

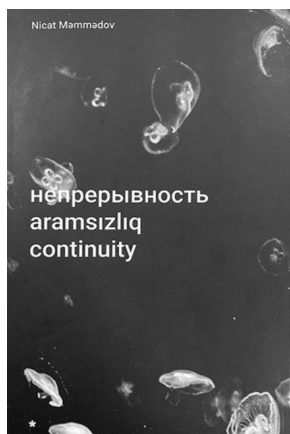
Эхо языковых разломов

DOI: 10.53953/08696365_2024_185_1_296

Мамедов Н. Непрерывность. *Aramsızlıq. Continuity*

Баку: BASLA*, 2022. — 238 с.

Цикл «Непрерывность» азербайджанского русскоязычного поэта Ниджата Мамедова, вышедший книгой-трилингвой, своим исследованием языка и восприятия приближается к феноменологической линии американской *long poem*, непереводимого на русский язык жанрового определения для больших произведений-проектов, создание которых занимает в некоторых случаях десятилетия. По мысли М. Карбери, *long poems* «представляют собой феноменологические исследования в поэтической форме, — это прежде всего исследования процессуальности и незавершенности в конституировании смысла, интенциональных связей сознание — мир, аутентичного опыта восприятия, интерсубъективности»¹.



Такая последовательная работа над цельным высказыванием и художественным исследованием мира отличает Мамедова от Аркадия Драгомощенко и ферганской поэтической школы, с которыми его часто сравнивают². Однако расхождения между ними не сводятся только к формальным признакам и жанровым особенностям, так как базируются на самом понимании и конструировании модальности высказывания. От ферганской школы и, в частности, от Шамшада Абдуллаева, которого Мамедов указывает в числе важных для себя фигур³, его отличает и большее внимание именно к языку, к аналитической модальности («где его я не вмещается в знак» (с. 12)). В свою очередь, от лирики Драгомощенко, у которого изображаемый мир соединен с лингвистическим анализом процессов изображения,

Мамедова отличает отход от чистого исследования, деформация аналитической интенции за счет образного потока, воспроизводящего «движение сознания»:

Цветение миндаля в феврале
и движение облаков.
Движение сознания, в котором движутся облака,
пальцев, перегоняющих воздушные массы
в каплю грамматики.
Трепетание цветка напоминает о
мысли Бейтсона об огромной мысли, вошедшей в цветок.

-
- 1 Цит. по: Лехциер В. Поэзия как феноменология // Воздух. 2020. № 40. С. 315.
 - 2 См.: Корчагин К. «Когда мы заменим свой мир...»: ферганская поэтическая школа в поисках постколониального субъекта // Новое литературное обозрение. 2017. № 144. С. 448–470.
 - 3 Забалуев Я. Слова, слова, слова: интервью с поэтом и переводчиком Ниджатом Мамедовым // Журнал «Баку» (<https://dzen.ru/media/bakumagazine/slova-slova-slova-interviu-s-poetom-i-perevodchikom-nidjatom-mamedovym-619a823861abd55c48b5be7d>).

Ни радости, ни скорби: сад погружен в спокойствие.
 Мягкий свет его освещает. Сердце бьется ровнее, а знаки
 мерцают, мерцают и гаснут.
 Как будто весь мир состоит из дыхания
 и ветвящихся трещин языка,
 повторяющих всё это до тех пор,
 пока это не превратится в эхо.

(С. 30)

В процитированном тексте посредством расщепления и пересборки эстетической и аналитической позиции дискурсивный и материальный планы становятся «эхом» друг друга — объекты отражаются в сознании, сознание в объектах. Сам субъект то проявляется, то исчезает в мерцании знаков, что создает эхололию образного и субъектного уровней, высвечивающую мир, состоящий из «ветвящихся трещин языка».

Такой подход к языку вкупе с герметизмом образного потока роднит подход Мамедова с интерпретацией загадки Сфинкса философом Д. Агамбенем, который считает, что «сфинкс предлагает не ребус, ожидающий дешифровки (как сновидение — толкования), а иной модус речи, в котором “*означаемое не скрыто ‘загадочным’ означающим*”, а где явлена “*изначальная трещина*” опыта языка. Эдип своим “правильным” ответом решил не загадку Сфинкса, а предал забвению этот разлом, эхом чего стал миф о прозрачности языка, его способности гарантировать присутствие прямого значения и верного смысла»⁴.

Именно этот языковой разлом исследует Мамедов в своих поэтических текстах, «изымая зычность из языка» (с. 34), изображая «состояние вне языка, / где “да” и “нет” образуют единство» (с. 44), подвергая сомнению линейную логику репрезентации и классические модели смысла:

...язык — не отражение,
 а отторжение реальности, сказать значит исказить,
 но поэзия — искажение искажения и потому
 во многом совпадает с реальностью.
 <...>

(С. 52)

Поэтому в текстах этой книги возникает тематизация языковых разрывов через «предел интерпретаций» (с. 22), «следы отсутствия» (с. 50), «распыление значения» (с. 54). Все это предлагает иные механизмы восприятия мира, связность которого обеспечивается не языком, а звуком, «сросшимися голосами» (с. 31). Эхололия образного и субъектного рядов в лирике Мамедова становится способом взглянуть на реальность через модальность опыта языка: «Мы имеем этот опыт... только там, где нас подводят имена, где речь разламывается на наших губах»⁵, — говорит Д. Агамбен, который ищет «место трансцендентального опыта... в различии между голосом и языком, между *phone* и *logos*»⁶.

Голос в книге Мамедова определяет не столько «звукопись» или другие привычные лирические категории, сколько «бунт против знаковых систем» (с. 36) и цезуру «в биении пульса всего бытия» (с. 39). И если для Драгомощенко «праязык превращается в *пыль*», и эта «пыль — не столько конец, сколько порождающее на-

4 Цит. по: Горяинов О. Танцующий Агамбен (6): другой «Анти-Эдип» // <https://t.me/critiquefailagain/120>

5 Агамбен Д. Предисловие к «Детству и истории» // Syg.ma. 2023. 21 февраля.

6 Там же.

чало, как сказали бы греки — первоэлемент, в котором зарождаются высказывания»⁷, то для Мамедова такой праязык — это звук, голос, когда «воплъ заполнил нутро мира» (там же).

Тот же Д. Агамбен отмечает, что «разрыв между голосом и языком (подобно разрыву между языком и речью, потенцией и действием) может открыть пространство этики и полиса именно потому, что нет артроса, артикуляции между *phone* и *logos*. Голос никогда не записывал себя в языке, и грамма (идея Деррида пришла вовремя, чтобы показать это) есть не что иное, как сама форма предпосылки самости и потенции. Пространство между голосом и логосом есть пустое пространство, предел в кантианском смысле»⁸.

Этот предел как эхо языковых разломов и создает образные потоки в текстах Мамедова, в которых переплетаются цитаты («Линия — это точка, вышедшая на прогулку», говорил Клее, / склеивая грезы и явь» (с. 47)), мифы («Кара, навлеченная карканьем Икара» (с. 78)), ислам («Согласно Корану именно словом “Будь” Аллаха способен пробудить / вещи и души, дремлющие в Небытии» (с. 52)), научные дискурсы («в силу внутренних особенностей самого языка» (с. 57)), словесный и материальный планы, анализ языка и восприятия:

В час, когда змея видит рассветную звезду и вползает в колодец,
раздвоенный язык молнии лижет зрачки наблюдателя,
расширенные в ожидании дождя, а его слух
объемлет пространства в поисках зацикленного фрагмента,
который можно слушать целый день без перерыва и он
не надоедает. Безусловно, это дождь. Безусловно, сверху вниз.
Подобно фразе «вот он я, пристегнутый к жизни», растущей
снизу-вверх. Путешествие в плену дождя, в плену языка
ради достижения правильной степени непонятности стихов,
змеящихся рассветной молнией или движением от корней
к кронам дерева, завершается расщеплением ствола
в поисках птицы, которую можно слушать целый день,
ибо та непрерывно молчит как тень.
Но в конце концов я засыпаю, слыша твой голос:
«Спи, успокойся, ливень уже прекратился».

(С. 67)

Металирика⁹ процитированного текста как раз проявляет эхололию образного и субъектного плана, которая усиливается омонимией («пелену» // «плену»), часто возникающей в текстах Мамедова: «спиралей Spiritual» (с. 52), «руны руин» (с. 57) и т.п. Здесь же растущая фраза переплетается с опытом восприятия, чтобы затем расколоться в «расщеплении ствола» и вслушивании в молчание. Именно на этом зиянии, на этой цезуре и возникает «голос», подсвечивающий не только тему любви, но и пространство разрыва между ливнем и описанием, фразой и восприятием.

7 Петровская Е. Фундамент — пыль (Заметки о поэзии А.Т. Драгомощенко) // Новое литературное обозрение. 2013. № 121. С. 269.

8 Агамбен Д. Предисловие к «Детству и истории»...

9 Немецкоязычная исследовательница Е. Мюллер-Цеттельман определяет металирику как «относящийся к лирическому роду эстетически самореферентный (*self-referentieller*) метадискурс, который связан не с внеязыковой или внелитературной действительностью, а имеет своим предметом литературу, точнее, лирический род во всех его гранях» (цит. по: *Исрапова Ф.Х.* Металирика в смене художественных парадигм. М.: Буки Веди, 2015. С. 66.)

(Меж)языковой разлом подчеркивается не только поэтикой образного потока, но и содержанием книги-трилингвы, в которой русский, азербайджанский и английский языки скорее дополняют эхололию, отражаясь друг в друге. Этим жестом Мамедов будто бы извлекает *long poem* «Непрерывность» из конкретной языковой культуры, вводя ее в агамбеновский «предел» возможных интерпретаций и инкорпораций:

<...>

Vines of oblivion like veins intertwine with memory.
Smell of crumpled mint, rumples sheets.
We have left ruins of ruins after us.
Is something only the thing it is and nothing else?
Into the gap between the thought /and/ the word,
the eye /and/ what it sees, the thing /and/ its name,
the dead barge in...

(С. 209)

Детали языков разматываются ровно так же, как и детали реальности, в которой избрано «кочевье, протяженность мира как непрерывность / своего и твоего отсутствия» (с. 36); в этом «отсутствии» процесс создания текста становится процессом исследования ускользания и исчезновения, «когда вслушиваешься ртом в раковину молчания» (с. 18). Вместе с тем эхололия образного и субъектного планов обнажает «разрыв / в непрерывности знака» (с. 76), разрыв между мифом и биографией, между религией и наукой, между голосом и логосом, в котором возникает «то, что невозможно присвоить / как горы, моря и гиганты» (с. 79).

Тексты, включенные в книгу «Непрерывность. Ağamsızlıq. Continuity», были написаны с 2008 по 2017 год, когда анализ языка и восприятия стал одной из ключевых задач новейших поэтических практик. Это сближает проблематику цикла с поэзией не только Аркадия Драгомощенко, но и Александра Скидана, Евгении Суловой, Никиты Сафонова, Дениса Ларионова и др., то есть с аналитической лирикой, каковая, по мысли Майкла Палмера, строится на «переключении внимания от лирической эмоции к механике языка»¹⁰. Однако деформация аналитической интенции и эхололия образного ряда роднит его скорее с контекстом поколения 2020-х: с когнитивной экопоэтикой Анны Родионовой, в которой переплетаются концептуальный, медиальный и материальный планы; с феноменологией звука Дорджи Джальджи-реева, у которого аудиальные пространства вступают в особые отношения с мифопоэтикой посредством соединения аффекта и анализа, а также с поэтикой пространства Али Алиева, где язык становится субстанцией, вьющейся вокруг пейзажей, улиц и информационных технологий.

В этом плане поэтические тексты Ниджата Мамедова не только становятся в ряд ключевых поисков новейшей герметичной и аналитической поэзии, но и открывают новые пути через языковые разломы линейной репрезентации и пределы «пустого пространства» между логосом и голосом:

<...>

в его небритом молчании звучит трехголосие: смех первой женщины,
последние слова бродяги из Шарлевиля и гул крови,
гул медленной крови, гул медленной ровной крови.

(С. 17)

10 Цит. по: *Williams N. Reading Error: The Lyric and Contemporary Poetry*. Bern: Peter Lang, 2007. P. 91.