

Александра Цибуля

«Зрачок сумасшедшего» как «невыносимый образ»

Шамшад Абдуллаев всегда мне представлялся поэтом отдельным и островным, живущим в созданном им самим ландшафте, той Фергане, которой уже нет, а возможно, никогда и не было. Ее черты уже превратились в некий абдуллаевский канон: монотонность, зной, рождающий трепещущие миражи и галлюцинации, ощущение жара, замедленность и даже остановленность, самоуглубленность и бесстрастность присутствующего наблюдателя, медитативность, кинематографичность, близость смерти или насилия, тревога раскаленного полдня, экзотизмы, связанный со свободой и кайфом психоделический рок. Когда я рисую себе эту картину, я обычно представляю «Меланхолию и тайну улицы» де Кирико (1914) в качестве декораций: залитое безжалостным солнцем пространство, контрастные тени, ускользающий абрис девочки, играющей в серсо, и другая тень, огромная, вырастающая вдали, несущая угрозу. Абдуллаев почти буквально описывает этот сеттинг в эссе «Поэзия и смерть»: «...тягучее событие, когда сквозь вещи прорастают усталость и залитая летним светом меланхолия»¹⁹.

Первое стихотворение Абдуллаева, которое меня потрясло, которое стало точкой входа в его поэтику, — «Положение вещей» из книги «Неподвижная поверхность» (2003). Здесь тоже есть декириковские дома, «что выкрашены в белое», пустая улица, фигура, бегущая «манящей... тенью»²⁰. Ферганский пейзаж со змеиной прядью волос и соблазном здесь становится рамой, обнимающей развертывающийся экфрасис: описание портрета в ташкентском выставочном зале — изображения «Несчастливого Хальдерляйна». Самым страшным здесь, пожалуй, является расчеловечивание портретируемого: его принимают за зверя, он лишается способности говорить: «Вот человек / в наморднике — как мрачный краб, как деревянная химера, / к его лицу привинчена зубастой / звериной силой маска»²¹. Лицо поэта в наморднике, заточенное в музейной раме, — что-то вроде поэта в железной клетке (в качестве смежной фигуры неизбежно всплывает призрак Эзры Паунда, сходящего с ума под палящим солнцем на всеобщем обозрении). Клиника как карательный социальный институт у Абдуллаева выступает метафорой не только тюрьмы, но и ловушки, капкана, схлопывающегося механизма. В этом смысле «Положение вещей» рифмуется с другим текстом из книги — под названием «Зверек». В обоих случаях акцентируется взгляд плененного: «В его косых и розовых глазах вся местность уменьшалась»²² и «Но два / отверстия, два глазка кроваво-алых, маленьких (почти что / дырочки на узеньком ремне) оставлены ему как вестницы / от-

19 *Абдуллаев Ш.* Поэзия и смерть // *Абдуллаев Ш.* Двойной полдень: Рассказы, эссе. СПб.: Борей-Арт, 2000. С. 171.

20 *Абдуллаев Ш.* *Неподвижная поверхность* / Предисл. А. Скидана. М.: Новое литературное обозрение, 2003 (<https://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2-1.html#30>).

21 Там же.

22 Там же.

туда, из темной безымянности его лица»²³. Нарратор заглядывает в глаза смерти и безумия, теряя себя в аффекте, внезапном пароксизме.

Одна из безошибочно узнаваемых формул абдуллаевской поэтики, подобной удару или выстрелу, — это «Даль — как зрачок сумасшедшего». Так начинается стихотворение «Где-то» (тоже вошедшее в «Неподвижную поверхность»). В «Положении вещей» это точное и выверенное риторическое высказывание словно распаивается, обнажая стоящий за ним поэтический материал (возможно, приоткрывая предысторию появления этой сжатой интенсивной строки). И «взор», и «зрачки», и «глаза», и «щелки», и «даль» появляются в тексте, а пространство между ними заполняется дополнительными деталями: «Я чувствую, что этот облик / раздавлен на моих глазах и убран в никуда, в то место, / которое больному мнится кошмарной далью»²⁴.

Маска-намордник маркирует и фреймирует глаза Гёльдерлина, речь идет о взгляде, свидетельствующем о предельном нечеловеческом опыте, зрении, искаженном дьявольской болезненной призмой: «сквозь эти щелки он все-таки втащил / действительность, весь четкий хаос бесноватого пространства»²⁵. Очевидно, что утрачивающий психический баланс говорящий, чьи глаза встречаются с глазами сумасшедшего, сталкивается с вызывающим боль и страдания невыносимым образом (*l'image intolérable*). Этот термин предлагает французский философ Жак Рансьер в книге «Эмансипированный зритель», в одноименной главе он описывает работу Альфредо Джаара «Глаза Гутете Эмериты» (1996). Инсталляция, состоящая из фотоизображений и текста, посвящена геноциду в Руанде. Зритель видит огромные, обрамленные светящимися рамами глаза женщины, ставшей свидетельницей гибели своей семьи²⁶. Согласно Рансьеру, за счет метонимического перехода смотрящий на произведение зритель занимает позицию изображенной и становится свидетелем разворачивающейся картины ужаса²⁷. Тот же перенос происходит и внутри стихотворения Абдуллаева, когда взгляд лирического героя встречается со взглядом Гёльдерлина: «Тоска в его убитой внешности, растроченной / на поиски другого. Сумасшедший. Минуту я / погрузался в подземелье, в ад»²⁸.

«Положение вещей» — редкое для Абдуллаева стихотворение, в котором говорящий столь обнажен; пронзительность достигается резкой сменой регистров и появлением нехарактерного для поэтики автора прямого высказывания: «Лишь у двери я понял: Гёльдерлин; мне стало больно / в прокисшей теплоте кафе»²⁹. Эта строка буквально выламывается из стихотворения и бьет читателя по голове, врезается в него; будучи окруженной вязью типичного орнаментального абдуллаевского письма, она становится одновременно максимально уязвимой и ранящей.

23 Там же.

24 Там же.

25 Там же.

26 Мне показалось возможным привести этот пример из другого вида искусства и эпохи ввиду наличия в стихотворении Африканского контекста, имеется в виду упоминание «африканского городка» в начале текста и языка африканского континента суахили в последней строке.

27 *Rancière J. Le spectateur émancipé. Paris: La Fabrique éditions. 2008. P. 108.*

28 *Абдуллаев III. Неподвижная поверхность* (<https://www.vavilon.ru/texts/abdullaev2-1.html#30>).

Тексты Шамшад Абдуллаева мне стали особенно близки летом 2022 года, тогда Максимилиан Неаполитанский инициировал встречи ридинг-группы, посвященной поэзии и прозе лидера ферганской школы. Я много времени проводила с этим письмом, помогала Максимилиану с организацией встреч, готовила монологические высказывания, приглашала участников, этот проект был очень важен для меня. Думаю, в тот момент это была возможность выпрыгнуть из ситуации шока, ужаса, растерянности. Медленное чтение абдуллаевских текстов открывало нам зрелище другого мира, соблазнительного, колышущегося от внутреннего жара. Встречи давали чувство сообщества, подлинной дружбы. Мы меняли локусы, перемещаясь в городских и парковых ландшафтах, коллеги приезжали из Москвы, подключались удаленно из Узбекистана³⁰. Я думаю, что воображаемая Фергана тогда стала чем-то вроде нашей родины³¹, ведь можно прикрепиться душой и к месту, существующему только в литературе.

Возможно, популярность абдуллаевского семинара можно объяснить тем, что широкая аудитория уже была готова к чтению и анализу сложной герметичной поэзии; вероятно, большую роль в подготовке такой рецепции сыграла популяризация наследия Аркадия Драгомощенко, в частности учреждение и работа одноименной поэтической премии.

Шамшад Абдуллаев всегда отвечал на письма коллег со всей возможной внимательностью, так, как если бы вся его корреспонденция заведомо была предназначена к публикации. Когда я писала большое исследование, посвященное Михаилу Ерёмину, я отправила несколько вопросов и Шамшаду, и он откликнулся на них очень страстно, обильно, подспудно выбалтывая и то, что может характеризовать его собственное письмо: «Его поэтика вынуждает нас признать, что поэтический язык — не коммуникация, не сцепленность пространства и времени, не орудие, понукающее материю сказаться, но форма нашего личного идеализма, который на самом деле свободен лишь в бесформии»³².

29 Там же.

30 Подробнее я рассказываю об этом опыте в материале на сайте издательства «Носорог», см.: Распахнутость мира: интервью Руслана Комадея с поэтом Александрой Цибулей о гипнотическом ландшафте Ферганы Шамшад Абдуллаева, о внезапных смещениях и замыканиях внутри современной петербургской реальности, о речи, идущей из глубины молчания // Носорог. 2022. 19 августа (https://nosorog.media/interview/gaspahnutost_mira).

31 Я использую это слово, держа в голове одноименную книгу Оксаны Тимофеевой и мысль о доме, «который на самом деле может быть чем угодно»; Тимофеева пишет: «Моей родиной или моим домом может быть эта степь, красная от маков, может быть это дерево, это болото, а можешь быть ты — и тогда я буду петь: “Я люблю тебя!” В моем понимании любить — значит прирасти, прикрепиться к чему-нибудь душой (растительной, животной, человеческой или какой-то другой, например машинной)» (Тимофеева О. Родина. М.: Soyapress, 2024. С. 44).

32 Из письма Ш. Абдуллаева А. Цибуле от 15 декабря 2022 года.