

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 «Несчастного 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 распахивается, 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 уран 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 предлагаю французский философ Жак Рансьер в книге «Эмансирированный 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, растряченной / на поиски другого. Сумасшедший. Минуту я / погружался 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: «Лиши 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 окруженней 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 Шамшада 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 вы-прыгнуть 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, существовавшему 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 Шамшада Абдуллаева, о внезапных смещениях и замыканиях внутри современной петербургской реальности, о речи, идущей из глубины молчания // Носорог. 2022. 19 августа (https://nosorog.media/interview/rasphnutost_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.