

A low-angle photograph of a city street, likely in Prague, showing colorful buildings and a large number of pigeons flying in the sky. The sky is filled with numerous pigeons in various stages of flight, creating a sense of movement and activity. The buildings below are multi-story with varied architectural styles and colors, including red roofs and light-colored facades. The overall atmosphere is one of a busy, lively urban environment.

Алексей Афонин
Очень
страшное кино

Алексей Афонин

Очень страшное кино

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27050349

*Очень страшное кино:
ISBN 978-5-91627-046-4*

Аннотация

Поэзия Алексея Афонина обладает свойством открывать в знакомом и привычном мире двери, превращающие этот мир в реалистическое, но загадочное путешествие по сдвинутым пространствам и временам. «Новое кино» борхесовского типа с французской стилистикой заставляет читателя чувствовать себя не столько зрителем в зале, сколько героем на экране. Он оказывается там, где давно хотел бы побывать, но боялся, что это невозможно

Содержание

Горр, птица ловчая	6
Пролог	20
Память	20
Имена ветра	22
«Сколько имён у ветра...»	22
Концерт hortus musicus	24
«Мои стихи становятся всё страшнее...»	26
«..И, если честно...»	28
Золотоглазый	29
О доме	35
В будущее	38
Конец ознакомительного фрагмента.	39

Алексей Афонин

Очень страшное кино



Алексей Афонин, поэт. Родился в 1990 г. в Петербурге.

Участник Шестого майского фестиваля новых поэтов (2007), XVI Фестиваля свободного стиха (2009), II Фестиваля университетской поэзии (2009). Публиковался на сайте «Полутона», в интернет-журналах TextOnly и «Альтер-

Нация», сборнике университетской поэзии «День открытых окон – 3», журнале «Воздух».

Живет в Петербурге.

Горр, птица ловчая

Не знаю, существует ли поэзия, равнодушная к теме смерти: в основном она играет именно с этой сущностью, и насколько тонка эта игра, настолько жизненна та или иная поэзия. На каком-то этапе просветления игры можно избежать (выйти из игры) и достичь ясности (удивительно редкое качество), но это уже для – религии или философии. Поэзия лишь намекает на близкое соседство с небытием, на постоянное его присутствие за плечом, в глубине темного подъезда, под кроватью или под сердцем, но все-таки не переступает через некую светскую грань, находя спасение в интонации, в образности, в музыке. «Ты не знаешь, ты не знаешь, что такое эта скрипка, что такое темный ужас начинателя игры...» Кто этот «начинатель», кстати? Разве сочинитель? Разве только сочинитель?

Книга Алексея Афонина, которую вы держите сейчас в руках, проникнута этим «темным ужасом», подернута его холодком, щемящим, настоящим. Этот голос, как бы нашептывающий полудетские мантры, свидетельства о невидимом и предметном мирах, пытается заговорить что-то страшное и неизбежное: может быть, если вербализовать очертания ужаса, он исчезнет. «Произнесенное молчание: есть, без я.» В прологе к «Самому страшному кино» автор пытается выделить генезис этого экзистенциально-

го страха, несколько раз обозначая его в нашем недавнем прошлом: «осокой блокадного злого болота наследия чёрных подъездов, которые помнят...», «подстаканники древних известий...», «извёсточным крошевом вальса, который когда-то...», «чёрно-белая хроника: нескончаемый город...», «дождь стеливший... в память из библиотек...», «ты картография прошедших...», «а тебе здесь жить... играя со страшным, с черным...» Не думаю, что главную тяжесть несет в себе именно «картография прошедших, их пятна весёлые трупные пятна жирафы, окопные пятна». Чужая жизнь может доветь, но тень реального каземата все равно только в тебе самом, так что «страшное и черное» – из другого, более сокровенного ряда. О нем не очень принято (и трудно) говорить – отсюда множество внешних отсылок, да и в самом названии книги слышна простодушная ирония – «самое страшное кино» рано или поздно кончается: отмелькают кадры, отпиликает фортепьянка... Выйдешь на свет и вот уже:

«...ничуть не жалея о том,
убежавший и спасшийся атом,

по аллее гуляет пустой
и честит непохожего братом».

Афонин внимателен к непохожему и чужому, такое происходит обычно, когда ты более-менее знаком с самим со-

бой. Он неравнодушен к деталям, их размещению во времени и пространстве, присматривается, ощупывает, словно бы проверяет, кто еще жив, а кто уже нет. И догадывается, что иногда это проверить невозможно.

«Спаниель кудлатый, ещё завой.

Ну, идиот, ну, чуть-чуть недоверил в чудо..

Я тебя напишу, напишу и забуду.

...Просто слишком страшно, что ты живой».

Определение жизни – скользкая штука, органические и неорганические ее формы – лишь химия; первобытный анимизм, одухотворяющий и дерево, и камень, никуда не исчез, если мы воспринимаем жизнь, как чудо. И к различным проявлениям этого чуда автор и обращается, обнаруживая его в криках чаек на свалках, дрожащем мареве Исаакиевского собора, в детях и зверях, выходящих из зеркал, огромных как ветер, в иномирном одеяле Старшей Эдды, фиолетовых маяках пространства... «Чтоб Вечность пристально погладила тебя». И все равно в конце концов все это цветастое и цветущее многообразие сворачивается, сжимается в точку.

«вся

эта карусель, как зонт у фокусника, вращаясь, постепенно

иссякает, уходит;
и остаются

нам – только голуби, воркующие в винограде.
Обрывки солнца, переливающиеся в воде».

Я помню свой детский сон с толстыми спиральями галактик в клубках дыма, кусках мяса и пыльных тряпок, что-то огромное, безмолвное, величественное, и потом сворачивающееся до уровня какой-то ржавой писчебумажной скрепки. Это был страшный сон, я это помню, хотя не видел его уже лет сорок. Страшный – именно из-за этой скрепки. Я уверен, что в личной биографии каждого подобные сны – общее место: воспоминание о до-бытии, о предыдущем воплощении. Более подробные иллюстрации можно найти в «Бардо Тхёдол», важнее – истинность, даже физиологичность ощущения.

Гарсиа Лорка для описания этого чувства говорит о дуэнде. «Дуэнде не в горле, это приходит изнутри, от самых подошв... дело не в таланте, а в сопричастности, в крови, иными словами – в древнейшей культуре, в даре творчества... таинственная эта сила, "которую все чувствуют и ни один философ не объяснит", – дух земли... не путайте дуэнде с теологическим бесом сомненья... католическим дьяволом... Каждый человек, каждый художник (будь то Ницше или Сезанн) одолевает новую ступеньку совершенства в единоборстве с дуэнде. Не с ангелом, как нас учили, и не с музой, а

с дуэнде... Его надо будить самому, в тайниках крови... отстранить ангела, отшвырнуть музу... Приближение дуэнде знаменует ломку канона и небывалую, немыслимую свежесть – оно, как расцветшая роза, подобно чуду и будит почти религиозный восторг... Если свобода достигнута, узнают ее сразу и все: посвященный – по властному преобразению расхожей темы, посторонний – по какой-то необъяснимой подлинности».

«Страшное кино» Афонина разворачивается вокруг подобного зияния, неважно сколько раз было сказано слово «страшно» (можно было сказать «смешно»), важно, что отголоски этого страха передаются читателю: этот страх есть во всех живых, мы им объединены в большей степени, чем любовью и товарообменом. Наверное, мы и говорим так много, чтобы слова потеряли смысл, чтобы остаться наедине с врожденной внутренней пустотой, или заговорить более правильным интуитивным языком, без всяких неологизмов, а «чем случайней, тем верней»:

*«сжимай в ладони свой йхоло,
холотропной вселенной юбилейную монетку,
подъязычно, как
камешек,
помогающий говорить,*

ибо горррр, птица ловчая, поселился в горрртани».

Птица Горр... Ловчая птица Горр... Андрей Тавров называет ее хрусталем в горле, битым стеклом... эта горечь и определяет голос поэта Алексея Афонина.

Большинство текстов написаны верлибром, с небольшими фрагментами рифмовок, иногда метризованы, иногда не очень – в меру свободы, в меру дисциплины – вполне в духе времени. Другое дело, что энергетика этих стихов разительно отличается от многого написанного по-русски в этой традиции: тексты не рассыпаются, иногда даже поются. Поначалу я не мог объяснить себе этого явления: чисто внешне – фрагментарный стих, для абсолютного большинства авторов подтверждающий не только дань моде, но и бесплодную расщепленность сознания, которую по непонятным мне причинам стало модно выставлять напоказ. Секрет цельности стихов Афонина можно объяснить внутренней музыкальностью, равной, по существу, семантике, абсолютным слухом – не удивлюсь, если автор имеет музыкальное образование. Читая эти стихи, я вспомнил любопытное наблюдение Т. В. Балашовой, разбирающей поэтику Робера Десноса в критическом сборнике «Французская поэзия 20 века. М.: Наука 1982».

«Чем более раскован и свободен стих, тем чаще поэт прибегает к риторическим фигурам повторов, к системе ассонансов и т.п., оберегая ряды стихотворных строк от превращения в прозаический текст. Но ассонанс и повтор – характерные приметы народной песни. Поэтому сквозь ткань

вполне современного верлибра начинает проглядывать канва народного напевного сказа – закономерность, которую еще предстоит осмыслить и обобщить исследователям поэзии 20 века». О народном сказе в случае стихов Афонина – конечно, перебор; но стремление речи к естественности и интонационной оправданности – делает их доступными для нормального читателя, не лишая тексты «многослойности» смысла, но и не перегружая его их темнотой и запутанностью. Например, (пейзаж с Сестрорецком) или (27-е января, вечер даты снятия блокады) – почему эти мелодии запоминаются? Потому что в верлибре больше обертонов?

В стихотворении (и снова – память) Афонин вновь возвращается к теме дежа вю восприятия, с подкупающей искренностью уверяя, что помнит то, чего не видел (у Евтушенко это было по-другому). И я решаюсь поверить: в медицине такие феномены описаны:

*«Как мне объяснить, а, главное, – кому объяснять,
что я помню Петербург, 14-й от девятисотых год, кабаре,
кабаки,
собак, извозчиков. И все эти лица —круги по воде по
весне,
что потом застынут кусачими звёздами на
фотографиях...»*

Ловлю себя на мысли, что я, пожалуй, тоже помню нечто подобное, чужое; или скажем так – бывали счастли-

ливые моменты – но ход жизни и закон самосохранения научили этого избегать... Лишний груз, ненужные мозоли на сердце... Афонин оказался единственным из молодого поколения, кто заговорил с моим другом поэтом Андреем Тавровым на его языке, просек, что скрывается за его нагромождениями из человеко-бабочек, самураев и леопардов... Помнит мороженое за двадцать копеек? А за двадцать шесть?

В книге есть интрига, беллетристический ход с французским сюжетом (Франция – родина кино, стилистически верно). Поискав имена ветра, автор выбирает персонажа с виоловой пластинки – шансон... джаз-бэнд... Париж... ностальгия... поэзия большого города и одиночества.

*«Внутри моего пространства заводится персонаж
вроде как плесень на сыр
или веселье в вино
ну или любовь до гроба в кинотеатре»*

Введение персонажа, француза 1921 года рождения, дает новую точку отсчета, освобождающую от чистой лирики, намекая если и не на сотворение эпоса, то хотя бы на вторжение чужой жизни (если чужая жизнь в этом измерении вообще существует). Имена (не знаю, насколько они вымышлены), их, кажется всего два: Мишель Бернар и Карин... Фрагменты бытовых озарений, заграничный материал, вызывающий исторический (даже этнографический) интерес, завершаются вполне «конкретной» биографией глав-

ного героя, которая дана в главке, названной «почти роман в стихах». История молодого человека из предместья, покоряющего большой город. Точный психологический портрет, трогательные бытовые и исторические детали Петеновской Франции, о которой мне рассказывала Валя Джори, моя любимая графиня (книга Афонина тоже посвящена какой-то таинственной княжне, прием это, или обращение к реальному человеку – несущественно).

«Ну и, конечно, волосы подлинней (чтоб не слишком курчавились) и

артистическая лёгкая небритость – нам семнадцать, мы уже всё можем!

Поступить в консерваторию и учиться легко —

просыпая одну лекцию из трёх (утром?.. да что вы, да никуда), зато неплохо

подружившись с фортепиано:

в солнечном классе пылинки, рассыпчатые брызги Баха...».

Будем считать, что это литература: портрет художника в юности, Мишель Бернар в становлении, Гаврош времен Сопротивления, неудавшийся музыкант, или просто человек в стремительных декорациях времени... Начало жизни, намекающее на обретение судьбы, события, встречи, поступки, надежды... И вдруг такой бунинский обвал в бессмыслицу, чепуху, женицин, пьянство и вот уже двадцать

*первый век на дворе, и все как во сне, и не понятно ничего.
И грустно.*

*«...и были плотины, кофейные чашки, Ван Гог в музеях,
машины брызг и смешные мягкие кепки*

носили. Как мы умели тогда говорить, как говорили ...»

*И эпоха прошла: и черт его знает, что это все значило...
Война – «детская радость поиграть в войну, нагадить по
мелочи – чужим, властям, взрослым». И была ли она вооб-
ще, оккупация? Нацисты в высоких фуражках, следователь
герр Райнер: «вы что же, думаете, мы не знаем о происхож-
дении ваших родителей, будьте же благоразумны...»*

*Читая фрагменты этой придуманной (услышанной от
кого-то?) жизни, я начинаю рыться в своем столе, и нахо-
жу папку с эмигрантскими письмами из Нью-Йорка в Моск-
ву (конец 20-ых годов прошлого века), подаренную мне ко-
гда-то одной веселой дамой – «я все равно не буду читать, а
ты вроде как – писатель, можешь, отразишь как-нибудь...»
Вспоминаю, историю про Гертруду Рубинштейн, чей Лонг-
Айлендский дом мы с женой продавали после смерти хозяй-
ки со всем его содержимым. Шубы на рыбьем меху, фарфор,
коллекция трубок умершего мужа, фотоальбомы, гора ви-
нила вплоть до пластинок, подписанных Карузо, грессбухи,
банковские счета, справка об освобождении из Аушвица...
Мы реализовали далеко не все, многие вещи оставили себе,*

и на какое-то время жили в интерьерах Гертруды: почему бы и нет? Чужая страна, ни родни, ни почвы, ни судьбы. Мебель пришлась ко двору, посуда тоже (старушка имела хороший вкус), но главное – портреты. В довоенной молодости госпожа Рубинштейн имела удивительно благородную внешность... Вот мы и пили по утрам кофе из ее чашек, и она взирала на нас с портретов с понимающей улыбкой. В невинности этого мародерства я не сомневаюсь – для нас это было чем-то большим, чем литература, это имело жизненно важный смысл. Стихи Афонина – тоже больше, чем литература, иначе зачем бы я брался писать о них?

*«в когтях прозрачного как после долгой болезни
утащу разному
разложу на кости»*

Если ты помнишь свое предыдущее воплощение на этой земле, ты помнишь и блокаду, и Сталинград, и «комиссаров в пыльных шлемах», и мороженое за 20 копеек, знаешь о «ленинградском времени» и «опасных городах»... Сравните с историей валлийского Талиесина – Гвиона, короля поэтов. Колдунья Кридвен варила зелье мудрости в огромном котле, заставив Гвиона помешивать варево. Три капли попали ему на палец, и мальчик, положив палец в рот, проглотил капли. Вся сила зелья была заключена как раз в них, и Гвион обрёл дар великих знаний и мудрости, узнал, что было и что будет. Поняв, что Керидвен будет очень зла на него,

он бросился прочь, а ведьма побежала в погоню за ним. Убегая от Керидвен, Гвион превратился в кролика, тогда Керидвен обернулась собакой. Гвион превратился в рыбу и прыгнул в реку, но ведьма стала выдрой. Когда мальчик обернулся птицей, Керидвен стала ястребом. Наконец Гвион стал пшеничным зерном, а Керидвен обернулась курицей и склевала его. Тогда она забеременела, но, зная, что ребёнок – это Гвион, она решила его убить. Тем не менее младенец оказался столь прекрасен, что она не смогла этого сделать и пустила его в море в кожаном мешке. Он выжил и написал:

«Девять месяцев почти
Я был во чреве Каридвен;
Сначала я был Гвионом,
А теперь я – Талиесин.

Я был с моим Владыкой
В небесной вышине,
Когда пал Люцифер
В адскую бездну.

Я сидел на крупе коня
Илии и Еноха;
Я был на высоком кресте
Милосердного Сына Божьего.

Я был главным строителем
Башни Нимрода;

Я трижды заключен
В крепость Арианрод.

Я был в Ковчеге
С Ноем и Альфой;
Я видел гибель
Содома и Гоморры... » и т. д.

(перевод Д. В. Нэша)

Алексей Афонин опирается на древнейшую литературную традицию, к его свидетельствам стоит прислушаться. Для меня его появление в поэзии говорит о возможности связи времен, поколений, даже о преемственности, но самое главное – о том, что люди могут понимать друг друга, если говорят о действительно важных вещах.

В книге есть пролог и эпилог. Пролог кончается словом «черный», эпилог – «зеленый». Черным можно обозначить аскетический буддийский путь, зеленым – восторженный суфийский. Оба ведут к одинаковому освобождающему результату.

Вадим Месяц

Н. и Княжне – с благодарностью

автор также выражает глубокую признательность Элларизель (В. М.) за неоценимую помощь в работе над этой книгой

...потому, что сказка никогда не кончится.
Олег Медведев

Пролог

Память

играть со страшным.

стремительно пахнут листья.

ты думаешь – дом, а к горлу подходит – вечность.

ты думаешь, делаешь, – с дулом подходит вечность,

цветёт стрелолистом

в прудах твоих улиц.

осокой блокадного злого болота

наследия чёрных подъездов, которые *помнят*.

ты думаешь – ты, а выходит с кварцевой точностью

взгляда,

приходит – безмолвное,

приходит – безумное, и тонко, винтовочным маслом,

затвором безгубого рта клацает среди цемента

и залитых мглой подворотен.

и скатерть, залитая мглой,

хранит подстаканники древних известий.

извёсточным крошевом вальса, который когда-то.

хватает за руки, не зная, не видя.

но помнишь.

как было, и стало, и чёрное на рукаве.
и липким, тошнотным восторгом смыкается день
от страха весь круглый и гладкий, как мячик.
ты здесь не живёшь и ты низачем,
и только чумной незнакомый разбег карусели,
сбежавшей из парка: ты картография
прошедших.

на тебе их пятна.
весёлые трупные пятна жирафы, окопные пятна.
весёлые светлые злые леса, изрытые ярко
сапёрной лопаткою солнца и нежными
чайками.

чай, чужие окна, чёрно-белая хроника:
нескончаемый город.

дождь стеливший
в память из библиотек.

а тебе здесь жить.

играя со страшным,
с чёрным.

Имена ветра

«Сколько имён у ветра...»

сколько имён у ветра?
дофига, ни одного своего
сколько имён у неба – да кто бы знал
сколько имён у зайца бегущего словно поезд
по степи в медовое завтра?

сколько скажи мне закатное знамя
испанской фиалки кумачовый лоскут.
пламя цветёт и знает
как будет просто.

видишь ли нежность —
дымка, таль, провода и стрижи,
дальние города
из-под снега.

сколько имён у полдня —
фантики, быль и плеск,
золотые миры
на сухонькой сигаретной ладони —

нету мест
в розовую звезду в вагоне.

уходящее – приходи,
как приходят косые диагонали
от троллейбусов или радиосигнала
в груди.

сколько ж имён у ветра —
столько же, сколько строк
окон и писем в срок.

ртутное серебро
колеблется из-за ветра

Концерт hortus musicus

старая музыка с ветром и песком
кидается в зал со сцены
как уссурийский тигр
громадная

на дыбы взвивается
ходит на задних лапах
геральдическим зверем
стелется, тигриную мощь
под кожей пандеретты
перекатывая

стрекозами шелестит звенит
виола да гамба
тянет будто дождём из окон

крёстным ходом чумным городом
флагами библейскими голосами ветром
парусами карнавалами
или трогает за самую нежную души жилочки
смычком:

гнёшься ломаешься заново
виноградной лозой прорастая

..а все привыкли
к музыкокролику розовому
с искусственным мехом дистрофику
в клетке из радио
(убить – один поворот ручки)..

встретив настоящего тигра
цепенеешь

«Мои стихи становятся всё страшнее...»

Мои стихи становятся всё страшнее —
текут по спине секундой ночных поездов.
Всё закономерно: так зеленеет
мифический луч над морем – последний вдох.

Смурные звери раскатываются ртутью
и, как котята, пахнут всем декабрём,
усталой лампочкой, жёсткой книжкой под грудью,
всем тем, что ждём.

А ждём мы – гордые – надо сказать, немало:
всего тебя, всего себя и ещё чуть-чуть
припорошённого серым миром, воды канала
и полувздоха, открывающего черту.

Тускло, пронзительно – горьким густым шоколадом
(сладость не выправить, уж извиняй, – гравюра)
по языку – знамение эхолота:
вьюга, слова, слово – потяжелей, чем вон та железная
дура,

на которую залезаешь с фотоаппаратом.
Бескрайние пустые пространства.

Добирайся, пожалуйста, аккуратно.

Здесь же повсюду море, Мировой Океан, богоподобная трасса.

И, как приедешь, звони, слышишь?

В руки дышу, сворачиваясь у экрана,
очень хочется написать чего-нибудь тёплого. Тише,

нужно уснуть. Наш ветер разбудит рано.

«..И, если честно...»

..и, если честно,
то как-то мне грустно:

те, кто падал спиной в открытые Богом ворота,
выходили из смерти сухими, как мокрые звёзды из Нила

но
мой командир, я даже не знаю, где это было...

..доктор, бля
что это было?!

Золотоглазый

здравствуй, мой золотоглазый,
ты опять ко мне приходишь.
ходишь, ходишь, ходишь, ходишь,
всей округе уснуть не даёшь.

хочешь, чтоб я рассказал

да-да, и то
правда:
нужно выbleвать из себя
весь этот кайф

..когда
нас накрыли в штабе, листовки, прокламации, все дела,
карты какие-то
наши
все успели, из окон, через подвал —
я остался. не успел. не хотел.
когда они.. стоял возле стола.

и ты закидывал ногу за ногу, привольно, —
где решётки
с запахом пыльной краски цветы,
и красивый ээсовец в чёрном,
который бил меня по лицу, —

раскинувшись в кресле,

невидимка.

далее – стыдливо падает занавес,
но ты проходишь под ним.

изумительной точности образец:
сломанными пальцами нот
игра на саксофоне светлого коридора,
дервиш, щекотка под рёбрами,
тоненький холодок
гулоса.

натянутый кадык,
провалами век – в вечные полюса.
хо-лод-но! теплее, вернее —
вырванным запястьем – обратно:
«отказываетесь?..»
звяканье эмали о,
о металл.

после – что-то чёрное,
кручёно-верчёное, обречённое,
отчаянное

дубль! два. обнимаю,
понимаю: жить уже не.
так хоть обцеловать

на прощание:
согреться.

далее – уже безлице:
охвативши ладонью грудную клетку,
прижимаешь ремнями к чужой темноте,
и рядом стоишь за плечом
чуть в стороне,
и шёпот стекает по шее:
дальшииииие...

золотолицый мой, ты – везде.

приходя в себя как в заброшенный дом,
осознаюсь лежащим
на скользком дереве,
раскинутая рукокрылость – это
значит грудь нараспах: *Freeeeeedooooom!*
ну или что-то подобное

..а из моих запястий растут чудные розы,
насквозь гниющие чудные розы,
поднимаются, извиваются,
тянутся
на восток.

я тянусь, обкусываю их губами,
превращаюсь в свет,
захлёбываюсь соплями.

бессильная гордость разбитого подбородка,
синь зимородка:
электрический свежий ток.

я – спираль, вихрь, тайфун и голые
рёбра, холодеющие лодыжки, без тормозов —
ты подходишь ближе, – и в твоих глазах
отблеск истины:
так дай же её мне, дай мне её, дай её!!

огонь, огонь, блеск,
спираль, круги, искры.
начинает летать.

..и подходит, и тонко
улыбаясь, погружает пальцы
мне под рёбра

..и подхожу, и тонко
улыбаясь, погружаю пальцы
ему под рёбра

..и тысячи тысяч зеркал друг напротив
друга

..и тысячи мы

..подходят, и..
в глубину, без ножей

по локоть, в самую глубь.

чёрт возьми!! до самого всхлипа,
до дрожи, трещотки,
до мостика
выгнутого хребта, —

.....
надорванным горлом
играет виолончель.

..и отходит, и снова
открываешь себя наугад
как книгу, вытащенную приливом, —
мокрого, злого, дрожащего
пронзительно детского
никчёмного
выкидыша всей вселенной,
бесконечно благодарного
за солёную воду
на лице, —

на равнодушие металлических прутьев.

ты уже феникс,
привыкни.
более не скелет,
даже не пасынок чьей-то войны.
ты — глаз зимы

выпуклый, когда маршируют чёрные фуражки,
и время от страха сворачивалось молоком.
башенный чёткий страж,
приглашение, как на танец, в подвал.
37-й год, отчаянные глаза мандельштама,
чей-то дедушка.

история, вскрой мне вены.
золотоглазый наматывает круги
вокруг, —
как бинт вокруг шеи,
как клейкая стрелка воображаемых часов
«сколько ещё?»,
как казённый воздух.

я рассказал.
может, хватит?..

О доме

..брат мой, сердце волчье,
ты куда же такой безумный?
молча
губы вжимаешь в зубы,
запрокинув к лампе башки Везувий.

ты зачем такой сумасшедший?..

– на зелёной луне – пришельцы.
вкрадчивые ассасины пустой маршрутки,

стремительные, как абсент.

гуляющий ветер со льдом,
декабрьский
в стакане моём.

– жёлтые маршрутные апельсины
жмурятся, заглядывая в проём
твоей незабитой оконной щели:
ветерок, сквозняк, бездна —

ты об этом?

– да. памятью всех странных вещей

не вытравить, не захлопнуть форточку.
всеми подвалами её не согреть.
я просто устал смотреть.

..и когда я доведу свои очки до нужной кондиции
(в смысле, ослепну и сломаю их насовсем),
когда проиграны нами будут все были и небылицы
поперёк радиосхем;
и от клацанья затвора когда
станет не сумрачно, а «наконец-то!» —

вот тогда-то я заклею подорожником провода,
уходя по дороге в детство.

где шмели гудят басовой струной
в песенке про не-таких-как-все.
знаешь, мне так давно хочется в ту совсем иную страну..
там кони – как боги в овсе.

там прохладно и не очень хочется пить,
шелковиста тетрадь и в пасмурно – спать
под черёмуху, там древние деревянные стены тёплые
и можно не умирать.

а потом – оттуда, на старом автобусе
по пустынным холмам
в странный город, разбирая по чердакам
запах сарсапарели и всяческий хлам

в дождь или майские сумерки, напрямик
по чабрецу и имбирному привкусу старых книг,
по воде, по лужам, в смешное кафе
где с серебряной ложечкой во рту придумываешь по
строфе

на каждый глоток – вот туда, под потолок, в залог
оставляя целый свет за вкус твоих рук,
по балконам, эркерам, и ведь так светло
как не бывает и на морском берегу, и —

на звёзд тончайшие взвизги
разбрызнув луны лаваш,
кисти, берущие кисти,
стремительно целовать,

дышать и знать:

Муми-дален здесь,

а мы с тобой разучились играть в войну, похоже на то.

а в глухих переулках цветёт под дождём каштан,
и гитара ждёт, повисшая на гвозде.

В будущее

фиолетовые маяки пространства

ловят за уши

чешуйчатых драконов времени —

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.