позарастает пень
мирозданием,
тело — душою,
души — телесным.

Женщина с зябнущим следом бикини
из целлулоидного Марокко,
я поцелуев твоих не покину,
мы зарастаем луной и морошкой.

Позарастаем —
значит, полюбим,
все, что получим,
сразу раздарим —

листья плавучие
с медной полудой,
плавное тело
с душным загаром.

Позарастаем —
значит, полюбим,
так зарастает озеро
лугом,
так прорастает вечер
полуднем,
так прорастают встречи
разлукой.

И не понять,
где инстинкты, где разум?
И не понять,
где вода, где осока?
В белых губах твоих
стиснута фраза —
утром — вульгарно,
ночью — высоко.

1971



Облака лежали штучные.
У небес пасхальный цвет.
Солнце было в белой тучке,
точно яйца напросвет.

Откровенная локальность
мне напоминала пляж,
где отчетлив и нахален
мой излюбленный типаж.

Шорты белые внатяжку
на телах как шоколад,
как литые унитазаы
в темном воздухе парят.

1971



Отгнувши средний подлокотник,
на один пристегнуты ремень —
кто они — подруга и поклонник?
что под ними — Рим или Тюмень?

Как две половиночки фасоли,
прижимаясь, над землей летят.
А под ними славы и позоры,
черно-золотой сентябрь!

Их обыскивали на вокзале,
в ней искали взрывчатый продукт,
но они о главном не сказали —
что всех пассажиров покрадут!

Экипаж и публика в угаре.
К временам Лаур и Суламит
самолет любовники угнали —
их уже не приземлить.

1973



(на мотив Г. Абашидзе)

Если б тебя не было
рядом с моей судьбою —
то для какого неба
я б возводил соборы?

Дети умчались радостно.
Вот мы одни с тобою,
как две половинки раковины,
выброшенные прибоем.

Годы идут. Все пристальной
вижу с тоскою острой —
ты — моя божья пристань,
мой единственный остров.

Вера моя алмазная!
Даже уйдя в могилу,
ставши душой и разумом,
буду тебе молиться.

Я потому пугаюсь
той, неземной субстанции —
вдруг там твой свет погаснет?
Вдруг мы с тобой расстанемся?

1980

ИЗ ХЕМИНГУЭЯ

Влюбленный в слово,
все, что я хочу,—
сложить такое
словосочетанье,
какое неподвластно попаданью
ни авиа, ни просто палачу!

Мы, люди, погибаем, убываем.
Меня и палачей моих
переживет
вот этот стих,
убийственно неубываем.

Башка трещит.
Мигрень — как гость в доме,
меня не отпускает неусыпно.
Конечно,
за компанию — спасибо,
но хочется остаться одному.

Тоскуется.
Небрит я и колюч.
Соперничая с электрочасами,
я сторожу
неслышное касанье.
Я неспроста оставил в двери ключ.

Двенадцать скоро.
Время для воря.

Но ты вбежишь,
прошедшим огороша.
Неожиданно тихоголоса,
ты просто спросишь:
«Можно? Это я».

Ты, светлая, воротишь, что ушло.
Запахнет рыбой,
трапом,
овощами...

Так, загребая,
воду возвращает
(чтоб снова упустить ее!)
весло.

1965

СТИХОТВОРЕНИЕ, ВРАЩАЮЩЕЕ ВАЛ

(на мотив Г. Абашидзе)

Неужто колесо цивилиза-
ции земной завертится обратно?
Акрополь рухнет? И нахлынет брато-
убийственная божия гроза?

Неужто сумасшедшие гала-
ктики сорвут свои орбиты?
Народы сгинут? Снова необита-
ема планета станет и гола?

Но где же притаится бог бессмерт-
ной Жизни? Ей немислимы потери.
А без нее пустынная матери-
я станет, словно сброшенный бешмет.

Я верю, умирающая ци-
вилизация сменится иною.
Жизнь вспыхнет обновленно как при Нсе-
вом половодье. Мы — ее жрецы.

И толпы непонятных лилипу-
тов или великаны в форме капель
заселят мир. Но некоммуникабель-
ность мне не даст постигнуть их толпу.

Как мне представить эту цивилизацию? Как туда проникнуть зайцем — в сигналиющую нам цивилизацию, словно феникс будущей Земли?

Не утверждайте, что придет Конец.
Присутствуем мы вечно при Начале.
Чье сердце разорвется от печали,
когда не будет на земле сердец?

1980

СОН

На площади судят нас, трех воров.
Я тоже пытаюсь дознаться — кто?
Первый виновен или второй?
Но я-то знаю, что я украл.

Первый признался, что это он.
Второй улики кладет на стол.
Меня прогоняют за то, что вру.
Но я-то помню, что я украл.

Пойду домой и разрою клад,
где жемчуг теплый от шеи твоей...

И нет тебя засвидетельствовать,
чтобы признали, что я украл.

1973

АНАФЕМА

Памяти Пабло Неруды

Лежите Вы в Чили, как в братской могиле.
Неруду убили!

Поэтов тираны не понимают,
когда понимают — тогда убивают.

Солдаты покинули Ваши ворота.
Ваш арест окончен. Ваш выигран раунд.
Поэт умирает — погибла свобода.
Погибла свобода —
поэт умирает.

Убийцы с натруженными руками
подходят с искусственными венками.

Лежите Вы навзничь, цветами увитый,—
как Лорка лежал, молодой и убитый.
Матильду, красивую и прямую,
пудовые слезы
к телу
пригнули.

Оливковый Пабло с глазами лиловыми,
единственный певчий
среди титулованных,

Вы звали на палубы,
на дни рождения!..
Застолья совместны,
но смерти —раздельные...
Вы звали меня почитать стадионам —
на всех стадионах кричат заключенные!

Поэта убили, Великого Пленника...
Вы, братья Неруды,
затворами лязгая,
наденьте на лацканы
черные ленточки,
как некогда алые, партизанские!
Минута молчанья? Минута анафемы
заменит некрологи и эпитафии.

Анафема вам, солдафонская мафия,
анафема!
Немного спаслось за рубеж
на «Ильюшине»...

Анафема
моим демократическим иллюзиям!

Убийцам поэтов, по списку, алфавитно —
анафема!
Анафема!
Анафема!

Пустите меня на могилу Неруды.
Горсть русской земли принесу. И побуду.
Прощусь, проглотивши тоску и стыдобу,
с последним поэтом убитой свободы.

1973

ОЛЕНЬЯ ОХОТА

Трапециями колеблющимися
скользя через лес,
олени,
 как троллейбусы,
снимают ток
с небес.

Я опоздал к отходу их
на пару тысяч лет,
но тянет на охоту —
вслед...

Когда их бог задумал,
не понимал и сам,
что в душу мне задует
тоску по небесам.

Тоскующие дула
протянуты к лесам!

О эта зависть резкая,
два спаренных ствола —
как провод перерезанный
к природе, что ушла.

Сквозь пристальные годы
тоскую по тому,
кто опоздал к отлету,
к отлову моему!

БОЙНИ ПЕРЕД СНОСОМ

Памяти чикагских боен

I

Я как врач с надоевшим вопросом:

«Где больно?»

Бойни старые

приняты к сносу.

Где бойни?

II

Ангарообразная кирпичага

с отпечатавшеюся опалубкою.

Отпеваю бойни Чикаго,

девятнадцатый век оплакиваю.

Вы уродливы,

бойни Чикаго,—

на погост!

В мире, где квадратные

виноградины

Хэбитага

собраны в более уродливую гроздь!

Опустели,

как Ассирийская монархия.

На соломе

засохший

навоза кусочек.

Но звенит коровий сыночек,
как председательствующий
в звоночек,

это значит:

«Довольно выть.

Подойди.

Услышь и увидь».

III

Бойни пусты, как кокон сборный.
Боев нет в Чикаго. Где бойни?

IV

И я увидел: впереди меня
стояла Ио.

Став на четвереньки,
с глазами Суламифи и чеченки,
стояла Ио.

Нимфина спина,
горизонтальна и изумлена,
была полна

жемчужного испуга,
дрожа от приближения слепня.

(Когда-то Зевс, застигнутый супругой,
любовницу в корову превратил
и этим кривотолки прекратил.)

Стояла Ио, гневом и стыдом
полна. Ее молочница доила.
И, вскормленные молоком от Ио,
обманутым и горьким молочком,
кричат мальцы отсюда и до Рио:
«Мы — дети Ио!»
Ио герои скромного порыва,
мы — и.о.
Ио мужчины, гибкие, как ивы,
мы — ио,

ио поэт с призваньем водолива,
 мы — ио.
 Ио любовь в объятиях тоскливых
 обеденного перерыва,
 мы — ио, ио,
 мы — ио, ио,
 ио иуды, но без их наива,
 мы — ио!

Но кто же мы на самом деле?
Или
 нас опоили?
Но ведь нас родили!
 Виновница надои выполняла,
 обман парнасский
вспоминала вяло.
 «Страдалица!» —
ей скажет в простоте
 доярка.
Кружка вспенится парная
 с завышенным процентом ДДТ.

V

Только эхо в пустынной штольне.
 Боев нет в Чикаго. Где бойни?

VI

По стене свисала распластанная,
 за хвост подвешенная с потолка,
 в форме темного
 контрабаса,
 безголовая шкура телка.

И услышал я вроде гласа.

«Добрый день,— я услышал,— мастер!
 Но скажите — ради чего
 Вы съели 40 тонн мяса?
 В Вас самих 72 кило.

Вы съели стада моих дедушек, бабушек...
Чту Ваш вкус.
Я не вижу Вас, Вы, чай, в «бабочке»,
как член Нью-Йоркской академии искусств?

Но Вы помните, как в кладовке,
в доме бабушкиного тепла,
Вы давали сахар с ладошки
задушевым губам телка?

И когда-нибудь лет через тридцать
внук Ваш, как и Вы, человек,
проводя иную тризну,
отпевая тридцатый век,

в пустоте стерильных салонов,
словно в притче, сходя с ума,—
ни души! лишь пучок соломы —
закричит: «Кусочка дерьма!»

VII

Видно, спал я, стоя, как кони.
Боев нет в Чикаго. Где бойни?

VIII

Но досматривать сон не стал я.
Я спешил в Сент-Джорджский собор,
голодающим из Пакистана
мы давали концертный сбор.

«Миллионы сестер наших в корчах,
миллионы братьев без корочки,
миллионы отцов в удушьях,
миллионы матерей худущих...»

И в честь матери из Бангладеша,
что скелетик сына несла
с колокольчиком безнадежным,
я включил, как «Камо грядеши?»,
горевые колокола!

Колокол, триединый колокол,
 «Лебедь»,
 «Красный»
 и «Голодарь»,
 голодом,
 только голодом
 правы музыка и удар!

Колокол, крикни, колокол,
 что кому-то нечего есть!
 Пусть хрипла торопливость голоса,
 но она чистота и есть!

Колокол, красный колокол,
 расходившийся колуном,
 хохотом, ахни хохотом,
 хороша чистота огнем.

Колокол, лебединый колокол,
 мой застенчивейший регистр!
 Ты, дыша,
 кандалы расковывал,
 лишь возлюбленный голос чист.

Колокольная моя служба,
 ты священная моя страсть,
 но кому-то ежели нужно,
 чтобы с голоду не упасть,
 даю музыку на осьмушки,
 чтоб от пушек и зла спасла.

Как когда-то царь Петр на пушки
 переплавливал колокола.

IX

Онемевшая колокольня.
 Боен нет в Чикаго. Где бойни?

1971

Молчальный звон

ВСЛЕПУЮ

По пояс снѣга,
 по сердце снега,
 по шею снега,
вперегонки,
ни человека —
летят машины, как страшные снежки!

Машин от снега не очищают.
Сугроб сугроба просит прикурить.
Прохожий — Макбет. Чревовещая,
холмы за ним гонятся во всю прыть.

Пирог с капустой. Сугроб с девицей.
Та с карапузом — и все визжат.
Дрожат антенки, как зад со шприцем.
Слепые шпарят, как ясновидцы,—
жалко маленьких сугробят!

Сугроб с прицепом — как баба снежная.
Слепцы поют в церкви — снѣга, снѣга...
Я не расшибся, но в гипсе свежем,
как травматологическая нога.

Негр на бампер налег, как пахари.
Сугроб качается. «Вив ламур!»
А ты в «фольксвагене», как клюква в сахаре,
куда катишься — глаза зажмурь!

Ау, подснежник в сугробе грозном,
колдунья женского ремесла,
ты зажигалку системы «Ронсон»
к шнуру бикфордову поднесла...

Слепые справа, слепые слева,
зрячему не выжить ни черта.
Непостижимая валит с неба
великолепная слепота!

Да хранит нас
и в глаза лепится
в слепое время, в слепой поход,
слепота надежд,
слепота детств,
слепота лепета
и миллионы иных слепот!

Летите слепо, любите слепо,
и пусть я что-то не так спел,
и если за что-то накажет небо —
что был от любви
недостаточно слеп.

1971

А по-над дорогой хруст серебра.
Здесь сама работа звенит за себя.
Кормят, молодчаги, детей и жен,
ну а получается

молчальный звон!

В этом клестианстве — антипод свиарни.
Чистят короедов — молчком, молчком!
Пусть вас даже кто-то
превосходит в звонарности,
но он не умеет

молчальный звон!

Юркие ньюйоркочки и чикагочки,
за ваш звон молчальный спасибо,
клеты.

Звенят листы дубовые,
будто чеканятся
византийски вырезанные кресты.

В этот звон волшебный уйду от ужаса,
посреди беседы замру, смущен.
Будто на Владимирщине —
прислушайся! —
молчальный звон...

1971

ЧИТАЯ МАХАМБЕТА

Зачитываюсь Махамбетом.
Заслышу Азию во мне.
Антенкой вздрогнет в кабинете
стрела, торчащая в стене.

Что в моей жизни эта женщина?
Погибель, спасшая меня?
Забьется под стрелой трещина,
как пригвожденная змея.

И почему в эпоху лунников
нам, людям атомной поры,
все снятся силуэты лучников,
сутулые, как топоры?

1971

ОТСТАВШИЙ ЛЕБЕДЬ

(на мотив Махамбета)

Я последний твой лебедь, Азия!

Отстал.

Мне слезами глаза завязаны,
мои крылья в лазури завязли.

Немота на моих устах.

Мой вожак и народ погибли.

Чужаки на моем пути.

Ястреба,

журавли,

колибри,

помогите своих найти!

Где ты, родина, под туманом?

Отыщи меня хоть стрелой.

Закричав от смертельной раны,

я б узнал, что мой край живой!

Я матерый, ветрами тертый.

Но бессмысленно одному

горло драть и месить синеву.

Я живой, но мертвей, чем мертвый.

С этой нотою недоношенной

между жаворонков и синиц

лебединое одиночество

сложит крылья

и канет

вниз.

1971

Нынче ночь не для блуда. Мужчины возьмут
ножи.

Черные верблюды, черные верблюды,
черные верблюды — нужны.

Черные верблюды, черные верблюды
по бледным ублюдкам грядут.

На труса не тратьте пулю —
плюнет черный верблюд!

1971



(на мотив Махамбета)

Вы выдумали — мы стадом плетемся,
поганым, покорным, покойным?
По коням! По коням! По коням!

Оскомина от формулировок окольных —
по коням!

Полковник, как ваша печенка?
Мы ею шакалов покормим!
По коням! По коням!

Вы, кони, дожуйте
свои ебельки!¹
Взбешенно до жути
скосите белки —
в погоню!

Кто не на коне —
значит, тот под конем.
Чем гибнуть в огне,
лучше станем огнем —
по коням!..

...Порублены кони мои.
Порезали лучших под корень.
И все же — по коням!
Мы мертвых коней оседлаем и свистнем
походом —
по годам, по годам, по годам!

1971

¹ Е б е л е к (казах.) — растение.

СВЕЧА

Зое

Спасибо, что свечу поставила
в католикосовском лесу,
что не погасла свечка талая
за грешный крест, что я ношу.

Я думаю, на что похожая
свеча, снижаясь, догорит
от неба к нашему подножию?
Мне не успеть договорить.

Меж ежедневных Черных речек
я светлую благодарю,
меж тыщи похоронных свечек —
свечу заздравную твою.

1971



А. Дементьеву

Увижу ли, как лес сквозит,
или осоку с озерцами,
не созерцанье — сосердцанье
меня к природе пригвоздит.

Вечерний свет ударит ниц,
и на мгновение, не дольше,
на темной туче восемь птиц
блеснут, как гвозди на подошве.

Пускай останутся в словах
вонзившиеся эти утки,
как у Есенина в ногтях
осталась известь штукатурки.

Как он цеплялся за косяк,
пока сознание не потухло!

1971



Нависает наполовину
с телеграфной тугой струны
вертикальная паутина —
как хрустальный генплан Москвы.

Беловежская панорама.
Паучок лесной хитроват.
Осторожнее, телеграммы!
Не стряхните его Арбат.

1971

ХРАМ ГРИГОРИЯ НЕОКЕСАРИЙСКОГО,
ЧТО НА Б. ПОЛЯНКЕ

Название «неокесарийский»
гончар, по кличке Полубес,
прочел как «неба косари мы»
и ввел подсолнух керосинный,
и синий фон, и лук серийный,
и разрыв-травы в изразец.

И слезы очи засорили,
когда он на небо залез.

«Ах, отчаянный гончар,
Полубес,
чем глазурный начинал
голубец?»

Лепестки твои, кустарь,
из росы.
Только хрупки, как хрусталь,
изразцы.

Только цвет твой, как анчар,
ядовит...»
С высоты своей гончар
говорит:

«Чем до свадьбы непорочней,
тем отчаянней бабец.
Чем он звонче и непрочней,
тем извечней изразец.

Нестираема краса —
изразец.
Пососите, небеса,
леденец!

Будет красная Москва
от огня,
будет черная Москва,
головня,
будет белая Москва
от снегов —
все повылечит трава
изразцов.
Изумрудина огня!
Лишь не вылечит меня.

Я к жене чужой ходил. Луг косил.
В изразцы ее кровь замесил».

И, обняв оживший фриз,
белый весь,
с колокольни рухнул

вниз

Полубес!

Когда в полночи бессонной
гляжу на фриз полубесовский,
когда тоски не погасить,
греховным храмом озаримый,
твержу я: «Неба косари мы.
Косить нам — не перекосить».

1971

НОВЫЙ АРБАТ

На Арбат прошвырнись, пока спишь ты.
К небесам запрокину лицо,
где нездешняя белая птица
положила на крышу яйцо.

Почему она выбрала этот
небоскреб? А не древний дворец?
Верю в диалектический метод.
Скоро вылупится птенец.

1972



Ненавижу афоризмы.
Но куплю брелок, шая,
для ключей от Сан-Франциско
и дурного «Жигуля».

Открываю километры,
открываю, не слепя,
встречных краткие кометы —
и для них и для себя.

1968

ИЮНЬ-68

Лебеди, лебеди, лебеди...
К северу. К северу. К северу!..
Кеннеди... Кеннеди... Кеннеди...
Срезали...

Может, в чужой политике
не понимаю что-то?
Но понимаю залитые
кровью беспомощной щеки!

Помню, качал рассеянно
целой еще головой,
смахивал на Есенина
падающей копною.

Как у того, играла,
льнула луна на брови...
Думали — для рекламы,
а обернулось — кровью.

Незащищенность вызова
лидеров и артистов,
прямо из телевизоров
падающих на выстрел!

Ах, как тоскуют корни,
отнятые от сада,

яблоней на балконе
на этаже тридцатом!..

Яблони, яблони, яблони —
к дьяволу!..

Яблони небоскребов —
разве что для надгробьев.

1968

УЛИТКИ-ДОМУШНИЦЫ

В. А.

Уже, наверно, час тому, как
рассвет означит на стене
ряды улиточек-домушниц
с кибиточками на спине.

Магометанские моллюски,
их продвижение — не иллюзия.
И, как полосочки слюды,
за ними тянутся следы.

Они с катушкой скотча схожи,
как будто некая рука
склеивает тайным скотчем
дома и судьбы на века.

С какой решительностью тащат —
без них, наверно б, мир зачах —
домов, замужеств, башен тяжесть
на слабых влажных язычках!

Я погружен в магометанство,
секунды протяженьем в год,
где незаметна моментальность
и видно, как гора идет.

Эпохой, может, и побрезгуют.
Но миллиметра не простят.
Посылки клеят до востребования.

Куда летим? Кто адресат?

1969

СЕРГЕЮ ДРОФЕНКО

Сережа — опоздали лекари!
Сережа — не закуришь «Винстона»,
смущающийся до корректности,
служитель муз без раболепия...
Еще во вторник, кукарекая,
я сквозь окно тебя высвистывал
в живые заросли ветвистые
из заседанья редколлегии!

Да что слова! Одна софистика...
Такая чистота раздавлена.
Бессильны заклинанья «чайников».
И нет ни бога и ни дьявола,
и есть Всемирная Случайность.

Чего уж, все одно — не выживешь,
Летучей Вечности товарищ.
Из этой мглы тебя не вызовешь.
Лишь ты ночами вызываешь.

1970

ДО РАЗЛУКИ

(на мотив О. Чиладзе)

Крадется черной кошкой коридор.
Зима в ошеломлении обряда
отходит прочь от окон. Мне отвратна
зима с ее волшебной чередой
метаморфоз. Тошнит от ворожбы
надежды белой или белой боли.
Воспоминаний трезвые шипы
ворованное небо прокололи.

Блеснет сосулька, словно зуб зимы.
Пар выдохнут губами и трубою,
висит, как призрак, звавшийся любовью,
которую с тобой убили мы.

Авось, все обойдется. Руку дай —
горячую, твою, обыкновенную,
в просвечивающих детских венах.
Дай сердце мне — горячее, неверное,
обыкновенное, как божий дар.

Бог даст, все перемелется. Забудь.
Пусть мир уйдет в неведение и темень,
склонивши наши головы на грудь.
Хоть мы его с тобой не переменим,
авось, все обойдется как-нибудь.

1979



В толпе меж рынком и кинотеатром
я встретился с кентавром.
Мототележка продолжала тело,
а может, тело продолжало тару?
Он над толпою ехал, осовело
прохожих раздвигая, как копьем,
мифологическим словарем.
Граждане расступались.
Все мы пьем.

1972

ЯБЛОКИ С БРИТВАМИ

Хэллувин, Хэллувин — ну куда Голливуд?! —
детям бритвы дают, детям бритвы дают!

В Хэллувин, в Хэллувин с маскарадными ритмами
по дорогам гуляет осенний пикник.

Воздух яблоком пахнет,

но яблоком с бритвами.

На губах перерезанный бритвою крик.

Хэллувин — это с детством и летом разлука.

Кто он? — сука? насмешник? добряк? херувим?

До чего ты страшна, современная скука!

Хэллувин...

Ты мне шлешь поздравленья, слезами облитые,

хэллувиночка, шуточка, девичий пыл,

но любовь — это райское яблоко с бритвами.

Сколько раз я надкусывал, сколько дарил...

Благодарствую, боже, твоими молитвами,

жизнь — прекрасный подарочек. Хэллувин.

И за яблоки с бритвами, и за яблоки с бритвами

ты простишь нас. И мы тебя, боже, простим.

Но когда-нибудь в Судное время захочет

и тебя и меня на Судилище том

допросить усмехающийся ангелочек,

семилетний пацан с окровавленным ртом!

ГАЙАНА

900 детей блаженной памяти,
900 гниющих в джунглях тел.
Отказались от преступной матери
самые из искренних детей.

900 лежачих забастовщиков
навсегда.
Сквозь тела, как в трубы водосточные,
прошумела зряшная вода.

Не хипня, не групповое братство,
мне явился в джунглевых лесах
смоляной огонь старообрядцев,
что сжигались в угольных церквах.

Не для всех тот пламень непомерный.
На губах обманное питье.
Те сожглись в огне великой веры,
эти в тщетных поисках ее.

Дети, дети, что вы натворили!
Что мы натворили, все подряд.
Ангелы уснули — отравители.
Ангелы отравленные спят.

Жизнь сидит с недетскою гримаской,
с чашею отравленной сидит —
медицинской или гефсиманской?
«Их не нам, преступникам, судить».



Раму раскрыв, с подоконника, в фартуке,
тыльной ладонью лаская стекло,
моешь окно — как играют на арфе.
Чисто от музыки и светло.

1975



Висит метла — как танцплощадка,
как тесно скрученные люди,
внизу, как тыща ног нещадных,
чуть-чуть просвечивают прутья.

1971

ОБСЕРВАТОРИЯ

Мы живем между звездами и пастухами
под стеной телескопа, в лачуге, в саду.
Нам в стекло постучали:
«Погасите окно — нам не видно звезду».

Погасите окно, алых штор дешевизну,
из двух разных светил выбирайте одно.
Чтоб в саду рассветли гефсиманские дикие
погасите окно. вишни,

Мы окно погасили, дали Цезарю цезарево.
Но сквозь тысячи лет — это было давно! —
пробивается свет, что с тобой мы зарезали.
Погасите звезду — мне не видно окно.

1975

ТЕРНОВНИК

Н. Козыреву

В чудотворном цветении терна
есть неведенье про подлог.
И подобье медвяного стона
тянет в сторону от дорог.

Есть в снотворном цветении терна
нота боли или тоски —
словно яблок сквозь крупную терку
или с сердца летят лепестки.

Отклонитесь в цветение терна
от проторенной колеи
в звон валторны — слабей на полтона,
чтобы слышать другие могли.

Я твои не обижу повторно
оклеветанные цветы...
Нет шипов у цветущего терна.
Отцветет — и начнутся шипы.

1975

ПРОСТИ МНЕ

В сухих погремушечных георгинах —
а может, во сне —
доносится пошлая фраза «форгив ми!»
невесть почему в обращенье ко мне.

Должно быть, у памяти в фоноархиве
осталась нестертая строчка одна.
Я не был в америках. Что за «форгив ми»?
Зачем не по-русски ты мучишь меня?

Как если раскаявшаяся гуляка,
уходит душа, сбросив вас как белье,
как если хозяева травят собаку
и просят прощения у нее!..

Но кто-то ж виновен, что годы погибли?
Что тело по гривне пошло по стране?
И я повторяю — «форгив ми, форгив ми» —
мой собственный вздох, обращенный ко мне.

1975

НОВАЯ ЛЕБЕДЯ

Звезда народилась в созвездии Лебедя —
такое проспать!
Явилась стажеру без роду и племени
«Новая Лебедя-75».

Наседкой сидят корифеи на яйцах,
в тулупах высиживая звезду.
Она ж вылупляется и является
совсем непристойному свистуну.

Ты в выборе сбрендила, Новая Лебедя!
Египетский свет на себе задержав,
бесстыдно, при всей человеческой челяди
ему пожелала принадлежать.

Она откровенностью будоражила,
сменила лебяжьего жожака,
все лебеди — белые, эта — оранжева,
обворожительно ворожа.

Дарила избраннику свет и богатства
все три триумфальные месяца. Но —
погасла!..
Как будто сколупленное домино.

«Прощай, моя муза, прощай, моя Новая
Лебедя!
Растет неизвестность из черной дыры.
Меня научила себя забывать и ослепнуть.
Русалка отправлена на костры.

Опять в неизвестность окно отпираю.

Ты — Новая Лебедь, не быть тебе старой...

Из кружки полейте на руки Пилату.

Прощай, моя флейта!

Прощай, моя лживая слава.

Ты мне надоела. Ступай к аспиранту».

1975



В. Шкловскому

Жил художник в нужде и гордыне.
Но однажды явилась звезда.
Он задумал такую картину,
чтоб висела она без гвоздя.

Он менял за квартирой квартиру,
стали пищею хлеб и вода.
Жил как йог, заклиная картину.
Она падала без гвоздя.

Стали краски волшебнo-магнитны,
примерзали к ним люди, входя.
Но стена не хотела молитвы
без гвоздя.

Обращался он к стенке бетонной:
«Дай возьму твои боли в себя.
На моих неумелых ладонях
проступают следы от гвоздя».

Умер он, изможденный профессией.
Усмехнулась скотина-звезда.
И картину его не повесят.
Но картина висит без гвоздя.

1975



На улице, где ты живешь
над новогодней велогонкой,
ко мне прибился лживый пес,
чертополох четвероногий.

Как шапку и другие вещи,
его я оставлял внизу.
Но гаснут елочные свечи,
когда я в комнату вхожу.

1975



Льнешь ли лживой зверью,
юбкою вертя,
я тебе не верю —
верую в тебя.

Бьешь ли в мои двери
камями, толпа,—
я тебе не верю.
Верую в тебя.

Красная ль, скверная ль
людская судьба —
я тебе не верю.
Верую в себя.

1975

P.S.

От Мастера, как и от Моисея,
останется не техника скрижали —
а атмосфера,—
чтоб не читали после, а дышали!

1975

ПОСЛЕ ФИЛЬМА
«20 ЛЕТ СПУСТЯ»

Атосы. Портосы. Арамисы.
В атаку! На приступ! Не срамиться!

Былые задиры ушли в дезертиры.
Иных убили — иных купили.

Атосы. Портосы. Арамисы.
Тосты. Потомство. Компромиссы.

1972

СТАРЫЙ НОВЫЙ ГОД

С первого по тринадцатое
нашего января
сами собой набираются
старые номера
сняли иллюминацию
но не зажгли свечей
с первого по тринадцатое
жены не ждут мужей
с первого по тринадцатое
пропасть между времен
вытри рюмашки насухо
выключи телефон
дома как в парикмахерской
много сухой иглы
простыни перетряхиваются
не подмести полы
вместо метро «Вернадского»
кружатся деревья
сценою императорской
кружится Павлова
с первого по тринадцатое

только в России празднуют
эти двенадцать дней
как интервал в ненастиях
через двенадцать лет
вьюгою патриаршею
позамело капот
в новом непотерявшееся

старое настает
будто репатриация

я закопал шампанское
под снегопад в саду
выйду с тобой с опаскою
вдруг его не найду
нас обвенчает наскоро
светлая коронация
с первого по тринадцатое
с первого по тринадцатое.

1975

МОНОЛОГ РЕЗАНОВА

Божий замысел я искажил,
жизнь сгубив в муравейне.
Значит, в замысле не было сил.
Откровенье — за откровенье.

Остается благодарить.
Обвинять Тебя в слабых расчетах,
словно с женщиной счета сводить —
в этом есть недостойное что-то.

Я мечтал, закусив удила-с,
свесть Америку и Россию.
Авантюра не удалась.
За попытку — спасибо.

Свел я американский расчет
и российскую грустную удаль.
Может, в будущем кто-то придет.
Будь с поэтом помягче, Сударь.

Бьет 12 годов, как часов,
над моей терпеливою нацией.
Есть апостольское число,
для России оно — двенадцать.

Восемьсот двенадцатый год —
даст ненастья иль крах династий?
Будет петь и рыдать народ.
И еще, и еще двенадцать.

Ясновидец это число
через век назовет поэмой,
потеряв именье свое.
Откровенье — за откровенье.

В том спасибо, что в Божий наш час
в ясном Болдине или в Равенне,
нам являясь, Ты требуешь с нас
откровенья за Откровенье.

За открытый с обрыва Твой лес
жить хочу и писать откровенно,
чтоб от месс, как от горних небес,
у больных закрывались каверны.

Оправдался мой жизненный срок,
может, тем, что, упав на колени,
в Твоей дочери я зажег
вольный свет откровенья.

Она вспомнила замысел Твой
и в рубашке, как тени Евангеля,
руки вытянув перед собой,
шла, шатаясь, в потемках в ванную.

Свет был животворящий такой,
аж звезда за окном окривела.
Этим я расквитался с Тобой.
Откровенье — за откровенье.

1975



Я хочу в осенней дали
реставрировать, что вижу,
что в себе порастеряли
торгаши и нувориши.

Что-то есть в наивном «газике»
под брезентовой навеской
от пропахших Средней Азией
первых шлемов конармейских.

В византийских темных красках
вечереющего лета
«газик» вспыхнет и погаснет,
и чего-то нету, нету...

1971

Соблазн

УЕЗДНАЯ ХРОНИКА

Мы с другом шли. За вывескою «Хлеб»
ущелье дуло, как депо судеб.

Нас обступал сиропный городок.
Мой друг хромал. И пузыри земли,
я уточнил бы — пузыри асфальта,—
нам попадаясь, клянчили на банку.

«Ты помнишь Анечку-официантку?»

Я помнил. Удивленная лазурь
ее меж подавальщиц отличала.
Носила косу, говорят, свою.
Когда б не глаз цыганские фиалки,
ее бы мог писать Венецианов.

Спешила к сыну с сумками, полна
такую темно-золотою силой,
что женщины при приближенье Аньки
мужей хватали, как при крике: «Танки!»
Но иногда на зов: «Официантка!» —
она душою оцепеневала,
как бы иные слыша позывные,
и, встрепенувшись, шла: «Спешу! Спешу!»

Я помнил Анечку-официантку,
что не меня, а друга целовала,
подружку вызывала, фарцевала
и в деревянном домике жила
(как раньше вся Россия, без удобств).

Спешила вечно к сыну. Сын однажды
ее встречал. На нас комплексовал.
К ней, как вьюнок белесый, присосался.
Потом из кухни в зеркало следил
и делал вид, что учит «Песнь о Данко».

«Ты помнишь Анечку-официантку?
Ее убил из-за валюты сын.
Одна коса от Анечки осталась».

Так вот куда ты, милая, спешила!

«Он бил ее в постели, молотком,
вьюночек, малолетний сутенер,—
у друга на ветру блеснули зубы.—
Ее ассенизаторы нашли.
Ее нога отсасывать мешала.
Был труп утоплен в яме выгребной,
как грешница в аду. Старик, Шекспир...»

Она летела над ночной землей.
Она кричала: «Мальчик потерялся!»
Заглядывала форточкой в дома.
«Невинен он,— кричала,— я сама
ударилась! Сметана в холодильнике.
Проголодался? Мальчика не вижу!» —
И безнадежно отжимала жижу.

И с круглым люком мерзкая доска
скользила нимбом, как доска иконы.
Нет низкого для божьей чистоты!

«Ее пришел весь город хоронить.
Гадали — кто? Его подозревали.
Ему сказали: «Поцелуй хоть мать».
Он отказался. Тут и раскололи.
Но не назвал сообщников, дебил».
Сказал я другу: «Это ты убил».

Ты утонула в наших головах
меж новостей и скучных анекдотов.
Не существует рая или ада.

Ты стала мыслью. Кто же ты теперь
в той новой, ирреальной иерархии —
кочок Ничто? тычиночка тоски?
приливы беспокойства пред туманом?
Куда спешишь, гонимая причиной,
необъяснимой нам? зовешь куда?

Прости, что без нужды тебя тревожу.
В том океане, где отсчета нет,
ты вряд ли помнишь 30—40 лет,
субстанцию людей провинциальных
и на кольце свои инициалы?

Но вдруг ты смутно вспомнишь зовы эти
и на мгновение оцепеневаешь,
расслышав фразу на одной планете:
«Ты помнишь Анечку-официантку?»

Гуляет ветр судеб, судебный ветер.

1977



Поглядишь, как несметно
разрастается зло —
слава богу, мы смертны,
не увидим всего.

Поглядишь, как несмелы
табунки васильков —
слава богу, мы смертны,
не испортим всего.

1977

САГА

Ты меня на рассвете разбудишь,
проводить необутая выйдешь.
Ты меня никогда не забудешь.
Ты меня никогда не увидишь.

Заслонивши тебя от простуды,
я подумаю: «Боже всевышний!
Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу».

Эту воду в мурашках запруды,
это Адмиралтейство и Биржу
я уже никогда не забуду
и уже никогда не увижу.

Не мигают, слезятся от ветра
безнадежные карие вишни.
Возвращаться — плохая примета.
Я тебя никогда не увижу.

Даже если на землю вернемся
мы вторично, согласно Гафизу,
мы, конечно, с тобой разминемся.
Я тебя никогда не увижу.

И окажется так минимальным
наше непониманье с тобою
перед будущим непониманьем
двух живых с пустотой неживою.

И качнется бессмысленной высью
пара фраз, залетевших отсюда:
«Я тебя никогда не забуду.
Я тебя никогда не увижу»,

ПИЕТА МИКЕЛАНДЖЕЛО

Сколько было тьмы непониманья,
чтоб ладонь прибитая Христа
протянула нам для умыванья
пригоршни, полные стыда?

И опять на непроглядных водах
стоком оскверненного пруда
лилия хватается за воздух —
как ладонь прибитая Христа.

1977

ЛЮМПЕН-ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ

Опять надстройка рождает базис.
Лифтер бормочет во сне Гельвеция.
Интеллигенция обуржуазилась.
Родилась люмпен-интеллигенция.

Есть в русском «люмпен» от слова «любит».
Как выбивались в инженера,
из инженеров выходит в люди
их бородатая детвора.

Их в институты не пустит гордость.
Там сатана правит балл тебе.
На место дворника гигантский конкурс —
музы носятся на метле!..

Двадцатилетняя, уже кормящая,
как та княгинюшка на Руси,
русская женщина новой формации
из аспиранток ушла в такси.

Ты едешь бледная — «люминесценция»! —
по темным улицам совсем одна.
Спасибо, люмпен-интеллигенция,
что можешь счетчик открыть с нуля!

Не надо думать, что ты без сердца.
Когда проедешь свой бывший дом,
две кнопки, вдавленные над дверцами,
в волнение выпрыгнут молодом...

Тебя приветствуют, как кровники,
ангелы утренней чистоты.
Из инженеров выходят в дворники —
кому-то надо страну мести!

ПРЕОБРАЖЕНИЕ

«Сестрица моя в женском вырезвители!
Обидели...»

Как при водолюбце Владимире Крестителе,
бабья революция воет в вырезвители.
Что там пририсовано на стене «Трем витязям»?
Полное раскрытие в вырезвители.
«Дома норму выдайте,
на работе выдайте,
только в вырезвители свобода от житья...
Муж придет, как выдоен.
Я не меньше выдую.
Станем себе сами братья и мужья.
«Я тебя сестричка, полюбила в хмеле.
Мы с тобой прозрели в ледяной купели.
Давай жить нарядно, словно две наяды,
купим нам фиалки,
поступим в институт.
Фабричные фискалки от зависти помрут».

«Ах, куда несешься ты, дай ответ?»
«Я рванула со слепу на красный свет».

«Бабоньки, завязываю! Слушайте таксистку.
Этак жить — тощица. На смех гаражу?!
Чтобы в рот взяла я
эту дрянь?
Спасибо.
Я хочу быть женщиной.
Мальчика рожу».

И сразу стало слышно каждое дыхание.
В белой палате —
 такая тишина!
Ведь в каждой спит мадонна,
 светла и осиянна,
словно тронул души кистью Тициан.

Завтра они выйдут на Преображенскую,
И у каждой будет Чудо на руках,
Будет, будет мальчик.
Будет счастье женское.
Даже если будет все не так.

1973

НЕЧИСТАЯ СИЛА

В развалинах духа, где мысль победила,
спаси человека, нечистая сила —
народная вера цветка приворотного,
пречистая дева греха первородного.

Он звал парикмахерскую «Чародейка»,
глумился над чарами честолюбиво.
Нечистая сила, пойми человека,
оставь человека, нечистая сила!

За чащи разор, и охоты за ведьмами,
за то, что сломал он горбатую сливу,—
прощеньем казни, возвращенным неведеньем,
оставь человека, нечистая сила!

Зачем ты его, поругателя родины,
безмозглая сила, опять полюбила —
рябиной к нему наклоняясь
черноплодною,
как будто затмением
красной рябины?..



Я внесу тебе клумбу зимнюю.
Цикламены дышат свежо,
сжаты ручкою от корзины,
как твое в бретельке плечо.

1980



Я загляжусь на тебя, без ума
от ежедневных твоих сокровищ.
Плюнешь на пальцы. Ими двумя
гасишь свечу, словно бабочку ловишь.

1977

СКУЛЬПТОР СВЕЧЕЙ

Скульптор свечей, я тебя больше года
вылепливал.

Ты — моя лучшая в мире свеча.
Спички потряхиваю, бренча.
Как ты пылаешь великолепно
волей создателя и палача!

Было ль, чтоб мать поджигала ребенка?
Грех работенка, а не барыш.
Разве сжигал своих детищ Коненков?
Как ты горишь!

На два часа в тебе красного воска.
Где-то у коек чужих и афиш
стройно вздохнут твои краткие сестры,
как ты горишь.

Как я лепил свое чудо и чадо!
Весны кадили. Капало с крыш.
Кружится разум. Это от чада.
Это от счастья, как ты горишь!

Круглые свечи. Красные сферы.
Белый фитиль незажженных светил.
Темное время — вечная вера.
Краткое тело — черный фитиль.

«Благодарю тебя и прощаю
за кратковременность бытия,
пламя пронзающее без пощады
по позвоночнику фитиля,

Благодарю, что на миг озаримо
мною лицо твое и жилье,
если ты верно назвал свое имя,
значит, сгораю во имя Твое».

Скульптор свечей, я тебя позабуду,
скутер найму, умотаю отсюда,
свеч наштампую голый столбняк.
Кашляет ворон ручной от простуды.
Жизнь убывает, наверное, так,
как сообщающиеся сосуды,
вровень свече убывает в бутылке коньяк.

И у свечи, нелюбимой покуда,
темный нагар на реснице набряк.

1977

ГИБЕЛЬ ОЛЕНЯ

Меня, оленя, комары задрали.
Мне в Лену не нырнуть с обрыва на заре.
Многоэтажный гнус сплотился над ноздрями —
комар на комаре.

Оставьте кровь во мне — колени остывают.
Я волка забивал в разгневанной игре.
Комар из комара сосет через товарища,
комар на комаре.

Спаси меня, якут! Я донор миллионов.
Как я не придавал значения муре!
В июльском мареве малинового звона
комар на комаре.

Я тыщи их давил, но гнус бессмертен, лютый.
Я слышу через сон — покинувши меня,
над тундрой звеня, летит, налившись клюквой,
кровиночка моя.

Она гудит в ночи трассирующей каплей
от порта Анадырь до Карских островов.
Открою рот завять — вклепалась в глотку
кляпом
орава комаров.

1977

ЯКУТСКАЯ ЕВА

В. Тетерину

У фотографа Варфоломея
с краю льдины, у черной волны
якутянка, «моржиха», нимфея
остановлена со спины.

Кто ты, утро Варфоломея,
от которой офонарели
стенды выставки мировой?
К ледоходу от мод Москвошвея
отвернулась якутская Ева,
и, сощурясь, морщинка горела
белым крестиком над скулой.

Есть свобода в фигуре ухода
без всего, в пустоту полыньи.
Не удерживаю. Ты свободна.
Ты красивее со спины.

И с тех пор нетрезвевший художник
мне кричит: «Я ее не нашел!»
Бороденка его, как треножник,
расширяясь, оперлась на стол.

Каждой встреченной, женщине каждой
он кричал на пустынной земле:
«Отвернись! Я узнать тебя жажду,
чтобы крестик горел на скуле.

Синеглазых, курносых, отважных
улыбаются множество лиц.
Отвернись, я узнать тебя жажду!
Умоляю тебя, отвернись.

Отвернись от молвы и продажи
к неизведанному во мгле.
А творец видит Золушку в каждой.
Примеряет он крестик к скуле.

Отпечатана многотиражно —
как разыскивается бандит —
отвернись, я узнать тебя жажду.
Пусть прищуренный крестик горит...»

Я не слушал Варфоломея.
Что там пьяный мужик наплетет!
Но подрамник, балдея идеей,
он за мною толкнул в самолет.

Остановленное Однажды
среди мчащихся дней отрывных —
отвернись, я узнать тебя жажду!
Я забуду тебя. Отвернись.

1977

СЕВЕР

Островам незнакома корысть,
а когда до воды добредаем,
прилетают нас чайки кормить
красотою и состраданьем.

Красотою, наверно, за то,
что мы в людях с тобой не погибли,
что твое золотое пальто
от заката лоснится по-рыбьи.

Состраданьем, наверно, за то,
что сквозь хлорную известь помёта
мы поверили шансов на сто
в острый запах полета.

1977

ШАБАШНИКИ

Я спустился с ними
чащобой девственной
вниз от пилорамы
верст на сто —
пилигримы места, времени и действия —
«где-когда-что?».

По святым местам
великого Илима,
временем единственным,
данным нам,
рубят коровники
злые пилигримы —
так истосковались по святым делам!

По дороге пили,
подбивали башли.
Но остались срубы
сиять, как храм.
Чистота прикидывается
шабашником,
так истосковалась
по святым делам.

Мученик Серега
спозаранку бледен,
он по делу этому ветеран.
Перебраться по бревнышку
всю Россию бредит,
так истосковался по делам.

По пути прочистили
гибнущее озеро.
Для души —
заплатит товарищ волк!
Шестеро паломников
дипломы бросили —
так образовался
«инженерский полк».

Что-то покосился
берег у Илима?
Скомкана полсотенная в плаще.

И уйдут
транзисторные пилигримы
с «Лунною сонатою»
на плече.

1977

РИМСКАЯ РАСПРОДАЖА

Нам аукнутся со звоном
эти несколько минут —
с молотка аукциона
письма Пушкина идут.

Кипарисовый Кипренский...
И, капризной мотылька,
болдинский набросок женский
ожидает молотка.

Ожидает крика «Продано!»
римская наследница,
а музеи милой родины
не мычат, не телятся.

Неужели не застонешь,
дом далекий и река,
как прижался твой найденыш,
ожидая молотка?

И пока еще по дереву
не ударит молоток,
он на выручку надеется,
оторвавшийся листок!

Боже! Лепестки России...
Через несколько минут,
как жемчужную рабыню,
ножку Пушкина возьмут.

ПЕЙЗАЖ С ОЗЕРОМ

В часу от Рима, через времена,
растет пейзаж Сильвестра Щедрина.
В Русском музее копию сравните —
три дерева в свирельном колорите.
(Метр — ширина, да, может, жизнь — длина.)
И что-то ощущалось за обрывом —
наверно, озеро, судя по ивам.

Как разрослись страданья Щедрина!
Им оплодотворенная молитвенно,
на полулокте римская сосна
к скале прижалась, как рука с палитрой.
Машину тормозили семена.
И что-то ощущалось за обрывом —
иное озеро или страна.

Сильвестр Щедрин был итальянский русский,
зарыт подружкой тут же под церквушкой.
Метр — ширина, смерть — как и жизнь странна.
Но два его пейзажа — здесь и дома —
стоят, как растопырены ладони,
меж коими вязальщицы событий
мотают наблюдающие нити —
внимательные времена.

Куплю я нож на кнопке сицилийской,
отрежу дерна с черной сердцевиной,
чтоб в Подмоскowie пересажена,
росла трава пейзажа Щедрина.

Чтоб, если грустно или все обрыдло,
открылись в Переделкине с обрыва
иное озеро или страна.
Небесные немедленные силы
не прах, а жизнь его переносили —
жила трава в салоне у окна.

Мы вынужденно сели в Ленинграде.
«В Русский музей успею?» — «Бога ради!»
Вбежал — остолбенел у полотна.
Была в пейзаже Щедрина Сильвестра
дыра. И дуло из дыры отверстой,
Похищенные времена!

1977

ИСПАНСКАЯ ПЕСНЯ ГРАФА РЕЗАНОВА
ИЗ ОПЕРЫ «ЮНОНА» И «АВОСЬ»

И в моей стране и в твоей стране
до рассвета спят — не спиной к спине.

И одна луна, золота вдвойне,
И в моей стране и в твоей стране.

И в одной цене, — ни за что, за так,
для тебя — восход, для меня — закат.

И предутренний холодок в окне
не в твоей вине, не в моей вине.

И в твоём вранье и в моём вранье
есть любовь и боль по родной стране.

Идиотов бы поубрать вдвойне —
и в твоей стране и в моей стране.

1977

КНИЖНЫЙ БУМ

Попробуйте купить Ахматову.
Вам букинисты объяснят,
что черный том ее агатовый
куда дороже, чем агат.

И многие не потому ли —
как к отпущению грехов —
стоят в почетном карауле
за томиком ее стихов?

«Прибавьте тиражи журналам», —
мы молимся книгобогам,
прибавьте тиражи желаньям
и журавлям!

Все реже в небесах бензинных
услышишь журавлиный зов.
Все монолитней в магазинах
сплошной Массивий Муравлев.

Страна поэтами богата,
но должен инженер копить
в размере чуть ли не зарплаты,
чтобы Ахматову купить.

Страною заново открыты
те, кто писали «для элит».
Есть всенародная элита.
Она за книгами стоит.

Страна желает первородства.
И, может, в этом добрый знак —
Ахматова не продается,
не продается Пастернак.

РУКОПИСЬ

Вере Северянин-Коренди

Подайте искристого
к баранине.
Подайте счет.
И для мисс —
цветы.
Подайте Игоря Северянина!
Приносят выцветшие листы.

Подайте родину
тому ревнителю,
что эти рукописи хранил.
Давно повывелись
в миру чернильницы
и нет лиловых
навзрыд
чернил.

Подайте позднюю
надежду памяти —
как консервированную сирень, —
где и поныне
блатные Бальмонты
поют над сумерком деревень.

Странна «поэзия российской пошлости»,
но нету повестей
печальней сих,
какими родина
платила пошлины
за вкус
Бакуниных и Толстых.

Поэт стареющий
в Териоках
на радость детям
дремал,
как Вий.
Лицо — в морщинах,
таких глубоких,
что, усмехаясь,
он
мух давил...

Поэт, спасибо
за юность мамину,
за чувство родины,
за розы в гроб,
за запоздалое подаяние,
за эту исповедь —
избави бог!

1977



Зачем из Риги плывут миноги
к берегам Канады, в край прародителей?
Не надо улиц переименовывать.
Постройте новые — и назовите.

Здесь жили люди. И в каждом — чудо.
А вдруг вернуться, вспомнив Неву?
Я никогда Тебя не забуду.
Вернее — временно, пока живу.

1975



Я год не виделся с тобою.
Такое же все — и другое.

Волнение и все другое
такое же — и все другое.

Расспросов карие укоры —
такое же — и все другое.

Лицо у зеркала умою —
такое же — и все другое.

Окно, покрашенное мною,
такое же — и все другое.

Прогонят стадо к водопою
такое же — и все другое.

Ночное небо, как при Ное,
такое же — и все иное.

Ты — жизнь! Приблизись — окажешься
ты неожиданно такая же.

1977

НЫРОК

Утица, сбита камнем туриста,
билась в волне.
На руки взял я строптивную птицу.
«Что же творится?» — подумалось мне.

С ношею шел я в ночи и позоре.
Мне попадались стада и дома.
Их ли вина, что на нервах мозоли?
«Что же творится?» — не шло из ума.

Клювом исколот я был, как Рахметов.
Теплая тяжесть жалась к душе.
Было до города пять километров.
Фельдшер жила на втором этаже.

Вдруг я узнал в незнакомой квартире
каждую комнату, как укор.
Прошлой зимою тебя прихватило.
Тебя приводил я сюда на укол.

Та же в дверях фельдшерица со шприцем.
Та же подушка в разбитом окне.
Я, как убийца, протягивал птицу.
«Что же творится?» — думалось мне.

1977

ЛЕСНАЯ МАЛИЦА

Мало я в жизни успел быстротечной.
Мало любил вас, друзья и красавицы.
Мало я пил из вас, русские малицы —
эти источники чистосердечные.

Чистосердечна, чистосердечна
эта ладошка воды под обрывом.
Чистосердечная соотечественница,
роща с тобой не договорила.

С чистосердечной этой печалью
быстро снуют паутинки пространства,
что-то к одежде твоей пришивая,
в тайной надежде с тобой не расстаться.

1977

ЧАСЫ ПОСЕЩЕНИЯ

Б. С.

Привинченный к полу,
за третьей дверью,
под присмотром
бодрствующих старух,—
непоправимая наша вера,
пленный томится
Дух.

Самые бронированные —
самые ранимые —
самые спокойные
напоказ...
Вынуты из раковины
две непоправимые
замученные
жемчужины
серых глаз.

Всем дававший помощь,
а сам беспомощный,
как шаггал уверенно в ресторан!..
То, что нам казалось
железобетонищем,
оказалось коркою
свежих ран.

Лежит дух мужчины на казенной простыне,
внутренняя рана —
чем он был, оказывается...
Ему фрукты носят,
как прощенья просят.

Он отказывается.

1977

ДРУГУ

Душа — это сквозняк пространства
меж мертвой и живой отчизн.
Не думай, что бывает жизнь напрасной,
как будто есть удавленная жизнь.

1977



Виснут шнурами вечными
лампочки под потолком.
И только поэт подвешен
на белом нерве спинном.

1977

ПЕРЕД РАССВЕТОМ

Незнакомая, простоволосая,
застучала под утро в стекло.
К телефону без голоса бросилась.
Было тело его тяжело.

Мы тащили его на носилках,
угол лестницы одолев.
Хоть душа упиралась — насильно
мы втолкнули его в драндулет.

Перед третьими петухами,
на исходе вторых петухов,
чтоб сознание не затухало,
словно «выход» зажегся восход.

Как божественно жить, как нелепо!
С неба хлопья намокшие шли.
Они были темнее, чем небо,
и светлели на фоне земли.

Что ты видел, летя в этой скорби,
сквозь поломанный зимний жасмин?
Увезли его в город на «скорой».
Но душа не отправилась с ним.

Она пела, к стенам припадала,
во вселенском сиротстве малыш.
Вдруг опомнилась — затрепетала,
догнала его у Мытищ.



**Знай свое место, красивая рвань,
хиппи протеста!
В двери чуланные барабань,
знай свое место.**

**Я безобразить тебе запретил.
Пьешь мне в отместку.
Место твое меж икон и светил.
Знай свое место.**

1977



Я ошибся, вписав тебя ангелам в ведомость.
Только мы с тобой знаем — из какой ты шкалы.
И за это твоя дальнобойная ненависть
меня сбросила со скалы.

Это теоретически невозможно.
Только мы с тобой знаем — спасибо тебе,—
как колеса мои превратились в восьмерки,
как злорадна усмешка у тебя на губе.

Только мы с тобой знаем: в моих новых
расплатах
(я не зря подарил тебе малахит) —
есть отлив твоего лиловатого взгляда.
Что ж, валяй! Я прикинусь, что я мазохист.

И за это за все — как казнят чернокнижницу —
привезу тебя к утреннему крыльцу,
погляжу в дорогие глаза злоумышленницы,
на прощанье губами перекрещу.

1977

ОТКРЫТКА

Я не приеду к тебе на премьеру —
видеть, как пристальная толпа,
словно брезгливый портной на примерке,
вертит тебя, раздевает тебя.

В этом есть что-то от общей молельни.
Потность хлопков.
Ну а потом в вашей плюшевой мебели
много клопов.

Не призываю питаться акридами.
Но нагишом алым ломам в клешню?!
Я ненавижу в тебе актрису.
Чтоб ты прикрылась, корзину пришлю.

1977

СОБЛАЗН

Человек — не в разгадке плазмы,
а в загадке соблазна.

Кто ушел соблазненный за реки,
так, что мир до сих пор в слезах,—
сбросив избы, как телогрейки,
с паклей вырванною в пазах?

Почему тебя областная
неказистая колея
не познанием соблазняя,
а непознанным увела?

Почему душа ночевала
с рощей, ждущей топора,
что дрожит, как в опочивальне
у возлюбленной зеркала?

Соблазненный землей нележкой,
что нельзя назвать образцом,
я тебе не отвечу логикой,
просто выдохну: соблазнен.

Я Великую Грязь облазил,
и блатных, и святую чернь,
их подсвечивала алмазно
соблазнительница-речь.

Почему же меня прельщают
Музы веры и лебеды,
у которых мрак за плечами
и еще черней — впереди?

Почему, побеждая разум —
гибель слаще, чем барыши,—
соблазнитель крестообразно
дал соблазн спасенья души?

Почему он к тоске тернистой
отвернулся от тех, кто любил,
чтоб распятого жест материнский
их собой, как детей, заслонил?

Среди ангелов-миллионов,
даже если жизнь не сбылась,—
соболезнуй несоблазненным.
Человека создал соблазн.

1977

ЗВЕЗДА НАД МИХАЙЛОВСКИМ

**Поэт не имеет опалы,
спокоен к награде любой.
Звезда не имеет оправы
ни черной, ни золотой.**

**Звезду не убить каменюгами,
ни точным прицелом наград.
Он примет удар камер-юнкерства,
посетует, что маловат.**

**Важны не хула или слава,
а есть в нем музыка иль нет.
Опальны земные державы,
когда отвернется поэт.**

1978

МЕССА-04

Отравившийся кухонным газом
вместе с нами встречал Рождество.
Мы лица не видали гаже
и синее, чем очи его.

Отравила его голубая
усыпительная струя,
душегубка домашнего рая,
несложившаяся семья.

Отравили квартиры и жены,
что мы жизнью ничтожной зовем,
что взвивается преображенно,
подожженное божьим огнем.

Но струились четыре конфорки,
точно кровью дракон истекал,
к обезглавленным горлам дракона
человек втихомолку припал.

Так струится огонь Иоганна,
искушающий организм,
из надпиленных трубок органа,
когда краны открыл органист.

Находил он в отраве отраду,
думал, грязь синевой зацветет:
так в органах — как в старых ангарах —
запредельный хранится полет.

Мы ль виновны, что пламя погасло?
Тошнота остается одна.
Человек, отравившийся газом,
отказался пригубить вина.

Были танцы. Он вышел на кухню,
будто он танцевать не силен,
и глядел, как в колонке не тухнул —
умирал городской василек.

1977



Неужто это будет все забыто —
как свет за Апенниннами погас:
людские государства и события,
и божество, что пело в нас,
и нежный шрамик от аппендицита
из черточки и точечек с боков —
как знак процента жизни ненасытной,
небытия невнятных языков?..

1978

ГРЕХ

Я не стремлюсь лидировать,
где тараканьи бега.
Пытаюсь реабилитировать
вокруг понятие греха.

Душевное отупение
отъевшихся кукарек —
это не преступленье —
великий грех.

Когда осквернен колодец
или Феофан Грек,
это не уголовный,
а смертный грех.

Когда в твоей женщине пленной
зарезан будущий смех —
это не преступленье,
а смертный грех...

Но было б для Прометея
великим грехом — не красть.
И было б грехом смертельным
для Аннушки Керн — не пасть.

Ах, как она совершила
его на глазах у всех —
Россию завороживший
бессмертный грех!

А гениальный грешник
пред будущим грешен был
не тем, что любил черешни,
был грешен, что — не убил.

Е. W.

Как заклинание псалма,
безумец, по полю несясь,
твердил он подпись из письма:
«Wobulimans» — «Вобюлиманс».

«Родной! Прошло осьмнадцать лет,
у нашей дочери — роман.
Сожги мой почерк и пакет.
С нами любовь. Вобюлиманс.
P. S. Не удался пасьянс».

Мелькнет трюфовый силуэт
головки с буклями с боков.
И промахнется пистолет.
Вобюлиманс — С нами любовь.

Но жизнь идет наоборот.
Мигает с плахи Емельян.
И всё Россия не поймет:
С нами любовь — Вобюлиманс.

1977

●
Когда написал он Вяземскому
с искренностью пугавшей:
«Поэзия выше нравственности»,
читается — «выше вашей»!

И Блок в гробовой рубахе
уже стоял у порога
в ирреальную иерархию,
где бог — в предвкушенье Бога.

Тот бог, которого чувствуем
мы нашей людской вселенной,
пред богом иным в предчувствии
становится на колени.

Как мало меж званых избранных,
и нравственно и душевно,
как мало меж избранных искренних,
а в искренних — предвкушенья!

Работающий затворником
поэт отрешен от праха,
но поэт, что работает дворником,
выше по иерархии!

Розу люблю иранскую,
но синенький можжевельник
мне ближе по иерархии
за то, что цвезть тяжелее.

А вы, кто перстами праздными
поэзии лезет в раны,—
вы прежде всего безнравственны,
поэтому и бездарны.

ГАМБУРГ-РЕТРО

Стилем «ретро» сменяется «порно»,
полно,
Воланд, срежьте со шляпы воланы —
поешьте лагерную баланду!

1977



Словно ввели в христианство тебя,
роща, омытая будто язычница.
Как звонко эхо после дождя!
Как после слез твое сердце отзывчиво!

1977



Поставь в стакан замедленную астру,
где к сердцевине лепестки струятся —
как будто золотые астронавты
слетелись одновременно питаться.

1977

ПАРОХОД ВЛЮБЛЕННЫХ

Пароход прогулочный вышел на свиданье
с голою водой.
Пароход работает белыми винтами.
Ни души на палубе золотой.

Пароход работает в день три смены.
Пассажиры спрятались от шума дня.
Встретили студенты под аплодисменты
режиссера модного с дамами двумя.

«С кем сменю каюту?» — барабанят дерзко.
Старый барабанщик, чур не спать!
У такси бывает два кольца на дверцах,
а у олимпийцев их бывает пять.

Пароход воротится в порт, устав винтами.
Задержись, любимый, на пять минут!
Пароход свиданий не ждут с цветами.
На молу с дубиной родственники ждут.

1977



Тетку в шубке знал весь городок.
Она в детстве нас пугала ссыльными.
Тетя крест носила и свисток,
чтобы вдруг ее не изнасиловали.
Годы шли. Ее не изнасиловали.
Не узнала, как свистит свисток!
И ее и шубы срок истек.
Продали каракуль черносливный,
где, как костка, продран локоток.

1977

ПОЧТА ТЕЛЕПОЭТА

«Уважаймый тов. ТВ!
У меня вопрос к тебе:
твои рифмы не тае,
где купить ковер в Москве?»

«Уважаймый тов. ТВ,
у меня вопрос к тебе:
почитайте о любви.
Мисс TV».

«Уважаймый тов. ТВ,
у меня вопрос к тебе:
а зеленый крокодил
выделяет хлорофилл?»

«Уважаймый тов. ТВ,
шлю Вам песню о Неве:
«Как пошел драгунский полк,
содрогнулся дамский пол».

«Вы вчера передавали
рыбу в кляре.
Умоляю, повторите,
никому не говорите».

«Я рожден после трамваев.
Моя мама — Магомаев.
Вышли сотню или две».
Уважаймый тов. ТВ,

у меня вопрос к тебе:
Если волка поливать — он квакает?
Умещается ли С. в фольксвагене?»

«Уважаемый АВ,
что сказать твоей вдове?»

Я люблю, как черт по вызову,
вылезать из телевизору,
и квартирною Москвой
побродить, как домовой.
В тебе резкость переводят,
при тебе детей заводят,
тебе пишут при тебе:
«Уважаймый тов. ТВІ..»

1978

ВЕЧНЫЕ МАЛЬЧИШКИ

Его правые тротилом подорвали —
меценат, «пацан», революционер...
Как доверчиво усы его свисали,
точно гусеница-землемер!

Это имя раньше женщина носила.
И ей кто-то вместо лозунга «люблю»
расстелил четыре тыщи апельсинов,
словно огненный булыжник на полу.

И она бровями синими косила.
Отражались и отплясывали в ней
апельсины, апельсины, апельсины,
словно бешеные яблоки коней!..

Не убили бы... Будь я христианином,
я б молил за атеисточку Творца,
чтобы уберег ее и сына,
третьеклашку, но ровесника отца.

Называли «рреволюционной корью».
Но бывает вечный возраст, как талант.
Это право, окупаемое кровью.
Кровь «мальчишек» оттирать и оттирать.

Все кафе гудят о красном Монте-Кристо...
Меж столами, обмеряя пустомель,
бродят горькие усищи нигилиста,
точно гусеница-землемер.

АННАБЕЛ ЛИ

(на мотив Г. Грасса)

Я подбираю палую вишню,
падшую Аннабел Ли.
Как ты лежала в листьях прогнивших,
в мухах-синюхах,
скотиной занюхана,
лишняя Аннабел Ли!
Лирика сдохла в пыли.
Не понимаю, как мы могли
пять поколений искать на коленях,
не понимая, что околели
вишни и Аннабел Ли?!

Утром найду, вскрыв петуший желудок,
личико Аннабел Ли.
Как ты лежала чутко и жутко
вместе с личинками, насекомыми,
с просом, заглотанным медальоном,
непереваренная мадонна,
падшая Аннабел Ли!
Шутка ли это? В глазах моих жухлых
от анальгина нули.
Мне надоело круглые сутки —
жизни прошли! —
в книгах искать, в каннибальских желудках
личико Аннабел Ли.

ЧУДО

Обижая век промышленный
старомодностью красот,
чудотворный злоумышленник
непонятое поет.

Он садится за рояли,
как незрячий массажист,
чтобы пальцы возвращали
к жизни музыку и жизнь.

Он смущает городами,
что остались под водой,
убиенными садами
под людскою слепотой.

В нем непонятое Время,
когда будет тяжело,
христианскою сиренью
освежит твое чело.

Чудотворный злоумышленник
не исправит никого.
Благодарные булыжники
пролетают сквозь него.

1977



М. Роцину

Сердце русского драматурга
держат хьюстонские врачи —
словно вынуто из шкатулки
содроганье живой воды.

Да спасут тебя, Миша, сила
бескорыстнейших рук земных
и небесные Михаилы
из медвежьих углов лесных...

1978

ТРАВМАТОЛОГИЧЕСКАЯ БОЛЬНИЦА

Не «Отче наш», не обида, не ужас
сквозь мостовую и стужу ночную,
первое, что осенило, очнувшись:
«Чувствую — стало быть, существую».

А в коридоре больничном, как в пристани,
не протестуя, по два на стуле,
тесно сидели суровые истины —
«Чувствую — стало быть, существую».

Боли рассказывают друг другу.
«Мать,— говорю,— подверни полотенце».
Нянчит старуха кормилицу-руку,
словно спеленатого младенца.

Я за тобою, мать малолетняя,
я за-тобой, обожженец вчистую.
Я не последний, увы, не последний...
Чувствую — стало быть, существую.

«Сын,— утешают,— ключица не бознать что...»
Звякнут прибывшему термосом с чаем.
Тоже обходятся без обезболивающего.
Так существуем, так ощущаем.

Это впадает народное чувство
из каждодневной стихии — в другую...
Этого не рассказал Заратустра —
«Чувствую — стало быть, существую».

Пусть ты расшибся, завтра из гипса
слушая первую птицу земную,
ты понимаешь, что не ошибся —
чувствую — стало быть, существую!

Ты подойдешь для других незаметно.
Как ты узнала в разлуку такую?
Я поднимусь — уступлю тебе место.
Чувствую — стало быть, существую.

1977

РЕНТГЕНОСНИМОК

(на мотив В. Смита)

Держу я твои кости тазовые —
после паденья,
мне рентгенолог их показывает,—
как держат треснувшую вазу.
Он — парень дельный.
Но память понимать отказывается.
Она, балдея,
зовет виденья неотвязные —
как мы лежали в роще вязовой
в тот понедельник.
Мы были фразами, запястьями,
смеялось тело и гудело,
меня руками опоясывая,
была ты худенькой кудесницей.
Лес повторял священнодействие.
И без набедренных повязок
летели навзничь сосен тени.
Что предвещало их падение?
Ушла ты, бедрами покачивая,
заколки затыкая в голову,
чтобы назавтра в «помощь скорую»
тебя втолкнули по-багажному.
И все, что было жарким, спелым,
шумело лиственной легендой,
предстало снимком черно-белым
в лучах рентгена.
А может, это фото духа,
что обретает форму таза?

Но невозможно видеть глазу,
что слышит внутреннее ухо.
В ночном объятии простынок
лежишь в постели.
Она — как выбеленный снимок
лежанок рощ, что мы имели.
Ты выздоравливаешь, женщина
с такою хрупкою начинкой.
Мне снится болевая трещина,
которая светла на снимке.
И сквозь небытие и темень
ты обалденно
бежишь ко мне счастливым телом —
как в тот пречистый понедельник
перед паденьем.

1978

ФАРЫ ДАЛЬНОГО СВЕТА

Если жизнь облыжная вас не дарит дланями —
помогите ближнему, помогите дальнему!

Помогите встречному, все равно чем именно.
Подвезите женщину — не скажите имени.

Не ищите в Библии утешенья книжного.
Отомстите гибели — помогите ближнему.

В жизни чувства сближены, будто сучья яблони,
покачаешь нижние — отзовутся дальние.

Пусть навстречу женщине, что вам грусть
доставила,
улыбнутся ближние, улыбнутся дальние.

У души обиженной есть отрада тайная:
как чему-то ближнему, улыбнуться —
дальнему...

Автолитография

На обратной стороне Земли,
как предполагают, в год Змеи,
в частной типографийке в Лонг-Айленде
у хозяйки домика и рифа
я печатал автолитографии,
за станком, с семи и до семи.
После нанесенья изошрифта
два немногословные Сизифа —
Вечности джинсовые связисты —
уносили трехпудовый камень.
Амен.

Прилетал я каждую субботу.
В итальянском литографском камне
я врезал шрифтом наоборотным
«Аз» и «Твердь», как принято веками,
верность контролируя в зеркало.
«Тьма-тьма-тьма» — врезал я по овалу,
«тьматьматьма» — пока не проступало:
«мать-мать-мать». Жизнь обретала речь.
После оттиска оригинала
(чтобы уникальность уберечь)
два Сизифа, следуя тарифу,
разбивали литографский камень.
Амен.

Что же отпечаталось в сознание?
Память пальцев и тоска другая,
будто внял я неба содроганье
или горних ангелов полет,
будто перестал быть чужестранен.

Мне открылось, как страна живет —
мать кормила, руль не выпуская,
тайная Америки святая,
и не всякий песнь ее поймет.
Черные грузили лед и пламень.
У обеих океанских вод
США к утру сушили плавки,
а Иешуа бензозаправки
на дороге разводил руками.

И конкистадор иного свойства,
Петр Великий иль тоскливый Каин,
в километре над Петрозаводском
выбирал столицу или гавань...
Истина прощалась с метафизикой.
Я люблю Америку созданья,
где снимают в Хьюстоне Сизифы
с сердца человеческого камень.
Амен.

Не понять Америку с визитом
праздным рифмоплетам назиданья,
лишь поймет сообщник созиданья,
с кем преломят бутерброд с вязигой
вечности усталые Сизифы,
когда в руки въелся общий камень.
Амен.

Ни одно- и ни многоэтажным
я туристом не был. Я работал.
Боб Раушенберг, отец поп-арта,
на плечах с живой лисой захаживал,
утопая в алом зоопарке.
Я работал. Солнце заходило.
Я мешал оранжевый в белиле.
Автолитографии теплели.
Как же совершилось преступленье?
Камень уничтожен, к сожаленью.
Утром, нумеруя отпечаток,
я заметил в нем — как крыл зачаток,—
оттиск смеха, профиль мотыльковый,

лоб и нос, похожие на мамин.
Может, воздух так сложился в складки?
Или мысль блуждающая чья-то?
Или дикий ангел бестолковый
зазевался — и попал под камень?..
Амен.

Что же отпечаталось в хозяйке?
Тень укора, бегство из Испании,
тайная улыбка испытаний,
водяная, как узор Гознака.
Что же отпечаталось во мне?
Честолюбие стать вторым Гонзаго?
Что же отпечаталось извне?

Что же отпечатается в памяти
матери моей на Юго-Западе?
Что же отпечатает прибор?
Ритм веков и порванный «Плейбой»?
Что заговорит в Раушенберге?
«Вещь для хора и ракушек пенья»?
Что же в океане отпечаталось?
Я не знаю. Это знает атлас.
Что-то сохраняется на дне —
связь времен, первопечаль какая-то...
Все, что помню — как вы угадаете,—
только типографийку в Лонг-Айленде,
риф, и исчезающий за ним
ангел повторяет профиль мамин.
И с души отваливает камень.

Аминь.

1977

СТРУКТУРА ГАРМОНИИ

Рифмы прозы

Первый служитель муз, с которым меня свела судьба,— инженер Виктор Ярош — жил в соседней квартире.

Кудрявый, уже начавший тяжелеть Лель, он принадлежал к той моложавой породе вечных мальчиков, бескорыстных рыцарей российской поэзии, чье служение вдвойне самоотверженно и свято, ибо известно. Их жизни, быт бывают внешне нескладны, но внутренне особо прекрасны, ибо озарены несбыточным. Еще до войны он напечатался в газете «Литература и искусство» и показал мне этот пожелтевший номер, стертый и сыплющийся на сгибах. Писал он под Есенина.

Заметет осенняя пороша...
Будут только где-то вьюги петь
И не будет Виктора Яроша —

глуховато читал он, певуче смягчая по-украински «г». Фамилия Ярош в жизни имела ударение на первом слоге, в стихах же на втором, что противоречило реальности. «Для рифмы!» — смекнул я.

В таинственной комнатухе его, как алтарь, мерцала корешками книжная полка. Поблескивал золотой веночек на лазурном корешке Есенина. Хозяин открыл мне пленительную прелесть «великих малых» российских поэтов — Фета, Тютчева, Полонского, Федора Глинки. Он заворожил меня ими, я знал их наизусть, позднее я познал «гигантов». Таким образом, литературное воспитание мое прошло естественно — от малого к большому, а не наоборот, как обычно случается,

Будучи есенинцем, он недолюбливал Пастернака. С уязвленным восторгом он рассказывал, приходя с вечеров Пастернака в Политехническом: «Притворялся, что забывает строчку, и весь зал хором ему подсказывал. Стоял. Люди не понимают, что им действительно нужно любить. Но на эстраде он кумир. Признаю. Читает как бог. Сейчас только он и может один набрать зал. Ну, конечно, еще и Симонов. Но это другая статья. Особенно одна блондинка с ума сходила. Хороша».

Отец его, Феодосий, сапожничал.

Смирный, сморщенный, как лечебный гриб, вечно пьяненький, слезясь виной и добротой, он утречком по-турецки усаживался работать на лестничную площадку возле лифта, чтобы не разбудить домашних или по какой-то иной, лишь ему известной причине. Там он расстилал свою подстилку и раскладывал инструмент — треугольный нож, вместо ручки обернутый тряпицей, овальные заготовки подошв, серебряные подковки, которые он набивал на счастье людям, дратву, жестяные банки с малюсенькими металлическими гвоздочками, острыми как зубья щуки, и желтыми — деревянными.

Чекушку он прятал за батареей, опасаясь гнева сына и презрительно красивой невестки.

Лифт в те годы не ходил. Ржавая сетка шахты пустовала, как клетка жар-птицы, увы — улетевшей... Вверху, если заглянуть, под потолком на последнем этаже пылилась ненужная кабина, заржавевшая и нахохлившаяся, как серый туберкулезный беркут зоопарка на своем тоскливом шестке.

Идучи со школы, вы за три этажа чуяли над собой серебряное глуховатое цоканье сапожного молоточка, и виноватый запах перегара и сердечной доброты.

Однажды, возвращаясь с уроков, я принес ему свой бублик.

О, эти поджаристые бублики, золотые буквицы школьной поры! Их давали на большой перемене по одному на каждого. Тому, кто болел, относили домой. Их вносили в класс торжественно, стучащей связкой — сорок пахнущих пекарней баранок, нани-

занных на бечевку — грандиозную золотую гирлянду!

Слюнки текли от предстоящего объедения в плохо натопленных классах, но лучшие из нас тут же рвали когти с уроков и, героически голодая, неслись продавать свой бублик в толпу у булочной на Зацепе, где на толкучке имелось все — продовольственные карточки, литерные талоны на обед, сочащаяся солнцем спрессованная вкуснятина жмыха. Потом, зажав червонец, ехали на трамвайной подножке через Красную площадь на Кузнецкий покупать марки. До сих пор у меня отморозен нос и щека от свирепого ветра на Каменном мосту.

О, зеленая, продолговатая марка Британской Гвинеи с зубчиками по краям, как присоски гусениц! Что за пути напророчили мне зубчатые грезы детства?

О, дыры от бубликов будущих публикаций...

Феодосий Демьянович, усмехнувшись, обтер бублик тряпицей, разломил, кивнул в знак благодарности и половину дал мне. «Неси камеру. Заклею».

Тогда появились первые настоящие футбольные мячи. До той поры мы гоняли смятые дыры консервных банок.

Специальным свернутым из проволоки крючком мы катали по двору железные обручи, а зимой, прицепившись проволокой за зад грузовика, скользили буксиром на коньках по зальделой мостовой до конца переулка. Перед трассой отпускали.

Как-то в выходной я зашел к Виктору Феодосьевичу. «Андрейка? Гляди-ка — Пастернака напечатали!» И он протянул мне свежую «Правду». Первая же строфа пронзила меня — «В зеленом зареве саляута». Я залпом прочитал до конца.

Он сходит у опушки рощицы,
Где в черном мареве, узорьсь,
Ночное зарево полощется
Сквозь веток узенькую прорезь.

И далее, как бы адресуясь ко мне:

И он столбом иллюминации
Пленяется, как третьеклассник.

Я мог оценить эту улыбку по отношению к малышам. Я тогда уже учился в пятом.

«Мудрит все, мудрит — не может по-простому», — издалека как-то доносился до меня ставший сразу чужим и неприятным голос соседа. Я плохо слушал его. Я уже заболел этими стихами и, как оказалось, навсегда. Я набычился, выбежал, не попрощавшись. Глупо.

Но я перестал ходить к нему.

1981

Человек с древесным именем

Когда я встречал его, я вспоминал строки:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болезней, эпидемий
И смерти освобождены.

По-сосенному осенний, по-сосенному высоченный, он, как и они, смежал ресницы с сумерками и пробуждался со светом, дети затевали костры и хороводы вокруг него, автобусные и пешие чужестранцы съезжались глянуть на него, как на диковину среднерусского пейзажа, ну, как на древо Толстого, скажем, когда он быстро, не сутулясь, в парусиновой своей кепке, почти не шагая, струился по переделкинской дороге, палка в его руке была естественным продолжением руки, суком, что ли.

И где-то с самой его вышины свисал нос, как выглядывает со ствола любопытная белка.

Корней Чуковский жил, как нам казалось, всегда — с ним раскланивались Л. Андреев, Врубель, Бальмонт, Евгений Шварц служил у него в секретарях, — человек с древесным именем и светлыми зрачками врубелевского Пана.

Даже румяное радушие его, многими принимаемое за светское равнодушие, было опять их, сосенной добротой и отстраненностью — когда они верхами уже окунуты в голубое.

Он и стихи писал на каком-то лесном, дочеловечьем, тарбарском еще бормотании. По-каковски это?

Робин-Бобин Барабек
Скушал сорок человек...

Это мир яркий, локальный по цвету, наив, блестящий и завораживающий, как заправдашняя серьга в ухе людоеда, чудовищно фантастический и конкретный мир. Еще Сальватор Дали не объявлялся, еще Диего Ривера не слал толпы на съедение, а он уже подмигивал нам:

**И корову, и быка,
И кривого мясника.**

Тяга к детям была его тягой к звену между предрациональной природой и между нашей, по-человечески осмысленной, когда, дети природы, мы не отлучены еще от древесных приветствий, смысла, бормотания птиц и ежей — не утеряти связи еще с ними, тяги быть соснами не забыли.

Его «Чукоккала» — лесная книга, где олимпийцы дурили, шутили, пускали пузыри.

Я написал в «Чукоккалу»:

**Или вы — великие,
или ничегоголи...
Все Олимпы липовы,
окромя Чукоккалы!**

**Не хочу Кока-колу,
а хочу в Чукоккалу!**

Шум, стихия языка, наверное, самое глубинное, что нам осталось. Он был его лесничим. Экология языка его пугала.

Язык его был чист, гармоничен, язык истинно российского интеллигента. От российской интеллигентности было в нем участие к ближнему, готовность к конкретной, не болтливой помощи, отношение к литературе как к постригу.

На себе я это ощутил. В пору моей еще допечатной жизни стихи мои лежали в редакции «Москвы». Пастернак попросил Чуковского заступиться. Тот мгновенно написал в журнал. Стихи не пошли, понятно. Но не в этом дело. Пастернак смеялся потом: видно, «Корнюша» написал слишком обстоятельно, докопался до сути и этим вспугнул издателя.

Ему — среди равнодушных подчас литераторов — всегда было дело до вас, он то приводил к вам англоязычных гостей, то сообщал, где что о вас на-

писано. Правда, похвала его была порой лукава и опасна, он раздевал зазевавшегося хвалимого перед слушателями. Ласковая ненависть порой сочилась из-под его светлых ресниц.

А каков был слух у него!

Как-то он озорно «показал» мне М. Бауру и И. Берлина — оксфордских мэтров. Он забавно бубнил, как бы набив рот кашей.

Через год в Оксфорде я услышал в соседней комнате знакомый голос. «Это Баура!» — сказал я удивленным спутникам. Я узнал звуковой шарж Чуковского. А на следующий день я смаковал звуковое сходство И. Берлина.

Читал он все.

Вот записка, которую я получил от него из больницы.

Буквы на ней прерываются, дрожат, подсакивают. Оказывается, он прочитал в «Иностранной литературе» мою заметку о пастернаковских переводах. Надеюсь, читатель не упрекнет меня в том, что я привожу это лестное для меня письмо Корнея Ивановича. Оно дорого как его последний привет.

«Дорогой Андрей Андреевич, вот как нужно писать рецензии. Нервно, вдохновенно, поэтично. С завистью читал пронзительный очерк о пастернаковских переводах... Пишу это письмо в палате Инфекционного корпуса. Прочитал Вашу статью трижды — и всякий раз она казалась мне все лучше. Будьте счастливы. Привет Озе.

Совсем больной и старый

Ваш Чуковский

15.02.68».

Я ошибся, относя к нему строки о незаболеваемости сосен.

Укол непродезинфицированного шприца заразил его желтухой. Смерть всегда нелепа. Но так...

Стихи, написанные в домике Вордсворса

Горсть домиков разбросана у Гроссмерского озера. Окунемся в озерный край классического Вордсворса.

Вы можете передохнуть, милый читатель, напялив тяжелые ботинки, можете побродить по горным тропам, скользким от ручьев. Зеленые склоны рассечены невысокими старательными изгородями из валунов, чтобы овцы не могли перешагнуть. Камни кладутся без раствора, но изгороди удивительно крепки. На ярко-зеленом лугу кажутся розоватыми белые и серые сбившиеся в кучу скульптурные лепнины овец.

Вы в святая святых прохладной озерной поэзии.

Озера, как и церкви, всегда располагаются в самых красивых точках окрестностей. Они утоляют жажду. Природа ставит их в заповедный центр композиции.

Протяжное озеро внизу как бы прижимается к дороге, по которой он проходил. Оно как бы тянулось за ним, да так и замерло и осталось в томительном изгибе, когда поэт ушел. С краю озера стоит квадратный зеленый островок, как бы подернутый вязаной скатертью. Говорят, он трапезничал на нем. Вокруг сбегаются домики селения. Белый клубок его домика, «дом голубя» как его зовут, — бел, чтобы не оплываться, когда в сумерках спускаешься с гор.

Внутри бедно и опрятно.

Хозяин был королевским лауреатом, имел титул первого поэта, но жил в вечной нужде. Впрочем, в отличие от скульпторов и живописцев, которым нуж-

нее оплачиваемые пространства мастерских и штат натурщиц, поэту ни к чему владеть виллами и дворцами. Он владеет чертогами иными. Поэт должен жить как народ.

Беленые потолки. Витает образ его возлюбленной Аннет Валлон в белом чепчике, как гофрированные колпачки на пузырьках микстуры. Она была французенкой. Они встретились во Франции в 1792 году, в том же году она родила дочку. Их разлучила революция и война. 10 лет спустя он приехал во Францию, что произошло между ними — непонятно. Вернувшись, скоропалительно женился на своей соученице. Воздух сохранил трепет кувшинки, похожей на гофрированный чепчик Аннет.

Отключитесь, читатель, остыньте в прохладе, а я пока нацарапаю стихи, примостившись за его тяжеленным столом.

К ПОРТРЕТУ АННЕТ ВАЛЛОН

Пишу Тебе из домика Вордсворса
не ради форса — идиотства ради,
что не с тобой иду под мокрым ворсом
столетий, прислонившихся к ограде,—
нам бы с тобой укрыться, как в засаде,
чтоб не достала бешеная свора.

Ты, может быть, меня поправишь: «Вордсворса»,
но все равно — иду я не с тобою,
хоть на Тебя похожи эти водоросли.
Как пальцы ног — кувшинка над водою.
Чай, у тебя бессонница. Ты бодрствуешь.
Хоть это тебе явно не по возрасту.

О будущем не думай. О прошедшем
не сокрушайся. Видишь, ради Вордсворса
осталась деревенька на планшете,
чета берез, обмазанная фосфором,
непоправимость горных панорамищ
и озеро, как эхо его возгласа
об Анни и о том, что не поправишь...

Вордсворс у нас известен по прекрасным переводам Маршака. Правда, у нас принято писать Вордсворт, но английское сочетание «th» читается скорее как «С» чем «Т», впрочем, это дело слуха и вкуса. Здесь классик написал свое знаменитое: «Отец мужчины — его детство». Он писал на ходу, часами бродил по горному склону и проборматывал строки.

Этим он близок нашим поэтам. От Вордсворса осталось сияние и деревья. И горы его, и тропинка озарены трепетом, в отличие от других, с виду таких же, но внутренне холодных, не одухотворенных пейзажей.

Никто не может понять, чем манит озеро Свистязь, не тем ли, что в нем отражался Мицкевич?

Озеро Сенеж до сих пор божественно тем, что в него окуналось отражение Блока. Как побыв с серебром, вода становится серебряной, так до сих пор вода Сенежа — особая серебряная, заповедная. К ней ходят паломники. Хорошо бы не просто устроить блоковский заповедник, но и дом восстановить.

Может быть, я написал бы еще что-нибудь, но приехал местный поэт Родни Пибус, сказал, со значением глядя в глаза: «Я был тогда в Альберт-холле. После того, как я побывал там, я начал писать стихи». Это звучало как пароль, как напоминание о клятве, о посвящении. И странный опасный свет заволок его глаза, тот же огонь, что отличает любого пишущего — общий для портретов Вордсворса и Баратынского, что поблескивает яростно сухой искрой в зрачках классического Арсения Тарковского и безвестного Яроша.

Звездное небо

Одно слово его вернее, чем вереницы слов о нем. Хотите знать о Пастернаке — читайте Пастернака. Зачем вместо единственного выбранного поэтом нагромождать сотни околичностей? Словно крупные купюры алгебры разменивать на медь арифметики. Наверно, статьи о поэзии пишутся с подсознательным физическим наслаждением процитировать. Поэтому лучше начну с цитаты.

Когда время мое миновало
И звезда закатилась моя,
Недочетов лишь ты не искала
И ошибкам моим не судья...

И хоть рухнула счастья твердыня,
И обломки надежды на дне,
Все равно, и в тоске и в унынье
Не бывать их невольником мне.

Сколько б бед ни нашло отовсюду,
Растеряюсь — найдусь через миг,
Истомлюсь — но себя не забуду,
Потому что я твой, а не их.

Ты из смертных, и ты не лукава.
Ты из женщин, но им не чета,
Ты любви не считаешь забавой,
И тебя не страшит клевета...

Байрон или что иное было поводом для этих чудом выдохнутых строк? Такая грусть, печаль такая. Какое нам дело?

«Звездное небо» — называется последний сборник Бориса Пастернака. Подзаголовок, что это переводы, вряд ли что добавляет.

Собственно, поэт всегда трансформатор. Поэзия всегда лишь перевод, способ переключения одного вида энергии, — скажем, лиственной энергии лип, омутов, муравьиных дорожек, — в другую, в звуковой ряд, зрительного — в звуковой. Чтобы дошло до адресата, нужно лишь запаковать, заколотить в ящики четверостиший!

Дай запру я твою красоту
В темном тереме стихотворенья.

Поэзия — лишь мучительное разгадывание невнятного подстрочника, называемого небом, историей, плотью, темного, как начертания майи, и попытка расположить строки приблизительным подобием его, но внятным нашему разумению и способу общаться.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всей дрожью жилок,
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В этой книге таким источником для трансформации служат не существа — лось, война, липы, — но Китс, Рильке, Петефи.

Избранничество человека в ряду других предметов природы — в способности создавать природу новую, небывалую доселе. Скажем, «Фауст», Кижичи или «Соловьиный сад», однажды сотворенные, существуют уже автономно, со своей судьбой, развитием. Однажды изображенные, они становятся сами объектом для отображения.

«Звездное небо» — ряд пленэров, этюдов в делях культуры, и встреча поэта с Лютером, Незвалом не менее ошеломительна, чем с вепрем, лучшим или полевыми планами, в которые внезапно оступаешься с лесного обрыва.

Моя любовь — дремучий темный лес,
Где проходимцем ревность залегла
И безнадежность, как головорез,
С кинжалом караулит у ствола.

И, конечно, пастернаковский Гете к «Фаусту» Холодковского имеет лишь косвенное отношение, как пикассовский «Дон-Кихот» — к «Дон-Кихоту» Доре.

Леонардо да Винчи сетовал в трактате о живописи, что художники пишут, изображая в персонаже себя самих, «ибо это вечный порок живописцев, что им нравится и что они делают вещи, похожие на себя».

Переводчик, если он подлинный поэт,— такой портретист. Это присутствие судьбы, характера, воли поэта и притягивает нас к стихам.

Ты спала непробудно в гробу
В стороне от вседневности плоской.
Я смотрел на твою худобу,
Как на легкую куклу из воска.

Как проступает сквозь строки эти «Недотрога, тихоня в быту». А дальше:

Я укрыться убийцам не дам,
Я их всех, я их всех обнаружу.
Я найду, я найду их. Но сам,
Сам я всех их, наверное, хуже.

Читать эту книгу — скулы сводит.

Вся книга — дактилоскопический оттиск мастера, его судьбы. Даже когда натыкаешься на вещи, написанные скованно, через силу — для хлеба настоящего, — даже, может, особенно тогда это самые горестные, берущие за сердце строки. Сердце сжимается от горестной ноты художника, заложника вечности в плену у времени. Так и видишь мастера в рубашке, закатанной по локоть, словно знаешь все о нем — и как в дачные окна тянет ночным июнем и яблоней, и как тянет писать свое, и квадрат бумаги так вкусно разложен, холка светится, под ложечкой уже посасывает, и вот-вот это начнется — а тут этот чертов подстрочник, и надо как-то жить, и он досадует, и лицо его отчуждено, и он отпугивает, отмахивает бабочек, залетающих на свет, на рубашку, в четверостишия, он отгоняет их и отряхивает холку, и первая строка идет как-то с трудом, через силу будто («радостнее, чем в отпуск с позиции»). Но ритм забирает, и уже понесло, понесло:

Редкому спится. Встречные с нами.
Кто б ни попался, тот в хороводе.
Над ездовыми факелов пламя.
Кони что птицы. В мыле поводья.

И пошло, пошло, пошло, в праздничном махе сердечной мышцы летят фольварки, и дьявольщина погони, и Шопен, и такая Польша, Польша,— как там? — «Простите, мне надо видеть графа. О нем есть баллада, он предупрежден...»

Молча проходим мы по аллеям.
Дом. Занавески черного штофа.
Мы соболезуем и сожалеем.
В доме какая-то катастрофа.

.
Едете с нами в чем вас застали.
К дьяволу карты! Кони что птицы.
Это гулянье на карнавале.
Мимо и мимо, к самой границе.

Сердцевина книги, ее центр — два мощно сросшихся ствола, два рильковских реквиема, их разметавшиеся кроны и корни выходят за пределы книжного формата, лишь угадываются и шумят в иных измерениях. Наверно, и издавать их надо было отдельно, как берлинцы издают — долгим вертикальным форматом, как колодезная шахта.

Впрочем, и вся книга — в чем-то праздничный реквием по тому, что могло бы быть на месте этих переводов. Поразительно, сколько сотворил он: Шекспир, весь; «Фауст», любому бы хватило на жизнь — и сколько бы он создал, не занимаясь этим. Горестно, какой ценой, какой кровью давалось это донорство, писались эти строки. Строки этой книги бесценны — какой ценой они оплачены. Переводил других — себя, свой дар переводил. И какой дар!

Но вернемся к созданному. Сквозь решетку строчек видны лица и места пережитого и виденного. Вот Венеция:

Как будто кот за мышкой малой
Бросается из темноты,
Над тихой водой канала
Подскакивают вверх мосты.

Сквозь рынки, готику, бородачей «Лютера» просвечивает Марбург.

Однажды мне довелось проникнуть в его кладовую, к истокам мастерства, в роддом его, что ли. Это был Марбург. Везти меня туда не хотели. Меня отговаривали. Мол, зачем давать кроюка, не заплани-

ровано, завтра вечер в Ганновере. Я отмалчивался. Я-то знал, что, может, все эти запрограммированные телестудии, месячные вечера, пресса — были лишь даванием кругая ради Марбурга, ради нескольких часов в нем. И даже встреча с Хайдеггером, часовые колдовские диалоги с ним о слове и сущности слова имели подсознательную параллель с Когеном. Это был мостик туда. Даже избрание в Баварскую Академию искусств я рассматривал как естественное приближение к Марбургу. Сознание инстинктивно расставляло шахматную ситуацию, где марбургские колокольни, где ночи садятся в шахматы.

«Охранная грамота» была библией моего детства. Я страницами шпарил текст наизусть без передыха. В Марбург я ехал тайком, не оповестив никого, ехал соглядатаем, на цыпочках поглядеть, подслушать.

Марбургцы встретили на перроне, как снег на голову, без шпаг и самострелов, в лыжных нейлоновых «молниях», с велосипедами, поволокли в «мерседес». Мимо окон удлинялись параллелепипеды новых зданий.

Марбург двухэтажен, как дом с каменным низом. Подножие — современные строения, новый университет. В нем мы. Дымом встает над ним старый город с когтистой готикой. Он будто горб на горе или, вернее, будто рюкзак, в котором угадывается и вот-вот выхлестнет скрытый шар парашюта. Он полон обычаев, обрядов, охранной грамоты.

До утра шел студенческий сыр-бор, как водится, с водкой, свечами, вакханалией, политическими спорами. Марбургцы угощали меня пивом и записями Окуджавы. Ковер был мохнат, и на нем можно было валяться. Переводчик моей книги Саша Кемпфе, милый увалень, не выдержав режима, удалился спать.

Я ускользнул в старый город. Был рассвет. В уличном автомате за стеклом ждали пфеннигов сигареты и завернутые в целлофан живые тюльпаны. Я искал его адрес. Старый город был инсценировкой по «Охранной грамоте». Дома срепетированно повторяли позы и жестикуляцию текста. Я кивал, когда это им особенно удавалось. Вот здесь жил Мартин

Лютер. Здесь — братья Гримм. Когтистые плиты. Мы думали, Пастернак — фантаст, Клее, а он — нате вам! — скрупулезнейший документалист. Так же ошарашивают пейзажи Михайловского — сосны, дуб. Гении точны, как путеводители. И тот же дом, где он жил, — седой, аляповатый.

Дом напротив бензозаправки «ЭССО».

Фрау, отворившая дверь, конечно, знает о Пастернаке. Она новенькая и элегантная. Вот только в какой комнате — в этой, в той ли, — не знает. А в окнах стояли туманные матрицы текста. Алые бензоколонки, как бубновки и черви, были перетасованы с черной решеткой готики.

На поезд я, понятно, опоздал.

Владелец местной картинной галереи еле домчал нас на захывавшемся «БМВ» к началу вечера в Ганновере.

Переводы Пастернака — это доминионы его державы. Это прочтение средневековья глотками актеров нашего века. Переводя Шекспира, он вдруг наталкивался на цитаты из Маяковского. Например, Ромео говорит там о любовной лодке, разбившейся о быт. Это не влияние, а совпадение судеб. Это заклепки, соединяющие времена, нации, судьбы. Иначе к чему бы читать все это, если все замкнуто исторически.

Тема женщины — сквозная тема поэта.

...Я ранен женской долей,
И след поэта — только след
Ее путей, не боле...

«Звездное небо» — еще раз подтверждение тому. Он и «Фауста» где-то перевернул. У Гете второстепенная героиня, Маргарита у Пастернака овладевает вещью, вдыхает в нее жизнь, боль.

Как прерывисто дыхание песенки Гретхен.

Его походкой,
Высоким лбом,
Улыбкой кроткой,
Глазами, ртом.

Уменьем чаруя
Вести разговор,
Огнем поцелуя
И взглядом в упор.

Нет покоя, и смутно,
И сил ни следа,
Мне их не вернуть,
Не вернуть никогда.

У меня хранится пастернаковская рукопись перевода «Фауста», где этот первоначальный текст песенки Гретхен просвечивает, как сквозь лапчатую хвою, сквозь игольчатые летящие строки новых четверостиший.

Обычно он не любил оставлять видимыми черновые тексты. Их либо уничтожал ластик, либо они заклеивались полосками бумаги, по которым сверху вписывались новые фразы, чтобы даже машинистку не смущали эскизные варианты. Этому экземпляру рукописи повезло. Тьма страниц перекрыта размашисто горизонтальным карандашным письмом.

Дивишься неудовлетворенности мастера. Теряешься, какой вариант лучше. Порой автор прощается с шедеврами, щедро заменяя их новыми. Смущенно вглядываешься в просвечивающие тексты, как реставратор открывает под средневековым письмом прописанные сады Возрождения. Будто Рублев пишет поверх Дионисия.

Вот пейзаж Вальпургиевой ночи:

Как облик этих гор громаден.
Как он окутан до вершин
Ненастной тьмой отвесных впадин
И мглой лесистых котловин.
Всю ширь угаром черномазым
Обволокли его пары,
Как бы обдав подземным газом
Из огнедышащей горы,

Великолепно. Но мастер переписывает заново — лесистые котловины уходят в подмалевок. Дух захватывает от нового варианта:

И гарь с оттенком красноватым,
Воспламеняясь там и сям,
Ползет по этим горным скатам
И прячется по пропастям.
Как угольщики, черномазы
Скопившиеся в них пары,
Как будто это клубы газа
Из огнедышащей горы.

А под этим еще и еще слои. Помните?

Когда мы по Кавказу лазаем,
И в задыхающейся раме
Кура ползет атакой газовой
К Арагве, сдавленной горами...

И так повсеместно. Исследование рукописных текстов Пастернака — особая тема. Размеры статьи позволяют ее коснуться лишь мельком. Особенно повезло Мефистофелю. Писать его вкусно, упиваясь всеми этими речевыми «хахалями», «белендрями» и пр. Вот хотя бы прежний вариант:

Она знаток физиономий
И нюхом поняла меня.

С наслаждением заменяется на:

Она, заметь, физиономистка,
И раскумекала меня.

Или злой дух нашептывал Маргарите в соборе:

Гретхен, прежде по-другому,
В чистоте души невинной
К алтарю ты подходила,
По растрепанным страницам

Робко лепеча молитвы,
Детской мыслью в детских играх
И наполовину с богом —
И какая перемена...

И так дальше, вся страница этим шепотком — та-та-та...

В новом варианте злой дух гудит, и в его ритме, во внутреннем жесте звуковой спаянности, которая крепче рифмовки и мелодичности, слышатся загудевшие своды собора:

Иначе, Гретхен, бывало,
Невинно
Ты к алтарю подходила,
Читая молитвы
По растрепанной книжке,
С головкою, полной
Наполовину богом,
Наполовину
Забавами детства...

Маргарита отвечает:

Опять, опять они,
Все те же думы...

И в слове «думы» слышится «духи». Верхогляд даже зарифмовал бы их. Мастер оставил одно. Думы обертываются духами. И наоборот. Или еще:

Нет, я не мог бы никогда
Усвоить сельские привычки,
Забравшись к черту на кулички.

Крепко? Другой бы так и оставил. Но летящий карандаш вдыхает божество в эти строки:

Безвестность мне была чужда,
Глушь не развеяла бы грусти,
Не ужился б я в захоlustье.

Ах, эти щемящие «глушь» и «грусть»... Глушь грусти и грусть глуши...

Искусство парадоксально. Чем больше приближаешься к натуре, к подлинности, к сути изображаемого, тем больше выражаешь себя, свою индивидуальность. И наоборот. Наиболее яркие индивидуальности, наиболее субъективный взгляд и дают нам объективный образ предмета.

Такого гетевского Гете мы не имели на русском до Пастернака. Поразителен масштаб Пастернака-переводчика. Такого ни русская, ни мировая поэзия, пожалуй, не знали, — тома, тома...

Просветительная роль его велика. После себя он оставил школу перевода-подвига. Судьба его сводит на нет миф о поэте с пастушеским интеллектом. Поэт денно и нощно, как в саду, работал, на своем горбу нес нам человеческую культуру, как нашу культуру — человечеству.

Причем это было на такой высоте и самоотдаче! Не много строф таких пронзительно высоких в мировой поэзии, как этот поверх машинописи парящий карандашный почерк во вступлении к «Фаусту»:

Им не услышать следующих песен,
Кому я предыдущие читал.
Непосвященных голос легковесен,
И признаюсь, мне страшно их похвал...

Один у книги недостаток — мал тираж. Да и любой тираж был бы недостаточен. Это — чудо, со-

здание человеческого гения, и сколько бы потеряла природа, если бы свои творения (скажем, тополя, или журавлей, или косуль) заселяла бы тиражом всего в несколько тысяч экземпляров.

«Звездное небо» — создание того же ряда.

Да, еще. Просто не могу оторваться от обаяния этих строк:

Но суть не во вкусе,
Не в блеске работы.
Стихи мои — гуси
Порой перелета.

На этом кончим.

1967

Поэт Гюнтер Грасс

Гюнтер Грасс с нажимом проводит по моему носу. Чувствую, как нос вспухает и краснеет. Мне щекотно. Когда он заползает в ноздрию, хочется чихнуть. Вот он корябает по правой брови своим чистым, коротко срезанным ногтем. Продавленная им линия на щеке остается навечно.

Уже второй час Гюнтер Грасс рисует с меня портрет. Полуметровый рисунок приколот к доске. Сажу не шелохнувшись. Западноевропейская мысль середины века с напором упирается в мое лицо.

Мы знакомы с ним несколько лет. Странно, что этот добродушно-усердный рисовальщик тот самый Грасс, что бросил вызов филистерской морали, до тошноты вывернул наизнанку нутро современности, он, наверно, крупнейшая фигура европейской прозы, он политик, потрясатель устоев, противник гонки вооружений, но, главное, он художник, черт побери!

Лицо творящего всегда красиво. Чтобы чем-то заняться, мысленно делаю с него набросок. Портрет Грасса надо, конечно, решать в графике. Мысленно заливаю волосы черным. Когда-то иссиня-черная, крепкая, как конская, волосня его короткой стрижки начала сесть, крепкий горбатый нос поддерживают вислые усы, косые, как грачиное крыло. Все лицо и руки надо протонировать смуглой сепией, сморщив ее кистью у прищура глаз и на лбу, оставив белыми лишь белки глаз, и светлые блики на стеклышках очков с тонкой серебряной оправой, и, может быть, холодный блик на тяжелом серебряном перстне безымянного пальца. Обручальное кольцо он носит на мизинце.

Грасс — грач. Он и ходит-то важно, вразвалочку, склонив голову набок, как эта важная птица, когда она, едва поспевая за трактором, кося глазом, цепляет из свежей черноземной борозды блеснувшего жука или дождевого червя.

Он уверен в себе, несуетлив, полон тяжелого мужского обаяния, обстоятелен. Даже галантные заботы он вставляет в расписание наравне с работой и приемом пищи.

Вокруг него лежит инструментарий графика — граверные иглы, медные доски, грифели, скальпель, лупа. Он профессиональный художник и скульптор. Восемь лет назад он подарил мне свою грибную серию, резанную на меди, где идут войны грибов, справляются свадьбы грибов, где скрупулезно прорисованы эти колдовские пузыри земли, грибы-мужчины, грибы-женщины. Теперь он взялся за людские особи.

Он занимает меня разговором, рассказывает о сыновьях своих, как уже перестал их понимать, как они подались в натуральное хозяйство, сами своими руками построив ферму, как стали «зелеными», потеряв интерес к продажным политикам.

Сам Грасс беспощадно ясно видит катастрофичность мира.

Это все происходит в мексиканском городке Морели, где шумит табором фестиваль поэтов, где Гюнтер Грасс — поэт, где грунт — красный, а на зеленых мясистых листьях кактуса местными подростками нацарапаны известные формулы типа наших «Оля+Толя», написанных на заборах. Кактусы стремительно растут, надписи разрастаются до гигантских.

Гляжу за окно, где художником выбрана точка для моего зрачка. Зрачок упирается в беленькие трусики, развешенные на балконе. Это Аллен Гинсберг, непримиримый бунтарь и пророк мирового хаоса, еженощно устраивает постирушку и аккуратно развешивает на веревочке свое щемящее душу бельишко.

Каков он, поэт Грасс? Прозаические книги его фаршированы стихами. Вернее, стихи, как графические заставки, расположены на страницах среди прозы. Стих его сжат, плотен, графичен. В нем нет ничего от лукавого, от фальшивой сентиментальности

или мистики. Это очень мужские стихи. Они — зрительны, их видишь.

Грасс — глаз. Его стихи — саркастическая геральдика, графические эмблемы времени. Он рисует не только лебедя времени, но и его крысу. Он прошел школу немецкого экспрессионизма.

В нем сильна активная, решительная, антивоенная, антифилистерская плакатность. Сколько пространства между строками, какой пустынный ужас скрыт под иронией, простор опустевшей безлюдной земли.

До сих пор кружат в небе
ангелы и самолеты,
которым некуда приземлиться.

Он блестящий политический полемист. Из-за антифашистской «Детской песенки», дразнящей, как дудочка шута, подмигивает умная издевка. Он переворачивает мифы, библейские символы, притчи, наполняя их злобой дня. Сатурн, чистящий зубы пеплом поэта, пророки, питающиеся акридами, нынешняя цена первородства, — это все театральные маски сегодняшних проблем, их рисует Грасс, художник сцены. Это не классический театр Расина, а злободневные подмостки.

За каждой лаконичной детально прорисованной эмблемой стоит свой мир, мир исторических событий и судеб, поэт с ним полемизирует, часто это стихи о «второй природе», о «человеческой культуре», которая не менее реальна, чем дерево или птичка.

Попробуем попристальнее разглядеть одно из его стихотворений.

Вернемся в Морели.

Сидя на сцене за его привычной квадратной спиной и торчащим из-за щеки усом, я слушал, как Грасс неторопливо и буднично читал свою «Аннабел Ли».

Аннабел Ли? Не ослышались ли мы? Это было нашим паролем.

Вы помните, конечно, читатель, это классическое стихотворение «безумного Эдгара».

Оно было первым из англоязычных стихов, заученных мной наизусть. Думаю, что каждый из при-

касавшихся к английскому пробовал его переводить. Но таинство его музыки неуловимо.

**Это было у моря. Берег вымело набело.
Эти воды и годы прошли.
Но жила-была девушка, не пойму, кем она была?
Ее звали Аннабел Ли,—**

гласит приблизительный перевод. Вроде ничего особенного, но магическая власть есть в этом раскачивающемся ритме английского. Он завораживает. Это самое магнетичное из стихотворений. Оно волновало не одно поколение российских поэтов. «Это было у моря, где волна бирюзова»,— вторил его мелодии влюбчивый Северянин. Погребальную мелодию услышал в стихах С. Рахманинов, написав свои «Колокола» на текст Эдгара По в переводе Бальмонта. Может быть, это была ностальгическая музыка гибнущих цивилизаций, умирающей культуры гбнущего века?

Даже у Блока в гениальном его «В ресторане» чудится этот отзвук:

**Никогда не забуду (он был или не был...)
(...Аннабел Ли... Аннабел Ли)
Золотого, как небо, аи...
Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: «Лови!..»**

«Аннабел Ли, Аннабел Ли»,— как бы прорывается сквозь надрывную ресторанныю музыку начала века.

Впрочем, может, это чья-то обмолвка за соседним столиком навязчиво и неосознанно залетела в блоковскую мелодию. Может быть, это один из тех, «с глазами кроликов», пробормотал. Это имя было у всех на устах. Для русской души и уха оно таило в себе неизъяснимую привлекательность.

«Аннабел Ли, Аннабел Ли»,— через тридцать лет бубнили мои товарищи по классу, замороженные непонятностью дальних созвучий, а может быть, неосознанно влюбленные в губы произносящей их нашей англичанки. «Аннабел Ли»,— шептал и Юра Кочеврин, сильный и красивый, чьи ноги под корень были обрезаны войной, и классный вратарь, примерявший под партой новенькие перчатки, как и в ва-

шем, наверное, классе, читатель, вратаришка с остроумной кличкой Дырка, и сын генерала, и сын уборщицы, будущий дипломат, и будущий физик, и отсутствующе улыбался второгодник, увлеченный чем-то своим, интимным, под задней партой. «Аннабел Ли, Аннабел Ли...» Может быть, неосознанно это имя сливалось для нас с туманной тенью Вивьен Ли из «Леди Гамильтон» — старой ленты, просмотренной нами по нескольку раз.

Как умел, тогда я попробовал перевести это на наш язык. Аннабел Ли хотелось сделать нашей. Это было первым моим переводом:

Ты жила среди неба, посреди безалаберной
гонобобельно-синей земли.
Вы встречались в Алабино с подмосковной
сомнамбулой?
Но я звал тебя Аннабел Ли.

Ты не ангел была. У тебя были алиби.
Сто свидетелей в этом прошли.
Называли тебя отключенною падалью.
Но я звал тебя Аннабел Ли.

За твои альбиносowo-белые бровки,
за небесные взоры твои,
и за то, что от неба была полукровкой,
я назвал тебя Аннабел Ли.

Жизнь достала ножом до сердечного клапана.
Девальвированы соловьи.
Но навеки в Алабино на дубу нацарапана
твоя кличка — Аннабел Ли.

Конечно, Эдгар По не имел отношения ни к гонобобелю, ни к Алабино. Но странно, что в те же дни немецкий подросток бродил по улицам с именем Аннабел Ли на устах...

Но гудит автобус. Нас куда-то везут.

Грасс ворчит и ставит точку. Убирает меня в планшет, больно спрессовывая между двумя металлическими пластинами.

Такое же — и все другое

Крестник Замоскворечья — я столько подошв истер об его историю!

Звенели трамваи. Непрерывной симфонией сигналили ЗИСы и «Победы». Гудели золотые пчелы в дремотных цветущих липах на вечерней Большой Ордынке.

Какой-то чужак завел четыре улья на балконе, и мы подсматривали, как он, вооружась дымодувом, накинув, как бедуин, сетку на голову, вынимал из разъяренных ульев сочащиеся соты городского липового меда. Пчелы собирали сквозь бензин золотые взятки с истории.

Ордынка была обсажена голландскими липами в 1899 году. С той поры деревья разрослись, повидали многое над булыжной мостовой, они превратили улицу в «замоскворецкий Бродвей», место вечерних прогулок и романтических свиданий.

**Смотрят кмуро по случаю
Своего недосыпа
Вековые, пахучие,
Неотцветшие липы,—**

напишет позднее об их аллеях поселившийся по соседству поэт.

Начиналась Ордынка филиалом Малого театра. Там я в школьные годы пересмотрел всего Островского — третьяковку русской речи. Помню, меня поразила диалектика искусства, когда юркую, сморщенную от смеха, сощуренную, как рыжик, Рыжову дублировала в тех же ролях властная не улыбочивая Турчанинова.

Движеньем кисти и предплечья,
 Ужимкой, речью нараспев,
 Воскрешено Замоскворечье
 Святых и грешниц, старых дев.

Замоскворечье является нутром Москвы, даже в большей степени, чем Арбат. Своей размахистостью, живописностью, стихийностью, азиатчиной, перемешанной с Европой, оно влияет на другие районы города, сообщая им московский дух. Соседствующие рядом Воробьевы — ныне Ленинские — горы и излучина реки окрашивают улицы привкусом воли и природы.

Театр Островского продолжался за стенами театра. Внуки и дети его персонажей, его языковой стихии, бродили по улицам, заполняли булочные и трамваи.

В нашем классе на задней парте затаился бедно одетый малец по фамилии Чайковский с цыганскими глазами навывкат, его семья когда-то владела всеми деревянными доходными домами на Щипке. Родители многих работали в Первой Образцовой, бывшей Сытинской типографии — по имени крестьянского сына, ставшего книжным просветителем. По изданной им «Детской энциклопедии» с сиренево-голубым переплетом, из овала которого красивая дама что-то объясняла ангельским детям, я узнал первые печатные сведения о мире.

И сейчас слова моей этой рукописи испытывают трепет, зная, что их будут набирать рабочие именно Первой Образцовой, где когда-то работал Сергей Есенин.

Жил я на Большой Серпуховке, в корпусах, принадлежавших бывшему печальной памяти заводу Михельсона.

Написать бы дневник домов.

Серпуховка была обсажена в 1913 году ясенями. Переулки вокруг утопали в тополях.

Пуховая,
 тополиная метель,
 где ты, Серпуховочка,
 как ты там теперь? —

рифмовал я в шестом классе.

Вздрагивали и подпрыгивали трамваи от подложенных нами на рельсы капсюлей и автоматных патронов. Иногда вагоновожатый тормозил, и весь вагон гонялся за виновниками. Сейчас, вспоминая наши детские злодеяния, я содрогаюсь — ведь мы могли ранить или убить прохожих.

Когда Борька воровал из бочки карбид, он зажег спичку, бочка взорвалась, и ему кованой крышковой оторвало щеку.

У нас были блатные тайны.

Уличное воспитание прививало не только языковые изыски, нюх жизни и бывалую тертость. Ордынка подсознательно вела в Золотую Орду, Пятницкая в таинство Параскевы Пятницы, замененной ныне на станцию метро. Полянка уводила в заречные поля, а далее в есенинскую Рязань.

Впрочем, в старину Полянка от Старомонетного переулка считалась Большой Серпуховской. На этом углу полыхает шедевр нарышкинского барокко — «красная церковь Григория Неокесарийского при Полянке». Красной она звалась не только из-за алого фона с белыми деталями на нем и не только в смысле «красивая». В ней присутствовала кровь людского страдания.

Для меня она всегда была храмом Андрея.

Андрей Савинов, духовник тишайшего Алексея Михайловича, служил ранее в деревянной церкви, стоявшей на этом месте. Именно он обвенчал царя с красавицей Натальей Кирилловной Нарышкиной. Он стал задушевым другом царя. Конечно, он уговорил того построить каменный храм.

О вкусе и характере Андрея Савинова мы можем судить по размашистой цветастости храма. В нем не было молитвенной отрешенности новгородских и псковских созданий. В этом была философия. Савинов был правом буен, озарен земными соблазнами. Он бражничал с царем. Мы читаем в «Дворцовых Разрядах» от 21 октября 1674 года: «...да у кушанья же был у Великого Государя духовник Великого Государя Андрей Савинович. И его Вел. Государя тешили, и в органы играл Немчин, и в трубы трубили, и по литаврам били. Да Великий же Государь жаловал своего духовника, и бояр вотками, ренским, и ро-

менею, и всякими разными питиями, и пожаловал их своею государевою милостию: напоил их всех пьяных».

В резных уборах виделся неумный характер Андрея Савинова. Мячковый камень окрашен суриком. А какие сочные образные имена строителей храма, выбранных им! Храм построен крепостным крестьянином Карпом Губой под наблюдением каменных дел подмастерья Ивана Кузнечика. Прямо Гоголь какой-то!

Как в большинстве строений XVII века, это пятиглавие на четверике. О лукавстве времени и нашего героя говорят эти пять главок собора, они слишком малы и перекрыты кокошниками, чтобы давать освещение. Архитектура лукавит, темнит, придуряется, скоморошничает. Яркая, светская, бесшабашно-дерзкая — это лучшая из всех московских церквей XVII века. Есть в ней гармония и одновременно какая-то душевная тяжесть, словно в ней мы ощущаем тревогу, предчувствие страдания за красоту.

Добром все это не могло кончиться. Открыть свое детище в 1679 году Андрею не удалось. Стоило царю отлучиться в Преображенское, как вольный духовник был арестован патриархом Иоакимом.

Андрей был посажен в цепь.

Виной ему вменялся блуд, влияние на царя и то, что «он церковь себе воздвже без патриаршего благословения». Вернувшийся царь не сумел спасти любимца, лишь поставил двадцать стрельцов сторожить, чтобы его не кокнули. Впоследствии Андрей был лишен сана и умер на Севере, сосланный в Кожеезерский монастырь.

До сих пор, как замерзшие слезы, туманятся в тоске по нему изумрудные изразцы на Полянке.

Мастер изразцов этих, ценинный мастер Степан Полубес, понятно, был товарищем и сотрапезником Андрея. О его художествах свидетельствует темперментное буйство фриза. Это знаменитый «павлиний глаз», где основа изразца — земля — синий глубокий фон. Полубесовские изразцы украшали и Таганскую церковь на Гончарах. Если вы спуститесь с площади Гагарина к Москве-реке, на вас с отчаянной печалью глянет тот же «павлиний глаз» — правда, на терра-

котовом поле,— с надвратной звонницы Андреевского монастыря.

Создание всегда подсознательный портрет создателя. Изразцы — мета Замоскворечья.

В пяти минутах хода от Полянки поблескивают изразцы на алом тереме Третьяковки, спроектированном Виктором Васнецовым в 1901—1902 годах, уже после смерти владельца.

Зеленый с золотом фриз как змей обвивает фасад чарующим русским модерном. Его прерывает высеченный Георгий Победоносец — герб Москвы. Фасад, как сафьяновый футляр, накрывает оба флигеля и лестницу между ними. В те дни терем утопал в саду, заросшем сиренью, китайскими яблонями, грушей, белым и алым шиповником. Темная зелень сирени подчеркивала алый цвет фасада.

Скупой бюст перед входом не передает характера владельца, да и зачем, когда он оставил нам свой портрет духовный?

Небесный Нестеров сказал над могилой Васнецова: «С полной ответственностью заявляю, что в России не было бы ни Сурикова, ни Васнецова, если бы не было Павла Михайловича Третьякова». Он не был типичным представителем «темного царства».

Мы шаблонно представляем купечество как сплошных толстопузых толстосумов, тит титычей и кабанях. Замоскворецкий купец Третьяков был феноменом российской, а стало быть, и мировой культуры. Он стал Иваном Калитой русской живописи.

Жена его, Вера Николаевна, урожденная Мамонтова, играла на фортепьянах Баха, Шопена и Даргомыжского. В детстве он купался в Москве-реке с приятелями — мальчишками Замоскворечья, — братьями Рубинштейн — Николаем и Антоном, будущим основателем Консерватории. Был близок с Тургеневым и Гончаровым, пестовал передвижников, на равных, достойно, вел переписку с Львом Толстым. Сам он, думаю, стань он живописцем, писал бы в стиле своего любимца Нестерова, так поэтична была его душа: «...дайте мне хотя грязную лужу, да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может

быть, это дело художника». Станиславский, тоже фабрикантского и купецкого происхождения, писал: «С какою скромностью меценатствовал П. М. Третьяков! Кто бы узнал знаменитого русского Медичи в конфузливой, робкой высокой и худой фигуре, напоминавшей духовное лицо!»

Как обязано наше искусство меценатам! Художник хрупок в отношениях с миром, он нуждается в поддержке. И не только материальной. Он нуждается, чтобы его ссужали духовной энергией не менее, чем деньгами.

Еще не изучено, сколько дала творческая женская энергия, это особый талант — Е. К. Воронцова, Е. А. Денисьева, Н. Ф. фон-Мекк, Е. С. Булгакова, Е. И. Рерих, О. Ф. Серова, наконец, — какова их духовная доля в созданиях от симфоний до заклатья «Жди меня», всколыхнувшего страну?

Но я говорю о другом, о чисто русском явлении. Римское имя Мецената эпохи венценосного Августа не подходит для нашего подвижника. Великолепное исчадьё Медичи не годится здесь для метафоры.

Художнический характер, проявившись не профессионально, а в деятельности ради искусства, создает свое в искусстве через других.

Это подвижники, двигатели культуры, поршни духовного процесса, деловые фанатики — я бы назвал их прорабами духа.

Сколько дали нашей культуре «прорабы духа» — Андрей Савинов, Савва Морозов, Строганов, Сытин, П. Чагин.

А сегодняшний дубненский академик Флеров? А грациозно-четкая муза Пушкинского музея И. А. Антонова, вынесшая на своих плечах выставку «Москва — Париж», а люди, помогавшие ей в этом? А издатели, а самоотверженные редакторы, а хозяин района, отстаивающий смелый замысел архитектора?

Их черты мы видим в Третьякове. Казалось бы, чего проще — художник написал, купец купил. Он же организовывал шедевры, соучаствовал в их создании. Вот он пишет Достоевскому 31 марта 1872 года: «Милостивый государь Федор Михайлович! Я собираю свою коллекцию «русской живописи» портреты наших писателей, имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Лажечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др. Будут т. е. уже заказаны Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и Ваш портрет иметь (масляными красками)... Я выберу художника, который не будет мучить Вас т. е. сделает портрет очень скоро и хорошо». Он заказал портрет Перову.

Перов пишет для галереи и портрет Тургенева. Но Третьяков не доволен. Он пробует заказать новый Гуну. Через год он обращается к Репину, жившему тогда в Париже. Тот соглашается 3 апреля 1874 года: «Чтоб сделать Вам удовольствие, я начал портрет с Ивана Сергеевича, большой портрет постараюсь для Вас, в надежде, что Вы прибавите мне 500 рублей за него».

Но и репинский шедевр не удовлетворяет Третьякова. Он долго уговаривает Крамского. Через пять лет опять пишет Репину: «Поимейте ввиду, что он, несмотря на смуглость, производит впечатление светлое».

30 марта 1879 года он снова сетует Репину: «А Вы опять переменяли фон у Тургенева, а был хорош...» Тургенев умер. Так и не получил Третьяков желанного портрета.

А Толстой? Через Фета, стихи которого знал наизусть наш подвижник, он пробует уговорить Толстого на портрет. Граф непреклонен. Через четыре года в 1873 году подсылает к нему Крамского...

И все это не наживы ради. В год смерти брата Сергея, собирателя западной живописи, Третьяков передает галерею в дар Москве.

«Галерея помещается в жертвуемом доме и должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех дней в неделю в течение всего года», — гласит его заявление в городскую думу.

Александр III, узнав об этом, крикнул: «Московский купец опередил государя» — и через пять лет открыл Русский музей.

Человек с высоким задумчивым челом, вытянутым иконописно-северным лицом, удлинённым бородой, с непропорционально длинными ногами, Третьяков ежедневно вставал в шесть утра, трудился над своим льноткацким мануфактурным производством, стоял за конторкой до конца рабочего дня, и лишь после всего в санях с медвежьей полостью застенчиво объезжал мастерские художников. Часто он сам занимался реставрацией. Однако с ним бывали припадки сухого бешенства, он тряс за шиворот приказчика, если живописи грозила опасность.

Домашнее что-то чудится в его собрании. Отец мой любил Серова. Думаю, что серовский лирический рисунок, сдержанность и деликатность были близки его характеру. Он вкладывал свои сбережения, конечно, соразмерно окладу инженера, в монографии русской живописи. Серов, Рябушкин, Рерих, Нестеров, Левитан были домовыми нашей квартиры.

Да и чье детство не завораживала Третьяковка? Чье сердце не томил гаснущий, умирающий жемчуг Врубеля? Художник не продавал демону душу, он лишь прикоснулся к мировому центру тоски, и дух его не выдержал, сломался.

Великая суриковская ворона на снегу. Августовский Кустодиев раскрыт, как окно, в пышущее Замоскворечье. Беспредельный гений Рублева. Ужаснувшийся крысами, поэт позднее прошепчет, боясь за свою душу:

**Ты бьешься, как билась княжна Тараканова,
Когда февралем развело равелин.**

Позднее к ним подселились Малявин, голубой Шагал и томный Сомов — а сколько еще томится в запасниках, не пробив себе жилплощади в гениальную коммуналку русской живописи? Замечали ли вы, что стены обиты древесиной, впитывающей сырость близлежащей Москвы-реки? Замечали ли вы осушители, из которых ежедневно выносят по несколько ведер воды? Поклонились ли вы служительницам,

застывшим на стульях, монахиням русского искусства?

Сейчас над Лаврушинским возвышается желтый строительный кран, словно Леже пришел в гости к Врубелю. Строится новое хранилище, новые залы, работают финские и наши строители.

Как-то гуляя по Лаврушинскому переулку с сыном, любуясь самой красивой в Москве чугунной демидовской решеткой в снегу, Борис Пастернак показал тому в окошке реставрационного корпуса картину своего отца «Письмо с родины», где в окне, изображенном на полотне, уже брезжит русский импрессионизм. Эту картину купил в 1889 году за две тысячи рублей Третьяков. На эти деньги отец поэта сыграл свою свадьбу. Он и познакомил Третьякова с Нестеровым.

Поэт жил в сером полированном здании, первом писательском доме, построенном архитектором Николаевым в 1937 году. Тогда архитектурная практика уже отходила от конструктивизма, но не подошла еще к украшательству.

Дом высился, как каланча,
В него по лестнице угольной
Рояль несли два силача,
Как колокол на колокольню.

Когда он читал мне эти стихи, первая строка звучала:

Рояль на лямках волоча...

Поэт был не только небожителем, но и небоборцем.

И когда от взрыва в небо
Кинуло труху,
Я и Анатолий Глебов
Были наверху.

Он был на крыше, в ночи войны тушил там зажигалки, охранял и Третьяковку, и ордынские липы.

Бесконечно мое Замоскворечье.

Русскому былинному модерну меня учила щусевская Марфо-Мариинская община, затаившаяся на Ордынке под номером 38, Шуховскую башню на Шаболовке я познал прежде Эйфелевой, «Ударник» вводил в постконструктивизм, а облупленный, как яич-

ная скорлупа, дом № 21 по Большой Ордынке, построенный Казаковым и учеником его Осипом Ивановичем Бове, успокаивал мою детскую душу в минуты ярости и отчаяния обаянием московского ампира. Это самый близкий мне стиль — уютные колонны и желтизна фасада, так идущая к снегу. Обычно особняки эти деревянные, лишь општукатуренные, что дает им интимность и теплоту. Ими застраивалась Москва после пожара 1812 года. Ампир был занесен в Россию из Франции. Но потеряв свою напыщенность, обрел уютное изящество. Петербургский ампир холоден. Кропоткин называет барские особняки Сен-Жерменским предместьем Москвы.

Стиль этот иначе называют александровским классицизмом. Когда в своей курсовой работе я отмывал метону Манежа, меня поразило, что и это великое создание Бове — деревянное. Впрочем, ни один особняк в те годы не обходился без участия Бове, и он поэтизировал их своим любимым стилем.

Ампир — это ямб Москвы. Точно так же этот надменный французский размер, занесенный в наши снега, обрусел, потерял свой металл, стал задушевым, самым русским из поэтических размеров.

Ищу и все не нахожу Стремянный переулок.

Где-то здесь стояла наша бедовой памяти самая дорогая для меня школа.

Слившиеся директора в ней менялись, как тренеры безнадежной команды. Чуя свою гибель, они крутили любовь с нашей заведующей методкабинетом, роковой брюнеткой, казавшейся мне замоскворецкой Незнакомкой. Она утирала слезы и проходила свидетельницей по процессам о растрате.

В шестом классе мне купили шубу.

До этого я несколько лет ходил в школу в латаном-перелатаном пальтишке с надставленными рукавами, которое постепенно, по мере моего роста, превратилось в курточку, а хлястик приближался к лопаткам.

Одежда тогда не смущала никого. Я дружил с Есипёнком, скрипачом нашего класса, носившим защитный старенький ватничек и новенький скрипичный футляр. Другим моим приятелем был Волыдя, сын завмага, высоченный лоб в кожаной шубе, с на-

летом наглцы в глазах — я любил его. Он водился со старшими с Зацепа, у него случались деньжата.

В магазине продавец сказал матери: «Не обидите — найду» — и вынес шубу — она сидела на мне колом, была на вырост, стеганая, тяжелая, с собачьим колющимся воротником.

На третий день я задержался в классе после уроков, и с вешалки у меня украли шубу.

Утром я трусил в школу по морозу в старенькой своей кацавейке, поддуваемой ветерком свободы и невезухи. На Стремянном я догнал Волюдю. Тот был в пыжике. От него пахло водкой.

Я рассказал про пропажу. Он слушал, и вдруг по шмыгнувшей смущенной его улыбочке я понял, что он знает все. Он знал все задолго до моего рассказа.

Я, ежась, побежал вперед. «А я-то думал, чего это ты опять в поддергаечке своей?!» — доносился мне в спину нарочито высокий писклявый голосок товарища.

Замоскворечье давало мне уроки.

Сейчас я ищу Стремянный и, вот странно, не могу его найти. Вход в него с Серпуховки застроен, затянулся, как заросшее устье. Стремянный назван по двору стремянного конюха Букина, который был здесь расположен. На первом плане Москвы 1739 года он обозначен как единственный восточный приток Серпуховки. Надо же! И вот он сейчас исчез как пересохшая речушка. Столько веков его память хранила — и нате! — исчез.

Вокруг нашего корпуса тесно от новых зданий. Некогда зеленые, вольные переулки застроены, заставлены вплотную громадами, как шкафами в мебельном магазине. Чудом уцелел деревянный домишко, в котором жили Есиповы. «Такое же — и все другое», — философски бормотал я про себя.

На месте срезанных стройкой старых замоскворецких тополей стояли спохватившиеся прутьики саженьцев.

Люблю Лорку

Люблю Лорку. Люблю его имя — легкое, летящее как лодка, как галерка — гудящее, чуткое как лунная фольга радиолокатора, пахнущее горько и пронзительно, как кожура апельсина...

Лорка!..

Он был бродягой, актером, фантазером и живописцем. Де Фалья говорил, что дар музыканта в нем — не менее поэтического.

Я никогда не видел Лорки. Я опоздал родиться. Я встречаюсь с ним ежедневно.

Когда я вижу две начищенные до блеска луны — одну в реке, а другую на небе, мне хочется крикнуть, как лорковскому мальчугану: «Полночь, ударь в тарелки!» Когда мне говорят: «Кордова», я уже знаю ее — эти две туманные Кордовы, «Кордову архитектуры и Кордову кувшинок», перемешанные в вечерней воде. Я знаю его сердце, ранимое, прозрачное, «как шелк, колышимое от луча света и легкого звучания колокольчиков». И не знаю вещи, равной по психологической точности его «Неверной жене». Какая чистота, жемчужность чувства! Люблю слушать, как в его балладах

**Цыгане и серафимы
Играют на аккордеонах...**

Его убили франкисты 18 августа 1936 года.

Преступники пытаются объяснить это случайностью, любовной историей. Ах, эти «ошибки»!.. Пушкин — недоразумение? Лермонтов — случайность?!



Поэзия — всегда революция. Революцией были для ханжества неоинквизиторских тюрем песни Лорки, который весь — внутренняя свобода, раскованность, темперамент. Тюльпан на фоне бетонного каземата кажется крамолой, восстанием.

Маркс писал, что поэты нуждаются в большой ласке. О какой ласке может идти речь, когда обнаженное сердце поэта обдирается о колючую проволоку? Когда я думаю о трагическом, гибельном пути поэта, я вспоминаю Элюара, отравленного газом во время первой мировой войны. Фигура задыхающегося поэта символична. Как тут петь, когда дышать нечем!

Хрипло, гневно звучал голос Лорки:

Это не ад, это улица.
 Это не смерть, это фруктовая лавка.
 Я вижу необозримые миры
 в сломанной лапе котенка,
 раздавленного вашим блестящим авто.

Буен, метафоричен был Лорка!

Как мерный звон колоколов
 Шаги тяжелые волов...
 С рождения их душа дряхла,
 Полна презрения к ярмам,
 И вспоминает два крыла,
 Что прежде били по бокам.

Метафора — мотор формы. XX век — век превращений, метаморфоз. Что такое сегодняшняя сосна? Перлон? Мой мохнатый синтетический джемпер по ночам бредит пихтами. Ему снится хвойное шуршание его мохнатых предков.

Лорка — это ассоциации. В его стихах ночное небо «сияет, как круп кобылицы черной». Ветер срывает голову, высунувшуюся из окна, как нож гильотины.

Предметы роднятся, аukaются. Это — как у Пикассо. Хотя бы в его рисунках к Элюару, например. Абрис женского лица переходит в овал голубки. Брови расцветают пальмовой ветвью. А это что? Волосы? Или голубиные крылья?

Мне пришлось видеть и живопись Лорки. В ней, как и в его балладах, сквозит цыгано-испанская грация и изысканность. Он так же национален в рисунке, как и Хуан Миро.

В поэзии его живопись бьет через край. Лорка любит локальный цвет. Как пронзителен его зеленый в «Сомнамбулическом романсе»:

Люблю тебя в зелень одетой.
И ветер зелен. И листья.
Корабль на зеленом море.
И конь на горе лесистой.
И зелены волосы, тело,
Глаза серебра прохладней...
О дайте, дайте подняться
К зеленой лунной ограде!

Как тонко и точно написан лунный свет зеленым, ну «изумрудкой», скажем!

А в «Убийстве Антоньито эль Камборьо» доминирует красный. Тяжелым золотом налиты «Четыре желтые баллады». Но наиболее страшна и сильна гамма лорковского черного в «Романсе об испанской жандармерии».

Черные кони жандармов
железом подкованы черным.
На черных плащах сияют
чернильные пятна воска.

«Черный, черный», — навязчиво повторяет поэт. «Черный!» В глазах черно от этих жандармов. Цвет становится символом.

Жандармерия черная скачет,
усеяв свой путь кострами,
на которых поэзия гибнет,
стройная и нагая.
Роза из рода Камборьо
стонет, упав у порога,
отрезанные груди
пред ней лежат на подносе.
Другие девушки мчатся,
и плещут их черные косы
в воздухе, где расцветают
выстрелы — черные розы.

Поэзия — прежде всего чудо, чудо чувства, чудо звука и чудо тока «чуть-чуть», без которого искусство немислимо. Оно необъяснимо, Люди, лишённые

этого внутреннего музыкального слуха, не понимали Лорки. О, эти унылые уши околомитературных евнухов... В стихах есть та особенность, что они, как увеличительное стекло, усиливают чувства слушателя. Если нечего усиливать, поэзия бессильна!

Как прозой объяснить колдовство этих строк:

Пускай узнают сеньоры
о том, что я умер, мама,
пусть с Юга летят на Север
синие телеграммы!

Тоскую по Лорке!

Тоскую по музыке его, пропахшей лимоном и
чуть горчащей.



Уроки Лорки — не только в его песнях и жизни. Гибель его — тоже урок. Убийство искусства продолжается. Только ли в Испании? Когда я пишу эти заметки, может быть, тюремщики выводят на прогулку Сикейроса.

Двадцать пять лет назад они убили Лорку.

Хранитель огня

Напиши он только одно «Лукоморье» или «Прохожего», он и тогда был бы поэтом высочайшей парнасской пробы.

Вы встречали —
По городу бродит прохожий.
Вероятно приезжий, на нас непохожий?..

Да! Имел я такую волшебную флейту,
За миллионы рублей ту я не продал бы флейту...

Но, друзья, торопитесь, — я скоро уеду!..

Чудо пребывания поэта на земле, увы, недолговечно. Мы мало прислушивались к его флейте, мало успели сказать ему.

Меньшой брат Державина, Баратынского и Хлебникова, товарищ Заболоцкого, Мартынов пел о нашем существовании, о днях НТР торжественным слогом «Слова о полку Игореве».

Хранитель огня, пустынный ХХ века, далекий от литсуеты, он уединялся в свою крупноблочную пещеру, окруженный собраниями древних камней и фолиантов. В нем отстаивалось время. Сам похожий на седой, обветренный валун, он закрывал глаза и часами просиживал в углу протертого исторического дивана. Там, полуприкрыв веки, он бормотал свои колдовские строки — весь слух, весь наедине с веком.

Но чем больше он углублялся в себя, тем непримиримее вторгался в сегодняшние бури.

Бессребреник, он был рожден для поэзии и жил ею, самостью ее. Он мыслил рифмой. Как-то ему заказали статью. Так он сначала написал сти-

хи на эту тему, а потом переложил написанное в прозу. Иначе он не мог.

Мартынов своим присутствием ограждал поэзию от банальщины. Страшно ранимый, он по-мужски скрывал это — характер имел непреклонный. Слабости свойственны и великим. Однажды покривив душой, он всю жизнь казнил себя этим, это как бы источало его изнутри.

Жизнь была сурова к нему, была нещадно — он же платил ей бессмертными стихами. Он располагал стихи свои на бумаге подобно самородкам свободной формы, уральским самоцветам или кускам породы с прожилками прозрений. Как сказал он о Есенине — «даже неудачи его гораздо плодотворнее, чем удачи посредственности».

Не всем дано было понять его, но, начиная с зеленой свежей книжки 1957 года, он был взалек понят, заучен наизусть нашим трудным читателем, новой «миллионной элитой». Им жили.

Мартынова можно читать наизусть до утра — а это единственная мера подлинности поэта. Живут стихи. Мы больше не услышим его флейты — но осталась запись.

...Вы ночевали на цветочных клумбах?..
 ...Из смиренья не пишутся стихотворенья..
 ...Солнце, радость ты моя и горе..
 ...Человечеству хочется песен..
 ...Но, друзья, торопитесь, — я скоро уеду!..

Он умер в тяжелый для сердца год взбесившегося активного солнца,

1980

Поэт и площадь

Ах, площадь, как холодит губы твой морозный микрофон, как сладко томит колени твой тревожный простор, твоя черная свобода, как шатко ногам на твоём помосте, слова окутаны облачком пара, микрофон запотеваает, и внизу ты, площадь,— тысячеголовая, ждущая, окутанная туманным дыханием, оно плывет над ночными головами сизой пленкой, чувствуется, что не все слова слышны, динамики резонируют, да и не нужны они, слова,— площади нужно Слово.

Страшно стоять над площадью Маяковского. Ветерок пробирает. Мы, несколько поэтов, жмемся на дощатом помосте, специально сколоченном по этому случаю. Евтушенко, худой, по-актерски красивый, в цветастом шарфе, в пальто «в елочку», с коротковатыми рукавами, рубит осенний воздух ритмическим, митинговым жестом. Голос его, усиленный репродукторами, гремит над многотысячной толпой. Над гигантской трибуной-сценой горит, извиваясь, бледная, готическая или даже эль-грековская маска его лица. Неслучайно впоследствии он выбрал это фото на суперобложку своей книги.

Наблюдателям с пролетавшей неземной тарелочки эта черная переполненная площадь с освещенной фигурой в центре казалась гигантской ритуальной плоской с извивающимся светоносным фитилем.

Маяковский мечтательно и масштабно пошутил:

Если б был я
Вандомская колонна,
Я б женился на
Place de la Concorde ¹.

¹ Площадь Согласия (фр.).

Разные времена и поколения ставили разные категории связи: «Поэт и Муза», «Поэт и Царь», «Поэт и Слово», «Поэт и родник», «Поэт и усадьба», «Поэт и одиночество». Впервые стала реальностью категория связи — «Поэт и Площадь».

Евтушенко — поэт-оратор. Дар его огромен. Его Муза — полемичная публицистика. Он лирически вбирает политический нерв мгновения.

Его знают в Мадриде и Магнитогорске. Его ждали. Многие пришли из-за него. В достоверном фильме «Москва слезам не верит» оператор, пытаясь воспроизвести площадь Маяковского тех лет, почему-то показал жалкую кучку недоуменно жмущихся слушателей. В те времена площадь была забита до отказа. Равнодушных не было. Позднее ее разливали до краев в чаши Лужников. Машины не могли проехать. Отчаясь сигналить, шоферы и седоки присоединялись к толпе, становились толпой поэзии.

До сих пор поэтическое слово, хотя и называвшее себя вольным как ветер, в реальности было комнатным, кабинетным, находилось взаперти, под крышей мансард, дворцов, лекционных залов. Поэты писали и читали о небесах, отгораживаясь от неба крышей. С микрофоном поэтическое слово реально обрело Площадь. Оно стало размером с площадь, и вот, оббиваясь об угол зала Чайковского, его относит направо, вдаль — к Пушкину.

30 ноября 1962 года поэзия впервые в истории вышла на стадион Лужников. Это стало датой рождения стадионной поэзии.

Евтушенко рожден 60-ми годами, когда русская поэзия вырвалась на площади, залы, стадионы. Захотелось набрать полные легкие и крикнуть. 60-е годы нашли себя в синтезе слова и сцены, поэта и актера. Для них характерна туманная «женственная рифма» с размытыми согласными. Так рифмовали Слуцкий, Межиров, Луконин, Ахмадулина, а еще ранее — Кирсанов, Сельвинский.

Они как бы предчувствовали площадь, где многотысячное эхо размывает окончания строк. У Евтушенко это стало основой поэтической манеры.

А еще далее традиция эта уходит к народным песням, в которых время и протяжные простран-

ства полей стирают согласные, как плывущие цвета акварели «по-сырому», вне четких очертаний. Так, например: «шубу-шуму», «легендой-лелеемой», «жемщина-жемчуга».

Евтушенко вернул затрепанным словам трепет. Сказанные размашисто, импрессионистски зыбко, торопясь, с рискованной свежестью молодого жеста, они сохраняли вешний воздух безоглядного времени. Воздух был талантлив и нетерпелив.

На днях я распахнул створки первого тома его двухтомника стихов и вновь ощутил этот, до печенок продирающий, жадный нетерпеливый озон надежд, душевный порыв страны, дрогшую капель на Суцеской, наше волнение перед Политехническим, медноволосую Беллу, вспомнил и остро пожалел об общем воздухе, об общем возрасте, о вечерах «на паре», о юной дружбе с ним, — с неуверенным еще в себе и дерзостно верящим в свою звезду юношей с азартно сведенными до точек глазами, тонкими белыми губами, осанкой трибуна и беззащитной шеей подростка.

Без его гигантской энергии не было бы многих поэтических чтений. Он увлекал не только зрителей, но и администраторов. Героини его лирических плакатов щемяще дрогнут на ветру, как мартовские вербные веточки. Его жанровый диапазон бескраен — от лирики, эпики до политического романа.

Тысячи знакомых и незнакомых называют его «Женя». Его молниеносный галстук мелькает одновременно в десятке редакций, клубов, вернисажей. Он поистине чувствует себя заводом, вырабатывающим счастье. Если сложить тиражи всех его публикаций, они, наверное, покроют площадь Маяковского. Без него нельзя представить атмосферу нашей поэзии.

Лучшие его щемяще искренние стихи — «Смелись люди за спиною», «Москва-Товарная», «Баллада о лососе», «Со мною вот что происходит...» и еще, еще, все те, что вобрали дыхание времени. Читал он эти стихи распахнуто, люди светлели, слыша их, будто сами их только что написали.

Мы были братьями по аудитории.

Когда-то на вечере в Московском университете Илью Эренбурга спросили о Евтушенко и обо мне. Усталый мэтр, тончайший дегустатор мировой поэзии, горько усмехнулся: «Что у них общего?» И ответил притчей.

Однажды разбойники поймали двух путников. Сначала одного, потом другого. И привязали их вместе к одному дереву, одной веревкой. Так вот, общее у них — это одно и то же дерево, та же веревка и те же разбойники. К сожалению, литразбойники, увы, до сих пор существуют.

Увы, его есть в чем упрекнуть — но не вам же! Недостатки проистекают из его достоинств.

Но вспомните ночную площадь Маяковского, взволнованный воздух дышащих многотысячных толп, худую фигуру и хватающий воздух жест — будто человек тонет! — вспомните бледное, искаженное мукой и упоением лицо поэта и стон его: «Граждане, послушайте меня!» Человек тонет. Человек тонет на площади.

1970, 1983

Годы летят, а он все сидит за столом — набычь, опустив глаза долу, прикрыв их махонькими светлыми ресничками своими, сидит, сложив трубкой губы, так близко сведенные к дрожащим ноздрям, что они кажутся одним общим органом обоняния — этаким соплом, дыхалом противогаса; так вот и сидит он, вытянув это чудесное нюхало свое, втягивая звук фужеров, цвет сумерек, нас, эпоху, все чувствует, все пробует на вкус своего нюха. Кажется, не зрение, не слух (хотя он и был виолончелистом в Большом театре), а обоняние — основное художническое чутье Юрия Казакова.

Он так и живет среди нас, как представитель рощ, водоемов, неба, как тяжело дышащий кусок тишины, как напоминание о подлинном темном и вечном, что есть в нас — людях, как в ветвях, рассветах и волчьей шкуре.

Большинство писателей описывает природу, глядя на нее — на ольху, затоны, просеки — глазами сегодняшнего человека. Казаков же глядит на сегодняшнего человека глазами леса, вепря, дворняги, глядит с нежностью, сокрушенным сожалением и родством. Он не описывает ее отстраненно — как описывают эпоху Алой и Белой розы, скажем. Нет, он — целое с ней, они — эти деревья — близки ему и вещественны, как большие пальцы ступни: болят, ноют, чешутся.

Он психолог леса.

Вернее, он сам — большой палец существа, называемого небом, полем, тропинкой. Смешны дискуссии о прогрессе — технике, машинах, лесах и го-

родах. Двух культур не существует. Ибо города — это такой же продукт природы, продукт биотоков мозга. Как будто азотистые или железистые соединения, став автобусом, перестали быть биологическими компонентами процесса, называемого природой.

Это, наверно, так же необходимо ей, как ледниковый период, скажем.

Новое поколение читателей, увы, не знает Казакова, критики не упоминают о нем. Он незаметно исчез из литературного обихода, как исчезают из нашей флоры лесные ландыши. Его создания не переносят загрязнения среды. Они связаны с общим процессом увядания природы. Рассказы Казакова нужно вносить в Белую книгу защиты природы.

Он поставил сруб в Абрамцеве и жил там чащобной жизнью. Потом совсем расстался с людьми и стал лесом...

1966, 1982

Мнемозина на метле

Что сказать о Музе Юнны Мориц?

Голос Юноны повенчан в ней с гунпами, классические тропы — с бешеным ритмом погони, с гневными набухшими жилами стихотворных строчек. Уже давно запомнился читателю ее оклик:

Кто это право дал кретину
Совать звезду под гильотину?

Содержание и смысл поэзии Юнны Мориц — жизнь наша, суетная, затурканная, трагичная и прекрасная по сути своей.

О жизни, о жизни — о чем же другом? —
Поет до упаду поэт.
Ведь нет ничего, кроме жизни кругом,
Да-да, чего нет — того нет!

О жизни, о ней лишь, — да что говорить!
Не надо над жизнью парить?
Но если задуматься, можно сдуреть —
Ведь не над чем больше парить!

Нелегкая жизнь досталась поэту. Детство ее, голодное детство войны определило характер ее поэзии — с аудиторией от Олимпа до Лысой Горы.

Я не езжу на Пегасе,
Я летаю на метле! —

так написала она в своей книге «При свете жизни».

Заброшенное, рано повзрослевшее детство ее поет на пепелищах, играет не на моцартовски жемчужной флейте, не на губной гармошке, а на старой расческе, обернутой папиросной бумагой, — таков, увы, был нехитрый инструмент детства войны.

Если шла мировая война
 В раннем детстве, от двух — до шести
 Или, скажем, с шести — до десяти,
 В час, когда за куском
 Дети лезут ползком
 Под колеса великой истории,
 Покатившей на наши калории.
 Белый мельник,
 Дай кружку муки на сочельник!
 Белый ангел голодного детства,
 Мой принц, мой жених,
 Дай нам выжить на скудные средства,
 А также без них!

Черный цвет — любимый цвет, автоцвет нашего поэта. В нем все оттенки черной гаммы.

Я — черная, буду я черной землящей,
 Ты — белая, будешь черемухой виться
 И черную землю сосать.

Это не летучий черный цвет Лорки, а плотный, густой, это голландская сажа.

Как многоголос этот черный — от бархатной каймы бабочки махаона до «черных дней, где трудно отшутиться». Но это не цвет монашества, схимы, в нем таится тот стон, запредельный взлет, как в лучшем, может быть, ее стихотворении с рефреном: «Я черная птица, а ты — голубая!»

Этот черный только подчеркивает праздничную голландскую живопись жизни. Как хищен и цепок взгляд живописца, как роскошна и гобеленно остра вышивающая игла!

Зеленым шелком вышитые елки
 На ледяще сизом серебре,
 Снегирь вишневый на зеленом шелке
 И зяблый листик сердца в снегире.

Слово — духовная жизнь народа, материализованная в звуке, затем в высвеченном начертании. Отпадающие поколения уносят с собой отсохшие словообразования. Слово биологично, растительно. Даль, Хлебников — великие биологи слова.

Слагать вещь из слов — это все равно что строить стены из живых, трепещущих птиц, из птичьих стай!

Ты работаешь с живой историей. В поэзии слово чисто, обнаженно, вынуто из словесной толпы, по-

ставлено отдельно с круговым обзором, как храм на холме.

Вот уже неделю я брожу под гипнозом старорусской любовной песни, записанной у Киреевского. В ней звук — цвет, а за ним акварельное чувство,

Нет цвета, нет цвета,
Ах, нет цвета алого!
Аль его, аль его
Песком желтым вынесло?
Аль его, аль его
Боярыни вырвали?
Аль его, аль его
Совсем в поле не было?

Вслушайтесь: «Аль его, аль его...» Все как прошиито алой лентой! Прямо старорусский Матисс какой-то. Сурик с желтым и изумрудкой. Так писали портреты и иконы на алом подмалевке, и грунтовка порой проступала.

Сравните у Есенина: «Черный человек, черный, черный человек...» Как в технике сграффито, образы поэмы обведены черной каймой.

Жил мальчик
в простой крестьянской семье.
Желтоволоосый
с голубыми глазами —

эта непритязательная строчка загорается бирюзой и золотым кадмием на черном фоне («черный, черный, черный»), как горят на черном чистые цвета мастеров Палеха и Мстеры. Черный лаковый цилиндр ставит точку в конце, черную дыру небытия.

Ю. Мориц — певец нравственный и благородный. Пускай иные стихотворцы пытаются восполнить слабости своей поэзии околомитературной шумихой, комплексуя, раздражаясь пугающими статьями, — Ю. Мориц честна, сила ее в стихе, стихи ее говорят сами за себя.

Духовная сила, вернее, духовная биология — духовность, спрессована до материальности в ее ритмах. Это захлебывающаяся сила жизни, чувственная молодая страсть, огненное заклатье, кончающееся просветленной улыбкой гармонии:

На трижды радость, радость, радость
В базарной гуще, гуще, гуще,
Где вечно мимо, мимо, мимо!
За эти прутья, прутья, прутья,
За то, что — братья, братья, братья,
Да будет втрое, втрое, втрое,
И много больше, больше, больше,
Избегнув пошлости и фальши,
Огонь утроит тени в мире!
Когда мы будем втрое дальше,
Улыбка станет втрое шире.

Читает Юнна Мориц как подлинный поэт — не заискивая перед аудиторией, без эстрадной жестикуляции — читает как пишет. Она владеет ритмом, вернее, ритм — ею. Поэтому так и внимает ей аудитория, читая над головами, что диктуют ей «сестра-ирония и лирика-сестрица».

1978

Катаев — советский классик.

Вот он покачивается вполоборота к вам — в державном кресле своем, в серо-черпой кофте крупной вязки, как в тяжелой кольчуге, а то и в ризе, челочка его сдвинута на лоб — так сдвигали на брови с затылка кепочку-малокозырку опасные обитатели послевоенных подворотен. Иногда челочка похожа на пляжный козырек от солнца, прикрепленный на резинке.

**В жилетке, точно туз козырный,
прищурясь как парижский сноб,
Катаев, как малокозырку,
надвинет челочку на лоб!**

Он колюче впивается в вас из-под челочки-козырька, стрелчатые волчьи уши его прижаты, нос, ноздри, губы и подбородок, приплюсываясь, сведены друг к другу, как плывут книзу лица на старинных японских акварельных портретах. Так и сидит он — мэтр, парнасец, патриарх, вездесущий затворник, гокуровский академик, Дерибасовская — Валюн Великий, Катаич, Monsieur Kataev, Валюн птица вещая...

«Как жизнь? — вы спросите его. — Что повелького? Что есть истина? Есть ли жизнь на Марсе? Когда в поездку?..»

Он стрельнет на вас из-под шмелиной брови, разомнет суставчик своей рембрандтовской правой и проронит: «Еще четыреста».

Значит, еще четыреста страниц осталось ему, еще четыреста для нового романа, переписать от руки, нанизать наживо, ведь диктофонов, машипи-сток он не признает, это от лукавого все, четыреста

страниц надо расположить как разрисовать, чтобы словам было вольготно и красиво, — еще четыреста страниц текста, где фраза поеживается от изящества.

«Еще четыреста», — скажет он и стрельнет глазом.

Главное в Катаеве — зрачок.

Глаз его сощурен, как губы гурмана, сосущие сквозь соломинку упоительное варево, называемое жизнью, натурой, глаз, впивающийся в детали, как хоботок, художнически причмокивающий от удовольствия. Вещи вкусны.

Катаев — певец вещей. В этом плюсы и минусы его стиля. Его книги — каталоги, страшные и восторженные и злые преysкуранты подробностей века.

Время наше картинно. Моделью его стал телевизор с преобладанием изображения над звуком. Зрачок художника — орган отбора.

«...но самое страшное таилось в телевизоре — в этом приборе, быть может, наиболее похожем на человеческий мозг, во всяком случае, — на его способность превращать сигналы, идущие извне, в живые отпечатки, светящиеся, движущиеся изображения окружающего мира...»

Значит, еще четыреста таких страниц.

Редкие переделкинские прохожие увидят в окошко, как настольная лампа освещает квадрат листа, руки и уголок глаза над ними. Пятерня, как рыжий готический краб, ползет по листу, доползает до кромки и обратно, когтистая, в золотых волосиках кисть мастера движется, обнюхивая каждый миллиметр, присасываясь к бумаге, медлит, ковыляет дальше.

А над рукой бессонно висит освещенный глаз. Он парит, чуть порхая ресницами. Он как на невидимой нитке привязан к пальцу и стынет над ним, будто воздушный шарик. Они одни в мире. Рука и глаз. Глаз и рука. Еще четыреста.

А по утрам он вырывает на прогулку, подобранный, как на охоту, на отстрел деталей, в дублоне, элегантно стремительный, нахлобучив очередную сто девяносто пятую свою кепку.

Кепок у него 200. Сосед его утверждает, что 230.
Кепари катаевские — на зависть!

Тбилисские плоские «аэродромы», лондонские — в клетку, с целлофановой подклейкой внутри, пузатые, как крыжовник, жокейки, похожие на сачки для ловли бабочек, крахмальные, плотные «крем», с полоской марли на затылке, чтобы мысли проветривались на прогулке, но не могли упорхнуть — с таким ситечком, как для отстоя чая, а иногда схожие с металлическими сетками на музейных средневековых поясах невинности.

А Катаев имеет кепки,
сплющенные, как скрепки,
для припиливания мозгов.
Фиалковые, стилижные —
с тылу для вентиляции
с ситечком или сеткой,
как у рыцарских поясов,
дабы Прекрасных Дам блюсти.
Пусть иногда мы скептики.
Боги имеют слабости.
Но не у всех сабли «За храбрость». И...

Когда-то я часто бывал у него. Потом время отдалило нас. Эту юбилейную статью заказала мне «Юность» к его семидесятипятилетию.

Катаевский «Белеет парус» — лермонтовская строка, понятая, как детство, как порыв и мятежность детства, отрочества, — стал нашим детством. В серебристом переплете она празднично и навеки, щемя неизвестностью, легла в день рождения на мою тумбочку, подаренная мамой — как и миллионам иных советских детств, и так же навеки в них осталась.

Стиховым парусом другого его романа стала строка Маяковского «Время, вперед!», но к чисто поэтическому построению он пришел лишь в последних вещах. В «Святом колодце» материализуется ход времени. Вещь эту можно читать с середины, с конца, с начала — как жизнь. Фигурка старика, моющего бутылки, — перекликается с каренинским сцепщиком, бормочущим под вагонами.

Сам прошедши жестокую выучку придирчивой бунинской линейкой, Катаев таит в себе тайны Гоголя, Чехова, Пруста, он знает, как передать это моло-

дым. Он был инициатором журнала «Юность». Она родилась не только как ежемесячник для читающего молодняка, но и как школа мастерства молодых. О, эти редакционные чаепития с широким шумом самовара, не электрического, новомодного, нет, натурального — на сосновых шишках, древесных углях, приобретенного самим редактором чуть ли не в первый день существования «Юности»!

Журнал основать — как город заложить. И вот уже полтора десятка лет шумит, обрастает улицами, рождает, перестраивается этот многомиллионный город на бойком месте, именуемый «Юностью». «Юность» была для многих лицеем.

Зрачок Катаева меток, зол, жест молодецки, лих. Взгляните, как свистящ его кавалерийский почерк: «Перед мельницей стояли старые головастые ветлы, похожие на богатырские палицы, из которых во все стороны торчали голые прутья, и все это напоминало мучения святого Себастьяна, утыканного стрелами».

Или:

«...в то время как в церкви позванивали тонкие воскресные колокола и в пролете каменной готической двери, всегда напоминавшей мне след раскаленного утюга, костры восковых свечей».

«Еще четыреста,— сказал он вам однажды, прощаясь,— еще четыреста...»

Час Чаклайса

Поэзия не терпит платоники, умозрительного понимания. Лучший вид понимания иноязычного поэта — самому перевести его, почувствовать стих на ощупь.

Что означает перевод? Это значит перевести свое ощущение, стрелки своих часов на час поэта, как во время долгих ночных перелетов в бессонных аэропортах пассажиры переводят часы на тбилисское, владивостокское, парижское и иное время.

Милый читатель, переведите себя на стрелки Чаклайса.

Сколько на ваших? Ах, пять минут третьего. Вероятно, вы правы. День какой? Ах, двадцать второе декабря? Может быть... А на часах Чаклайса — час Ежа, секунда Кузнечика, День травы.

Поэт живет в иных измерениях, в светлых движениях тени, в кувшинках. Летом живет он там, где тенистая Лиелупе впадает в море, среди осоки, песка, бесконечного прибоя и резиновых лодок.

Он прежде всего принадлежит Латвии с ее дрожащим воздухом и каким-то особым, я бы сказал поэтическим, микроклиматом. Там вольно пишется. Думаю, дело в каком-то особом химическом составе воздуха. Может быть, потом откроют тайну этого состава, как некогда таинственная вода, называемая «Арзни» или «Боржом», открыла сейчас свою чудодейственную формулу. В Болгарии купили завод кока-колы. Но порошок разводили на местной хрустальной горной воде. Такой кока-колы нет ни в одной точке земли. Мир ломает головы и колбы пад бал-

канской водой. Так же непонятен и чуден воздух Латвии. Он способствует поэзии.

Латышская поэзия интересна сейчас. Самые плодотворные корни ее идут из поэзии Александра Чака. Это органическая расцветка поэзии Вацети-са. Это неожиданный, забористый Зиедонис. А по побережью бродит поэтесса с огромными витражными очами — Визма Белшевиц. Стихи ее — стон:

**Море, спаси меня!
Я тону на берегу.**

«Сестра моя, лето», — говорит М. Чаклайс. Мы уже были с вами на темных и лукавых берегах Лиелупе. Там, в деревянном домике, — жилище поэта. Там я встретил его несколько лет назад, внимательного, похожего на ежика мальчишку. В этой воде отражаются органы сосен, в ее интимном масштабе преломляется память о старом городе с кривыми улочками, — Рига, его Рига.

**Быть может, вам сегодня утром
не хватит кренделей.
Я сомневаюсь, что не хватает.
Но вероятность все же есть.
Кондитер старый умер. Но —
его исчезновение вряд ли
заметит кто-то, кроме близких,
и, может быть, одной старушки
из нашего кафе «Вецрига»...**

Это барочный мотив с булочками и бакалеями, картушами, тяжелыми бюстами, и чем роскошнее, тем грустнее, ибо ограниченность этого мира, мгно-венность его торжества, дает темный подмалевок под золотым пиршеством красок,

**Играет белка.
Словно мысль она.
Легит на ветку с ветки,
Роняют ветки снег.
Весна?**

Странно, подумал я, прочитав это. Прямо непостижимо! Откуда в латышском тексте невольная цитата с огненной буквицей «Слова о полку Игореве»:

«И растекашея мыслию по древу».

Переписчик написал «мыслию». «Описка», — сочли исследователи. А может, «мысью», то есть белкой? («Мышью» звали ее в древности). Нет, поэт «Слова» знал звуковую метафору, мысль — как мышь, то есть мысль мгновенна и огненна, как белка.

Откуда родство это? Я говорю не о масштабах, я говорю о родстве поэзии, родстве духа. На часах поэтов одно время. Время мысли.

1973

Письма из Переделкина

ПИСЬМО 1. ОТВЕТ КРИТИКУ АДОЛЬФУ УРБАЛУ

Дорогой Адольф Адольфович!

Поэт и критик вечно ведут диалог. Поэт — стихами, критик — статьями. Я с интересом прочитал Ваше открытое письмо ко мне. В нем Вы «вынуждаете» меня, «оставив на время стихи», поговорить с Вами на Вашем языке, языке литературоведа.

Будучи не очень сведущ в этой лексике, признаюсь, я предпочел бы, чтобы Вы, оставив на время статьи, заговорили со мной стихами, на моем языке.

Но это, видно, в следующий раз...

Я рад, Адольф Адольфович, что Вы давно верите в меня. Но не будем так уж строги к тем поклонникам, которые, приняв меня за певца поролона, разочаровались во мне, поняв, что я не сумел воспеть тринитрооксигидронатроэлон.

Не будем строги и к тем, кто, радостно попредвещав очередные кризисы новой поэзии, теперь бодро примкнул к миллионам ее сторонников.

Вы — один из интереснейших наших критиков, опытный дегустатор стиха, своеобразный, думающий и, что самое главное, честный аналитик; мне лестно, что моя работа дает Вам повод для размышлений. Вы спрашиваете, что за «банальные истины» я исповедую по Главному вопросу?

Повторю классического Блока:

«Поэт — величина неизменная. Могут устареть его язык, его приемы; но сущность его дела не устаревает. Люди могут отворачиваться от поэта и от его дела. Сегодня они ставят ему памятники; завтра хотят «сбросить его с корабля современности». То и

другое определяет только этих людей, но не поэта; сущность поэзии, как всякого искусства, неизменна...»

И по сегодняшний день верны слова Блока о сущности назначения поэта: «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии, поэт.

Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос, в противоположность беспорядку — хаосу».

Эта речь Блока порой использовалась против поэтов.

К этому хочется добавить, что есть разные системы гармонии. Вы это понимаете. Мелодистам Шостакович казался дисгармонией, кунштюком, сумбуром, хаосом. Между тем это просто иная система гармонии. Увы, дело в ухе!

В музыке существуют тональная и атональная системы. Двенадцатитоновой структуре Альбана Берга и Стравинского чужд ладовый строй Чайковского или Рахманинова. И те и другие совершенны.

Есть две геометрии — Евклида и Лобачевского, они говорят о том же, несмотря на непримиримость сторонников острых и тупых концов яйца. Яйцо-то одно.

В каком смысле поэзия может быть проводником гармонии? Строфа — модель мира, гармонический кристалл. Строфа — структура. В этом смысле (пример, а не назидание) можно говорить о воспитательной роли искусства.

Строфа сложна? В этом смысле она реалистична, она отражение жизни, она не дает решения конкретной задачи, «проблемы», как Вы называете. Она дает метод познания — каждый будет решать свои задачи, моральные, экономические; поэзия дает лишь настрой, метод.

Конечно, поэзия решает и конкретные задачи: отношение к НТР, охрана памятников старины, экология, проблема преимущества кальвинизма перед римской церковью и т. д. Это так же, как великая трагическая актриса дома моет посуду, готовит обед.

И делает это блестяще. Посуда должна быть чистой, дети сыты. Но это не Главный вопрос поэзии — это ее многочисленные «хобби», заботы. Вы берете мое отношение, скажем, к НТР.

Из той же блоковской речи: «Мы знаем одно: что порода, идущая на смену другой, нова; та, которую она сменяет, стара; мы наблюдаем в мире вечные перемены...»

Недавно Вы тонко и точно на слух уловили гул чугунок в строках Фета: «Мосты мгновенные гремят». Успехи авиации поразили Блока, Хлебникова, Маяковского, Северянина, Каменского, Мандельштама — «летало», «летун», «авиатор»... Правда, речь шла не о проблемах самолетостроения, а об ином. Так, например, Пьеро делла Франческа или Павел Кузнецов писали девку, ну да, похожую и на натурщицу, с точными чертами сходства, — но сквозь нее писали и иное — Мадонну.

Приветствую НТР. Люди должны иметь где спать и что есть. Без НТР в наше время этого не решишь. Десятки городов у нас не имеют водопровода и канализации. Решать эти проблемы важнее, чем предаваться антимеханическому снобизму. Роботизация пам пока еще не грозит, и у меня она чаще всего лишь метафора механического в людях. Есть и страшноватые черты НТР, поэзия восстает против них. Но посуда должна быть чистой. Дети сыты и живы. Гражданская беззаветность и беспощадность — извечные свойства поэзии.

Не поэзия кризисна, она — зеркало, она кричит о кризисах мира.

Влияет ли НТР на стиль искусства? Стиль жизни меняется, создается стиль искусства — чего тут бояться? — как современники вряд ли боялись нарочитости кватроченто или александровского ампира. Иногда влияние технического уклада и прямо просматривается, иначе мы не имели бы Мартынова, Кубрика, Мельникова.

Изобретение ТВ конкурирует с книгой? И слава богу! Сначала было Слово. Но кто сказал, что слово должно быть только письменным? Ведь и книгопечатание сначала отпугивало своей стандартностью после трепетного письма от руки,

Даже основные недостатки сегодняшних стихотворцев — графоманство и эклектизм — уподобляются технике, идут от водопровода со смесителем: слишком легко, без усилия включается бесконечная вода, легко теплеет. Поносили бы в ведрах — более ценили бы!

Но важны не механические черты, а изменения мышления. В современной ироничности — демократизм стиля. Это угроза иерархиям, но не ценностям. Ироническое «шеф» или «Дау» по отношению к академику Л. Ландау говорили не о пренебрежении, а о любви и не мешали беззаветному поклонению. Точно так же психологический эпитет «глупая луна» не посягал на тайну Селены.

Впрочем, часто за издевку принимают аналитичность, современность мышления. Как обижались на Филонова или Заболоцкого! Их восторженные портреты воспринимались как сатира.

Не обладай юная подруга и модель Пикассо — Жаклин чутьем и вкусом, она могла бы воспринять знаменитую серию своих портретов, многоглазых и треугольноротых, как серию карикатур. Но влюбленность и восхищенность художника здесь не подвергаются сомнению. Это просто иная система гармонии.

Последующие конструктивные композиции Пикассо не улучшают и не опровергают дымки его «голубого» периода. Так Врубель периода Демона не отменяет его «В ночном». Они не лучше и не хуже. Они иные. Иное раскрытие той же личности.

Механический прогресс произведений художника или поэта по крайней мере относителен. Я думаю, Вы скоро поймете, что к поэзии неприменимы школьные эволюционные термины, вроде Ваших: «шаг вперед», «отменяя или прибавляя», «являются поправкой» и т. д. и т. п. «Возмездие» не было «шагом вперед» по отношению к «Незнакомке», «маленькие трагедии» не являются поправкой к «Чудному мгновению», краса осеннего Заболоцкого не отменяет «Столбцов», а «Земной простор» — юной свежести «Сестры моей жизни». Поэтому наивны Ваши лестные комплименты, что «Прохожий, я тебя люблю!» — шаг вперед по отношению к «Плачу по двум нерож-

денным поэмам», «Стыду» или, скажем, к «Не пишется». Каждое о своем.

Не уверен, что сегодня, как Вы пишете, в искусстве существует кризис перепроизводства остроты. Скорее наоборот. Перепроизводство пресности.

Прекрасное — не пресное. Огненная кухня творчества, с остротой тем и решений, — не для всякого. Поэзия тут ни при чем, дело в неподготовленности желудка. Если же поэтика слишком остра, есть диетические столовые.

Не верю, что Вы с Вашим вкусом действительно могли воспринять восторженное описание чугунных плашек морозного коровьего навоза как эпатаж или хулиганство. В 1860 году Золя писал старому доброму Сезанну: «...В каждой вещи есть своя поэзия: и в навозе и в цветке», есть она и в плавках и в боге. Ведь отличие фигового листа на античных богах от плавков определяется лишь уровнем развития промышленности. «Цветы земли не знают грязи».

Когда-то Андре Бретон, матерый мэтр сюрреализма, встретил меня на пороге своей антикварной берлоги вопросом: «Что на что похоже — биде на гитару или гитара на биде?» Это было вроде теста, а не эпатажа. Важно именно направление связи — от низшего к высшему или наоборот. Вот что отличает поэта от непозта — высокое отношение к миру.

Ответив, что, конечно, биде похоже на гитару, я получил признание и объятия мэтра. Мы должны возвышать земные предметы сравнением с божественным. Однако потом я скромно спросил мэтра: «Вопрос в том — чья гитара и чье биде? Умывалка прекрасной дамы выше и божественней тысяч гитар». Мэтр был озадачен.

Вообще зря Вы, следуя моде, обижаете метафору. Метафора не только короткое замыкание между полярными и схожими внешне электродами. Это лишь одно из ее проявлений. Средства выражения не так просты.

«Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и

есть поэзия. Метафоризм — стенография большой личности, скорось ее духа» (Б. Пастернак, «Заметки к переводам шекспировских трагедий»).

Вы пишете: «Метафора, в конце концов, не приспособлена для улавливания психологических оттенков. И это как бы упрощает поэзию».

Как открывается заржавевшая дверь,
С трудом, с усилием,— забыв о том, что было,
Она, моя неожиданная, теперь
Свое лицо навстречу мне открыла.
И хлынул свет — не свет, но целый сноп
Живых лучей,— не сноп, но целый ворох
Весны и радости, и, вечный мизантроп,
Смешался я...

Это трогательное и точное, отнюдь не упрощенное, психологическое чувство Толстого — Заболоцкого не могло быть выражено иначе. И не метафора ли была излюбленным средством такого мастера психологических оттенков, как С. Есенин?

Как душевно-страшно, недужно и диагностически четко начинается «Черный человек», целиком поэма-метафора:

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.
Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь...

Да и Данте, дитя страшного и запутанного времени, шагу не ступал без метафоры. То был век пылких открывателей, назревшего взрыва производства и «пытливых ценителей» с тюремными щипцами. Лоцманская маневренность метафоры — отнюдь не манерность, она повествует не только о психологии персонажей и автора, но и о психологии эпохи.

А это? Я, быть может, не знаю в русской поэзии более пронзительной, праздничной и прощальной высокоточной по чистоте и чувству строфы, чем:

Ты так же сбрасываешь платье,
 Как рожа сбрасывает листья,
 Когда ты падаешь в объятье
 В халате с шелковой кистью.

(Б. Пастернак)

Увы, все метафоры... И что за дискриминации? Так завтра скажут, что и рифма не психологична. И обоснуют цитатой о том, что рифма — это бочка с динамитом и должна взрываться. Как будто нет рифмы не только взрывной, но и обнимающей, замораживающей, схватывающей явление, как гипс, и т. д.

Метафора — та же рифма, когда рифмуются не звуковые, а зрительные или иные подобные понятия.

Когда серебряный, легкий как перышко, предсмертный, уже почти бестелесный Семен Кирсанов пел:

Время тянется и тянется,
 люди смерти не хотят,
 с тихим смехом: «Навсегданыца!» —
 никударики летят,—

эти «никударики» воспринимались снобами как игра в слова, «штучки-дрючки». И мне многое кажется чужим, не трогает в его поэтике. Но за этими строками стояло иное — судьба и личность поэта. А его трагический «Ад», последняя вещь поэта, безысходно вписанная в форму ромба? Сколько отчаяния, такой тоски было в этой откосной воронке!

Хохма? Штукарство?

Средство выражения определяет личность.

Жизнь человеческая, пребывание на земле в виде говорящего существа слишком единственны, время отмерено так кратко, что жаль да и непродуктивно тратить эти секунды на пустяки.

Как хотелось бы, чтобы исчезла предвзятость к восприятию художника, подозрительность к его методу. Так хотелось бы, Адольф Адольфович, чтобы, как Вы считаете, лишь в фантастической игре ума поэта был ужас существования и ложь прикидывалась правдой, а хаос гармонией! А если бы музыка боролась лишь с непочтительными тупицами!

Цинизм умен. Даже в евангельской пустыне искушал вопросами Дух, названный Духом умным и злым. И гетевский Мефистофель всегда более точен, неоспорим, он острее, глубже и Фауста, и бога, и автора. Да и Мандельштам не случайно брал себе в девиз Сальери, а ведь Сальери задуман как зло. Увы, все в одной душе, все в одной, Адольф Адольфович...

Наше время трудновато для пера. И все же каждый поэт, сын гармонии, пытается связать полюса:

Розу белую с черною жабой
Я хотел на земле повенчать.

Пусть данный эксперимент не удался. Так сказать, «инцидент исперчен». Но не будем тужить и трусить. Авось удастся!

С искренним уважением —

Ваш Андрей ВОЗНЕСЕНСКИЙ.

P.S. Очень уж труден жанр письма через печать. Пишешь адресату — адресуешься тысячам. Подразумевается доля игры. Когда же пишешь стихи, не думаешь о печати.

Но я искренне рад Вашему письму, я давно люблю читать Ваши работы, Ваши пытливые, конструктивно-обстоятельные исследования, поэтому я отвечаю Вам письмом, а не открытой телеграммой, скажем.

Еще мне дорого, что Вы — ленинградец, что Вы из города Пушкина, Блока, Ахматовой, из города, столько испытавшего и выстрадавшего.

На моих недавних вечерах в зале «Октябрьский» я еще и еще раз чувствовал, что классическая культура, совершенство вкуса и ионическая грация ленинградской аудитории полны бурной душевной самоотдачи, проникновенности и порыва в понимании поэзии.

А позднее, в полуночных беседах с друзьями, витало эхо Эйхенбаума и Тынянова.

Очень тоскуется не просто по журналистской критике, а по содружеству поэта с теоретиком, — вспомните бешеную пару гнедых — Квятковского и Сельвинского!

Надеюсь, что письма не единственный способ выяснения истины. Буду рад познакомиться с Вами. Появитесь в Москве — заходите. У Вас, вероятно, есть мой телефон. Поговорим. Душа в душу. О главном.

P.P.S. Бестактно советовать в чужой работе, но все же решусь дать Вам один совет. Прошу Вас, когда цитируете стихи, не выпрямляйте их строк. Строки имеют свое дыхание, интонацию. Это все равно что провололочную скульптуру вытянуть в одну длинную проволоку. Или катком разутюжить человека. Стихам больно, они живые, у них ломаются суставы. Будьте бережнее. Прошу Вас. Искренне Ваш А. В.

1973

ПИСЬМО 2. РЕПЛИКА НА РЕПЛИКУ

С интересом прочитал я выступление тов. Федорова в журнале по поводу моих стихов. Обычно я не вмешиваюсь в критические споры, полагая, что поэт должен писать стихи, но здесь речь идет о принципиальном, о поэтическом методе.

Я, как и тов. Федоров, озабочен сохранением исторической и художественной правды в произведениях, поэтому к замеченным им неточностям добавлю, что создателями Василия Блаженного были Барма и Постник, или постник Барма, согласно новым исследованиям, а не «семь мастеров», что зодчим вообще не выкалывали глаза, что Моцарт никогда не стравлял прогрессивного композитора Сальери, что во времена Петра I не было мотоциклов и башенных кранов, что анчар не ядовит, что Гоген не был рыжим (и зря Сомерсет Моэм окрасил его в рыжипу), что рыжим не был и Маяковский, несмотря на его заявления об этом, что Колумб не был евреем, что зайцы не разговаривают по-человечьи, а тем более ямбом, что Гамлет, принц Датский, не убивал Полония...

Но вред ли все эти авторы так уж не знали фактов, не читали учебников по истории. Вопрос не так прост, как кажется тов. Федорову. В учебнике

по литературе говорится, что художественный образ имеет свои законы. Авторы сознательно изменяют некоторые факты, чтобы отразить суть явления, дух его, достичь правды художественной, а стало быть, и исторической. Есть законы фантастической достоверности. Надо не только знать общеизвестные факты, но и уметь читать поэтическое произведение.

И зря, не поняв поэму «Мастера», тов. Федоров пытается опереться на такого крупнейшего авторитета по истории архитектуры, как Н. Н. Воронин, цитируя его труды о храме Василия Блаженного. Ведь именно Н. Н. Воронин в свое время в «Комсомольской правде» по-доброму отозвался о «Мастерах», цитируя именно строки о цветастости храма. Может, и Н. Н. Воронин не знает истории архитектуры?

Нет, истин исследователь, он просто понимает законы искусства. Советую тов. Федорову чаще читать Н. Н. Воронина.

Все примеры автор реплики берет из моих вещей, написанных и опубликованных в 1959 г., исторические факты, приводимые им, общедоступны, и как-то непродуктивно было тратить 12 лет на их поиски.

В № 10 журнала «Дружба народов» печатается моя новая поэма «Авось!», обращенная к истории. Чтобы не утруждать тов. Федорова новыми двенадцатилетними исследованиями, скажу сам, что у Девы Марии вряд ли был роман с русским дипломатом, что унитаз не был изобретен нашими соотечественниками, а наряды 1806 года не назывались «макс». Впрочем, кто знает?

В заключение порадую тов. Федорова и с сожалением признаюсь, что я не Гойя, а Евтушенко, по проверенным данным, не египетская пирамида.

Ау, Ванкувер!

Ванкувер — канадский Сан-Франциско.

Ванкувер аukaется с воркующими нахохленными особняками, белокурым заливом, запретным куревом, студенческим бытом кувыркoм, бородищами «а-ля Аввакум», лыжными верхотурами холмов и вечнозелеными парками-вековухами, небоскребами с антисейсмическими фундаментами в задах, как ваньки-встаньки, с лесным «ку-ку» и людским «откуда вы?» — и черт знает с чем еще аukaется Ванкувер!

Канада горизонтальна. Заселена только сравнительно узкая полоска над американской границей. Как слой сливок на кринке молока. Или на пейзажах Рериха — полоска земли и полотно неба над нею. Это всегда угадывающееся небо над Канадой, свободная природа до полюса: зеленое небо лета и белое — зимы.

«Белая геометрия зимы» — так чисто и заворожено сказано в стихах Роберта Форда. И лето и зиму я застал в Канаде.

Зимние канадцы — все в резиновых сапогах, будто в городах проводится воскресник по уборке картофеля. Четыре метра снега выпало в этом году. Сапоги — огромные черные боталы на «молниях». Носят их на обувь. Под сапогами — замшевые лодочки, полусапожки щеголей, бутсы, а то и босые желтые пятки хиппи. Зеркальной резины касаются опушки алых стрелецких макси-тулупов, черные полы кавалерийских шинелей, лимонные шарфы до полу и почти той же длины льняные локоны студентов и студенток. Пешеходы без шапок, как во время

мессы. Сапоги мои вязнут в бело-рыжем месиве распутицы.

И такого же бело-рыжего цвета моя тетрадь. Она давно без обложки и размякла от ношения в кармане. Края ее вспухли, измочалились, уже почти каша, в них полустертые записи, зарисовки, модные лозунги: «Уимен либ» («Освобождение женщины»), «Грас ин класс» («Марихуану в класс»), цифры, фантастические атаки профессионального хоккея, туристические трюизмы и стихи, стихи, — как на беду, много писалось в эту поездку!



В Ванкувере теплынь. Это почти на одной параллели с Алма-Атой. Здесь пастбища хиппи. (Торонто подарил им гостиницу-небоскреб в центре города. Они оплели ее, как плющ, изнутри своими космами, плакатами, растительным бытом, сладковатым дымком. В Ванкувере им отвели полпляжа.)

Цель моего приезда в Канаду — читать по городам стихи студентам. Один мой приятель шутил перед отлетом: «Осторожнее, рядом Америка!»

Америка вломилась в мой номер спозаранку. Она наполнила комнату хохотом. В руках у нее был круглый каравай. Одна голова ее была одета в серый каракулевый пирожок — «москвичку» и страшно колослась алюминиевой бородой. Другая башка была белокура и посвечивала скандинавскими озерными зрачками.

Первую звали Лоуренс Ферлингетти — поэт, агитатор, главарь сан-францисского бунтарства. Он недавно отсидел свое за Вьетнам. Года два назад он прокатился в зимнем экспрессе от Москвы до Владивостока. В больнице в Находке его еле спасли от воспаления легких и непривычки к водке стаканами.

Вторая голова принадлежала Роберту Бляу, тоже поэту протеста, гривастому гиганту в мексиканском белом пончо. Получив национальную премию за сборник стихов, он сразу отдал ее в антивоенный фонд «Сопротивление». На огромном обветренном лице его беззащитно дрожали стеклышки очков без

оправы, как будто присели крылышки стрекозы. Друзья прилетели потолковать «за жизнь» и обчитать стихами.

Об одном из ванкуверских вечеров расскажу. Амфитеатровая аудитория университета живописно пошевеливалась во мраке. Вперемежку со студентами, как живая иллюстрация к движению за освобождение животных, сидели, лежали в невозмутимых позах доги, сенбернары и рыжые канадские колли. Дети интуиции, они, казалось, дышали в такт чтению. По краю декоративной переборки деловито и изящно в зал пробирался оранжевый енот.

Подражал лохматым слушателям, хрипло рычал Ферлигетти. Как слушали его! Он читал о маленьком человечке, тупом винтике системы, он уничтожал его, растапывал на эстраде, оплакивал его.

Уставши, он закидывал голову, как воют волки, и прикладывался к горлышку «Столичной». Бутылка была давно пуста, но, видимо, и это его вдохновляло.

Роберт Блай в своем пончо, как расписной корбчатый змей или викингский штандарт, парил над аудиторией, дирижируя длинными пальцами гипнотизера и хирурга. Наутро Блай показал свои стихи об этом вечере, а я написал «Собака-липсис».

Думал ли я, что дружба наша аукнется через месяц страшной телеграммой из Сан-Франциско? «Роберто Обрегон убит полицией... Подробности письмом. Полон горя. Твой брат Роберт Блай».



Поразительный поэт Роберто Обрегон Моралес! Он гватемалец. Крепыш и философ, в «Стихах из глины» он звонко остановил хрупкий мир предожущений. Он бродил по Котельнической набережной в развязанной смушковой ушанке, пылко говорил об Октавио Пазе, о структурализме. Южные слова у губ его застывали в плотный овальный парок. По-муж-

ски точно и горько он пожал плечами в стихотворении «Моя пуля»: «Одна из пуль вопьется мне в череп». Последняя открытка пришла от Обрегона из Мексики. Его микроскопический почерк сообщал, что перевел мою книжку стихов, и просил пригласить в Москву. Его выволокли из поезда и убили.

ПРИГЛАШЕНИЕ РОБЕРТО ОБРЕГОНУ МОРАЛЕС

Приглашаю тебя, Обрегон.
Во Владимир торжественный съездим,
высоту его обречем,
мой задумчивый Обрегон,
обожаящий аперкот,
революцию и поэзию!

Ты из Мексики мне писал,
что мои переводы осилил,
что на сердце твоём печаль,
и просил пригласить в Россию.

Где береза в полях пустых
сбросит листья себе под ноги,
вся прозрачная, как бутылка,
на червонном, круглом подносе.

Приглашаю тебя, Обрегон,
но ты выбрал иные гости,
тебе машут с иных берегов
Лорка, Лермонтов, Маяковский.

И еще один, синеок,
подписал тебе приглашение,
через лоб ему, как венок,
надевали петлю нашейную.

Не парнасские небожители
ждут тебя, коренастый горнист,—
гениальные нарушители
полицейских, мирских границ.

Приглашаю тебя, Обрегон.
Приглашение опоздало.
Ты застрелен в упор стрелком
у проклятой погранзаставы.



Но пока еще бланк телеграммы лежит незаполненный, а мы несведущи и беспечны, мы окунулись в Ванкувер. Университет под названием «Саймон Фрейзер» — один из красивейших в мире. На верши-

не холма рассекают поднебесье чистые горизонталы. В зелень кутается другой — университет Ванкувера. Его гордость — экономная грация естественного японского сада. Хорошо, когда учебные комплексы — за городом. У нас подобный в Долгопрудной, но жаль, что их еще мало.

Новая архитектура Канады интересна. Сосредоточен, углублен в себя дворец искусств в Оттаве, этакое уютное чудо. В Торонто лучший в мире музей Генри Мура. А ракушка-небоскреб в Торонто! Две вертикальные плоскости ее парят, как две поставленные на расстоянии створки раковины — кажется, что вот-вот послышится гул между ними,



Знаменитый Маршалл Маклюен живет в Торонто. Оракул для одних, электронный шаман для других, он потряс мир своими книгами о влиянии средств связи на человека. В них всегда поражает парадоксальность, поиск, провокация сознания. В последней книге «Противовзрыв», которую он подарил мне, много говорится о слове и его начертании.

Профессор Маклюен сухопар, высок. Внешне напоминает персонажей Жюль Верна. Когда увлекается, смотрит сквозь собеседника, будто страдает дальновзоркостью. Сидит прямо, острые колени в полосатых брюках обтянуты и сжаты, как у статуи Озириса на троне.

Чтобы уединиться, мы поднимаемся с ним по скрипучей деревянной лестнице на полуэтаж. Под нами сквозь прямоугольную дверь гостиной видны освещенные прически, бокалы, обнаженные плечи. Маленькая комнатка пляшет над ними, как плот. Беседа идет о силлабике и, конечно, о наших продолженных чувствах — системах теле-связи.

В разговоре он ясен и метафоричен, как алгебра. Он вряд ли читал Хлебникова, но ключ к Маклюену в хлебниковской фразе: «Человечество чисел, вооруженное и уравнением смерти, и уравнением нравов, мыслящее зрением, а не слухом»,

После моего чтения в Торонто он позвонил утром и в игольчатый телефонный проводок, сублимируясь в звуковую энергию — на то он и Маклюен! — очень интересно более получаса делился впечатлениями о русском стихе, гудел, дитя и фанатик, об обществе слуховом и звуковом. Мне же всегда казалось, что поэзия, синтезируя звук и зрительность, станет основой нового, будущего сознания.

Переводы на том вечере читал Уинстон Оден, живой классик, мамонт силлабики, несомненно великий поэт англоязычного мира. Мне не раз доводилось читать с ним в Штатах, и всегда это адски трудно, ибо магнетизм его, сидящего справа на сцене, порой оказывается сильнее магнетизма зала. Так и разворачивает к нему!

Я был на авторском вечере Одена в Торонто. Неточно, что сегодня на Западе не слушают стихов. Хорошие — слушают. Притихший молодой зал внимал сложнейшим колдовским средневековым языковым пассажам и блескам ядовитого юморка. Читал Оден академически тихо, с подвязанным вокруг шеи микрофончиком под галстуком. Микрофон капризничал, свистел, фонил. Матерый мастер растерянно и лукаво щурился. Техника брала за горло поэта — как тут не вспомнить Маклюена!



На вечерах и встречах я говорил о нашей поэзии.

Сердце сжималось, когда при имени Сергея Есенина в зале вспыхивали аплодисменты. Я читал им его лирику. Думаю, впервые Есенин по-русски звучал со сцены в Канаде.

Несмотря на, казалось бы, северный темперамент, канадская аудитория восприимчива и чутка.

Поэтический мэтр Канады — Ирвинг Лэйтон. Крупная лепка головы, тяжелое литье прически. Нагрудная цепь с гольбейновской бляхой лежит на свитере крупной вязки, хмуром и древнем, как кожа слона в его известном стихотворении. Он любит поэзию как таковую, а не дилетантскую болтовню о ней. Последнее время некоторых наших стихотворцев по-

вело на высокомерные статьи о коллегах. Думается, что поэт доказывает свою правоту не статьями, а стихами. Бернард Шоу любил цитировать древних: «Поучает тот, кто не может сделать сам».

Надо знать соседей по поэзии. Нельзя представить Пушкина и Лермонтова без их знания подлинников Вольтера или Байрона. А Блок?

Ведущий поэт современной Америки — Роберт Лоуэлл.



Что молвить о Лоуэлле?

Вижу его, высокого, отстраненного, посреди гулкой аудитории, или в гостиной, или на опустевшей предутренней улице, — вижу его, слегка склонившего голову к левому плечу так, что подбородок чуть касается шеи.

Мне всегда кажется, что он играет на скрипке.

Скрипка невидима. Его веки полуприкрыты. Он вслушивается в музыку, которая обычно называется Историей, Человеческим бытием, Летой. И иногда морщится, когда оркестр особенно дисгармоничен.

Партитура его сложна. У него свой мир, своя логика.

Когда-то в стихах, посвященных ему, я сближал по звуку слова «Лоуэлл» и «колокол». Бешеный фанатизм проповедника, порой барокко, а порой метафизика XVII века, нарочитая старомодность английского лада, порой мифология, порой трогательность Чехова и Флобера соседствуют у него с дерзким экспериментом. Критик Альварес писал о поэте: «Поэзию его нельзя растолковать и понять досконально, нужно уметь быть благодарным, что существует некто, записавший такое».

Лауреат Пулитцеровской премии, он один из первых протестовал против вьетнамской войны, публично оскорбив Джонсона.

Мы ужинали с ним у Кеннеди. По телевизору в тот вечер показывали теледуэль между Робертом Кеннеди и Рейганом. Живой осунувшийся Роберт Кеннеди сидел рядом с Лоуэллом в кресле и цепко вглядывался в своего элегантного бесплотного двойника на экране. Был май. В окна небоскреба с балко-

на самоубийственно светили белые яблони. Разве чувствовал кто, что скоро мертвое тело сенатора вывалится из телеэкранов во все дома оцепеневшей Америки?

Один Лоуэлл улавливал что-то. В улыбке его были беспомощность и тоска.

Поэт чует гибельность мира.

Одна из знаменитейших его вещей — «Калигула». В римском тиране, прозванном «сапожком» за обувь, которую он носил в детские годы, запечатлена гибель детства.

Культура — не остров, а взаимосвязь с культурой соседних времен и народов. Не случайно среди страниц Лермонтова, Тютчева мы находим, как листы осеннего гербария, названия: «Из Байрона», «Из Гейне». В «Калигуле» современность, ахнув, аукнулась с Римом. Друзья стали звать Лоуэлла «Кэл» — по аналогии с Калигулой.

Блестяща его книга «Вариации». Это «темы и вариации», в них эхо Гомера и Вергилия, нашего Пастернака и Расина.

Лоуэлл сближает культуры. Он относится к истории и культуре как к природе, которая сама есть предмет искусства. В переводах он всегда поэт, всегда Лоуэлл. Подлинная поэзия нуждается в свободе, в личности. Любимые стихи переписываются в тетрадь своим почерком. Не в крохоборстве, а в сути сходство. Как у Пастернака: «Поэзия, не поступайся ширью, храни живую точность, точность тайн...»



Видели ли вы, как фотографируют зеркалкой?

Человек приставляет аппарат к животу или груди и смотрит на него, наклонив голову. Со стороны кажется, что человек рассматривает себя, занят изучением собственного пупа. Но нет! Идет процесс запечатления действительности.

Поэт — та же зеркалка, когда мир преломляется, попав через нутро. Отсюда и творчество — взгляд в себя, изучение внутреннего мира. А значит, и внешнего. Всегда опосредованно. Через личность.

А вот элегическая струна Лоуэлла:

УРОКИ

Не уткнуться в «Тэсс из рода д'Эрбервиллей»,
чтоб на нас иголки белки обронили,
осыпая сосны, засыпая сон!..

Нас с тобой зазубрят заросли громадные,
как во сне придумали обучать грамматике.
Темные уроки. Лесовые сны.

Из коры кораблик колыхнется около.
Ты куда, кораблик? Речка пересохла.
Было, милый,— сплыло. Были, были — мы!

Как укор, нас помнят хвойные урочища.
Но кому повторят гайные уроки?
В сон уходим, в память. Ночь, повсюду ночь.

Память! Полуночица сквозь окно горящее!
Плечи молодые лампу загораживают.
Тьма библиотеки. Не перечитать...

Чье у загородки лето повторится?
В палец уколовши, иглы барбариса
свой урок повторят. Но кому, кому?



Раз мы заговорили о лесных снах, нельзя обойти стихи Уильяма Джея Смита. Кремневые скулы, невозмутимость, прорисовка век выдают в нем индейца по происхождению. «Чероки», — устало, но с достоинством поправит он вас, когда вы радостно станете лепетать ему про ирокезов и прочий куперовский ассортимент. Чероки — древнейшее из индейских племен.

Интересный мастер, Смит в прошлом году обрел звание Поэта при Библиотеке Конгресса. Для американских поэтов это ежегодный титул типа премии. Стих его современен, напряжен. Свои книги он издает в обложках из алюминия. Мне довелось видеть, с каким восторгом аудитория, далекая от английского языка, слушала его перевод «Телефона» Чуковского — так снайперски адекватно звучали стихи!

У.-Д. Смит, как Оден и Лоуэлл, включает в свои сборники переводы стихов наших поэтов. Я рад, что «Осень в Сигулде», «Оза» и другие гостят в их книжках. Я пригласил в мою книгу «Поезд» Уильяма Джея Смита, как и другие вариации на его темы. Когда я переводил его, с первых же строк «Поезда» меня охватило странное волнение. Оно не объяснялось только превосходным стихом.

«Снег сырой, как газета...»

Давным-давно, провожая Назыма Хикмета в мокрой переделкинской метели, я услышал этот снежный газетный шорох. Я наивно и неумело записал тогда его в школьной своей тетрадке. Давно это было.

Он болен, Назым Хикмет.
 Чтоб не простынуть в ветреный день,
 Он обвертывает грудь газетами
 И идет —
 Куда глаза глядят —
 В серый снег,
 Который сам как газета,—
 В сырой и шуршащий снег.

Снег шуршит.
 Шуршат листами газеты.
 На груди у поэта шуршат события.
 Листья,
 Листья
 В Стамбуле шуршат.
 Вы видели, как в мясных лавках
 Набухает кровью газета,
 Облекая печень, сердце
 И прочую требуху?
 Вы видели —
 Сердце в клетке —
 В грудной клетке —
 Колотится, как о кольчугу,
 О стальные строчки
 Газет?

Этот газетный снег не отпускал меня, неотвязно стоял в сознании, чтобы сегодня — надо же! — прошуршать в стихах чужого поэта. Окунемся в этот снег. Станный, пропитанный копотью, тревожный снег Уильяма Джея Смита,

ПОЕЗД

«Какой поезд придет перевезти меня
через этот огромный город?»

Надпись на стене метро

Снег сырой, как газета,
 шрифт, пропитанный смогом,
этот город офсетный
 я б забыл, если б смог бы.
Опускаюсь в метрошку,
 ожидая в туннеле сабвея —
потрясает до дрожи,
 как Евангелие от Матфея.
Сеет сажа на рельсы, как плохой дымоход...
Что за поезд придет?

Память движется цепью,
 точно скрипы вагонные.
Вновь я мальчик. Я с мамой
 бегу по торнадо в агонии.
Как вуаль ее платья лилова! Как дует!
 Идти и идти нам.
Из домов развороченных
 спальни
 свисают, как части интимные.
Вылетают гробы из кладбища,
 циклон в апогее.
И валялись столбы в проводах, точно в черных
 спагетти.
Нас тошнит. Как мне боязно, мама!
 Хочу голубой небосвод...
Что за поезд придет?

Твердь Земли — ты эмблема покоя (по Дарвину).
Устаревшие данные!
А носило ли вас, как в разболтанном сейнере,
в паническом землетрясении!
Кони, трупы животных,
люди, пачки с разорванным хлопком.
Ненасытно
 земная зевота
разевается и захлопывается.
Нас родившая мать поглощает обратно
 в живот.
Что за поезд придет?

Мы не ждем катастрофы. Мы пьем
 лошадиными дозами.
Груды трупов наяривают бульдозеры.
Наш голубенький шарик превращаем
 в пустыню.
Человек на Луне шарит лапами в шлаках
 остылых.

И привозит оттуда
 каменюги с мертвящим названием,
 чтоб прибавить их к грудам
 земных бездыханных развалин.
 Но расстреливаемый, прозревая, бросает
 убийцам:
 «Хватит! Бросьте знамена!»
 И падает навзничь под блицем.
 Мир шуршит, как газета.
 Пахнут кровью дешевые роли.
 Все страшнее в кассете
 непроявленный ролик.
 На глазах у растерянных
 телекамер и линз журналистских
 возле хижины расстреливают
 крохотулек людей луноликих.
 Два десятка убитых. Незначительный эпизод..
 Что за поезд придет?

Снова мальчика вижу, уменьшенного памятью.
 Сыплет спелый шиповник.
 Я иду с моей маленькой матерью.
 Все меня увлекало —
 тишина лесовая,
 вода в форме лекала
 и индейские палочки для рисованья..
 Я забыл тебя, мама,
 у ручья со светящимся доньшком.
 Завтра в мраке чулана
 я найду тебя стонущей.
 И дубинка обидчика
 будет тяжело лежать на ступенях.
 Жизни рожа обычная
 обернется тупым преступленьем.
 Я ползу к тебе, мама,
 на коленях по собственной жиже блевот.
 Что за поезд придет?

Что за ночь? Что за поезд придет? Что за дерево?
 Сикомора? Надежда? Дорога потеряна!
 Чей-то час на курантах пробьет?
 Наша дохлая вера, как рыба,
 вверх брюхом всплывет.
 Брода не существует. Он выдуман, стерва.
 По курятникам, крошкам с пластинками
 стерео,
 по безвыходным рельсам бреду
 сквозь трясины болот.

Я дороги не вижу.
 Здесь «назад» означает «вперед».
 Сквозь дерьмовую жижу
 прошепчу сквозь заляпанный рот:
 «Что за поезд придет
 перевезти меня через этот огромный город?»

Что читают студенты в «ожидании поезда»?

В долгих перелетах я изучаю два серьезных социологических тома: «Создание противокультуры» Теодора Розжака и «Зеленя Америки» Чарльза Рэйха. «Они наши теперешние гуру (пророки), они современнее, чем Маклюен и Маркузе», — сказала о них ванкуверка с индейскими скулами.

Речь идет о «Третьем сознании». («Первое сознание» — первооткрыватели Америки, супермены, индивидуалисты. Его сменило «Второе сознание» — винтики технократической машины.) «Третье» — новая волна, молодежь с антилинейным мышлением. Самое преступное для нее — убить в себе себя. «Наша иерархия почти так же незыблема, как в средние века, но мы не имеем бога, чтобы оправдать ее».

Отсюда поиски нового способа общения. Сигаретка или даже бутылка с содовой ходит по кругу как объединяющий ритуал.

Молодежь стремится сделать мир естественным, человечным. Психология ее меняется. От созерцания к изменению мира. Ответ некоторых в сине-оком шепоте Алеси Карамазова: «Расстрелять!» (на вопрос, что же сделать с изувером, растерзавшим ребенка на глазах у матери).

Как расстрелять — учит сан-францисский подпольный номер журнала «Скэнланз». Притащила его стебельковая корреспонденточка, увешанная, как веригами, тремя фотокамерами. Журнал не удалось отпечатать в Штатах. Отпечатали в Квебеке. Номер называется: «Партизанская война в США».

⊗

Премьер Пьер Трюдо строен, артистичен. Молодое смуглое подвижное лицо (он чем-то напомнил мне портреты Камю), динамичное тело слаломиста. Говорит о Тургеневе, живо интересуется Россией, может заявиться на званый ужин в шортах.

Дома, в своем уютном особняке, убранном азиями, за скромным обедом он оказался прост, приветлив, одет в строгий костюм с хризантемой.

А через пару часов я уже наблюдал его на скамье парламента, собранного, острого полемиста,

исподтишка, по-мальчишески подмигивающего среди того чинного парламента, где через два дня он озорно брякнет своим оппонентам выражение несколько более рискованное, чем «к черту!».



А через полгода я стоял на сан-францисской улице имени Аргуэльо. Крутая мостовая вела на холм, ввысь, в вековые кедры, в облака, в романические времена очаровательной Кончитты. Именно здесь, у врат бывшего Команданте, был объявлен ноябрьский сбор антивоенной демонстрации. Сан-Франциско — американский Ванкувер.

Но это уже другая поездка, о ней будет другая речь — и о великой стране, о выступлениях по городам, их будет около тридцати, почти ежедневно, и о новых шедеврах Одена, о пустыне Невады и о «Хэллуине», ряженном празднике прощания с летом, когда вдруг какой-то садист вложил детям в традиционно даримые яблоки бритвенные лезвия...

А последний вечер будет в Нью-Йорке. Его вместе с Алленом Гинсбергом мы проведем в пользу пакистанских беженцев. Рядом с мальчишески легким Бобом Диланом, молчаливым серафимом в джинсовой курточке, я сразу не узнал Аллена. Он остриг в Индии свои легендарные библейские патлы и бородину.

«Как я остригся? Мы пили с буддийским ламой-расстригой. «Что ты прячешь в лице под волосней, чужеземец?» — спросил лама. «Да ничего не прячу!» Выпили. «Что ты прячешь, чужеземец?» — «Да ничего!» Выпили. «Что ты прячешь?..» Я убежал и остригся».

У моих знакомых есть черный щенок — пудель. Сердобольные хозяева, чтобы ему не застило глаза, обстригли шерсть на морде. Смущенный щенок спрятался за балконные занавески, глядел сквозь бахрому, принимая ее за свои исчезнувшие космы, и не выходил, пока они снова не отросли.

Бедный Аллен, как он стыдливо прятал, наверное, свое непристойно зябнущее нагое лицо! Сейчас у него уже коротко-моложавая бородака,

На нашем вечере он пел свои стихи, закрыв очи, аккомпанируя на пронзительно-странном инструменте типа мини-трехрядки. Гулкий готический собор Сент-Джордж, переполненный молодежью, в оценении резонировал мопотонные ритмы. Аллен пел «Джессорскую дорогу». Я перевел ее. Через четыре дня началась война.

ДЖЕССОРСКАЯ ДОРОГА

Горе прет по Джессорской дороге,
испражненными отороченной.

Миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы братьев без крова,
миллионы сестер наших кровных,

миллионы отцов хулуцих,
миллионы матерей в удушьях,
миллионы бабушек, дедушек,
миллионы скелетов-девушек,

миллионам не встать с циновок,
миллионы стонов сыновних,
груди — выжатые лимоны,
миллионы их, миллионы...

Души 1971-го
через ад солищепека белого.
Тени мертвых трясут костями
из Восточного Пакистана.

Осень прет по Джессорской дороге.
Скелет буйвола тащит дроги.
Скелет — девочка. Скелет — мальчик.
И скелет колеса маячит.

Мать на корточках молит милостыни:
«Потеряла карточки, мистер!
Обронила. Стирала в луже.
Значит — смерть. Нет работы мужу».

В меня смотрят и душу сводят
дети с выпученными животиками.
И Вселенская Матерь Майя
воет, мертвых детей вздымая.

Почему я постыдно-сытый?
Где ваш черный, пшеничный, сятный?
Будьте прокляты, режиссеры
злого шествия из Джессора!..

По Джессорской жестокой дороге
горе тащится в безнадеге.
Миллионы теней из воска.
И сквозь кости, как сквозь авоськи,
души скорбно открыты взору
в страшном шествии из Джессора.

А в красивом моем Нью-Йорке,
как сочельниковская елка,
миллионы колбас в витринах,
перламутровые осетрины,

миллионы котлет на вилках,
апельсины, коньяк в бутылках,
поволока ухи стерляжьей,
отражающаяся в трельяжах,
стейк по-гамбургски, семга, устрицы...

А на страшной джессорской улице —
миллионы младенцев в корчах,
миллионы без хлебной корочки,
миллионы, свой кров утратив,
миллионы сестер и братьев.

1971

Путеводитель к сборнику «Дубовый лист виолончельный»

Пути поэзии неисповедимы.

Пусть предисловием к моей книге станет утренняя Москва 1957 года.

Вы — студент Архитектурного, дорогой читатель. Вы вышли из дома в институт. В руках у вас полуметровый подрамник с вычерченным планом к вашему диплому. В троллейбус с ним не влезешь, в такси тоже, да и не по карману еще оно, такси.

Придется топать до института. Пройдем этот путь вместе. Поговорим на ходу.

Вам надо пройти всю Большую Серпуховскую. Справа останется больничная ограда, тенистый Стремянный переулок, ваша школа и дворовое футбольное детство останутся за правым плечом. Там, как и все дошкольники той Москвы, мы собирали не только марки и старые монеты, но и зазубренные осколки авиабомб и зенитных снарядов, которые сыпались на ваш двор ночами.

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, предсознанием. От Стремянного до Лаврушинского написалась «Параболическая баллада».

Почему обрывающееся в небо ночное мукачевское шоссе продиктовало моим армейским сапогам «Плач по двум нерожденным поэмам», а качка одесской палубы сообщила моим подошвам сбив строки в «Озе»?

Не знаю. Ноги знают.

Вот мы и миновали с вами метро «Добрынинская». В то время вам, конечно, милее нержавеющие

дуги «Маяковской» архитектора А. Душкина. Вы консультируете вне института свой дипломный проект у И. Леонидова — великого нашего экспериментатора. И еще не знаете, что через пять лет встретитесь с самим Корбюзье и Г. Муром.

Я не жалею лет, отданных архитектуре.

Мужественная муза архитектуры полна ионического лиризма, она не терпит бесхребетности, аморфного графоманства и болтовни, цели ее честны, пропорции ее человечны, она создает вещь одновременно для повседневного быта и для Вечности.

Архитектура для меня не профессия, а способ мышления — художественный и конструктивный. Начиная с Горация, поэты уподобляли себя зодчим. Оды Державина подобны гулким анфиладам барокко. Фет построил себе ампирную усадьбу. Маяковский был планировщиком площадей и автострад.

Люблю бессонное племя архитекторов! Именно они вкалывают, чтобы люди жили сносно, нестандартно и красиво. Мы подчас в своей устроенности забываем, как многие маются в коммуналках, живут без удобств, антисанитарно — архитектура работает, чтобы исправить это, чтобы в быт вошли красота и поэзия.

И Коломенское, и построенные без одного гвоздя Кижжи, и мост «Золотые ворота» в Сан-Франциско заключали в себе великую идею и поэтому были ошеломительно смелы по форме.

Я не представляю современного серьезного мышления и характера без знания основ математики или сопромата. Не случайно Хлебников залетел к нам из математики. А в ларце Флоренского анализ Слова соседствует с точными науками.

С детства меня одинаково приворожили к себе мамыны мусагетские томики стихов и стоящий рядом с ними синий отцовский технический справочник Хютте.

Профессией и делом жизни отца моего было проектирование гидростанций, внутренней страстью — любовь к русской истории и искусству.

Он ввел мое детство в мир Врубеля, Рериха, Юона, в мир старых мастеров, кнебелевские монографии которых собирал, он брал меня с собой на волж-

ские стройки, стыдил за прибалтийский жаргон. Он любил осенние сумерки Чехова, Чайковского, Левитана.

Стройный, смуглый, шуточный, по-мужски сдержанный — отец тайл под современной энергичностью ту застенчивую интеллигентность, которая складывалась в тиши российской провинции и в нынешнем ритме жизни почти утрачена.

Свежая могила его на старом Новодевичьем кладбище — в двух шагах от надгробия Юона.

Но все это так еще далеко впереди — и с отцом, кажется, ничего никогда не случится, и вы так преступно небрежны к нему... Ваш шаг по-студенчески беспечен. Вас привлекает мир, полный необычайных подробностей. Он сулит перемены.

Вот вы входите в утреннюю, не пыльную еще, уютно-ампирную Полянку.

Ампирный особняк под зеленой пожухлой крышей, сам желтый с белым, похож на привядшую ромашку с опущенными белыми лепестками.

Научно-техническая революция едва намекает о себе ростками первых телевизоров на крышах. Телевизоры еще редкость в Москве. На них созывают гостей, как на диковину.

Ионические усики капустниц.

Вслед вам глянут помутнелые поливные изразцы храма Григория Неокесарийского. Но стоит свернуть в два проулка, как сердце ваше заколотится, заколотится на углу у серого полированного здания на Лаврушинском, и не вывеска ВААП взволнует вас, нет, вы еще не имеете к ней отношения.

Здесь на восьмом этаже живет Борис Леонидович Пастернак...

Но я уже писал об этом, об этой волшебной для меня поре.

Я не включаю стихи той поры, как и многие другие, в этот том. Книжный объем, увы, — ограничен. Да и включенные совсем не все видятся мне идеальными. Сейчас я написал бы по-иному. Но вещи не принадлежат автору. У них своя жизнь, судьба. Они такими родились. Не надо изменять их. Не надо приукрашивать историю. Себя тем более.

Буду рад, если стихи придутся по сердцу чи-

тателю. Кому-то они не понравятся — но так и должно быть. «Я не хочу, чтобы меня любили все!» — крикнул в зал, председательствуя в ЦДЛ на вечере моей поэзии, В. Б. Шкловский. Это относится и к стихам.

Мне пришлось побродить по свету, по людям. Вернее, ездят мои стихи. Неизмеримо дало общение с У. Оденем, П. Капицей, К. Чуковским, геологом С. Б. Поповой, вечнозелеными студентами, озером Свитязь, сап-францисскими кочевниками и родными мне владимирскими лесами и соборами. Благодарность близким вошла в строфы, им посвященные.

В каком-то смысле они соавторы стихов.

Генетически слово граничит с пластикой и музыкой. Встреча с Родионом Щедриным, загорелым богом водных лыж и серфинга, осыпанным звездным озарением и медвяными веслушками, привела к созданию «Поэтории» — повому жанру, когда стихи читаются в сопровождении хора и симфонического оркестра.

Так консерваторские колокола аукнулись с Владимиром. Там в 1960 году вышел мой первый сборник «Мозаика». В том же году в Москве был издан второй — «Парабола».

Тверская земля подарила мне дружбу с Андреем Дементьевым. Его верность характеру редка в наши зыбкие погоды. «Я ненавижу в людях ложь» — для него не стихотворная фраза, а путь жизни. Это чувствует аудитория. Он весь светится при виде чужой удачи — такая самозабвенная радость нечаста сейчас.

Но мы заболтались. А между тем левое плечо ваше затекло от подрамника. Переложите на правое. Сквозь два слоя кальки, как сквозь толщу меда, просвечивает темная, залитая тушью розетка плана вашего выставочного зала. Этот лепестковый план — ваша гордость.

Суть зодчества метафорична. Это свойственно любому творчеству.

В «Разговоре о Данте» сказано: «Объяснить метафору можно только метафорически. «Я сравниваю, значит, я живу», — мог бы сказать Дант. Он был Декартом метафоры, ибо для нашего сознания (а где

взять другое?) только через метафору раскрывается материя, ибо нет бытия вне сравнения, ибо само бытие есть сравнение».

Любой серьезный архитектор начинает осмотр проекта с плана и конструктивного разреза. Фасад — для непосвященных, для зевак. План — конструктивный и эмоциональный узел вещи, правда, нерв ее. Во всем хочется дойти до самой сути.

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. Поэтому я встречался и беседовал и с нашими мыслителями, и с Маклюеном, Сартром, Хайдеггером, Адорно, или с вопрошающим разумом нашего Политехнического, или североморскими матросами, или с эпичными саами.

Когда началось ташкентское землетрясение, я первым рейсом прилетел туда — не в качестве спецкора, нет. Хотелось хоть как-то помочь. Сейчас это кажется наивным. Чем мог помочь я?

Но эти десять ташкентских суток открыли мне многое.

Люди жили на улицах в палатках. Вне стен. Все были равны перед опасностью. Толчки ожидалась ночью. Не спали. Палатки горели, как желтые абажуры.

При всей тревоге и людских лишениях это были дни какой-то всеобщей искренности, запаха ностальгии, бескорыстной душевной общности и самоотдачи — может быть, самые святые дни в моей жизни.

Но мы опять забежали вперед. По тому, как справа ветром сносит ваш подрамник, вы догадываетесь, что идете уже по Б. Москворецкому мосту.

Зубчатая, как темная почтовая марка, стена приклеена к палевому небу.

Как всегда неожиданно, на распутье вырастает Блаженный...

Он родился белокирпичным, но век спустя расцвел, как гигантский репей, и до сих пор сводит мир с ума своим языческим, каким-то доразумным, скрымтымнымским наговором,

Что это — хаос, нагромождение декора, дичь, диво формализма XVI века?

Интерьер храма невместителен, КПД ничтожен, красота его многим казалась бесполезной и пустословной. Но расчет зодчих гениален, демократичен и ясен, как озарение. Они вывели интерьер на площадь. Обряд, действие — как бы с крыльца — адресовались непосредственно небесам, толпам, России.

Освещенный сзади храмом как костром, проповедник с постамента, держа в руках посох, подобно микрофону на стойке, обращался к тысячам, толпящимся на площади, — как бы предвосхищая чтение стихов в Лужниках.

В 60-е годы группа поэтов — и я в том числе — попробовали расширить аудиторию стиха от гостиной до спортстадионов. В наше время для истинной поэзии любая аудитория тесна, любой тираж мал. Но, по моему давнему убеждению, развитие поэзии должно идти не столько вширь, сколько вглубь. Расширяя аудиторию, нужно сужать ее. Впрочем, если элита измеряется сотнями тысяч — да здравствует такая «элита»!

Российская муза всегда была общественна, исповедальна — ее не зря отождествляли с совестью. Еще про Чаадаева было сказано, что потребность ума была для него в то же время и величайшей нравственной необходимостью. Она не чуралась колокольной ноты. Одна из черт ее сейчас — противостоять стандартности, серости, стереотипу мышления.

Уроки Блаженного бесконечны.

В пастернаковских письмах есть мысль о вечной попытке великих художников создать новую материю стиха, новую форму. Это желание никогда не удовлетворяемо. Но при этом выделяется высочайшая духовная энергия. Так было с Бетховеном, Микеланджело, Гоголем. Так было с Маяковским. Такова речь Василия Блаженного.

Выделяющаяся энергия текста — и есть содержание.

Мне досталось писать Блаженного с натуры на практике по классу живописи. Цвет затекал в цвет, было адски трудно уловить и разгадать его самовитое слово.

Наверное, от занятия живописью идут и плюсы и минусы моего склада. Мне легче удается зрительное. Дело не в метафоризме или «зрительной эре» — увы, видно, так глаз устроен...

Живопись адресуется к предощущениям. Ее искренность доразумна еще.

Заболоцкий выдохнул перед смертью: «Любите живопись, поэты!» Думаю, что поэтическим студиям не повредили бы классы живописи и рисунка. Поэты, «отращивайте глаз», занимайтесь живописью, если можете, конечно...

Но путь наш приближается к цели.

Над нами на «Метрополе» блекло испаряется врубелевская глазурная «Принцесса Греза». Ну, теперь в гору, бегом, по Кузнецкому!

Но почему навстречу вам из институтских ворот выезжает пожарная машина? Двор заполнен возбужденными сокурсниками. Они сообщают вам, что ночью пожар уничтожил вашу мастерскую и все дипломные проекты. Но я уже писал об этом в стихах.

Годы архитектуры кончились. Начались годы стихов. Они в этом томе.

1974, 1983

Арагон лежал навзничь на своей исторической кровати. Аристократическая голова с пигментными пятнами была закинута на подушки. Губы сжаты добела. Модные плечи его вечернего концертного пиджака недоуменно подняты. Еще не сложенные на груди, сухие нервные кисти рук с рыжими волосинками, оправленные в белые манжеты, были выпростаны поверх покрывала. Они впились в простыню, как кисти пианиста хищно вжимаются в белую клавиатуру.

На осунувшемся и как бы помолодевшем лице застыло состояние напряженности и какого-то освобождения, будто он, прикрыв веки, прислушивается к чему-то, неведомому еще нам.

Что за музыку нащупал он, что за вещей, скрытый от нас пока что смысл?

На правом безымянном пальце тяжелел перстень. В левой петлице мерцала овальная перламутровая брошь с вензелем «Э». Спинка кровати вплотную была придвинута к стене, где, как иконостас, были с давних пор приклеены им фотографии Маяковского, Асеева, Пастернака и футуристов. Прямо над затылком белела шутейно повешенная им табличка на русском: «Место не занимать». Повешенная над кроватью, как постельный юмор, она приобрела сейчас смысл иной.

Всеобщего доступа к телу не было. Опасались провокаций. В пустынной спальне, в коридорах его палаццо стояла гулкая вековая тишина. Картины выходили из рам. Из-за окон доносилось беспечное парижское Рождество.

Никого вроде рядом не было, но мне явственно виделась незримая шеренга фигур над его телом. Я видел, как пришли к нему на прощание его сородичи. Почетным караулом над ним застыли Ронсар, Нерваль, Элюар, Бретон, Матисс, Пикассо — вот-вот он к ним сейчас присоединится. И незримым конвейером примыкала к нему вереница еще живущих, но которые примкнут к ряду бессмертных,— шли Рицос, Рафаэль Альберти, Шагал, Маркес и иные, иные...

Все это навечно отпечаталось в моем мозгу, как словесный рисунок вертикально застывших великих имен. Горизонтально лежащее имя Арагона было как бы мостиком из жизни в небытие, из повседневности в бессмертие, посредником между этими великими, существующими в двух измерениях, вереницами.

Об этом ощущении я написал в траурной «Юманите». Все газеты посвятили ему номера и полосы. «Монд» дала шапку: «Безумец века». Как и при жизни, его превозносили и освистывали. Странно было читать эту сладострастную брань над великим усопшим. Сейчас стало престижно его бранить. Но каждый француз, даже самый ругатель, просветлев, скажет, что Арагон — поэт нации, недосыгаемый гений стихии слова. Давал ли поэт повод для нападок? Конечно, он не был безгрешен. Каюсь, я сам многое не понимал в нем и, по уusti своих взглядов, не все принимал. Но он был Поэтом.

**Народ грехи прощает за стихи,
грехи большие за стихи большие.**

Как тут не вспомнить пушкинское: *«Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Вреге, подлецы...»*

Я виделся с ним не раз, и в его седом палатце на рю де Варенн, и на Мельнице, и в Москве, и в предутреннем кафе с алой певицей, и на поэтических вечерах. От частоты встреч он как-то не приближался. Между ним и вами вечно существовала дистанция, как стекло охраняет живописный шедевр. В близне его головы и белков глаз, в нервной фигуре его была холодящая пылкость, какой-то сухой огонь, была пузырящаяся горячесть сухого льда.

Безотцовщина в нем мстила пресыщенному об-

ществу, бросающему своих детей, у него были свои счёты с временем, это было незатягивающимся черным провалом его сознания.

Под конец жизни поэт обрел вторую молодость. Его белые кудри над черной фаустовской бархатной крылаткой и цветными чулками мотались по Елисейским полям, пугая ночных прохожих. Он подбегал ночью к статуям Майоля, млеющим на лунном газоне перед Лувром, пылко обнимал и чувственно целовал их. Обескураженный полицейский урезонивал: «Господин, по газонам ходить воспрещается». — «Ну погоди, — сверкал глазами безумец века, — через час ты сменишься на дежурстве, и я тогда поймею их всех». У него в запасе была Вечность. В шутковстве этом, в буффонате «а-ля» 20-е годы он хотел повернуть время вспять, будто снял деспотичное табу, будто раскопался, но волчье одиночество проглядывало сквозь это ледяное какое-то безумство.

Он много сделал для русской поэзии, перевел непереводаемого Онегина, что само по себе уже подвиг, устраивал вечера советских поэтов, под его безумным знаменем вышла лучшая антология русской поэзии. Он помогал Эльзе переводить «Озу». Он немного объяснялся по-русски, говорил вам «ты», что не вязалось с его подчеркнутым аристократизмом. «Володя», — называл он Маяковского, своего гениального родственника, которого пережил на 50 лет.

В фигуре его была стрелчатая легкость. Буржуазный жир не отягощал его. «Главное, не надо есть после семи вечера, и плавать, плавать. Я плаваю часами в море», — заговорчески шептал он за обедом на кухне, щелчком сбивая пепел со значка Почетного легиона на лацкане.

Где вы плаваете сейчас, в каких измерениях?

Он остался в бессмертной стихии языка.

В дни траура в доме у переводчика русской поэзии Леона Робеля мы листали подаренное ему отцом собрание подпольных «Юманите» времен оккупации. Отпечатанные на машинке, на гектографе, на оберточной бумаге, в переносных типографиях, эти пожухлые листки впервые принесли читателям стихи Арагона. Его псевдоним был «Франсуа Гнев». Гонораром за них могла быть только пуля, только этим

чувством, ценой жизни проверяется подлинная поэзия. Не раз я видел, как он белел от бешенства, встречаясь с низостью.

Что писал он, ожидая еженощного звонка в дверь, скрываясь от слезки, пребывая в нелегальщине?

Он писал пронзительно светлые страницы о Матиссе. В них счастье чувства. Он был влюблен в Матисса, и эта влюбленность стала книгой.

Роман написан в темные годы, между арестами, бегством, страхом за жизнь, но стихия чувства — светла, именно она стала романом. Страницы этого волшебного текста светятся, слова смущенно сияют — это самое упоительное из его повествования. Когда страна его была порабощена, национальная честь попрана, он писал, он думал о наиболее французском из всех живущих, ведь по чистоте и новизне взгляда Матисс — наиболее французский художник. Матисс — Франция, цвет надежды.

Странно это, но когда вам тоскуется, возьмите эту книгу — вы окунетесь в эти цветные страницы, написанные в страшные годы одиноким поэтом, вам полегчает, и сердце просветлеет. Я не знаю более счастливого из его романов.

Арагон захлебывается, некоторые слова он пишет по-русски: например, «современник» взято им у Лермонтова. Здесь дневниковый Арагон, без маски, без рамок, без наивного и мстительного театра, это обнаженная беззаветность чувства, поэт таков, каков он есть.

Для него Матисс — поэт, так же как Бодлер и Петрарка. Он яростно защищает Петрарку от гробокопателей, как себя защищает от прижизненных и посмертных мировых сплетников. Сам он, продолжая Блока и полемизируя с ним, ввел Прекрасную Даму в ежедневный быт. Проза поэта открывает внутреннюю стихию его, в ней упоение и отчаяние. Роман писался тридцать лет, прочитайте его, вы почувствуете истинного Арагона. Сегодня в нашем холодном веке чувство — редкий гость в литературе, порой лишь злость озаряет перо — это повесть безоглядной влюбленности, исповедь любви одного художника к другому, хотя их и разделяли десятилетия возраста.

Несколько раз он горько упоминает о дружбе юности: «Мы с Бретоном, мы с Бретоном...» — это повествование о страшных жерновах жизни, что их развели, сделали врагами.

Когда-то Андре Бретон, похожий на земноводного царя с великим, бронзово-жабьим и уже бабьим лицом, подарил мне антологию своей поэзии, избранную свою жизнь. Страницы этого тома цветные, каждая имеет свой цвет, они апельсиновые, васильковые, изумрудные, алые, золотые, иссиня-черные. То же ощущение от страниц арагоновского «Матисса». Поэт словом достигает цвета.

Нега, роскошь цвета — вот что он видит в Матиссе, все пронизано надеждой, если хотите, оптимизмом, в противоположность раздерганному одноцветному себялюбию.

Кто остался? Кто хранитель огня французской поэзии, этого волшебного сплетения музыки и цвета?

Может быть, Анри Мишо? Он самый крупный из живущих ныне поэтов. Ему около восьмидесяти. Он — поэт и художник, он только что закончил рукопись прозы, философской и лирической. Сейчас, отложив перо, он принялся вновь за живопись. Родные его счастливы. Когда он пишет словом, он нелюдим, замкнут. Когда пишет кистью — общителен, солнечен, распахнут миру. На его картинах испаряются странные фигуры, похожие на буквы, тревожащая душу смесь людской толпы и толпы слов. Мишо и сам своим прозрачным пергаментным черепом и лицом похож на прозрачную акварель, наполненную светом. Его листы — переулки, запруженные толпой букв.

Но место Арагона свободно. Когда, пару недель спустя, «Юманите» напечатала отрывки из повести «О», в которой вспоминается об Арагоне, черные заглавные буквы в центре полосы казались траурными венками ему.

Хоронили его на площади, как и надо хоронить великих поэтов. Неважно, как называется эта парижская площадь, в этот утренний час она была площадью Арагона. Десять тысяч людских голов, десять тысяч судеб пришли поклониться поэту — кто из европейских писателей знал такое?

Стоял синий, пронзительно прохладный день. Я глядел в эти тысячи лиц, плотно прижатых одно к другому, словно живой алой булыжник. Левые щеки и пол-лба у каждого были озарены розовым солнцем. Рядом на трибуне жалась Жюльетт Греко, в черной накидке и черной широкополой шляпе, с лицом, белым от белил и горя, похожим на маски арлекинов из фильмов Феллини.

Широкий ореховый гроб с четырьмя медными ручками был покрыт трехцветным национальным флагом. Делегаты держали на португезах тяжеленные скорбные знамена регионов. Митинг открыл Жорж Марше. Премьер-министр Моруа, ежась без пальто, в своей речи помянул Маяковского. «Наверное, электробелье поддел», — шепнул мой сосед по трибуне. Потом звучали стихи Арагона. Площадь слушала их с непокрытыми головами.

В такт им покачивались в синеве два оранжевых строительных крана. Они продолжали работать.

Как на картинах-стихах Мишо, площадь была заполнена плотным людским взволнованным шрифтом, живыми розово-серыми фигурами-буквами. Эти слова, впитав строки поэта, потом медленно разбредались по улицам, мешались с деревьями, с прозаической толпой, забивались в потрепанные машины, забредали в кафе и в квартиры. Поэзия становилась жизнью. Иных стихов ему и не требовалось.

В моем сознании плутало созвучие «Арагон» и «огонь», но писать стихи я не стал. От этих дней осталась мгновенная зарисовка, строчки, написанные в его последней спальне, они, может быть, интересны как документальная фотография того, чему я был один из немногих свидетелей. Стихи эти вместе с моим рисунком напечатала «Монд». Робель сетовал потом, что «пятерня» в переводе превратилась в «ладонь», а «впиваются» перешли в «ударяют». Вот эти стихи.

Безумный аристократ,
 бескрайна твоя кровать.
 Прибит в головах плакат:
 «Место не занимать».
 И две твои пятерни,
 еще не соединены,
 вшиваются в простыню,

как в клавиши пианист.
Какую музыку ты
нащупал, прикрыв глаза?
Свободно место твое.
Свобода — место твое.

Прощайте, последний поэтический безумец
века! Стихийное безумство покидает нас.

Остаются рациональные сумасшедшие. Они под-
считывают процентные прибыли от глобального ро-
ста вооружений.

Это страшно. Мир погибнет без поэтического
безумства.

1982

Ангелы грязи

Их называют ангелами грязи. Ребята из Милана, Шотландии, ФРГ в комбинезонах и резиновых сапогах очищают Флоренцию. Долговолосые, как битлы, взирают на них серафимы с фресок Мазаччо.

Подсчитано, что наводнение оставило 500 тысяч тонн жидкой грязи. Подвалы затоплены, в них трудно дышать, сдохшие крысы, миазмы, испарения — подчас приходится работать в кислородных масках.

Ангелы вкалывают как дьяволы. На одном энтузиазме. Спят вповалку в общежитии. Фраз они не любят, но это подвиг. Население Флоренции просило мэра поставить им памятник в центре города. Ангелы отказались. Они работают не для славы.

Виа Гибеллино, 75. Их штаб. Вваливаемся к ним неожиданно. Народ пестрый и живописный. Вот француз с подружкой. Она в кепчонке с огромным помпоном, он в брезентовой куртке. Показывают мне фото. «Это наш символ», — говорят они. Кто на фото, не разобрать, даже не ясно, парень или девушка, лица не видать, лишь видно, что работает. «Мы не хотим славы. Мы хотим безымянно помочь гибнущему». Для этого многие из них сменили имена, у других — клички.

Вот Пикколо Фалько — Соколенок. Он с юга. Черный, шустрый, любимое чтиво — Керуак и журнал модных шансонье. Рядом Бруно из Милана. Борода, темный взгляд, что-то во внешности папоминает наших раскольников. Ни отца, ни матери. Любимый автор — Достоевский.

Марихуана? Нет, наркотики ослабляют волю, человек должен быть сильным.

Бог? Религия — прибежище слабых, бога он отрицает. Главное наслаждение жизни? Думать. Мы

люди идеи. Нужна духовная чистота. Цель жизни — бродить по земле и оказывать людям помощь, оставаясь неназванным.

Третий — Этторе Тури. Он порвал с родителями-лавочниками и ушел, насвистывая Боба Дилана. На вопрос, кто их любимый шансонье, все они называют не Джонни Холидея, не Жульетт Греко, а Риккардо, гитариста и песенника. Риккардо тут же, он хохочет и поет.

В сторонке слушает бородатый Дитте. Он из Тильзита. Как и все, он протестант против войны. Проходя мимо часового, плюнул на его винтовку. Тюрьма. Друзья собрали подписи под письмом. Его выпустили.

Рядом с ним работает аристократ из древнего флорентийского рода, в прошлом веке породнившегося с Нарышкиными. Он строен. Его родители владеют самым высоким палаццо в городе. Просит прислать пластинку песенки из фильма «Я шагаю по Москве» — песенка любимая, а запись не достанешь.

В комнате беспорядок, разбросаны рабочие планы, ноты Баха, битнический журнал, плюшевая игрушка. Замызганная фетровая шляпа в разводах грязи и нефти способна вызвать зависть любого поп-артиста. Это шляпа их «прораба». Лавчонку со шляпами затопило жижей. Чтобы утешить владельца, ребята купили у него по штуке. Когда надо войти в чужой дом, чтобы долго не объясняться, показывают шляпу, визитную карточку наводнения, — их узнают.

Сколько идиотизма накрутили вокруг современной молодежи. Она вся такая, она всякая, а она вот какая — безбожники и католики, приверженцы Маркса, св. Франциска и битлов, сумбурные, беспечные, независимые, отчаянно чистые, по шею в грязи спасают культуру, спасают душу народа. Может, самое главное сейчас — это спасти духовную высоту человечества от надвигающейся слепой силы.

Брожу по Флоренции, милой, горестной, туманной, узнаю измученные ее камни. Я всех их знаю наизусть. Каждая капитель не раз калькировалась. Вот капелла Пацци, обезображенная водой; стены отсырели по пояс, здание как бы в темных трусиках. В со-

боре Санта-Кроче отсыревшие фрески сушатся обогревателями.

Стихи здесь читаются тихо. Кошунственно смутить криком такую тишину. Вечер вел Ламберто Пиньотти, он один из интереснейших поэтов Италии. Близок к группе неоавангардистов. Его последняя вещь — «Посленаводненные», о флорентийской беде. Поэма построена как два потока, будто два эскалатора — один вверх, другой вниз. Первый поток несет горестные строчки гибели, что-то вроде апокалипсического поп-арта, когда в потоке несутся стулья, двери, зубные щетки, радиаторы. Другой поток — поток информационного стандарта, «массового общества», пошлости светской хротики, тривиальности реклам.

...и все сверкает, впитав в себя смягчитель воды, который восстанавливается автоматически, без применения придающих блеск химических веществ. Он сам находит себе дорогу, когда...

...поток с неистовой силой устремляется вниз, а в водоворотах — машины и стволы деревьев, кровати и шкафы, холодильники и различные домашние вещи, вырванные водой из домов, которые более других пострадали от ее ярости.

Фразы эти не придуманы. Пиньотти настриг их из газеты «Ресто дель Карлино» в день наводнения. Получилась поэзия факта. Вспоминаются опыты раннего Асеева и Третьякова. Обычный гротеск и проны поэта прорываются раной в новой вещи.

Да, но мы в палаццо Веккьо. Мэр Пьеро Барджеллини. Он фонтанирует деловитой энергией.

— Отсюда, из окна, я следил, как подымалась вода. Сначала радиатор, потом весь автобус скрылся под водой. В палаццо, как в ковчег, вода согнала тридцать шесть человек. Среди них четверо голых, доплывших из погибших лодок. Еще парочка молодоженов. Они прибыли из Болоньи на первую брачную ночь во Флоренцию. Мы поздравляли их, пили за их счастье. Да еще один преступник, под шумок смывшийся из уголовной тюрьмы.

Ох, эта первая ночь. Электричества нет. Опыта тоже. Казалось, что город отмоется в воде, как в вапне. Но ванна оказалась грязевой. Ждешь очищающего потока, а тонешь в грязи...

— А что же с тем беглым преступником?

— Ну, когда вода спала, он застенчиво растворился в рассвете. Мы закрыли на это глаза.

«Некоторых наводнение преобразило. Квартиру с детьми начальника тюрьмы затопило. Один заключенный, вероятно бывший взломщик, нырял с баллоном кислорода, он перепилил решетку окна и вытащил детей. Одного за другим, пока не спас всех...

Один бежавший из тюрьмы плыл три дня на тяжелой двери, как на плоту. Спрашивал у высунувшихся из окон зевак, как проплыть на Болонью».

Барджеллини серьезнеет. Флоренция много уже восстановила. Из 520 разрушенных предприятий работают 50. Но еще 20 лет потребуется, чтобы восстановить все. И надо предотвратить грядущее наводнение. Сейчас разрабатывается проект системы плотин, шлюзов и электростанций с автоматикой управления. Но это потом. А пока мэр просит прощения и убегает принимать две тысячи деревьев, присланных в дар Флоренции. Флоренции пужны бульдозеры, швейные машины, деревья.

В потоках грязи погибло невозстановимое, но и родилось нечто высшее — общность людей, чумакая чистота ангелов грязи.

Перед глазами уносится январский перрон, машущий и поющий под гитару Риккардо.

...большая часть флорентийцев живет сегодня среди больших трудностей, острой нужды, тревоги, тяжелая угроза нависла...

...бензин, смешанный с водой, нес машину уже не изнутри, а снаружи двигателя...

...и пусть команда «Болонья» и осталась без четырех штатных игроков на состязаниях, она не должна разочаровывать...

Муки музы

Таланты рождаются плеядами.

Астрофизики школы Чижевского объясняют их общность воздействием солнечной активности на биомассу, социологи — общественными сдвигами, философы — духовным ритмом.

Казалось бы, поэзию двадцатых годов можно представить в виде фантастического организма, который, как языческое божество, обладал бы мощной глоткой Маяковского, сердцем Есенина, интеллектом Пастернака, зрачком Заболоцкого, подсознанием Хлебникова.

К счастью, это возможно лишь на коллажах Родченко. Главная общность поэтов — в их отличии друг от друга. Поэзия — моноискусство, где судьба, индивидуальность доведена порой до крайности.

Почему насыщенный раствор нынешней молодой поэзии все не выкристаллизуется в созвездие? Может, и правда идет процесс создания особого типа личности — коллективной личности, этакой полиличности?

Может быть, об этом говорит рост музансамблей? В одной Москве их более 7000 сейчас. На экранах пляшет хоккей — двенадцатирукий Шива. В Театре на Таганке фигура Маяковского и Пушкина играется, как в хоккее, пятерками актеров. Даже глобальная мода — джинсы — вроде говорила о желании спрятаться, как в тысячи других, в джинсовые, а потом вельветовые, перламутровые ракушки.

150 000 000 телезрителей, одновременно затаивших дыхание перед «Сагой о Форсайтах» или хоккейным игрищем, связаны в один организм. Такого психологического феномена человечество еще не знало. Всемирная реакция одновременна.

Если в недавнем «Дне поэзии» снять фамилии над стихами, некоторые авторы не узнают своих стихов, как путают плащи на вешалке. Может быть, и правда пришла пора читать стихи хором?

Впрочем, может быть, причиной тому не только излучение космоса, но и частности земного порядка? Может быть, доля вины ложится и на иных критиков? Часто в газетах и журналах пропагандируется серость поэзии, безликие стихи выдаются за образцы. Долгие годы группа критиков сладострастно отпугивала молодых от всего необычного. Сложившимся мастерам они повредить не могли, но неопытных могли засушить. Сейчас проповедники серости, спохватившись унылой картины, призывают к яркой серости. Это было бы смешно, если бы не было столько вытоптано...

Но поэзия, как еще Маяковский подметил, — пресволочнейшая штуковина! — существует, и существует только в личности.

Я против платонических разговоров о поэзии вообще. Возьмем для разговора конкретные стихи и судьбы некоторых молодых поэтов, не имеющих еще «добрых путей», подборок в больших журналах — поговорим о поэзии допечатной.



Александр Ткаченко пришел ко мне пять лет назад. Молодой мустанг эпохи НТР, норовистый футболист из Симферополя, он играл тогда левого края за команду мастеров столичного «Локомотива». Стихи были такие же — резкие, безоглядные, молниеносные, упоенные скоростью, «били в девятку». Правда, порой метафора лихо шла по краю, схватывала внешнее, оболочку, не соединяя сути явлений.

Через полтора года он явился снова. Я не узнал

его. Он посуровел, посуровели и стихи. Стихи не пишут — живут ими. За стихами стояла травма спины, адские муки в Больнице, когда человек часами висит подвешенный за руки, в парилке, с грузом на ногах — так выпрямляют позвоночник. Теперь он запи-мался на физмате. Проблемы астрофизики, слож-ность мира, современная философия — не пустой звук для него, но главное в стихах — ежечасная серь-езность бытия:

А дома бросишься в постель открытую
и даже не увидишь спов плохих,
а утром ты похож на статую открытую,
как тысяча других, как тысяча других...
Ты втиснешься в вагон, как будто в том заветный,
среди людей, по крови неродных,
поедешь на работу такой же незаметный,
как тысяча других, как тысяча других...

Рефрен, повтор набегает, давая зрительное ощу-щение движения этих тысяч. Каждый — неповторим. В строках повторяющаяся неповторимость бытия, единственность каждого из тысяч.

Вообще в сегодняшней поэзии понятие повтора, заклинания — особо. Оно не только для ритма. Оно говорит о характере создателя, о верности его своей идее среди тысячи иных понятий — зыбких и слу-чайных. Повторенье — мать творенья. Как чередуются отливы и приливы, строка, отхлынув, возвращает-ся к нам, наполненная новым значением, — «как ты-сяча других...».

Начнем другое стихотворение:

В осенние капли добавлена меда тягучесть...

Не беда, что в горестно-торжественную строфу попала капля меда из арсенала Мандельштама.

●

Поэзия вся наполнена эхом. Ее акустические пространства не изолированы, они полны отзвуков еще звучащих и уже отзвучавших голосов. В Пастер-наке мы угадываем ответ мелодий Фета и Аннеп-

ского, а порой Случевского. Во фразе Батюшкова «А кесарь мой — святой косарь» уже чудится Хлебников. Самая известная лермонтовская строка «Белеет парус одинокий...» была написана до него в 1827 году А. Бестужевым-Марлинским. В возгласе Блока:

Россия, нищая Россия...—

слышится пушкинский вздох:

Мария, бедная Мария...

Заболоцкий в речевом и интонационном слое был сыном хлебниковских Шамана и Венеры, но как ярки его образная пластика и самобытность!

«Перенимание чужого голоса свойственно всякому лирику, как певчей птице,— пишет Блок.— Но есть пределы этого перенимания, и поэт, перешагнувший такой предел, становится рабским подражателем... Таким образом, в истинных поэтах... подражательность и влияния всегда пересиливаются личным творчеством, которое и занимает первое место».

Не эхо, а это свое важно различать во встречном поэте.



На днях два молодых поэта принесли мне стихи своего товарища Е. Зубкова, которого рано не стало. Сквозь драматичный мир его поэзии бьет ощущение новизны:

весна
 подрастают
 женские ноги
 у толпы

Сколько свежести в этой строфе! Как точно в бесшубной толпе увиден зов весны, и знаки препинания сброшены, как зимние шапки. А вот под юным наигрышем, опять нараспашку, без запятых проступает серьезный характер уже не мальчика, но мужа, с ответственностью за судьбу времени;

девушка
 давайте погуляем
 времени
 немного потеряем
 поболтаем
 разного насчет
 мальчики
 давайте бить посуду
 время
 максимального абсурда
 нехотя
 но все же настает
 девушка
 давайте погуляем
 голову
 немного потеряем
 поболтаем
 личного насчет
 мальчики
 давайте мыть посуду
 не бывать в отечестве
 абсурду
 этот фокус
 с нами не пройдет

Выть хочется, когда понимаешь, что поэт этот уже больше ничего не напишет.



Недавняя передача о Хлебникове, которой внимали миллионы телезрителей, доказала, что нашему современнику Хлебников так же понятен, хотя и сложен, как и музыка Шостаковича или романы Габриеля Гарсиа Маркеса. Все мы повторяем слово «летчик», подчас забывая, что оно рождено Хлебниковым. Нет выше участи, чем остаться в слове родного языка! (Кстати, давно настало время уже издать академическое собрание Хлебникова.) Даже странно сейчас читать Маяковского и Асеева, которые бились за понимание Хлебникова. И любому школьнику кажется абсурдом, что когда-то даже Маяковского не понимали. А том Анны Ахматовой, разошедшийся массовым тиражом в двести тысяч экземпляров? Поэзия А. Ахматовой — не масскультура. И не масскультура книги Самойлова, Солоухина, а их нет на прилавках.

Если отбросить случайную публику, привлечен-

ную побочными интересами, то сегодняшняя аудитория серьезной поэзии составляет примерно миллион читателей. Это говорит о том, что в стране происходит процесс создания, так сказать, всенародной элиты.

«Последнее и единственное верное оправдание для писателя — голос публики, неподкупное мнение читателя. Что бы ни говорила «литературная среда» и критика, как бы ни захваливала, как бы ни злобствовала, — всегда должна оставаться надежда, что в самый нужный момент раздастся голос читателя, ободряющий или осуждающий. Это даже не слово, даже не голос, а как бы легкое дуновение души народной, не отдельных душ, а именно — коллективной души», — это еще Блок писал.



Есть ли формула поэзии? Глубже всех услышал ее в шуме времен ссыльный Пушкин поздним октябрем 1823 года:

...ищу союза
Волшебных звуков, чувств и дум...

Эту музыкальную фразу можно произносить с ударением на каждом слове: «ищу — союза — волшебных — звуков — чувств — и — дум».

Прислушайтесь, какое гулкое «у» — осени, разлуки, чужого моря, журавлиных труб — в этой чудной триаде — «звуков чувств и дум»!..

Определение «волшебных» адресовано не только звукам, но и чувствам, но и думам (не мыслям, а думам!).

Помощь старших мастеров «племени младому, незнакомому» должна звучать не в поучениях, а в волшебном звучании ими созданных строф. Порой неловко прочитать в «Дне поэзии» у старшего собрата такое, к примеру, отражение эпохи НТР:

Заструится дымок над трубою,
за калиткой снежок заскрипит,
и, как спутник,

снегирь над тобою
просигналит
«пи-пи... пи-пи-пи...»

(В. Журавлев)

Ай-яй-яй, как говорится, избавь нас, боже, от
элегических «пи-пи»!



Вернемся к мукам молодой музыки. Свои интонации у А. Еременко, О. Хлебникова, В. Ширали, Е. Шварц. А. Прийма задорно выдумал новый знак — восклицательную запятую.

Вот вещный мир киевлянина Парщикова, его рынок:

Из мисок выкипает виноград..
Из пенопласта творог, сыр и брынза.
Чины чугунных гирь растут, пока
весе, сойдясь, помирятся мизинцами.

А вот конверт из села Хлопуново Шипуновского района Алтайского края. Письмо написано на машинке, без точек и запятых: «...решил выслать на Ваш суд стихи. Мне 25 лет. Я слепой». Это Николай Б. Для него поэзия стала способом жить, выжить, ощущать мир.

Я живой и уже не живой —
Это зреет в сознание подспудно
С нераскрывшимся парашютом
Я иду на свиданье с землей...

На заре века поэт интуитивно провозглашал «шестое чувство». Здесь поэзия стала в прямом смысле шестым чувством, через которое человек физически воспринимает жизнь, стала жизнью без метафоры. Не знаю, сложится ли Николай Б. в профессионального поэта, но он живет поэзией.

Не все в стихах молодых ровно. Думаю, что поэт интересен как достоинствами, так и недостатками.

Опять вспомним классику. Сколько пуристов обвиняли Есенина в безвкусице (чего стоит одно:

«жизнь — обман с чарующей тоскою...»), Маяковского — в цинизме («...люблю смотреть, как умирают дети»), Мандельштама — в холодной придуманности (его дразнили — «мраморная муха») и т. д. Может быть, в стихах их и можно было вычитать такое... Но, увы, поэзия — пресволочнейшая штукавина! — существовала именно в этих поэтах.

Вообще, поэт не должен быть для всех. Когда его стихи не нравятся, поэт сожалеет, но и рад этому. Всем нравятся только стиральный порошок «Новость» или дубленки. Каждому — свое. У настоящего поэта есть не только избранные стихи, но и избранный читатель. Который в идеальном случае превращается в полное собрание читателя.

Словечко «селф-мейд-мен» переводится: человек, который сам себя создал, пачал с нуля. Это относится не только к Эдисону. Судьба любого поэта — самосоздание. Маяковский и Есенин сами себя создали. Опека и иждивенчество стирают характер. Критика и мэтр могут лишь поставить голос. Но как необходимы при этом чувство ответственности и абсолютного вкуса!

Как бережно и самозабвенно ставил Чистяков руку Врубелю, Серову! Как поддерживали В. Соснору пылкий Н. Асеев и академик Д. Лихачев, как окрылил глубокий анализ музу Кушнера! А как помогли творцам Потебня, Тынянов, Бахтин. Как плодотворно творческое направление нашей критической мысли сегодня — от мощного интеллекта патриарха ее В. Шкловского до таких несхожих, как В. Огнев, А. Марченко, С. Чупринин и Вл. Новиков!

Как серьезны были для меня ночные беседы с А. Квятковским, теоретиком ритма стиха и создателем «Поэтического словаря», в его каморке, заставленной картотекою. Опасно поблескивая взором, он доказал мне, например, что наиболее неотвязчивые мелодии Северянина, его размеры, точно взяты из старорусских песен. Фанатик дольщика, он боготворил былины и умолял не пользоваться стертым ямбом.

Критик нужен не только как наука, но как понимание, родство души, вдохновение, если хотите.

Я не за комплиментарность, боже упаси! Часто и похвалы мешают. Например, когда мои коллеги, вырывая из контекста строфу «Марше О Плюса», цитировали, затрепали ее:

Не пищите!
Мы в истории
хоть на несколько минут.
Мы — песчинки,
но которые
жерла пушечные рвут,—

то строфа эта стала инородной для стихотворения, так надоела, что я выбросил ее.

Активна сейчас в критике спортивная, как у рефери или фехтовальщика, фигура Ал. Михайлова. Он — арбитражная станция нынешней поэзии. Его порядочность не раз осаживала дубину-проработчика, поддерживала молодых. Выстроенный им поэтический ряд не всегда беспорен, но движим добротой. Он из рода печорских ушкуйников. Архангельский север не знал крепостничества и сохранил спокойную брезгливость к подлогу и мертвечине.

Увы, есть и иной тип критика — с темным глазом. Назовем его условно критик К. К чему бы ни прикасался легендарный царь Мидас, все превращалось в золото. К чему ни прикасается бедный К., все превращается не в золото, а в нечто противоположное. Жаль его, конечно... Но не дай бог, возьмется он ставить голос поэту,— назовем того условно поэт П. И вот начинал парень вроде бы интересно, но едва коснулись его мертвые рецепты К., как голос пропал, скис. Так же сглазил, засушил критик следующего поэта, за ним еще и еще. Но ведь опыты эти ведутся на живых, мертвечина впрыскивается живым людям, не игрушкам. Загубленные таланты не воскресить. И фигурка К. уже не только смехотворна, но и зловеща.



Помню поразительное чувство, когда первые мои стихи напечатались. Я скупил 50 экземпляров «Литературки», расстелил по полу, бросился на них

и катался по ним, как сумасшедший. Сколько людей лишены этого ощущения! Когда тебя просолят до почтенных лет — тут уж не до восторга. Конечно, стихи, если они — подлинная поэзия, а не сиюминутный отклик, они — на века. Но появляться в печати, получать какой-то общественный отклик им нужно вовремя. Слабо утешает мысль, что Гомера при жизни тоже не печатали.

Представьте, что блоковские «Двенадцать» увидели бы свет лет через пять после написания — прозвучали бы не так. Дело не только в политической актуальности. Появись «Стихи о Прекрасной Даме» лет через десять, мы бы не имели такого явления поэзии.

Плохо, если муза засидится в девках. Винокуров как-то сетовал, что его и Слуцкого лет до сорока обзывали молодыми, чтобы иметь возможность поучать. Так до сих пор шпыняют кличкой «молодые» поэтов на сорокалетнем барьере. Невнимание затянуло многие свежие голоса. Ведь чувство чуда, с которого начинается поэзия, более под стать молодым годам. Талант рапим, он может очерстветь, обтираясь о редакционные пороги. Второго такого таланта не будет!

В индустриальном обществе мы боремся за бережность к скудеющим дарам природы — воде, нефти, лесному вольпому поголовью. Но ведь человеческий талант — наиболее уникальнейший и невосполнимый дар природы.

Чтобы научиться плавать — надо плавать, молодому поэту надо печататься. Маститые должны помочь допечатной музе. Хорошо бы издать молодую антологию под названием «До» — авторов допечатных, до славы, до успокоенности. «До» — это первая нота музыкальной гаммы. С нее все начинается. Так и вижу золотую ноту на переплете.

Не будем догматиками — художник может сложиться и поздно. Пример тому — судьбы Уитмена, Тютчева, Гогена. Поэзия не метрическая апкета. Новый поэт может прийти с улицы, а может и родиться из тех, которые уже есть.

В недавно вышедшем «Дне поэзии» — Ал. Михайлов пишет, что с середины 60-х годов «началась

продолжающаяся и ныне критическая «кампания» по развенчанию плеяды молодых поэтов 50—60-х годов...» Кто эти поэты, начавшие свой путь в 50-х и которых вот уже 20 лет всё развенчивают и не могут развенчать? Может быть, Б. Окуджава и Б. Ахмадулина? Р. Рождественский и Е. Евтушенко? В. Соколов и Г. Горбовский? Н. Матвеева и В. Цыбин?

Я по-разному отпущу к этим разным поэтам, но, к сожалению для инициаторов «кампании», Время и суд читательский неумолимы. Без имен этих, как и без других имен и манер, сегодняшняя поэзия невозможна. А не будь этих имен, сколько критиков-беллетристов осталось бы без работы!.. Правда, есть сдвиги. Радостно за критика NN, который недавно признался, что ему понадобилось 7 лет для того, чтобы понять Р. Рождественского, верю, что лет через семь он дорастет до понимания и других поэтов.

Время с юмором относится как к «обоймам», так и к «кампаниям». Поэт всегда единичен, он — сам по себе.



Понятие «поэт» шире понятия «певец поколения».

Поэтом какого поколения был Блок? Да всех, наверное. Иначе голос поэта пропадал бы с уходом его поколения, обладая лишь исторической ценностью. Поэт может и не быть певцом поколения (Тютчев, Заболоцкий). И наоборот — Надсон не был поэтом.

Поэта рождает прилив, как говорили классики, «идеального начала», великой идеи. Поэт — это прежде всего блоковское «во Имя».

Этим «во Имя» он вечно нов, это «во Имя» он объясняет знаками своего искусства, этим «во Имя» он противостоит пошлости банального вкуса, этому «во Имя» и посвящена данная ему единственная жизнь.

Все чаще в нашей жизни я различаю новый склад характера — в стихах я назвал его «мыслящим промышленником», Люди дела, современного края

ума, далекие от абстрактных лозунгов, «деловые сумасшедшие», они перекраивают производство, борются с хаосом бытия. Я встречался с ними. Они по-мужски сами пытаются преодолеть инерцию стиля. Хочется видеть этот характер и в поэзии.



Жду рождения нового поэта, поэта необычайного.

Возможно, он будет понят не сразу. Но вспомним классическое:

У жизни есть любимцы.

Мне кажется, мы не из их числа.

Пусть он будет не любимцем, а любимым у жизни и поэзии. Пусть насыщенный раствор молодой поэзии скорее выкристаллизуется в магический кристалл.

1976, 1983

СОДЕРЖАНИЕ

СТИХОТВОРЕНИЯ И ПОЭМЫ

взгляд

Сначала 7

«Ну что тебе надо еще от меня?..» 9

Песня акына 10

Реквием оптимистический 11

Сон 14

«Ты молилась ли на ночь, береза?..» 16

Водная лыжница 17

Художник и модель 19

Автомат 20

Жестокий романс 22

«Погадай, возьми меня за руку...» 23

«Что ты ищешь, поэт, в кочевье?..» 24

Похороны Гоголя Николая Васильича 25

Донор дыхания 28

Ода дубу 29

«Я — двоюродная жена...» 31

Ванька-авангардист 32

Вечер в «Обществе слепых» 35

Женщина в августе 37.

Две песни

I. Он 38

II. Она 39

Хозяйки 41

Спальные ангелы 42

Кромка 44

ЛЕД-69. ПОЭМА 45

ВЫПУСТИ ПТИЦУ

Заповедь 56

«Не придумано истинной мига...» 58

«Приди! Чтоб снова снег слепил...» 58

Песня шута 59

«Ты поставила лучшие годы...» 61

Бобровый плач 62

На озере 64

«Мама, кто там вверху, голенастенький...» 65

«Мы обручились временем с тобой...» 65

Обстановочка 66

Фиалки 69

«В человеческом организме...» 71

«Отчего в наклонившихся ивах...» 72

Выпусти птицу! 73

Сон 75

Повесть 76

«На суде, в раю или в аду...» 77

«Мы нарушили Божий завет...» 78

«Айда, пушкинианочка...» 80

Старофранцузская баллада 81

В непогоду 82

Старая фотография 83

Скука 84

Ода на избрание в Академию искусств 86

Украли! 87

Цветная песенка 89

Песенка из спектакля 91

Величальная открытка В. Бокову 93

Пасата 94

«Признаю искусство...» 96

Правила поведения за столом 97

АВОСЫ ПОЭМА 98

ДОКТОР ОСЕНЬ. БАЛЛАДА 123

ДУБОВЫЙ ЛИСТ ВИОЛОНЧЕЛЬНЫЙ

«Стихи не пишутся — случаются...» 131

«Приснись! Припомни, бога ради...» 131

Васильки Шагала 132

-
- Соловей-зимовщик 135
Муравей 137
НТР 138
Похороны Кирсанова 140
Разговор с эпиграфом 141
«Зрители в бушлатах дымят махрой...» 143
Летающий мужик 144
«Отец, мы видимся всё реже-реже...» 147
Лесник играет 149
Аисты 150
Говорит мама 151
Королевская дочь 152
Лесалки 153
«Затосковала душа, охромела...» 155
Художники обедают в парижском ресторане
«Кус-кус» 156
Летописец 162
Новогоднее платье 163
Порнография духа 165
Цинизм 167
«Теряю свою независимость...» 168
«В скольжение юзом — специфичность...» 170
«Расчищу Твои снегопады...» 171
- ДАМА ТРЕФ. ОПЕРА-ДЕТЕКТИВ 172
- ВИТРАЖНЫХ ДЕЛ МАСТЕР *Ностальгия по настоящему*
- Хобби света 197
Ностальгия по настоящему 199
Памятник 201
«Есть русская интеллигенция...» 203
Озеро 205
Беловежская баллада 207
Звезда 209
Обмен 211
Молитва Микеланджело 212
«С иными мирами связывая...» 212
Похороны цветов 213
Смерть Шукшина 214
Вольноотпущенник времени 215
Кумир 216
Мужиковская весна 218
Табуны одичания 219

Черное ёрничество 221
Новогодние ралли-стоп 223
«Дорогие литсобратья!..» 226
«Когда по Пушкину кручинились миряне...» 227
«Друг мой, мы зажились. Бывает...» 227
«— А еще я скажу апропо...» 228
«80» — в нимбе знака...» 229
Российские селф-мейд-мены 230
Не забудь 232
Гость из тысячелетий 234
Пир 239
Песчаный человечек 241
Эрмитажный Микеланджело 242
Засуха 243
Музе (Надпись на избранном) 244

МЕМОРИАЛ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Мой Микеланджело 245
Истина 255
Любовь 256
Утро 257
Гнев 258
К Данте 259
Еще о Данте 260
Творчество 261
Джованни Строщи на «Ночь» Буонарроти 262
Ответ Буонарроти 262
Эпитафии 263
Мадригал 264
Фрагмент автопортрета 265
Смерть 267

ВОЛЬНООТПУЩЕННИК ВРЕМЕНИ

Романс 268
Реквием 269
Молитва спринтера 271
Монолог читателя на Дне поэзии 1999 272
Красота 274
«Груша заглохшая, в чаще одна...» 276
«Не исчезай на тысячу лет...» 277
Мелодия Кирилла и Мефодия 279
Заплыв 280

-
- Стеклозавод 282
«Под ночной переделкинский поезд...» 284
Олень по кличке «Туманный Парень» 285
«Как сжимается сердце дрожью...» 287
Певец 288
«Живите не в пространстве, а во времени...» 289
«Все возвращается на круги свои...» 290
Ночь 291
«Для души, северянки покорной...» 291
Озеро Свитязь 292
Липечанские болота 293
«Бобры должны мочить хвосты...» 295
Свет вчерашний 296
Вторые рощи 297
«Я не ведаю в женщине той...» 298
Зарастающее озеро (на мотив М. Чаклайса) 299
«Облака лежали штучные...» 301
«Отгнувши средний подлокотник...» 302
«Если б тебя не было...» (на мотив Г. Абашидзе) 303
Из Хемингуэя 304
Стихотворение, вращающее вал
(на мотив Г. Абашидзе) 306
Сон 308
Анафема 309
Оленья охота 311
Бойни перед сносом 312
МОЛЧАЛЬНЫЙ ЗВОН
Вслепую 318
Молчальный звон 320
Читая Махамбета 322
Отставший лебедь (на мотив Махамбета) 323
Черные верблюды (на мотив Махамбета) 324
«Вы выдумали — мы стадом плетемся...» (на мотив Махамбета) 326
Свеча 327
«Увижу ли, как лес сквозит...» 328
«Нависает наполовину...» 329
Храм Григория Неокесарийского, что на Б. Полянке 330
Новый Арбат 332
«Ненавизу афоризмы...» 333
Июнь-68 334

-
- Улитки-домушницы 336
Сергею Дрофенко 337
До разлуки (на мотив О. Чиладзе) 338
«В толпе меж рынком и кинотеатром...» 339
Яблоки с бритвами 340
Гайана 341
«Раму раскрыв, с подоконника, в фартуке...» 342
«Висит метла — как танцплощадка...» 342
Обсерватория 343
Терновник 344
Прости мне 345
Новая Лебеда 346
«Жил художник в нужде и гордыне...» 348
«На улице, где ты живешь...» 349
«Льнешь ли лживой зверью...» 350
P.S. 351
После фильма «20 лет спустя» 351
Старый Новый год 352
Монолог Резанова 354
«Я хочу в осенней дали...» 356
- СОБЛАЗН
- Уездная хроника 357
Сага 360
«Поглядишь, как несметно...» 361
Пиета Микеланджело 362
Люмпен-интеллигенция 363
Преображение 364
Нечистая сила 366
«Я внесу тебе клумбу зимнюю...» 367
«Я загляжусь на тебя, без ума...» 367
Скульптор свечей 368
Гибель оленя 370
Якутская Ева 371
Север 373
Шабашники 374
Римская распродажа 376
Пейзаж с озером 377
Испанская песня графа Резанова из оперы
«Юнона» и «Авось» 379
Книжный бум 380
Рукопись 381
«Зачем из Риги плывут миноги?...» 383

-
- «Я год не виделся с тобою...» 384
 Нырок 385
 Лесная малица 386
 Часы посещения 387
 Другу 388
 «Виснут шнурами вечными...» 388
 Перед рассветом 389
 «Знай свое место, красивая рвань...» 390
 «Я ошибся, вписав тебя ангелам в ведомость...» 391
 Открытка 392
 Соблазн 393
 Звезда над Михайловским 395
 Месса-04 396
 «Неужто это будет все забыто...» 398
 Грех 399
 E.W. 400
 «Когда написал он Вяземскому...» 401
 Гамбург-ретро 402
 «Словно ввели в христианство тебя...» 402
 «Поставь в стакан замедленную астру...» 402
 Пароход влюбленных 403
 «Тетку в шубке знал весь городок...» 404
 Почта телепоэта 405
 Вечные мальчишки 407
 Аннабел Ли (на мотив Г. Грасса) 408
 Чудо 409
 «Сердце русского драматурга...» 410
 Травматологическая больница 411
 Рентгено снимок (на мотив В. Смита) 413
 Фары дальнего света 415
 АВТОЛИТОГРАФИЯ 416

СТРУКТУРА ГАРМОНИИ. Рифмы Прозы

- Сосед 421
 Человек с древесным именем 425
 Стихи, написанные в домике Вордсворса 428
 Звездное небо 431
 Поэт Гюнтер Грасс 441
 Такое же — и все другое 446
 Люблю Лорку 457
 Хранитель огня 461

-
- Поэт и площадь 463
 Юрий Казаков 467
 Мнемозина на метле 469
 Катаев-75 473
 Час Чаклайса 477
 Письма из Переделкина
 Письмо 1. Ответ критику Адольфу Урбану 480
 Письмо 2. Реплика на реплику 488
 Ау, Ванкувер! 490
 Путеводитель к сборнику «Дубовый лист виолончель-
 ный» 506
 Арагон 513
 Ангелы грязи 520
 Муки Музы 524

Вознесенский А. А.

- В 64** **Собрание сочинений.** В 3-х т. Т. 2. Стихотворения и поэмы; Структура гармонии: Рифмы прозы./ Худож. Вл. Медведев.— М.: Худож. лит., 1984.— 543 с.

Во второй том Собрания сочинений Андрея Вознесенского входят стихотворения и поэмы из сборников «Взгляд», «Витражных дел мастер» и других книг поэта.

Один из разделов составляют прозаические произведения автора— большей частью о современных писателях, о литературном творчестве.

В 4702010200-167
028 {01}-84 подписное

ББК 84Р7
Р2

**Андрей Андреевич
Вознесенский**

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
В ТРЕХ ТОМАХ
ТОМ ВТОРОЙ**

**Редакторы В. Ефремов и Н. Кузьмина
Художественный редактор Е. Ененко
Технический редактор В. Нефедова
Корректор С. Свиридов**

**ИБ № 3513
Сдано в набор 20.07.83. Подписано в печать А11716 13.03.84.
Формат 84×108^{1/32}. Бумага типогр. № 1. Гарнитура «Жур-
нально-рубленая». Печать высокая. Усл. печ. л. 28,56. Усл.
кр.-отт. 28,56. Уч.-изд. л. 18,24. Тираж 75 000 экз. Изд.
№ III-1463. Заказ № 1975. Цена 2 р. 50 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 издательств, полиграфии
и книжной торговли,
Москва, М-54, Валовая, 28**

