

Ольга Балла

Фильмы для внутреннего зрения

Шамшад АБДУЛЛАЕВ. Другой юг. — М.: Носорог, 2020. — 240 с.

Теперь, когда прозаические тексты Шамшада Абдуллаева, жителя Ферганы и изысканнейшего русского писателя, создателя ферганской поэтической школы, написанные почти за четыре десятилетия — с середины восьмидесятых, собраны наконец под одной обложкой, мы получаем замечательную возможность всмотреться в их особенности и вдуматься в их устройство.

Первое, что бросается в глаза: он очень мало менялся. Разве что — его проза загустевала, уплотнялась, уточнялась, усложнялась и утверждалась в своих характеристиках, нащупанных автором с самого начала.

О «кинематографичности» текстообразующего взгляда Абдуллаева писали настолько неоднократно (хочется сказать даже, настойчиво¹), что это определение грозит уже обернуться общим местом, тем самым утрачивая точность, — то есть, провоцирует искать пониманий абдуллаевских текстов на других путях. Хотя да, понятно, что у кинематографа Абдуллаев многому учился² — и научился с высокой степенью точности: самому способу выстраивания взгляда, распределения его, переключения его скоростей, чередованию крупных, средних и общих планов. Среди всех внутренних чувств человека (параллелей, проекций чувств внешних) тексты его адресованы в первую очередь внутреннему зрению; каждый — подробный сценарий для персонального читательского внутреннего фильма, последовательность указаний, как следует двигаться воображаемой камере. Буквально пошаговую инструкцию для нее.

В создание каждого такого фильма отчасти вовлекаются и другие чувства; причем в выборе их Абдуллаев довольно нетривиален, — и тут уже мы получаем некоторые основания к тому, чтобы — осторожно, не навязывая автору характеристик мыслителя и теоретика — заговорить о его антропологии, предложив ей название «латентной»:

¹ Беря наугад: Александр Чанцев пишет, что «...(стихо)проза Абдуллаева весьма кинематографична» (http://www.litkarta.ru/dossier/chantsev-alexandr-liturgiia-sonnyh-trav/dossier_1631/); Дмитрий Бавильский уподобляет абдуллаевский «особый вариант модернизма» «артхаусному фильму со сложным монтажом» (http://www.litkarta.ru/dossier/ni-da-ni-net/dossier_1631/); Арен Ваня говорит, что предметы своего внимания Абдуллаев рассматривает «сквозь объектив кинокамеры» (<https://gorky.media/reviews/ostatsya-vsego-lish-zritelem-rasskazy-shamshada-abdullaeva>). А Галина Заломкина вообще посвятила целое исследование (http://www.litkarta.ru/dossier/kinematograph-kak-sposob/dossier_1631/) «Кинематографу как способу смотреть / видеть в текстах Шамшада Абдуллаева».

² В том числе на собственной практике: работал в сценарной мастерской киностудии «Узбекфильм», возглавлял кино клуб в Фергане (<http://www.litkarta.ru/world/uzbekistan/persons/abdullaev-sh/>)

о лежащем в основании его текстов представлении о том, как устроен если и не человек в целом, то, по крайней мере, его восприятие. Устроено оно, в понимании автора, иерархично: в нем есть чувства ведущие (собственно, одно) — и вторичные, вспомогательные, работающие на объемность картинки, но и те не равноправны.

Первыми среди этих вторичных чувств, упоминаемыми чаще прочих, оказываются — удивительно ли для южного человека? — чувство тепла-холода и близко родственное ему, часто с ним совпадающее чувство воздуха, его движения и плотности. Это последнее у Абдуллаева стоило бы выделить в особый модус восприятия, по крайней мере — счесть его разновидностью осязания, упоминающаяся гораздо чаще иных его разновидностей; а главным органом осязания у него оказываются не пальцы, а кожа в целом: поэтому становится возможным говорить, например, об «обжигающей колкой пыли». За ними в иерархии чувств следует слух: «ноготь царапнул дверное полотно: тцинь», «гортанные голоса гибких женщин»... — но и звуки, кажется, хоть отчасти перетягивают на себя «зрительные» характеристики, требуют зрительности — и получают ее: «...длинные звуки, повторяющие стук смолистого сердца внутри огромного камня в мшистых сосках». Еще реже включается обоняние, в котором, впрочем, при внимательном рассмотрении тоже обнаруживается нечто зрительное — как будто для убедительности, для полноты каждому из чувств в понимании Абдуллаева необходимы хоть какие-то элементы визуальности: «В спальне кружил ватный, кислый дух...» Но зрение доминирует здесь безусловно. Впору говорить, пожалуй, даже о диктатуре зрения (хотя это жесткое, требовательное слово, казалось бы, совсем не органично для автора, не склонного ни к какой требовательности и чуждого любой категоричности; но тем не менее).

Следы русской литературной традиции, не говоря уже о намеренных отсылках к ней, здесь как будто незаметны (впрочем, единомышленники и единовоспитанники его, в русской традиции работающие, как раз обнаруживаются: внимательные читатели называют среди них, в частности, таких до едва-сопоставимости разных авторов, как Аркадий Драгомощенко, Владимир Казаков, Иван Жданов, Александр Скидан, Андрей Левкин, Станислав Львовский, Светлана Богданова, Юлия Кокоско... — родственников Абдуллаева по «медленному письму»¹, оно же — письмо «ассоциативное» или «интенсивное»). Как было сказано на страницах одного электронного издания безымянным автором, «будучи узбеком, Абдуллаев пишет исключительно на русском языке, который используется им (и другими авторами “ферганской школы”) как язык межкультурного взаимодействия, позволяющий на нейтральной почве развернуть диалог восточного менталитета и западной просодии, противопоставить среднеазиатское и американско-европейское начала, минуя русскую поэтическую (равно как культурную и мыслительную) традицию»². То есть, русский язык Абдуллаев использует, по идее, не как средство связи с соответствующей традицией (или совокупностью таковых), но — как раз напротив — в качестве инструмента, позволяющего достичь универсальности. Вывести, значит, узбекскую, ферганскую жизнь, которая, казалось бы, одна только тут и выговаривается, за пределы самой себя, лишить ее той самодостаточности, в которую она на этих страницах погружена как будто целиком. (Второе орудие для вывода этой жизни за ее пределы, тесно и парадоксально взаимодействующее с первым, — западноевропейская оптика: аннотация к книге с полным на то основанием обещает читателю «нелинейные повествовательные техники европейского модернизма», «прустианскую верность логике воспоминания», «беккетовскую отчужденность» и кинематографичность французского “нового романа”»).

¹ Плодотворный концепт Александра Уланова, предложенный им для понимания работы некоторых авторов — среди них и Шамшада Абдуллаева — еще в 1998 году («Знамя», № 8, 1998. = <https://znamlit.ru/publication.php?id=553>). Об этом же — в его статье «Личная буква “У” в слове “вечер”» (НГ—Ex Libris. — 19.07.2001. = http://www.litkarta.ru/dossier/ulanov-ob-intensivnoi-proze/dossier_1631/)

² <https://litvek.com/avtor/7157>

Да, но каков инструмент!

Его и инструментом-то назвать язык не поворачивается. Скорее, орган, чувствилище. Самолично выращенное — и питающееся от глубоких русских, славянских, архаичных корней. Не всякий (ох, далеко не всякий!) русский так пишет, говорит и чувствует собственную речь, как этот ферганский житель. (Не требуется ли для такого острого чувства взгляд именно извне, предполагающий не захваченность русской речью, а, наоборот, дистанцию между собой и ею, которая обеспечивает свободу в обращении с ней? — вполне возможно.)

Тут и прихотливо-изысканная лексика вроде «затравевшие», «безокие», и старое, позапрошлого века «безуханный», и нежно-архаичное «подле» вместо «около»... Казалось бы, таким штилем куда органичнее изъясняться русскому почвеннику. Но нет. Абдуллаев действительно универсалист — притом глубоко укорененный, да еще в почве, весьма удаленной от нашей и совсем иначе устроенной. — «нейтральной» ее назвать никак нельзя: это именно характерно-узбекская почва, внимательно освоенная русскоязычным сознанием (справедливости ради стоит сказать, что узбекские вкрапления в его текстах встречаются, — не как экзотизмы, но как органичная часть воссоздаваемой здесь жизни). И пуще того: в его устах такая речь не выглядит чужеродной.

Еще любопытнее, что два названных инструмента — русский язык и европейско-американские техники постановки взгляда — у Абдуллаева именно взаимодействуют, но не конфликтуют. Его построенная на, казалось бы, максимально разнородных основаниях проза цельна.

Укорененность же в его случае важна не менее универсальности. Ферганскую жизнь, самую ее ткань и вещество он описывает так подробно, будто она для него экзотична или как будто она уже (давно) утрачена, и он ее, драгоценную в свой утраченности, с усилием припоминает, восстанавливает. Эта жизнь для него — не инструмент, она — материал, притом совершенно необходимый: только на нем и может быть автором прочувствована жизнь как таковая.

Дело даже не в том, что свою местность он прочитывает в больших мировых контекстах, которые держит в поле зрения постоянно, — хотя да, он это делает, иные ландшафты все время просвечивают сквозь ферганские окраины, присутствуют как комментарий к ним, как дополнительное их измерение: «В рыхлой пыли, у промоины, валялась сморщенная резиновая перчатка, какая-то нездешняя, чужая, перепутавшая местность, — ей бы лучше лежать в болотистой равнине, продуваемой ветром, где-нибудь в Йоркшире...» — и тут включается во всех чувственных подробностях, стремительно разрастается, и населяется обитателями, и заполняется их действиями — воображаемая (и тем сильнее волнующая) йоркширская реальность: «...она лежала бы в топком перегное, скрытая, пришибленная жадным запахом трясины и ярко-серебристым дождем, что хлещет повсюду, куда ни глянь, разрывает слизистый воздух, не ослабевая, пока трое мускулистых стариков в плоских кепках и светловолосый юноша с косичкой и маленькой серьгой в ухе — этакий хиппи-поденщик — суется подле зубчатой изгороди, ведущей к ферме, отчаянно толкают испуганных овец, загоняют их в стойло, как бы ослепнув от множества глазастых пузырьков, заполнивших пространство...»

Фильм в фильме — выросший из единственной детали.

Дело же, скорее, в том, что именно Фергана, тщательно прожитая, пропитанная подтекстами, оказывается для него наиболее полным воплощением жизни. И да, в этом смысле она совершенно самодостаточна. Она бы и без инокультурных комментариев обошлась.

«Весь набор человеческой истории уже здесь, в этом маленьком городе».

У себя в Фергане — откуда он, гражданин, казалось бы, мира по типу образованности, по характеру и количеству символических систем, которыми владеет, не намерен переезжать в более «центральные» области мира, — Абдуллаев осуществляет

другие возможности именно русской словесности, наращивает ее традиции, разрабатывает ее не слишком востребованные ресурсы.

Он культивирует самоценное письмо, расположенное совершенно по ту сторону сюжетности, идейности, психологизма (впрочем, тут с оговорками: он очень внимателен, как мы уже заметили, к устройству восприятия), историзма, социальности и тому подобных, прилежно отрабатываемых мейнстримом задач. (Если еще точнее — сюжеты у него есть, но организованные крайне нетипично; в его случае стоило бы говорить о множественных микросюжетах, каждый из которых вмещается в одно предложение, и все вместе они, образуя нечеткое, но несомненное единство, укладываются автором в большую, нежестко их объемлющую форму составленного из этих предложений рассказа.) Если что ему и важно, то — сама фактура реальности, взятая с ее внешней (воспринимаемой) и внутренней (воспринимающей) сторон одновременно. Он расширяет возможности слова за счет приемов, заимствованных у невербальных искусств, и, выученик кинематографа, создает чистую словесную ткань — впитывающую множество подробностей реальности, очень чуткую к ним, к малейшим их оттенкам. Он занимается волокнами этой ткани.

Далее, интересен тип наблюдателя, держащего ту невидимую миру камеру, которой снимаются все эти внутренние фильмы (точнее было бы, впрочем, назвать этого оператора созерцателем: взгляд его сочетает в себе пристальность с отстраненностью — пожалуй, с преобладанием этой последней), его позиция. Точка, из которой он смотрит на происходящее, расположена где-то около того таинственного места, откуда начинаются все движения вообще — и где внешнее-воспринимаемое и внутреннее-воспринимающее еще не разделены. Место это, понятно, не физическое — метафизическое; метафизика как будто не занимает Абдуллаева, мыслящего-чувствующего с предельной (предметной) конкретностью, но она, подобно латентной, как мы уже сказали, его антропологии, лежит в основе всего, что здесь делается и говорится, — и тем действеннее оказывается.

«Что же остается: следить, как вязко шевелится уходящий день, помешанный тоже на светящемся однообразии, но если отказаться от желаний, то какой новый экстаз, новую полноту, сказал он, принесет только что родившаяся пустота?»

Вот, кстати, очень интересны отношения Абдуллаева с движением. Время у него медленно так, что почти стоит (вспомним кстати «медленное письмо», к которому отнес его тексты и сам «медленнопишущий» Александр Уланов) — если говорить о большом, хоть сколько-нибудь историческом времени. «Медленность» его, однако, никоим образом не означает статики: оно переполнено микродвижениями. Они могут быть даже стремительными — и при этом не нарушают общей малоподвижности, не задают направления целому, — они самоценны.

«Ее галоши были вдавлены в песочную осыпь. Потом через всю площадь промчался автомобиль и метнулся в проулок, притиснутый к боковой стороне магазина. Завеса обжигающей колкой пыли, колыхаясь, вздымалась и оседала параллельно движению машины. Внезапно Кимсан широко зевнул, и ему почудилось, что зевота на секунду вытеснила, устранила его из этой окружности».

Тот же Уланов как-то назвал прозу Абдуллаева «вглядывающейся в необязательные события»¹. Но дело, кажется, в том, что — судя по пристальности этого взгляда — у него вообще нет ничего необязательного. Весомая каждая деталь, даже если она сиюминутна и вот-вот исчезнет. Эта «периферия», которую в связи с Абдуллаевым тоже не устают вспоминать, насыщена всеми энергиями центра, обременена всей его весомостью. Незначительного и пустого здесь нет вообще. И если вернуться к мысли о его латентной метафизике, то это, пожалуй, одно из ее важнейших положений.

¹ Александр Уланов. Личная буква «У» в слове «вечер»: Проза, которая вглядывается в необязательные события // НГ—Ex Libris. — 19.07.2001. = http://www.litkarta.ru/dossier/ulanov-ob-intensivnoi-proze/dossier_1631/