

Борис КУТЕНКОВ

ПОСЛЕ КАТАСТРОФЫ

Филипп Дзядко. Глазами ящерицы: Дневник чтения одной несуществующей книги. – М.: Новое издательство, 2021. – 138 с.

Метажанр – такое слово в первую очередь приходит на ум, когда открываешь это небольшое с виду издание. Из 21 стихотворений, присланных Филиппу Дзядко Михаилом Айзенбергом осенью 2014 года, эссеист стремится собрать цельную книгу. Говоря «собрать», мы имеем в виду не столько композицию (хотя и она важна – как последовательность стихотворений, идущих одно за другим по воле Айзенберга, – с ней и сжился Дзядко, изначально восприняв как целостный сборник), сколько стремление понять для себя законы её существования, а значит, авторской поэтики в целом. Символично тут всё: и время, когда были присланы стихи (почти самое начало конфликта с Украиной – отсюда столь часты мотивы политического в них и апеллирование Дзядко к этим мотивам); и «влюблённость» в эти стихи (а значит, и пишется о них по-особому. Такой принцип сразу же развязывает руки – предполагая иную степень читательской свободы). И то, что книга «несуществующая»: тем отчётливее попытки выстроить сюжет из того, что не задумывалось как цикл и, стало быть, сюжета как такового не предполагало. Но внутри себя «дневник чтения» выстроен очень логично: каждый раздел посвящён одному стихотворению Михаила Айзенберга, концентрирует внимание на отдельном лейтмотиве его стихов и основывается на тройной взаимосвязи: опыт пристального чтения (мотивы, ассоциации, частотный словарь); «затекстовые факторы», по Тынянову (отсылки к разного рода внестиховым высказываниям М. А. и его биографическому сюжету); и личное, читательское соучастие. «За сказанным проступает несказанное, и читатель сам достраивает картину. Я «дочитываю» стихотворение, становлюсь его соавтором» (Дзядко).

То, что касается читательского участия, наиболее интересно – ибо нехарактерно для современного подхода к стихам. Дзядко представляет в своей эссеистике самый редкий и исчезающий случай – сотворчества. С самого начала, ещё в предисловии, он задаёт стилистические законы, далёкие от каких-либо формальных рамок критики «традиционного» типа: «Я читал эти стихотворения шесть лет, не как филолог, а скорее наоборот – как влюблённый дилетант: так, как когда-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». Такой способ разговора может показаться сложением с себя ответственности за сказанное, но на самом деле ответственность двойная: попытка найти ответы в самом стихотворении, исходить из позиции принципиального незнания о мире, – сюжет, часто возникающий в эссеистике и интервью самого героя книги.

Эта книга для меня – повод для непреходящей белой зависти. Скажу честно: я несколько раз пытался написать об Айзенберге, и ничего из этого не получалось, кроме высказывания в рамках интервью 2014 года¹ (на эту беседу Дзядко, по его словам, ссылается в книге, но цитата, видимо, исчезла при множестве редакторских правок). Интервью тогда во многом напоминало расследование с моей стороны, попытку достучаться, уточнить формулировки, которые казались мне не слишком конкретными. В конце, кажется, мой именитый собеседник был раздражён – возможно, именно потому, что не почувствовал «своего», возможно, из-за пытливых уточнений (а скорее всего, раздражала взаимосвязь того и другого). Мне же (и в интервью, и в книгах Айзенберга – те и другие действуют на меня неизменно обновляюще) не хватало какой-то определённости – понимания организующей воли, какой-то внутренней, что ли,

¹ <http://litteratura.org/non-fiction/761-mihail-ayzenberg-dlya-russkoy-poezii-my-v-kakom-to-smysle-dikari.html>

обусловленности опущенных звеньев, которая внезапно дала бы ключ к личности. «Ясность на грани исчезновения» – это Айзенберг о Пушкине; такова и его летучая ясность. В новой книге Филипп Дзядко отвечает на многие мои тогдашние вопросы (скорее – об атмосфере, воздухе, окружающих Михаила Натановича и помогающих лучше прояснить его загадку), а вышедшее почти одновременно собрание айзенберговских воспоминаний «Это здесь» (М.: Новое издательство, 2021) даёт подтверждение этим ответам. Получился диалог – не намеренный, вряд ли запланированный. Получилась та разновидность «расследования» – о которой я, может быть, мечтал осенью 2014-го (когда и состоялся разговор в квартире Айзенберга в Яковоапостольском переулке и когда, по совпадению, и началась работа Дзядко над книгой). Но если возможна попытка объективной истины – то вот она, именно в таком диалоге книг: тонкое и умное «расследование» (в отличие от упомянутого мной интервью, не вовлекающее собеседника, а значит, не нарушающее его личные границы), – и собрание воспоминаний, само и ставящее вопросы, и дающее ответы, и устанавливающее границы.

Трудность разговора о Михаиле Айзенберге – особого рода: «Я всё время чувствую себя той ящерицей из первого стихотворения книги: что там, за потоками света? <...> С этими стихами в кармане ты идёшь по зыбкой почве, но не из-за того, что они непонятны, а из-за того, что они ускользают от определений и пояснений, движешься даже не ящерицей, а собакой: вроде бы понимает, а сказать не может» (Дзядко). Несмотря на максимализм некоторых определений, книга в очередной раз доказывает важное: насколько же стихи – хрупкая вещь, не только не поддающаяся однозначным трактовкам, но и остающаяся вне любых попыток утвердить их семантическую многоплановость. Принципиально зыбкий, ничего (кроме интенций самого пишущего) не утверждающий метод анализа будет здесь, может быть, наиболее верным. Сама лексика эссеиста, конгениальная языку объекта исследования, – с его «пустотой», «лесом», «бабочками», «муравьями», «сложными отношениями со временем», – говорит об этом. И вывод столь же неожиданный, сколь и убеждающий меня-читателя в подлинности метода: «Дочитав книгу до конца, я думаю, что занимался напрасным делом. Стихи любят убегать. <...> И ещё у стихов есть свойство постоянно меняться, пытаться стать неузнаваемыми». Признание в тайне непознанности, в бессилии того, кто хочет расшифровать стихотворение до конца, – пожалуй, то, без чего любая критика (хоть вкусовая, хоть филологическая) не уверяет меня в собственной достоверности. Дзядко, по счастью, – уверяет. «Чёрный поезд, несущийся по белой простыне, – настоящее сокровище. И я его не разгадал». И ещё одно высказывание кажется мне важным – оно переосмысляет всё, что так любят говорить о «сложности» и «герметизме»: «Язык М. А. “прячущийся”, потому что прячется та реальность, с которой он имеет дело. Это не тёмный язык, просто то, что он описывает, не проявлено. Нужно специальное усилие, чтобы увидеть». Можно было бы сказать, что это обо всей современной поэзии (ну, скажем, о её «сложноустроенной» ветви – а ведь мы помним определение Лотмана, что художественный текст есть сложно построенный смысл), но случай Айзенберга тоже особого свойства: из него нельзя изъять и атмосферу советских подозрений, и то, что специфически характерно для круга позднесоветской неподцензурной литературы, к которому он принадлежал и которому органически наследует. Богатый материал для всего, что связано с этой стороной поэзии Айзенберга, представляет и его книга воспоминаний, и те фрагменты в работе Дзядко, где он апеллирует именно к этому генезису М. А.

Книга Филиппа Дзядко вместе с тем – не только свидетельство против «коллективного бессознательного» мнения о герметизме современной поэзии, но и пространство эмпатии – исследовательской и передающейся от исследователя читателю. «...понял такую вещь: сострадание к миру, ко всякому живому – вообще главный источник и одновременно результат стихотворений М. А. А для меня и ответ, почему я так их люблю: они помогают и мне самому что-то с этой жалостью делать». И это –

вопреки тому, что в этой лирике присутствуют, по его словам, и «закрытые» стихотворения; «жалость» и «закрытость» оказываются не противоречащими, ибо понимается всё та же их внутренняя обусловленность: «Их форма соответствует содержанию, вернее состоянию: запутанный синтаксис, внезапные сближения, блуждания деэпричастий, сопоставления, отскоки в сторону, запутывающие следы и ломающие связи».

В попытке расс(исс)ледования эссеист привлекает и биографический пласт: «Лучше слышать стихи М. А. поможет знание о...», и обширный круг контекстуальных связей, неизбежно сопровождающий каждого серьёзного исследователя. Понять природу этих текстов помогают даже цитаты со страницы Айзенберга в Facebook; не потому, что материала стихотворений недостаточно для критической мысли, а, что называется, для полноты информации. И – для возможности верифицировать свои наблюдения словами самого объекта внимания. Прямая речь Айзенберга здесь служит подтверждением слов Дзядко, но следует за мыслями эссеиста в тех случаях, когда это необходимо. А когда необходимо – случается и переход на язык «экзистенциальной прозы» (определение из аннотации), следующей напрямую за смыслами поэта. В большей степени такова вся девятая глава книги о тексте «Слово как случайная оказия...»: здесь Дзядко переходит едва ли не на язык самого Айзенберга (сравним его: «Таким отголоском хочет стать и само стихотворение» – и слова М. А. о «голосе самого стихотворения» в предисловии к подборке Марии Марковой в «Знамени»)². Если же искать стилистические параллели с классикой, то речь Дзядко в своём соавторстве-сотворчестве, переводясь на язык анализируемого стихотворения, порой близка к стилистике Андрея Платонова: «Вы о чём?» – спрашивает у леса и травы слушающий их человек. «Если переводить на понятный тебе язык, то об уходе (смерти, окончании, прощании); мы говорим о том, что заканчивается день», – отвечают они. И продолжают: «Но это перевод слишком приблизительный, ты ведь хочешь увидеть в убывающем дне что-то более сложное, что-то своё, а зря: в нём есть только то, что мы говорим, – лес, трава, слабый голос костра, травостой». «Ну раз так, – говорит человек, – я не буду искать знакомые слова в вашем шуме, а стану быть внутри этого шума». (Несложно заметить, что это «стану быть» – очень платоновское.) Парадоксальным образом «поиск знакомых слов» – утверждение личных интенций эссеиста – не отменяет самоустранения, попытки быть «внутри шума», услышать тот самый, говоря словами Айзенберга, «голос стихотворения».

Если есть «голос стихотворения», то есть голос и этой книги, её читательской методологии. Разнообразные «вижу», «слышу» он произносит нередко. Дзядко настаивает на произвольности своих читательских ощущений; есть даже упрямый авторитаризм в «мне так хочется». Есть и вкрапления полудетской радости, эмоционально подключающей и читателя, ненавязчиво предлагающей разделить ценность находки (но какой!): «Меж тем, я нашёл ещё одну ящерицу у М. А.». И даже совсем «неконвенциональная» непосредственность: «Очень сложная вторая строфа, я её не понимаю совсем» (разумеется, и внимательные подступы к ней, и гипотезы следуют далее). Хватает и весьма вольных допущений – в стремлении осмыслить, о чём стихотворение: «То есть о советском времени – если захотеть увидеть здесь ещё». В том числе эти допущения относятся и к возможности увидеть здесь политический, злободневный план («а я хочу и вижу») – тут вспоминаются слова Григория Дашевского о «читателе-параноике», видящем во всём одну фанатическую мысль³ (именно на Дашевского Дзядко ссылается, видя в его работе недостижимый образец для своего

² «Поверх авторской манеры, вытесняя и как бы отменяя ее, слышится голос самого стихотворения. Неясно кто, непонятно откуда – сами стихи окликают тебя, говорят с тобой, увлекая в чашу неведомой речи. (<https://magazines.gorky.media/znamia/2011/2/poloska-sveta.html>).

³ «Правильный читатель стихов – это параноик. Это человек, который неотвязно думает о какой-то важной для него вещи – как тот, кто находится в тюрьме и думает о побеге» (<http://os.colta.ru/literature/events/details/34232/>).

эссеистического письма, а в переписке со мной даже употребил слово «металл»). Тут, кстати говоря, может возникнуть неприятие со стороны адептов филологической критики (так и слышу фырчание тех, кто рассуждает об отсутствии точных методов анализа или о «безответственной эссеистике»). Однако кажущиеся «точными» методы порой не менее субъективны, чем эти заметки, не скрывающие своей пристрастности: последнее даёт читателю свободу как согласия, так и несогласия (анализируемые стихотворения помещены тут же, в начале глав). «Почему мне кажется, что именно светлеет, а не темнеет, – не знаю». Неточность уместна, когда поверяется точностью. Привлечение хода ассоциаций, намеренно осознаваемых как произвольные, и заключение об этом пакта с читателем хороши, когда сочетаются именно со скрупулёзностью методологии – уже упомянутым поиском частотного словаря, анализом основных мотивов; и все эти способы Дзядко активно задействует.

А вот слова, как будто предвосхищающие метод Дзядко: «Благодаря Саше (Александру Морозову, исследователю Мандельштама. – Б. К.) возник ещё один модус: он говорил о том, что *сказано* в этих стихах. Даже то, как он их читал, проявляло смысловую, содержательную сторону. И скоро я понял, что настоящее понимание возможно только на стыке этих двух планов» (Айзенберг, из «Это здесь»).

Но скажем подробнее о том самом «злободневном плане». Важный сюжет книги – атмосфера 2010-х, к которым протягивается неочевидная ниточка: «о том, как тебе, именно тебе жить внутри пустоты, после катастрофы». Это «тебе» в словах Дзядко звучит особенно гулко – как тройственная адресация: самому Дзядко (не избегающему, как мы уже сказали, биографических параллелей со своей жизнью), поэту, чьими словами вызван импульс, и целевому адресату – исповедующему ценности, общие с поэтом Айзенбергом и автором книги о нём. Такой целевой адресат воспринимает 2010-е, время «путинского большинства» (выражение Ф. Д.) именно как катастрофический период жизни, где личный долг неотделим от общественного, а «нестройное ура», / на нас идущее стеною» (слова М. А.) – от попытки что-то противопоставить этому положению дел. Значим здесь сам образ «теневого» человека, восстающий за вихрем 10-х годов, вихрем «нового патриотизма», «нового коллективизма» (этих слов Дзядко, как и Айзенберг, избегает, но они остаются за кадром. Важно, что стихотворение можно воспринимать и без них, – но восприятие будет неполным). В свете этого «нестройного ура» становится понятнее и значимое для Айзенберга деление на «своих» и «чужих», защита им ценностей своего круга – растущая из 70-х: «Хранитель места, певцы, ратники, ночные стражи защищают это место, составляют особую компанию. Мне хочется назвать её “тайным обществом” или “маленькой колонией друзей”. Сегодня это звучит немного литературно: пещеры, стражники, тайное общество кажутся пришельцами из мира сказок и приключенческих романов. Но я думаю, что все эти образы вырастают из реального опыта жизни в семидесятые, когда встреча с единомышленниками воспринималась как защита живого от мёртвого. В окружении враждебного мира сохранение своего круга было главным делом жизни, что отражается в стихах, статьях и воспоминаниях М. А.» (Дзядко). В том же интервью Айзенберга, данном мне, запомнились слова о «защите своего мира букв»⁴, о важности кругового разговора. Времена интересно движутся по спирали: тогда встреча со своим кругом была способом противостояния (хотя бы и невидного) советскому официозу, сегодня – «новому тоталитаризму» путинского извода. Не знаю, есть ли эти «тайные стражи» вокруг Айзенберга среди наших современников, но могу предположить, что это литературное сообщество круга «Кольты» (Мария Степанова, Лев Оборин, Анна Наринская, покойный Григорий Дашевский и др.), и если есть «общий язык

⁴ «Меня очень заинтересовало Ваше высказывание из интервью журналу “Лехаим” 2012-го года: “Я для себя в какой-то момент решил, что не могу отвечать за весь мир букв. Пусть он живет своей жизнью, а я отвечаю только за свой кусочек этого мира, у меня своя зона ответственности”. Как бы Вы определили “ответственность за весь мир букв” - и “свою зону ответственности”?», – спросил я тогда Михаила Натановича.

интеллектуальности», близкий М. А., то он относится именно к этой «колонии друзей», – что, разумеется, не мешает их ценностям обретать новых сторонников. Сам разговор о политическом привносит в книгу Дзядко элемент злободневности, делает её насущно важной; в то же время можно считать, что и в айзенберговские стихи таким образом привносится актуальная нота – несомненно, нужная исследователю для трансляции своих идей, но и безусловно присутствующая в них⁵. «Крошечное меньшинство тех, кто имеет своё знание», попытки соотносить свой голос с этим «меньшинством» и найти поиск оснований (любимое слово Айзенберга) в кончившемся мире – ключевой сюжет этих стихотворений.

Дописал до этого момента – и перелистнул на страницу с одним из самых пронзительных эпизодов «Это здесь», о проводах в эмиграцию друга и одного из важнейших представителей айзенберговского «тайного общества», Зиновия Зиника; о расставании, которое казалось вечным. Дзядко пишет о сюжетах расставаний, подробно касаясь их в главах, посвящённых физическому уходу родителей поэта и эмиграционным разлукам позднесоветских лет (как всегда, заглядывая в историю стихотворения; без этого можно было не узнать, например, что упоминаемое в стихотворении «Останется народная примета...» Донское – кладбище, где похоронены родители Михаила Айзенберга). Это вновь об исчезновении прежнего мира – и необходимости начинать с чистого листа, в новых обстоятельствах. В этом свете вновь становится понятнее герой книги – на стыке исторического контекста и биографического сюжета (в том числе национального: в «Это здесь» есть свидетельства о детстве Айзенберга и том, что приходилось испытывать ему и его родителям в этой связи. Подробно в эту тему углубляться не буду – прочитайте). Становятся более внятными его эссеистические высказывания о необходимости найти настоящее в новой точке, не жить инерцией прошлого, попытаться определить для себя основания здесь и сейчас: то, что было не столь ясно мне до чтения этих книг, в процессе того интервью.

Для меня ценное знание, сопровождающее меня после «Это здесь» и «Глазами ящерицы», заключается ещё и в умении работать с личным отчаянием. (И, уверен, оно, это умение, могло бы стать таковым для многих поэтов, переживающих катастрофические состояния, – будь ощущение катастрофы столь тяжёлым, что почти неизбежаемым, а значит, важны поиски всё тех же его оснований – и попытки переосмыслить, переработать, перевоплотить). «Будто новые стихотворения уже знают, что ответить личной пропасти: отчаяние не уходит, а стихотворение уже иначе с ним работает, за эти годы оно придумало выход. Оно изобретает акваланг и умеет управлять временем – расширять момент», – таково одно из точных наблюдений Дзядко об одном из периодов в поэзии М. А. Это соотносится со словами Пригова, сказанными Айзенбергу, по воспоминаниям последнего: «Мы одинаково относимся ко всем этим внешним обстоятельствам, – говорил Пригов, – только реакция у нас разная: вас, М.Н., из-за них бросает в депрессию, а меня в работу». Та стиховая «работа отчаяния» (не близкая Айзенбергу у Пригова, ибо вырождалась, по его свидетельству, в «дикую работоспособность с нервической, с надрывом, подкладкой») – думаю, и есть самое ценное, во что могут воплотиться крайние состояния. Разумеется, при соответствующем даре и дисциплине.

⁵ О стихах Айзенберга как о политических писали и ранее, что могло казаться удивительным: после книги Дзядко становится окончательно ясным, что это не пустые слова. См., например, слова Кирилла Корчагина: «Мне кажется, что стихи Михаила Натановича во многом могут быть определены через понятие *политического*, пусть даже прозвучит это несколько парадоксально. Разумеется, политическое само по себе многолико и разнообразно, но в данном случае его надо понимать в широком смысле, лишь по касательной задевающим Realpolitik. Политика разлита по стихам Айзенберга: она предстаёт читателю как необходимость сосуществования многих в пределах ограниченного пространства, где неизбежны столкновения и где сильные притесняют слабых...» (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2011-4/aizenberg-opinions/>).

Выше я сказал о своей непреходящей зависти, но это чувство, думаю, настигает многих, кто держит в руках книгу «Глазами ящерицы». Теперь многие поэты мечтают, чтобы о них появилась такая книга. Но совсем не у каждого есть Филипп Дзядко.