



[ЮБИЛЕЙ]

Юрию РЯШЕНЦЕВУ –

90 лет

16 июня 2021 года – «главному мушкетёру» российской поэзии исполнилось 90 лет. Поздравляем!!! Редсовет альманаха «День поэзии – XXI век».

Илья ФАЛИКОВ

ЛЁГКОСТЬ. РЕЧЬ О РЯШЕНЦЕВЕ

У Юрия Ряшенцева долгий путь, и он проделал его легко – в том смысле, как он сам хотел этого изначально: «и легче пить, и легче петь», однако сам собой вставал сей вопрос: «Зачем же так легко / в тисках любви и долга?» Да, планировалось прожить «в дивном ощущенье бытия!», по пушкинскому Моцарту, ещё точнее – по Дон Гуану, может быть. Но упо-

мянутые герои нелегко ушли, как известно, и невыносимая лёгкость бытия – давным-давно реальность, а не просто кинематограф. «Я долго был молодым, но и это прошло».

Эта лёгкость не отменяет старых и стойких привязанностей, постоянно проходящих сквозь его лирику таким, например, словцом, как «мандрагора». Нет, не всё так легко, как кажется. «Отношения мои с Господом тяжелы».

Тем не менее ряшенцевская лёгкость – тоже реальность, если иметь в виду, прежде всего, сам стих Ряшенцева, его поэтику, его стиль, который и есть человек, как известно. Этот человек в его внешних проявлениях пишет и живёт легко, как бы играючи. Желаемое и действительное меняются местами, потому что это художественная действительность. Десятилетиями она протекает на фоне райского пейзажа, причерноморской лазури, из которой перманентно выходит красавица, богиня, и курортный роман как способ существования растекается по всему творчеству этого поэта: он рискует. Он делает это не только потому, что так сложилась жизнь, но и потому, что дразнить гусей – его не то чтобы любимое, но вполне приятное занятие, в процессе которого он дразнит сам себя. Из темы, заведомо обречённой на гнев пуристов, он долго и упорно извлекает поэзию как таковую. Вселенскому плачу на реках вавилонских он противопоставляет «дивным ощущением бытия». Ему чужд распад, лжеапокалипсис, море истерических соплей, затопившее нынешнюю словесность. Он предпочитает море подлинное, Чёрное море, у которого лежит на животе в пляжном виде с карандашом в руке, подслушивая ритм, слышанный ещё эллинами. В результате за одно только лето возникает семь поэм. На берегу дымятся мангалы шашлычных северокавказцев, отстраиваются виллы новоукраинских незалежников, шумят широкие кроны снесённых акаций, из галечных голышей торчат использованные наркошприцы, за ближайшей горой назревает новый крымско-татарский погром, за Библейской долиной – на севере – слышны вопли о гибели земли Русской, и этому есть основания: Басаев входит в Будённовск. Лето – 95. Ряшенцев пишет свои поэмы. Семь поэм. В них – ни слова о перечисленных «приметах времени», но от фона никуда не уйти, так или иначе фон и есть фон, то есть звук.

Он читал нам одну из поэм – «Пятый павильон – на балконе третьего корпуса. Было вино с черешней, чудесный вечер, одинокий высвист соловья».

Эти поэмы – его, так сказать, «Тёмные аллеи». Рассказы, если не повести. Простые сюжеты. Эротика, пронизавшая 111 страниц новой книги. Он назвал её «Любовные долги» (2001). Возвращение долгов. Ей нельзя найти место в нынешней поэзии, потому что Ряшенцев – это *полвека* стихов, явленных читателю. Своё начало он отсчитывает с 55-го года: первая публикация в «Юности».

Я не помню той публикации, зато не так давно встретился с Ряшенцевым весьма оригинально: копался в софроновском «Огоньке» 56-го года, а там – энтузиастические стихи поэта-рабочего Ю. Ряшенцева, участника сооружения Лужников. Неплохо? Я говорю о времени. О долготе времени, в котором мы жили и живём. И уж коли я тут не прячу себя самого, скажу: я учился у Ряшенцева в самом прямом смысле этого слова: в середине шестидесятых Натан Злотников собирал репертуарные (для самодеятельных чтецов-декламаторов, кажется) сборники под названием «Стихи, стихи...», первый из которых был предворён предисловием Слуцкого, и вот там было стихотворение Ряшенцева «Апрель в городе» – с замечательным ритмическим рисунком: один из своих тогдашних стишков я попросту скалькировал с него. В той ритмике уже были заложены будущие зонги, включая всенародно-мушкетёрские.

Валентин Берестов когда-то совершенно резонно посоветовал Ряшенцеву писать сюжеты. Это ритмическое богатство не только украсит, но и спасёт любой, самый простейший и по видимости банальный сюжет. В музыкальном ключе, на мелодической волне можно писать всю жизнь, тем более – при таких данных. У Фета не получались поэмы. Но мне кажется, Ряшенцев и не пишет поэм – он пишет прозу в стихах, в одной из своих вещей написав само слово *Проза* – с большой буквы. Рассказы, если не повести, как уже сказано. То есть речь о жанре поэмы как о бескрайнем поле. Вплоть до того, что поэма уже

не похожа сама на себя, по всем внешним приметам – хотя бы по сюжетности – являясь поэмой.

Он не первый это начал. Разыскивая место Ряшенцева в современной поэзии, первым делом обнаружишь, что в ещё советском стихотворстве он был, можно сказать, единственным эротическим поэтом. Надо ли оговаривать термин? Объясняться по поводу? Углубляться в историю искусств? Призывать в союзники титанов Возрождения? Смешно оправдывать поэта, любящего женщин, и жизнь, прекрасную, прежде всего, женщинами. Даже размышляя о славе, Ряшенцев сослался на то, что заниматься проблемой славы ему некогда, поскольку, во-первых, лень, а во-вторых: «Так судьба на повороте разлетелась, / так повеет от прелестных чьих-то рук! / И не то чтоб славы просто не хотелось, / а захочется порой, да – недосуг». Другому я бы не поверил, Ряшенцеву – да. Не напиши он и ни единой постельной сцены, всё равно это поэзия плотская, исполненная греха и соблазна, поскольку такова сама его работа со словом: чувственная лепка, страсть к пластике, словно слово – это тело, требующее обожания и физических усилий для его завоевания. «Просверк женского тела нагого был смерчем, метелью, самумом!»

Исторически сложилось так, что в советской поэзии не было секса. Я даже знаю, когда секс исчез: на «Улялаевщине» Сельвинского, на «Феврале» Багрицкого, на «Любви на Кунцевской даче» Павла Васильева. Элегический эротизм Ряшенцева в 60-х годах связан с появлением нового автогероя: человека богемы, гуляки праздного, утвердителя частной жизни с её вольностями, далёкими от строительства Лужников и других стадионов, включая те, для которых читали стихи наши поэты-ораторы. Это была форма не столько полемики со временем, сколько диалога с ним: Ряшенцев – не социальный боец. Ему не надо было являть на каждом углу озабоченность судьбами Отечества, которая, конечно, жила в нём с детства: детство-то военное. «С греческой девушкой встречи под грубою Кафой / были, конечно, давно. Но ведь позже Гомера. / Позже и Генуи шустрой, и Порты лукавой, / не-сколько позже табачного миллионера, / дача которого служит Грицкам и Галинам, / и уж значительно позже Великой Победы, / Кафу отнявшей у рейха в придачу с Берлином. / Девушку знали под простеньким именем Леды».

Кстати, именно из детства он вынес сюжет, для него красноречивый: петух, чуя, что его вот-вот убьют, убегает в амбар, где «хватил с мышами мышьяка». Самоубийство по-римски.

Античные реминисценции в крымских стихах Ряшенцева возникают не на голом месте, ибо он – поэт эмпирики, личного опыта. Пастернаковское «Здесь будет всё: пережитое / И виденное наяву» – эпитафия к его творчеству. Между прочим, влияние Пастернака – зрелого и позднего, начиная, может быть, с «Летних записок» – совершенно отчётливо в его первых книгах. Да и не Юрий ли Живаго возродил эротику в русских стихах?

Нетрудно найти параллели и с другими, уже названными поэтами. Коллизия Улялаева, не смогшего овладеть женщиной, повторена в «Случайной встрече» Ряшенцева, падение ангела в лице неземной девушки вслед за «Февралем» Багрицкого повторяется в ряшенцевском «Кирзовом солнце». Вряд ли автор сознательно шёл за указанными образцами. Он вообще не склонен к цитатам, центонам, аллюзиям, римейкам *etc.* Свой опыт – прежде всего.

Не могу понять: как можно стихами описать соитие в подъезде? Можно. Это – мастерство. Ряшенцев им владеет. Он может описывать. Когда-то Бунин вступился за описательность как художественный метод. Не исключено, что мы сейчас присутствуем при возрождении хорошо забытого старого. Поэзия описала некий круг. У неё огромный арсенал, в котором стоит покопаться.

Ряшенцев родился в июне, 16-го, – эта дата хорошо известна коктебельцам, потому что отмечаема. В 98-м, или в 99-м, я из-за недомогания не смог прийти на ряшенцевское застолье, переслав туда с Наташей поздравительный мадригал, наспех сплетённый поутру. Через несколько дней – на свой день рожденья – я получил ответ, меня ошеломивший уровнем письма. «У акаций, ветром пронятых, / листья плещут на манер / достославных, трижды проклятых / много-весельных галер. / / ... Между тем, соседство близкое, / спор

каменной у фонаря – / вся тщета феодосийская – / это всё не зря, не зря...» Такие строки, как «спор камней у фонаря», на дороге не валяются. Цитирую потому, что Ряшенцев, лишь однажды поместив свой экспромт в антологии «Прекрасны вы, берега Тавриды. Крым в русской поэзии» (2000), более не перепечатывает его.

С самого начала своим творчеством Ряшенцев стремился закрыть эту огромную многодесятилетнюю дыру советской бестелесности. Его Д'Артаньян фехтовал с ханжеством. Его вечный юноша пёр против идеи эстафеты поколений по-советски. Его крымский берег – заповедник свободы, пусть позволенной, зато своей. Он позволяет себе совеститься не перед всем многострадальным народом, а перед той или иной женщиной. Он не певец Лауры.

Ряшенцевская (не говорю: пушкинская) лёгкость поэтики обманчива. Его ритмический рисунок намного сложнее, например, окуджавского. Опыт Окуджавы – конечно же, и его достояние. Романсовый склад многих его вещей претерпел вторжение музыкальной современности: точно так же и Бродский писал своё «Шествие», рассматривая романс вне жанрового канона. Старик Бах, отголосок из репертуара «Наутилуса» или вариация на тему Стиви Уандера – по-лифонический музыкальный поток сопровождает ряшенцевскую музыку. Однако ритмически он – может быть, неосознанно – близок Михаилу Кузмину, этому кладезю ритма, из которого черпала и Ахматова. Большие имена тут уместны, потому что Ряшенцев работает в контексте большой поэзии, и шоу-бизнес тут ни при чём.

В этом смысле он многое предвосхитил. Скажем, куртуазных маньеристов. Недопонятых, надо сказать. Но сами виноваты: слишком упирают на шоу.

Думаю, и Вера Павлова, сама того не ведая, в процессе своей «сексуальной революции» имела за плечами Ряшенцева. Её стихи о том, как спариваются стрекозы, сосуществуют рядом со стихами Ряшенцева про это же. Да и её стихи о Подъезде недалеко от ряшенцевских на ту же тему.

Ряшенцев редко пишет прозу про стихи. За многие годы я лишь однажды встретил его статью на сей счёт, и она была посвящена – Алексею Дидурову. Родство? Несомненно.

В одной из первых книг Ряшенцев говорит о себе как о «девятом голосе» – не знаю, что это значит в музыкально-терминологическом смысле. В его поэтическом самоощущении это несомненный знак всё той же частной жизни, не под софитами авансцены. Нет, он не прячется. У него достаточно самохарактеристик: «всяк сущий был самим собой, / лишь я был всеми сразу», «я – кто? Я – ежедневный страх потери» (из стихов о Лермонтове, вечном юноше). Последнее – не проговорка, разоблачающая пресловутого вечного юношу. О тоске он говорит часто и отчётливо, и не будем делать вид, что это не тоска постарения прежде всего. Но, опять же, не будем делать вид, что его книга «Прощание с империей» (2000) – только прощание с собой и со своей молодостью. Это значительная книга, напрасно не замеченная критикой. Походя пнуть её, критику, сейчас – не моя задача. Она этим успешно занимается в собственных рядах.

Прощание с империей – это звучит, может быть, по-бродски, но Ряшенцев, по-моему, и не скрывает того обстоятельства, что в работе с длинной строкой и новым дольником он открыт и этому опыту. У Бродского нет оной лёгкости, и он к ней никогда не порывался. Всё решает личность, а личность, зафиксированная Ряшенцевым, чуть не диаметрально противоположна той, что действует в поэзии Бродского. Ряшенцев, помимо прочего, старше – на целую эпоху.

Когда мы говорим о его античном сибаритстве, неплохо бы помнить и о том, что за ним – эвакуация, послевоенная Москва, произрастание в условиях двора той поры в тени Девички, то есть Новодевичьего монастыря (он ударяет на «ви», и это очень важно: так они, пацаны тех мест, говорили). Прощаться можно по-разному. Проще всего – поднять хай, криком-визгом покрыть предмет прощания. Тяжелее всего – помнить и быть благодарным. Но Ряшенцеву это как раз не тяжело: он возвращает долги.

Любовные долги, как мы помним. Процесс, разумеется, непростой и во многом состоит из угрызений совести. Это личное дело, заведенное на самого себя. «Да, это и позор наш,

и вина...» Однако – прежде всего: «Скажи спасибо старому сараю / и тополю с шалавою листвой...»

В центре ряшенцевской империи – Москва. «Птица же над Москва-рекой – дикая, но живая». Уроженец Питера, Ряшенцев москвоцентричен с ног до головы. Но Питер, Крым или Кавказ – тоже, безусловно, его география, однако Москва – это навсегда, а настоящий москвич лишен московского снобизма именно потому, что он – москвич, выросший в том самом московском дворе.

Ряшенцев живёт неподалеку от детского парка им. Мандельштама. Это совсем другой Мандельштам, некий революционер и журналист, к Осипу не имеющий никакого отношения, кроме разве что своей причастности к печати и псевдонима – *Одиссей*... Бывают странные сближения. Но у нас нет никаких оснований сближать Ряшенцева ни с тем, ни с другим. Учитывая крымские шедевры Осипа, Ряшенцев и *Меганом* пишет правильно: на конце «м», а не «н». Если он и наследует акмеизму, то лишь в одном: в сугубой предметности, плотной вещности своего мира. Осипомандельштамовская суггестия – не его поле. Он не чурается и бытописательства. Собственно, московский быт – главная модель его живописующей музы в прощании с империей. Это уже любовь поверх эротизма, или почти поверх, ибо дух от плоти оторвать можно, конечно, но не стоит.

В состоянии прощания Ряшенцев написал огромный московский романс.

Лирик, пишущий эпос, – всё равно лирик. Своему автоперсонажу он даёт разные имена – Лерик, Владимир, Горяев, Сценарист, и над всеми ними торчат, пардон, авторские уши. Хорошие уши. Хорошо слышат.

Окунувшись в эту лирику, мы побываем и в Египте, и в Хорватии, столкнёмся с Хамураппи или хеттами, или преображенцами русских императоров – здесь много истории, её разомкнутого пространства. Он не пишет специальных исторических сюжетов, но он пишет баллады, каковые генетически связаны с историзмом.

Было время, когда имя Ряшенцева было чем-то вроде лейбла на журнале «Юность». Но ещё раньше он, в моём юношеском субъективном представлении, шёл в этом плане рядом с Чухонцевым. Не странно ли? Столь разные поэты. Время разрушило эту призрачную парность, да её и не было, тем более что «Юность», Царствие ей Небесное, очень долго подменяла псевдоряшенцевским изяществом чухонцевскую глубинность. Не сужу – свидетельствую. По крайней мере, фантом этой парности возник не без почвы. Это была поколенческая связка, не ограничившаяся двумя именами. Здесь можно вспомнить и Сергея Дрофенко, и Евгения Храмова, и Дмитрия Сухарева, и Юнну Мориц, и Александра Кушнера, и Владимира Леоновича, и Юлия Кима – их немало, и дерево Ряшенцева невозможно вырвать из этой рощи.

Так где его место? Ответ самоочевиден: оно называется – Юрий Ряшенцев.

Юрий Ряшенцев издал пятикнижие в Оренбурге (2011–2017): там, на родине мамы, прошло время эвакуации. Существо его творчества – лирика, и до неё он дошёл только к третьему тому. Отчего так? Оттого, что проза первого тома сплошь автобиографична, даже если речь идёт не от первого лица. Маковники в романе «Маковники и больше нигде» есть Хамовники, его слобода. «Маковники и больше нигде». Так уж и нигде? Везде. Но это везде – тоже Маковники, его мир, из которого он никуда не ушёл, даже если во втором томе представляет продукцию переводческого цеха, в котором оказался неслучайно. Между прочим, в том цехе – сплошной праздник. Видимо, оттого, что большинство переводимых поэтов – люди юга, ещё советского юга. Торжествует виноград и вообще та флора, на фоне которой произносятся тосты. Дружба народов в действии.

Но дружба – одна из основных его тем вообще. Все пять томов – про неё. Про то, как дружил и остался один.

Конечно же грузинские переводы – отдельная песня. Как и сама Грузия. Белла Ахмадулина правильно сказала: «Сны о Грузии».

Кроме того, его переводы – это про уровень версификации, про виртуозное владение стихом, о чём бы ни шла речь в стихах. Главное в переводах – переводчик, тот поэт, который взялся за это дело.

Это касается лирики вообще. Не важно, о чём идёт речь – о детстве или о старости, о Москве или Провансе, о Боге или мировой литературе, важно иное: сплетение слов, мерцание метафор, настройка звука, ход ритма, поворот строки. Не тема, а фактура слова. Я могу не согласиться с тем, что империя – это заведомо плохо, я не согласен, что стих Блока об остром французском каблуке – плох, безвкусен, но я не могу не согласиться с полногласием сказанного поэтом о том или о сём, меня убеждает сам стих, а не сопутствующие ему предтекстовые задания. Стих передаёт состояние автора, его смятение и тоску, ностальгию по молодости, любовь к родине или ненависть к ней. У него нет окончательной точки. Он противоречит себе. Восторг, обращённый к былому, соседствует с проклятием времени, в котором происходило это великолепное былое.

Путь Ряшенцева долог, было всякое. Именно Ряшенцев отбирал стихи Бродского – при нём – для журнала «Юность». Отбирал, зная, что это не пройдёт. Нечто подобное было и с Твардовским: вся редакционная верхушка журнала сердечно встретила классика, выслушала его поэму о Тёркине на том свете и, заведомо зная о её непроходимости, повела разговор о способе её публикации. Это сознавали все присутствующие, кроме – Твардовского. В таких обстоятельствах жил журнал, все мы так жили.

Промельк эпизодов. Был и такой: Шкловский сказал, зайдя в дом, где идёт ремонт:
– Интеллигентные люди ремонта не делают.

Правильно. Это хлопотно, требует денег, да и вообще – нам дорог родной хлам. Мы тут живём.

Ряшенцев присутствует при вселенском ремонте, начавшемся с перестройки. Это хроника того времени с его разрухой и неофитством. Открылась возможность совершенно открытого разговора обо всём. Хамовники стали центром мира. Там все пороки и добродетели. Его опора в разрушающемся мире. Прежде он говорил об этом, но глуховато, микшируя, срезая углы, смягчая краски.

Он не то чтобы переменял палитру. Он и раньше был красочен и певуч. Это похоже на перемену кистей и другую широту мазка. Из него, что называется, попёрло.

Роца поколения редела. Уходили, замолкали, терялись. Уцелевших можно пересчитать по пальцам, заговоривших по-новому почти нет. 60 лет его творчества надо поделить на два: 30 советских лет и другие 30, новейшая история страны.

Не все ценят книгу Пастернака «Второе рождение». Но из неё у поэта вышло всё остальное. В частности, стихи из романа. Второе рождение Ряшенцева настолько очевидно, что возникает мысль о некоторой закономерности, о явлении, связанном с именами Заболоцкого и Луговского, Тарковского и Липкина – поэтах, показавших свой полный рост во втором возрасте. В русском фольклоре есть понятие *седьмой возраст*.

К слову, о русскости. Открытый всем ветрам, Ряшенцев – определённо русский человек и русский поэт. Он так хочет, и он так может. А по-другому не хочет и не может.

У Ряшенцева в пьесе «Версия» миллионщик Тарасов, пишущий стихи, говорит: Брюсов сказал мне, что у меня мало дерьма. Собеседник интересуется: как это? А так, что стихотворение похоже на человека со всеми его органами и их функциями, в том числе с пищеварительной системой. Из уст символиста, долженствующего призывать к запредельностям, это звучит весьма весомо.

Ряшенцевские Хамовники, разумеется, не ограничиваются пищеварением. Хотя бы потому, что там произошла и первая любовь. Её звали Жанна (поэма «Кирзовое солнце»). Там есть и подвиг (спортивный), и цветы. Кончилось это плохо. Лерик (герой поэмы) застал Жанну в подъезде за соитием с «седоватым пижоном». Это уже и не пищеварение.

В пятом томе – 15 поэм. На самом деле их больше. Иные либретто можно счесть поэмами. Оперные маски – условия жанра, за ними – лирика.

Он предупреждает: стихи на готовую музыку требуют определённого выхода за рамки стихосложения как такового-го. Поэт идёт за чужой музыкой. Но в том-то и дело, что Ряшенцев умудряется и здесь дать поэзии оставаться собой. В частности, в либретто оперы «Пола Негри» героиня произносит монолог с рефреном «Адреналина! Адреналина!», и это стихи в чистом виде.

Что касается лёгкости, надо сказать определённо: с годами его стих тяжелеет, усложняясь грамматически и содержательно. Раньше, помнится, наши сограждане говорили о фильме, исполненном страстей и слёз: тяжёлое кино. К тому же надо напрячься в одоление таких колоссальных объёмов, созданных Ряшенцевым. Тяжёлое кино!

Мы пересекались пару раз по работе. Поэму последнего голуборожца Николаю Надирадзе о золотом петухе вслед за Ряшенцевым перевёл и я. Стихи имама Хомейни – параллельно – мы переводили для книги, изданной Иранским посольством.

Есть и другие пересечения – по стиху, по слову, меня сейчас изумившие. Но разговор посвящён Ряшенцеву. Речь идёт о том времени, возможно вчерашнем или позавчерашнем, когда поэты работали в каких-то общих потоках стиха, схожем инструментарию. У Ряшенцева можно обнаружить нечто общее и с Самойловым (в ямбе ранних поэм), и с Соколовым (в ранней лирике). И с Евтушенко (рифма «инстинкты – иди ты»).

Прижизненный пятитомник. Это много. Прочтут ли современники поэта, известного в основном по его песням? Хотелось бы.

В замечаниях внутри пятого тома он говорит: «Музыкальность Карамзина, Толстого и особенно Достоевского кажется мне очевидной. Наибольшее счастье в театре я испытал в связи с прозой». Так что мы имеем дело со счастливым человеком, многократно счастливым, хотя где-то и обронившим сердито: понятие *счастье* – дешёвка.

Все долгие десятилетия он писал о счастье. Он долго думал о нём и часто говорил. На чём же кончилось дело? Как он сейчас понимает эту ускользящую категорию? «А счастье смертного понять – пустяк. / Не Бог ли учит нас, что мы – в гостях? / В гостях что дорого? Очаг, уют... / О, как пред гибелью снега поют! / Как перед гибелью поют снега... / Как жизнь бессмысленна и дорога!»

* * *

Жёлтый лист летит с вершины клёна,
но не в зыбь травы, а в синеву.
Думаю без слёз, но неуклонно:
всё мне ясно. Для чего живу?
Ну не для того же, чтоб расчистив
стол, в его рабочей пустоте
стайку воробьев и стайку листьев
завести на клетчатом листе...

Пусть в грядущем, в близкой ахинее
сгинет ночь сорокового дня...
Ведь со мной всем во сто раз сложнее,
пусть и чуть грустней, чем без меня.
А уж как там жизнь отпустит, братцы,
не гадаю. Я её вассал...
Это всё, что мне хотелось вкратце
вам сказать. Подумал. И сказал.

* * *

Возвращаться туда, где был счастлив, – опасная вещь.
Вот плеснуло в пруду. Это карп. А в ту пору был лещ.
Ну да, это сказалось для смеха. А главное – то,
что из прежних друзей кто со мною?.. Молчанье. Никто.

Лишь деревья – все те, самородки, чужие для зла.
Слава Богу, из них никого не коснулась пила.
Но у них всё равно человеческий язык не в ходу,
словно русский у чехов в том подлом из подлых году.

Неужели вот эта полянка и эти кусты –
то пространство, в котором стояла и двигалась ты?
Неужели тот встроенный в небо зелёный овал –
та беседка, откуда тебя я в тот вечер позвал?

Да, конечно. Но всё ж, новостям в раздраженье грубя,
вгладь знакомой зелёной воды посмотри на себя,
как сейчас с высоты, отложив на минутку дела,
смотрят вниз на тебя дуб и вяз, и сосна, и ветла.
Им в садовую голову может навряд ли придти,
что хромой и не слышащий шёпот листвы – это ты.

* * *

Ощущенье, что своё мы отжили
укрепилось к девяти часам...
Дикий гусь, поднявшись с ближней отмели,
мне шутя провёл по волосам...
Да, похоже, не нашли ответа мы
на проблемы. Эту. Да и ту.
Вон сквозь плоть плетня цветок неведомый
жмётся к безымянному кусту.

Этот гусь и куст, и ель недужная,
и цветок, растущий из плетня –
это всё природа равнодушная
утешает, умница, меня.

Гусь, своими крыльями умелыми
ты не обещал мне ничего.
Всё, что мы задумали и сделали,
пёрышка не стоит твоего.

* * *

Ничто
уже не дорого.
Ни то,
что власть у врага.
Ни друг
с его замашками.
Ни луг
с его ромашками.
Ни блат,
ни роль почётная.
Я рад,
что все зачёркнуто.

Теперь
мне льгот не дадено.
И дверь
не скрипнет затемно.
Не те,
мой милый, времена.
Хотел
свободной жизни – на!

* * *

Золотыми редкими окнами богата тьма.
Май гуляет, но вяло, как выдохшийся призывник.
Знаменитое кладбище мне заслонило дома.
Кому дело до этого, видит его и сквозь них.
Три сосны заросли деревьями разных пород.
Раньше в ясные дни говорили мы: – Вон три сосны...

По утрам облаков в этом небе невпроворот.
А вот вечером даже звёзды порой видны.

Пропади оно пропадом всё, для чего я жил:
все тетради и ручки, и ластики, и карандаши.
Лучше выдавлю слабую капельку из полнокровных жил –
пусть хоть в ней отразится жизнь, как её там... души.
Я боюсь этих слов: сердце, родина, дух, душа, –
изнасилованных, поставленных на хор.
Так и вижу, как бедное слово ползёт, чуть дыша
и взирая с немой надеждою за бугор.

Ну а что за бугром? Та же ложь, хоть другой язык...
Впрочем, хватит об этом. И полночь, и жизнь не вся.
Я умру лишь там, где уже ко всему привык,
как привыкли за теми домами мои друзья.

* * *

ЦЕРКОВЬ

Беды, смерти – всё комом.
И мороз. И зной.
Только солнце над домом
прыснет вдруг надо мной.

Аду или же раю
пригодится душа –
я об этом не знаю –
Бог простит – ни шиша.

Что, как вечером летним
вместо казней и благ,
там, за вздохом последним,
только мрак, полный мрак...

Я не знаю об этом
ничего, ничего.
И дышу этим светом,
просто веря в него.

Эта церковь в это время суток
поражает древней белизной.
Верный прихожанин, ранний сумрак
мостик перешёл передо мной.

Отблеск солнца на церковной крыше
побледнел и сузился и – вот
я и мама стали на день ближе,
если местный батюшка не врёт.

За какие нам, живым, заслуги
дал с креста надежду скорбный Спас?
Может, во вселенной друг о друге
вместе мы подумали сейчас...

Нищий двор, да невские пенаты,
да станица, где ковыль окрест –
вот места, где мы друг другу внятны.
Церковь – лишь одно из этих мест.

Вон она стоит загадкой миру,
зная свет его и помня тьму,
неподвластная уже ни клиру,
ни безбожной пастве – никому.