

Александр Радашкевич вышел к читателю с новой – шестой – книгой стихов. Помнится, во время одного из фестивалей «Эмигрантской лиры» известный американско-русский поэт из Нью-Йорка, редактор журнала «Интерпоэзия» Андрей Грицман, представляя Александра Радашкевича, на мгновение задумался и сказал, что у этого автора свой самобытный стиль, своя поэтика – «поэтика Радашкевича».

Первое впечатление читателя, дотоле незнакомого с творчеством Радашкевича, вызывает полную растерянность: плотно спрессованный текст, где нет ритмических зазоров, где строки не завершают фразу, предложения не отделены одно от другого, цезуры располагаются то в начале строки, то в конце её. При этом чувство стихотворного размера вполне ощутимо, традиционно белый стих срывается в мельканье рифмы, похожей на внутреннюю, присутствует часто:

Ничто тебя да не тревожит над этой
смутною рекой, стремимой в никуда
над караваном каравелл, которых
даже нет, меж шпилями соборов,
вспоровших глубину, ничто тебя
да не заденет надломанным крылом
над пеной дней и рябью отражений,
разглаженных волной и бережно
несомых сквозь вязь преображений
к зеркально отрешённым берегам...

Стих полнозвучный, густо аллитерированный, образный и метафоричный. Стихотворный размер меняющийся, возвращаясь к прежнему. Стихотворная речь наполнена экспрессией. И для читателя, уже обращавшегося к поэзии автора, сразу узнаваемый в своей неповторимой интонации:

Сесть на площади Вогезов в дым лепечущих
веков, видеть стриженные кроны,
слушать души, трогать тени,
пить немую благодать,
и тринадцатый Людовик, улыбаясь
в ус барочный мушкетёрам, мне и небу,
с лунооками белками спит на каменном коне.

Разумеется, такие стихи, задыхающиеся в рамках системы, рвущиеся на свободу, перетекающие от одного образа к другому, представляют собой настоящий поток сознания. Иногда они кажутся неконтролируемым движением, передающим состояние, настроение, переживание. В другом случае это размышление, осмысление, процесс которого отражается в тексте.

В священных недрах библиотечных
вскользь листаю ваши судьбы, но отнюдь
не свысока: умер Буров, умер Бунин,
даже Тэффи померла, блинчики у «витязей»,
ёлочки у «соколов», сборы, лагеря, а
Кшесинская ногу сломала и вернулся
с гастроли Лифарь...
Окна в прошлое, пепел надежд и звезда
в накладном кармане...
А где-то в непрожитых
далях шумит Хрущёв, шагают пятилетки,
растут колхозы, сея кукурузу, заседает
младой комсомол, в Париже то Евгений,
то Булат, но всё не эдак, нет, всё не так...
разбитый русский чемодан. В подводных недрах
библиотечных листаю небыль ваших судеб,
и знаю белым знанием предвечных
скитальческих наук: и меня перелистают,
и меня перелистнут.

Стихотворение приведено в сокращениях, но неуклонное движение мысли, его внутренний сюжет непрерывны и исчерпывающе завершены в своей логике. Цитирование Радашкевича всегда осложнено – трудно выделить какой-либо блок отрывков, невозможно вырвать его из контекста. А секрет в том, что большинство стихотворений поэта представляет собой законченный период. Стихи эти выплеснуты на одном дыхании.

Каждый вечер, в слепом переходе метро, на чём-то раскладном, с собою принесённом, в бежевых брючках, шапочке вязаной, она сидит, субтильная старушка, у стены, не видя гулкую толпу, не слыша шарканья, ни грома сарацинских барабанов за углом, пиликающая себе на дудочке с вершок бог знает что. Её обходят, улавливая сломанные нотки, затоптанные в прах, порой кладут монеты в коробочку на сомкнутых коленях...
И тихо узнаю тебя сквозь пропасть узнавания, ахматовская гостья с загробной дудочкой в руках...

Так и хочется продолжить: «И вот вошла, нанизав покрывало...». Прямая речь строится на, своего рода, нанизывании впечатлений, воспоминаний, суждений, как в этом посвящении Горбаневской:

Недокуренная
сигарета, недочерченный в небе стишок,
но в последнем парижском бистро то
с Копейкиным, то с Николаевым,
отбегающим к цинковой стойке, ты ещё
доиграешь, Наташа, в свой мигающий
звёздами флиппер, забывая голы за голами
всем незримым своим супостатам,
так ребячливо, смело дымя.

Стихи Радашкевича чаще всего представляются монологами, иногда же они рождаются в качестве диалога, где посыл получает ответ, неожиданно меняя ракурс восприятия, создавая портрет друга-поэта, как, например, в стихотворении «К делу о пропаже бумажника Вальдемара Вебера»:

«Я провел шесть дней в Париже, в полном одиночестве.
Наивно думал, что мне нужны документы, застраховался ксивами
от немцев и французской полиции. Всё это мне не понадобилось,
я мог бродить по Парижу ещё пять лет, никто бы ко мне не обратился,
ни о чём бы не спросил, никто бы в мою сторону даже не посмотрел.
Но у меня не было чувства непричастности к миру, в котором я нахожусь».

На тебя всё же обратили внимание, раз украли твой старый бумажник.
Но скорее всего ты его где-то забыл, потому что в то же утро
я поднял его с пола, выходя за тобой из такси. А ты, не оглядываясь,
уже шёл к вокзалу, мимо мира, помахивая расстёгнутым портфелем
и не испытывая чувства непричастности к тому, что тебя не видят,
и ветер поигрывал тающим шарфом седого Маленького принца.

У нашего автора стих ведёт поэта за собой, одному ему ведомыми путями, и автор доверяется этому движению, зная, что в другом случае он ведёт стихотворную нить своей волей, и стих подчиняется ему. Верлибр перетекает в ритмизованный белый стих, меняющий свой размер, прозаизм набирает высоту образной стихотворной речи, а по всему полю стихотворения пробиваются рифмы: внутренние на цезуре, парные, перекрёстные, звучные и точные, усечённые и ассонансы – звучит поэзия, как в стихотворении «Грузинское»:

Там, где маки Ахалкалаки, где
бекасы Палеостоми и злое счастье

яви в кувшине саперави, бегут,
как на работу, бездомные собаки,
и, как в жизни позапрошлой, вслед
моргает телёнок рыжий
иконным оком
Пиросмани,
и кажется, доехали до полной
остановки, до тополя дорожного и
воробьёнка пегого на предпоследней
ветке, где так легко оплакать
и так легко восславить эти маки
Ахалкалаки и на кресте
озёрном трёх бекасов
Палеостоми.

Это – Радашкевич.