

Филипп
Дзядко

ГЛАЗАМИ ЯЩЕРИЦЫ

Дневник
чтения
одной
несуществующей
книги

Новое
издатель-
ство

Филипп Дзядко
Глазами ящерицы.
Дневник чтения одной
несуществующей книги

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63715017

Глазами ящерицы. Дневник чтения одной несуществующей книги:

Новое издательство; Москва; 2021

ISBN 978-5 98379-252-4

Аннотация

Книга Филиппа Дзядко посвящена современной поэзии – стихам Михаила Айзенберга, но не похожа на книгу, написанную филологом: разборы поэтических текстов превращаются здесь в экзистенциальную прозу, а само чтение стихов, то есть привычный и возвышающий способ уйти от тяжестей окружающего мира, – в попытку проникнуть в его нутро – и вернуться обратно, на поверхность жизни, с новыми знаниями – об этом мире и о себе.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

I	6
II	12
III	20
Конец ознакомительного фрагмента.	21

Филипп Дзядко

Глазами ящерицы

Дневник чтения одной несуществующей книги

Разговор о рыбе? Разговор о Боге?

Понимай, как хочешь.

Михаил Айзенберг. «Вдогонку Ковалю»

Виктору Дзядко

Это история чтения двадцати одного стихотворения Михаила Айзенберга. Я получил эти стихи от него осенью 2014 года. Они были написаны весной и летом того же года и собраны им в одно письмо.

Хотя позднее эти стихотворения были опубликованы в ином порядке и в составе разных сборников, я отношусь к той подборке как к самостоятельной маленькой книге. И видел эту книгу как единое произведение, как роман, действие которого развивается от главы к главе. Поэтому я читал тексты по порядку, один за другим, запрещая себе возвращаться назад и забегать вперед.

Я читал эти стихотворения шесть лет, не как филолог, а скорее наоборот – как влюбленный дилетант: так, как ко-

гда-то в детстве мы читали стихи с папой, рассказывая друг другу, что в них происходит, стараясь понять, как они устроены и что они делают с нами. Это совместное чтение часто превращалось в разговор обо всем на свете. Папе я и посвящаю эти записи – как продолжение того давно начавшегося разговора.

I

Снимок, не попавший в проявитель,
сделанный рассеянным прохожим;
мы не знаем, что там, мы не видим,
дальнюю границу не тревожим.

Кто же мы – летающие вздохи
или вздохов моментальный снимок?
Птицы, подбирающие крохи
между сквозняков необъяснимых?

Ящерица, та, что на припеке,
поднимает мизерное веко.
Видит восходящие потоки,
принимает их за человека.

Что ты слышишь? Что видишь? Слышу речь с резкими сменами темпа, фразы, произнесенные с разной громкостью. Вижу, как входит человек и говорит: снимок не удалось проявить, что на нем, мы не можем знать. Затем неожиданно поворачивается ко мне: а кто мы такие, кто же мы такие, я вас спрашиваю?! И наконец, уже спокойно: посмотрите на ящерицу на солнечной стороне.

Надо прочитать стихотворение вслух. Тогда отчетливее

слышно, что вторая строфа говорит на другом дыхании. «Кто же мы» я произношу громче, чем другие слова в стихотворении.

Поэт Юлий Гуголев назвал это «эффектом». Намеренная яркость, фраза, сказанная едва ли не с апломбом, – редкость для поэзии М.А. Его стихотворения предпочитают негромкую интонацию, склонны к деликатности и даже смирению. Я имею в виду простую вещь: есть стихи, которым очень хочется, чтобы их обязательно услышали и даже полюбили, для этого они используют самые эффектные поэтические приемы и ими сразу пробивают меня. Есть другие стихотворения, которым не важно это. У любого поэта, конечно, есть и те и другие, но у одного больше первых, а у другого вторых. У М.А. вторых больше.

«Кто же мы» я читаю немного восклицая, эти три слова словно увеличивают громкость стихотворения на длительность одной строфы. Благодаря этому слышу: это обо мне. Это мой вопрос. Вернее, у меня есть такой же вопрос. Это я не знаю, кто я. И это я ничего не знаю о мире. Возможно, поэтому я здесь: стихотворение, даже если оно о снимке или ящерице, оно всегда обо мне, о нас.

«Снимок» – частое слово в словаре М.А. Я особенно люблю этот – из стихотворения 1982 года:

Этот снимок смазанный знаком:
на скамейке, с будущим в обнимку,

на скамейке поздно вечером,
примеряя шапку-невидимку.

Снимок появляется при попытке запечатлеть окружающий мир, сохранить момент перед его исчезновением или восстановить давно исчезнувший. Этот момент и ценен своей обреченностью. Мир всякий раз нов. Рассказывающий о нем переоткрывает или даже первооткрывает его: видит его в первый и в последний раз. А в «Просвеченных облаках...», стихотворении М.А. 2007 года, на рентгеновском снимке облаков проявлялась ангельская схватка. Снимок, не попавший в проявитель, тоже что-то проявляет, становится входным билетом в сложную для объяснения реальность. Таковую, где у явлений нет названий.

Стихотворение пишет еще одно стихотворение внутри себя, рассказывает сразу две истории. Первая посвящена частному случаю – это история о не получившейся фотографии, о пленке, которая почему-то не попала в ванночку с химическим раствором, преобразовывающим скрытое изображение в видимое. Вторая история – об ограниченности нашего знания и понимания. В переключении внимания с одной истории на другую, в их переплетении рождается драматургический эффект.

С вопросом «кто же мы?» вторая история становится главной, но непроявленная пленка возвращается в третьей строфе – уже в глазу ящерицы. Тогда оба сюжета сходятся

в один.

Образ, появляющийся в начале текста, возвращается в его финале, обросший новыми значениями. Хочу придумать для этого явления свое название: например, «принцип возвращающихся героев» или «прием выстреливающего ружья». Как объяснить это? Будто стихотворение делает «прыжок». Движение начинается в первой и заканчивается в последней строфе, и содержание стихотворения – это прыжок над ним. «Конец посылки» Сирано де Бержерака, путешествие Одиссея. Текст опоясывается приключением образа, который к финалу меняется.

Здесь этот образ – снимок, превращающийся в конце во взгляд ящерицы. Мы так же не знаем и не понимаем, что мы видим, как ящерица, а потому можем только гадать, кто мы, эфемерные существа в размытом пространстве. Ящерный глаз – тоже рассеянный фотограф, ее поднимающееся веко – затвор фотоаппарата из первой строфы.

Может быть, этот новый взгляд – это и есть стихи? Первое стихотворение книги – своего рода вступление, меня как будто знакомят с главными героями. Стихи – это моментальный снимок, попытка поймать преломление воздуха, что-то эфемерное, неподвластное объяснению.

К такому чтению подталкивает одна переключка. В строке «Кто же мы – летающие вздохи» слышится другое стихотворение о поэзии – «Недоносок» Баратынского:

Как мне быть? Я мал и плох;
Знаю: рай за их волнами,
И ношусь, крылатый вздох,
Меж землей и небесами.

«Мир я вижу как во мгле», – говорит герой Баратынского. У М.А. мгла становится пересветом, нехваткой фокуса.

Но даже если так, то что видит стихотворение?

В отклике на книгу стихов Олега Юрьева М.А. писал о способности различать контуры внутри слепящей тьмы. Эти слова – прежде всего о самом М.А. и о его «Снимке, не попавшем в проявитель...»: «Явления и вещи уходят в глубокую тень – или приближаются к своим прообразами. Речь идет даже не об особенностях видения, но о самой зрительной способности. Заданная себе работа заставляет автора совершенствовать эту способность, обращая ее в прибор ночного видения – все более тонкий, все более приносивший различать контуры внутри слепящей тьмы, ослепительного темного блеска. Зрение уходит в другую область – в другое время, и взгляд, прозревающий ночь, слепнет для прочих (дневных) впечатлений. Взгляд обращен и вовнутрь, в глубины собственного подозрительного строения. Что-то проявляется, как на рентгеновском снимке».

Книгу открывает стихотворение, говорящее: нас окружает что-то нам невидимое и нам неведомое. Это замечательная новость – это обещание. Если признать, что твое понимание мира подобно пониманию близорукой ящерицы, то

теперь нужно научиться видеть, составить карту этого мира, дать названия его обитателям.

Может быть, вся эта книга и будет таким проявителем – и одновременно фотографией неведомой области.

Однажды я сам стал героем такого снимка. Мне было лет тринадцать, почти у самого нашего дома я встретил друга родителей и папу моих друзей – переводчика и изобретателя Михаила Тименчика. Мы остановились, чтобы обменяться какими-то фразами. Мы говорили, смотря на старый деревянный особнячок, – сейчас его уже нет, он стоял на углу Колобовских переулков, его снесли. Мимо шел человек в бежевом плаще, который стал фотографировать особняк. Миша сказал: «Раз вы фотографируете этот особняк, снимите и нас тоже». Теперь, сквозь темноту, можно различить это. Миша через несколько лет умер, внезапно, утром, у него оторвался тромб. Той фотографии я, конечно, никогда не видел. Хотя, наверное, я путаю – скорее Тименчик сказал: «А вот представь, что он нас тоже сфотографирует?» А тот человек не стал этого делать и ушел. То есть такого снимка нигде нет. Но теперь все это одно и то же.

II

Останется народная примета,
чтоб сторожей пугать издалика,
да медленная туча до рассвета
протянется, как черная рука.

Все кончилось, а мы едва задеты,
и день наполовину не ослеп.
В Донском теперь бесплатные пакеты
и дождик, собирающий на хлеб.

Случилось что-то непоправимое, беда, но «нас не задело»: мы продолжаем жить, хотя жизнь ушла. Все, что есть теперь, – обыденность, не нужные никому пакеты, дождик. Стихотворение о непроявленном снимке сообщало о недоступном мире, следующее за ним – о времени, которое ушло: все кончилось.

У стихотворения странные отношения со временем. Первая строфа рассказывает о том, что случится, из «сейчас» в «будущее». Вторая начинается с прошлого: «все кончилось». Затем наступает настоящее: «мы едва задеты». Что-то происходит со временем, и неясно, из какой точки говорит стихотворение, это все когда? Кажется, будто никогда, будто время кончилось. Это усиливает ощущение непоправимости

случившегося. Но что случилось?

В одном из стихотворений книги М.А. «В метре от нас» были такие строки:

Прежний возьми букварь,
чтобы сказать про нас.

Прежнего изнутри
буквы перебери.

Стихи М.А. живут внутри противоречия: поэзия в новом мире – и после уже написанного и после уже пережитого – невозможна, но эту невозможность поэзия должна решить. Быть, хотя быть нельзя. Каждому айзенберговскому стихотворению приходится заново преодолевать это сопротивление, разрешать этот кризис. Часто решение – в поиске новой участи для прежнего букваря: «буквы перебери». «Останется народная примета...» следует этому призыву.

Не отдавая себе отчета, я читаю фразу «да медленная туча до рассвета протянется, как черная рука» сразу двумя способами. Туча дотянется до того места, где начался рассвет, и туча будет на небе до тех пор, пока не случится рассвет. Слово, указывающее на время («рассвет»), оказывается там, где ждешь указания на место. «Черная рука» перекликается с «народной приметой», вытаскивая детские страшилки о черной-черной руке в черной-черной комнате. Эти темнота и чернота усиливаются строчкой «день наполовину не

ослеп». Ослепший день – это ночь. И еще, возможно, внутри спрятан слепой дождь, как называют дождь, идущий при свете солнца.

«Дождик, собирающий на хлеб» можно читать как метонимию, перенос: кто-то собирает милостыню (бабушка, стоящая у Донского?), идет дождь, и кажется, что он тоже собирает на хлеб. Этот дождь тихий, копеечный, жалостливый, просящий – о ливне или грозе не скажешь, что они собирают на хлеб.

«Дождик» рождается из протянутой руки медленной тучи: тот, кто просит милостыню, стоит с протянутой рукой. Срабатывает «прием возвращающихся героев», и ожидание грозы возвращается мелким дождиком. Об этом и все стихотворение: было что-то значительное, что-то большое – теперь пустота, мелочь; в начале грозная туча, в конце – бедный дождик. Чем обыденнее этот «дождик», тем отчетливее ощущается, что произошла катастрофа.

Но что же произошло?

Ключ к стихотворению – топоним Донское. Речь о Донском монастыре, точнее – о Донском кладбище. Если читать стихотворение как рассказ о возвращении с похорон или о посещении могилы, все становится яснее. Тогда все детали начинают рассказывать историю об утрате: и какая-то связанная с кладбищем примета, и дождик, и черная туча, и середина дня, который продолжается несмотря ни на что. Жизнь после утраты, после прощания, когда, казалось бы,

нельзя жить, но мы живем: живем *после*.

Здесь, на Донском кладбище, похоронены родители М.А. Отец, Натан Маркович, прошел войну, в Польше был тяжело ранен, еле выжил. Он был инженером-строителем, писал стихи. В одном интервью М.А. говорит, что по профессиональным склонностям он «явно в отца». Мама, Анна Леонидовна (Орловская), окончила романо-германское отделение филфака МГУ, работала учительницей немецкого языка, переводчиком. «Все ее достижения от меня очень далеки: несколько иностранных языков, знание и понимание музыки (она все время ее слушала), невероятная трудоспособность и внутренняя дисциплина». Отец умер в 1989 году, мама – в 1995-м. Оба похоронены на Донском кладбище.

Зная об этом, стихотворение слышишь иначе. Даже в мелочах: «дождик» – так ведь дети говорят? Когда говоришь о родителях, становишься ребенком, сколько бы тебе ни было лет. Если говоришь об их смерти, то все всегда кончилось. Разве что пакеты теперь на кладбище дают бесплатные. У М.А. есть еще одно стихотворение о том, что отношения с родителями не меняются после их смерти и что к жизни без них ты никогда не готов:

Нет, не уходят. Стоят за спиной
мрамор холодный и хруст ледяной.

Ветер качает осину.

Голос неслышный, как будто больной,
так обращается к сыну:

«Вижу, сынок, ты опять босоног.
Что же ты будешь на свете, сынок,
делать с вещами, с врачами?
Деньги совсем измельчали.

Ты меховые ботинки сносил,
значит, за пару сапожек
сколько потребует новый Торгсин
наших серебряных ложек?

Как спеленал меня вечный покой,
больше тебе не достану
новую шапку, взамен дорогой,
той, что потеряна спьяну».

Знаю, что к *этой* зиме не готов.
К черному камню не видно следов.
Снежный занос не растаял.
И обмороженных белых цветов
нет, если я не оставил.

О родителях М.А. рассказывал в большом разговоре с Лилор Горалик, который я буду часто цитировать. «Я их очень любил, но „дружил“ – какое-то не то слово. Может быть, с мамой – там было почти полное понимание. А отец – он, естественно, всегда отец. Довольно долго он старался внушить мне какие-то свои идеи и принципы и действовал до-

статочно настойчиво, но все же не ломал меня об колено. К тому же на моей стороне всегда был союзник – мама».

Для человека, возвращающегося домой с кладбища, время закончилось, но я не могу отделаться от его настойчивого присутствия. Кажется, что это стихотворение и про сейчас, что рядом с рассказом о частной катастрофе звучит голос человека, живущего в середине десятих годов. Человека, наблюдающего трагедию исчезновения, превращения живого в мертвое. Трагедия эта обыденная, тихая. Там, где ждешь увидеть воронку от взрыва, – будни, и ты живешь дальше, хотя и с некоторым удивлением: мир рухнул, а жизнь продолжается как ни в чем не бывало. Наверное, никакого политического подтекста тут не подразумевалось, но я слышу два голоса и строку «все кончилось, а мы едва задеты» читаю как строку про нас сегодняшних: все кончилось – в стране исчезло время.

Я оказался на месте чего-то исчезнувшего, и мое время замерло. Что-то подобное происходит с человеком, рассматривающим остатки древнего города, гуляющим, например, по Риму. Что остается там, где что-то было, а теперь нет? Как жить на оставленном месте? Эти вопросы часто встречаются в текстах М.А. – и в путевых записках, и в стихах. Вот, например, «Вилла Джулия» 2004 года:

Что осталось?

Одни черепки, дощечки.

Золотые письменные пластинки,
на которых галочками насечки <...>

Время выгорело дотла,
обдавая обрядной вонью
выходящие из котла
шеи львиную и грифонью.

Это не рассказ из путеводителя: это мы здесь и сейчас живем на развалинах, в пустотах. Это у нас остались одни дощечки, народные приметы и обрядная вонь, это у нас время выгорело дотла. Следом вспоминаю другое стихотворение о мире и жизни *после*, оно завершается словами о ненужной стране:

Вровень когда-то, теперь под ногами у нас
соты-палаты как старые шахты завалены.
Сор, обживаемый мелкими тварями, —
ветхой земли нарастающий пласт.

Что же скрывается в глубине
старого места – до грунта снесенного города?
При затемнении всё очевидней вдвойне:
свет наизнанку, и прежняя метка не спорота.

Что же скрывается в глубине?
Хитрые часики ходят, цепляясь колесами.
Сонные мухи встречаются с мертвыми осаами

там, в ненадежной квартире,

в ненужной стране.

Может быть, я все-таки не вчитываю. Может быть, все это об одном – о том, как тебе, именно тебе жить внутри пустоты, после катастрофы.

III

Слепленный из мягкого, из ватного,
сделанный из снега на воде,
темный воздух ищет виноватого,
в накладной выходит бороде.

И уходит. Места не нашлось ему,
в памяти как будто снежный ком —
темный воздух, тонкими полозьями
увозящий прошлое тайком.

Сперва слышишь, как «слепленное, мягкое, сделанное, снежное, вата» превращаются в «воздух, полозья, увозящий». Изменение звука соответствует сюжету: мягкое становится резким, воздух обрастает материей, превращается в страшного Деда Мороза, который на детских санках увозит прошлое.

М.А. вспоминает: «После института отец работал на строительстве высотного здания у Красных Ворот, где, кстати, и находился потом мой детский сад – во внутреннем дворе. И жили мы тоже рядом, на Новой Басманной. Это вообще моя родина – этот кусочек города, Красные Ворота».

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.