

он пытается погружаться. Подобная навигация — скорее жестикуляция. Перформативная навигация, описывающая язык на пределе его существования и жизненных способностей — там, где он становится местом, делая собственное место «здешним». В последнем письме: «Читая Вас, словно плыву по ферганской горной реке, вливающейся в Маргелан-Сай, в Карадарью, в Сырдарью, в Арал и так далее»⁵¹, — описание чтения как процесса, работы — такой же естественной, как письмо, сближающейся с ним. Читая, я существую, как письмо: между озером и заливом, двумя общенными бассейнами древнего ледникового моря, в просторе пустот, испещренном гравитацией таяния, вихрями, трещинами, мерзлыми узорами: *deserto di neve*.

Сергей Завьялов

Родовая пыль

...отодвигаться как можно дальше от собственных корней,
обогащая их в середине разных преград своим уходом.

<...>

рядом с отборной поверхностью родовой пыли.

Шамшад Абдуллаев. Архив

Читая написанное о Шамшаде Абдуллаеве, я ловлю себя на мысли, что одна из его узловых тем — конфликт с собственными корнями, который с годами (поскольку мы знаем его творчество на протяжении почти сорока лет) претерпевал изменения, превращаясь едва ли уже не в свою противоположность в последней книге стихов «Монотонность предместья» (2023), — выпадает из поля зрения читателей, поскольку читатели, пораженные уникальностью текстов, образов, синтаксиса Шамшада, прежде всего занимались другим, более привычным и важным для них, а тема эта все дальше отступала на неактуальную *окраину*.

Но смерть поэта ставит нас с ним в совсем иные отношения, перенося акцент с читающих — на него, написавшего.

Восемнадцать лет назад я познакомился с узбекским поэтом Хамидом Исмаиловым (*тахаллус*⁵² — Белги). Речь зашла о Шамшаде. Хамид без обиняков сформулировал: «Великий узбекский поэт». Я удивился: может быть, это не совсем так? Ведь Шамшад не писал стихов по-узбекски?

51 Из письма Ш. Абдуллаева Н. Сафонову от 12 марта 2022 года.

52 Псевдоним, литературное имя, букв. прибежище (*араб.*).

И Хамид мне объяснил тогда, что для исламского мира такие детали, как язык, относительно несущественны (и я, изначально настроенный против «диктата языка», воспринял его слова как жест поддержки). То, что для Европы последних пяти столетий (Новое время) так важно — нации, национальные культуры с их языками и диалектами, один за другим претендующими на повышение статуса, — там выстраивается в совсем иную конфигурацию.

Всеобщие *арабский* и *фарси*, а также большие региональные *тюрки* и *урду* на всем пространстве мусульманского мира, от Османской империи до империи Великих Моголов, занимали свои особые места, не вытесняя друг друга: за каждым из них простирались свои культурные пространства.

Возникшие же в модернизациях XX века названия стандартных форм вчерашних диалектов (турецкий, азербайджанский, узбекский, таджикский) по отношению к классическому времени — полные анахронизмы. Не случайно сам Шамшад, говоря о прошлом, упоминает не *староузбекский* (как это стало принято сейчас), а *чагатайский* язык (по имени улуса второго сына Чингисхана), ведь для поэта исламского мира важна литературная традиция, с которой он себя соотносит, она значит много больше, нежели материнский или отцовский язык (что слишком часто тоже далеко не одно и то же). Поэт его или сам выбирал, или обстоятельства за него выбирали — не важно: *Машаллах* (на то воля Аллаха). В Ферганской долине, когда она была Кокандским ханством, это мог быть фарси или тюрки, а после того как она была разделена между тремя республиками СССР, им мог стать и русский (как английский, сменив фарси, сделался едва ли не наиболее употребительным языком литературы в Индии). Но это не то же самое, что шведский в Финляндии или немецкий в Венгрии.

Шамшад не цитировал Корана (в «Медленном лете» его цитирует ворона, сидящая на крыше кинотеатра⁵³), не писал стихов на узбекском (хотя часто обращался к тем, у кого в памяти было сочиненное на нем). Ему грезились герметичные строки и черно-белые кадры европейских модернистов, и в этом не было никакого вызова, лишь смиренное, как в Коране: *Ибрахим не был ни иудеем, ни христианином, а был идущим по верному пути и покорным Господу* (сура 3:67).

И эхо его шагов отзывалось в переулках Рима, а не какого-нибудь Каира (на это, в сущности, и не рассчитанных), и звуковые воспоминания молодости не обволакивала экзальтация *шашмакомов* (они прорывались риффами хард-рока).

И тем не менее сейчас перебираемые в памяти строки Шамшада приводят на ум и кораническую просветленность («испить шербет смерти»), и остановившееся время сотворенного им мифа, и вводящие в транс мелизмы дутара или высокого мужского голоса.

Всякая смерть для любящих не только несвоевременна, но и внезапна. Поэтому, может быть, смысл последней книги Шамшада открывается лишь сегодня. Все отчетливее слышно, что он — в прощании. И не столько с жизнью, сколько с тем миром, который наполнял эту жизнь.

Достаточно взять на выбор несколько сквозных тем и посмотреть на их развитие в «Монотонности предместья» по сравнению хотя бы с предыдущей кни-

53 В стихотворении «Давно, недавно».

гой, «Перед местностью» (2017). (Не самый лучший ход: стихи Шамшада плохо поддаются нарезке на цитаты.)

Кино: вот «Хаос» братьев Тавиани:

<...>

оператор снимает оператора, снимающего оператора,
снимающего оператора, снимающего оператора,
снимающего оператора, снимающего детей,
бегущих с горной сангины в лазурь,
с вулканической пемзы в серповидную синь.

А вот «Аккатоне» Пазолини:

...Богам
все равно, кто завершит
зримый эпос земли, —
люмьеровский люд или римский вор
перед прыжком в Тибр
с моста Mazzini головой вниз.

Прятели юности: «Пафос в беседе двадцатилетних. 1977 год» и «Встреча двух близких друзей, старых анашистов».

Родной город:

<...>

всё тот же поворот пустынной улицы, тот же арык,
тот же камень, тот же, как встарь, иссушающий профиль
древнего выветривания. <...> Гул
грузовой машины за проселочным перекрестьем
три скользящими рывками перешлыл
твой слух, как речку,
и затих где-то на трассе, вдалеке.

И его уничтожение в этой роли:

Сегодня саранча послушанья седлает без слов
твою росу повсюду, вокруг.
И нет нигде тени,
чтобы рассечь твой свет,
и нет во мне прохлады,
чтобы принять твой конец.

Ни разу не сделав ни одного суетливого жеста, ни разу не усомнившись в значительности своего жизненного выбора, Поэт оставил нас в полном одиночестве. Будем же вслушиваться в эти мимоходом брошенные им фразы.

Только-только учишься смотреть, говорить,
считаться с другими, с Другим,
и уже пора уходить.

Всякая душа вкусит смерть. Земная жизнь — всего лишь наслаждение обольщением (сура 3:185).

А закончить это прощальное слово я хочу в жанре, который был излюблен Шамшадом («Об одном стихотворении...»).

Перед закланием

Устроился, скрестив ноги, на тахте,
откуда без помех бросает фразу
(одно и то же), сорокалетний первенец каких-то знатных теней,
родовой анфракс горит под горлом непогрешимой глыбы, —
максад нимада?⁵⁴ Внизу,
по длинному двору, мерцает
шейбанидское тряпье предсвадебной паники.
Пришлось ответить:
максадни йок килишда⁵⁵. На чагатайском звучало бы суше.
Ещё одна оскомистая нехватка, всякий раз по-другому
не имеющая опыта в подобном «братстве».
Но его (не слышит ремарку)
уже власть ошётпывает лезвие *dramatis personae* —
почти набатное лицо почует в порыве,
нацеленном на садовую глубь, на хлев, на два
травянистых окуляра по бокам курчавого черепа.
Скрестив ноги, устроился на тахте —
предсказанное тут сбылось
в древнем импульсе святого лакейства,
но скоро уляжется. Не задаёт вопросов, изнывая
из-за своей суеверной явности внутри осёкшейся позы,
допустимая примесь поведенческой каверзы, и смотрит на двор,
на входную дверь, оставленную открытой, и дальше —
на обильную пыль, обернувшуюся уличным поворотом.

Возможно ли понять сюжет, скрывающийся в этом лабиринте?

Кто этот персонаж? Что с ним происходит? Что его ждет?

Что значит зловещее название стихотворения?

Дает ли нам что-то реальный комментарий?

Да, *анфракс* — драгоценный камень темно-красного цвета.

Да, *Шейбаниды* — династия основателей Бухарского ханства (позднее — эмирата).

На чагатайском звучало бы суше — мы могли бы сказать нечто подобное о языке Державина («северны громаы в гробе лежат»).

Dramatis personae — по-латыни означает список действующих лиц.

Ну и что?

Мы не понимаем, что именно, но чувствуем, что сказано нечто чрезвычайно важное.

Характерный модернистский герметизм или (в согласии с контекстом) отсылка к так называемому индийскому стилю, который принято сравнивать с барокко?

Есть ли ответы на эти вопросы?

54 В чем цель? (*узб.*).

55 В том, чтобы уничтожить цель (*узб.*).