

Николай Ильин

**Пересекающиеся
параллели**

СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ УЗБЕКИСТАНА

Николай ИЛЬИН

ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ПАРАЛЛЕЛИ

(СТАТЬИ ПО УЗБЕКСКОЙ И
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УЗБЕКИСТАНА)

ТАШКЕНТ
"ADABIYOT"
2022

821.161.1.1

84 (2Рос-Рус)

И 45

Николай Ильин.

И 45 **Пересекающиеся параллели: Статьи по узбекской и русской литературе Узбекистана.** / Ташкент: "ADABIYOT", 2021. – 256 стр.

ISBN 978-9943-7656-2-7

Ответственный редактор
Елена Долгополова

Книга с символическим названием-оксюмороном «Пересекающиеся параллели» содержит обзорные статьи, посвященные теории перевода и современным связям и пересечениям литератур нашей страны – узбекской и русской, точнее сказать, русскоязычной, а также анализ творчества отдельных писателей, начиная с классиков и заканчивая современниками исследователя (2-я половина XX – первая треть XXI вв.).

Издание предназначено для всех интересующихся литературой и особенно филологов, в сферу интересов которых входит рассматриваемая проблематика. Сборник окажется полезным ресурсом в процессе обучения студентов таких гуманитарных специальностей, как филология, журналистика, искусствоведение, а также история.

Книга подготовлена и напечатана
Союзом писателей Узбекистана

ISBN 978-9943-7656-2-7

© Н. Ильин, 2021
© «ADABIYOT», 2021

НИКОЛАЙ ИЛЬИН, ЛИТЕРАТУРОВЕД И ПЕРЕВОДЧИК

Ильин Николай Дмитриевич родился в городе Златоуст Челябинской области России, но вся его сознательная жизнь связана с Узбекистаном. Профессиональный филолог, преподаватель и методист, кандидат педагогических наук, доцент, автор более 60 литературоведческих и методических работ (в том числе учебных пособий), Н. Д. Ильин многие годы преподавал русскую литературу в вузе в инациональной (узбекской) аудитории, затем работал редактором научно-методического журнала «Преподавание языка и литературы», заместителем главного редактора литературно-художественного журнала «Звезда Востока», а с 2018 г., став членом Союза писателей Узбекистана, выполняет обязанности старшего сотрудника отдела по работе с творческими объединениями.

Н. Ильин – автор девяти персональных поэтических сборников: «Первая тетрадь» (2004), «По клавишам души» (2005), «На кочевых времен» (2006), «Обетованная память» (2008), «По стопам листопада» (2010), «Листва и корни» (2014), «Если окно открыто...» (2017), «Архивирус осени» (2020), «Страна бутонных кулолов» (2020). Его стихотворения публиковались в различных изданиях Узбекистана, Латвии, России, Молдовы, Казахстана, Азербайджана, Германии, а также в литературно-художественных периодических изданиях «Звезда Востока», «Восток Свыше», «Шарк Юлдузи», «Дружба народов», «Литературный Кыргызстан» и других. Николай Ильин – лауреат международного поэтического конкурса «Страницы античности» (Москва, 2016), дипломант конкурса «На земле Заратуштры» (2020).

Н. Ильин активно пропагандирует русскую словесную культуру в Узбекистане, руководит литературным

РЕНОВАЦИЯ
PENGUIN TADVIK
VA PEDAGOGIKA
INSTITUTI ARM
№ 29326

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА – ПУТЬ К НАЦИОНАЛЬНОМУ ВЗАИМОПОНИМАНИЮ

В любой стране поддержание межнационального мира и согласия, воспитание толерантности в отношении к представителям разных народов является важной задачей государственных учреждений, гражданского общества и общественных организаций, национальных общин и их культурных центров.

Но что стоит за понятием «толерантность», в чем она заключается и откуда берется? Это прежде всего умение встать на позицию человека другой национальной культуры с ее обычаями и традициями, манерой общения, психологией поведения, социальным и семейным укладом. Чтобы сделать так, надо понять эту позицию и более того – постараться доброжелательно принять ее, «примерить на себя». Здесь уже не только логика и знание, но и чувство, восприятие, ощущение. В художественной литературе и ее восприятии как раз присутствует некое игровое начало, которое побуждает читателя «следовать» за героями произведения, погружаться в их мир. И, разумеется, литература, как никакой другой вид искусства, способна проникнуть в глубины человеческой души, представить целостный срез национальной жизни от изображения общественного-исторических движений и жизненного уклада до личных раздумий человека, обращенных к самому себе.

Именно в таком понимании в Союзе писателей Узбекистана не так давно была создана специальная структура – совет по интернациональной литературе, объединяющий группы писателей, пишущих не на государственном языке – русском, таджикском, казахском. Это дает возможность национальным авторам быть обращенными не только к своим читателям, но и

семинарами, будучи одним из организаторов и участников поэтической группы «Литера», входя в состав жюри литературных конкурсов, организуя литературные встречи, сотрудничая с радио и телевидением.

Н. Ильин активный переводчик классических и современных узбекских авторов: им переведены газели Навои, четверостишия Бабура, стихотворения Абдуллы Арипова, Эркина Вахидова, Чулпана, Сирожиддина Саййида, Турсуна Али, Миртемира, Фариды Афруз, Хосият Рустамовой, Гузаль Бегим и др. Переводческая деятельность Николая Ильина отмечена премией «Ватан учун яшайлик» (2011).

В 2020 году указом Президента Узбекистана он награжден орденом «Дустлик».



участвовать в общих значимых культурных событиях и мероприятиях, публиковаться в общих литературных изданиях, быть вовлеченными в систему взаимного перевода. Все это способствует тому, чтобы представители разных национальных общин лучше знали и понимали друг друга.

Секция русской литературы Союза писателей Узбекистана активно участвует в процессе межкультурного взаимодействия. Значительная часть произведений наших известных авторов, таких, как А. Устименко, А. Васильева, Р. Фархади, Б. Ахмедов, Г. Долгая, Р. Крапаней и др., создана на основе постижения жизни, истории и культуры именно нашего региона, страны, города. Эту тенденцию ярко выражают строки стихотворения Виктории Осадченко:

*Мой старый и нежный город
с горячим каменным сердцем,
весна твоя кружит голову,
а память твоя горька.*

*Ты тени цветущих веток
разбрасываешь, как сети, –
и мне ли просить ответа,
когда я твоя строка?*

Быть «звучащей строкой» жизни нашей прекрасной страны – естественная установка всех узбекистанских писателей, на каком бы языке они ни творили.

Разумеется, в деле межкультурного обмена и литературного диалога (лучше сказать – полилога) большую роль играет отдел международных отношений и перевода СП (руководитель – народный поэт Каракалпакстана Рустам Мусурман). Очень важно, что между русской и узбекской литературами осуществляется постоянный творческий обмен. Здесь нельзя не упомянуть о договоренности президентов Узбекистана и России об издании

в наших странах стотомного собрания сочинений выдающихся представителей двух литератур. Это огромная по масштабу работа ныне активно осуществляется, используются как уже имеющиеся переводы, так создаются и новые. На традиционном возложении цветов к памятнику А. С. Пушкину в день его рождения (2020) представителям различных организаций был предложен замечательно изданный том сочинений русского поэта. Среди переводчиков Чулпан, Миртемир, Уйгун, Иззат Султон и др. – цвет узбекской литературы. Поистине, Пушкин и его произведения становятся фактом и узбекской культуры, это уже не «иностранный писатель», он – наш. Так, у народного поэта Узбекистана Абдуллы Арипова в стихотворении «У памятника Пушкину» мы находим размышления о русском поэте, полные понимания его значимости и природной гармоничности:

*Жива по-прежнему любовь.
Рука певца лежит на струнах.
Шумы же, сад мой голубой!
Звени, листва деревьев лунных.*

*Всю жизнь, ликуя и скорбя,
Он был певцом твоим, природа.
Он пел любовь, он пел свободу,
Теперь он слушает тебя.*

(перевод А. Файнберга)

И если мы ведем разговор о толерантности, то подчас всего несколько слов, упоминание какого-либо имени или литературного факта, как в этом стихотворении узбекского поэта, может передать глубокую расположенность к иной национальной культуре, ее художественной высоте и достоинству и, соответственно, породить ответные теплые чувства.

Широкое освещение литературного творчества русскоязычных авторов осуществляется известным

литературно-художественным журналом Узбекистана «Звезда Востока» (главный редактор – Сирожиддин Рауф). На страницах издания регулярно появляются произведения лучших поэтов и прозаиков страны – Владимира Васильева, Евгения Абдуллаева, Алексея Устименко, Джасура Исхакова, Вики Осадченко, Баха Ахмедова, Алексея Гвардина, Людмилы Бакировой, Марата Байзакова, Натальи Белоедовой, Бориса Голендера, Ариадны Васильевой, Михаила Гара и других. Здесь же находит отражение и взаимообогащающий переводческий процесс: стихи узбекских классиков – Навои, Бабур, Чулпана, Абдуллы Арипова, Эркина Вахидова, произведения наших современников – Сирожиддина Саййида, Усмана Азима, Мухаммада Али, Улугбека Хамдама, Тогая Мурада, Абдуллы Аъзама, Изжона Султана, Фахриёра, Мухаммада Юсуфа, Уйгуна Рузиева и других мастеров художественного слова в переводах на русский язык.

В отношении переводной литературы должно упомянуть о многочисленных переводах на узбекский язык стихотворений Александра Файнберга, Народного поэта Узбекистана, чье творчество оставило глубокий след в литературном наследии страны. Благодаря прекрасным переводам Р. Мусурмана, С. Саййида и других он стал широко известен и любим узбекской публикой. Тем более что его поэтическое восприятие мира неотделимо от нашей земли. Не случайно поэт говорил о себе: «... Но именно отсюда // я родом был, я родом есть и буду». В его творчестве проявилось удивительное слияние европейского и восточного мировосприятия. Как естественно сочетаются русская «лучина» и картина азиатской ночи в следующих строках:

Прямого месяца лучина.

Мечети круглая стена.

*В разливах лип медоточивых
не умолкает бедана.*

Потому закономерны любовь к поэту узбекского читателя и внимание узбекских переводчиков. Приятно было слышать, как известный критик Суван Мели сказал по поводу перевода на узбекский язык Рустамом Мусурманом стихотворения «Дагерротип»: «Если бы мы знали, как потрясает оно звучит по-узбекски!» И вполне закономерно установление памятника А. Файнбергу на Аллее литераторов среди других выдающихся поэтов и писателей нашей страны. Это знак благодарности и признательности поэту и знак уважения к русской литературе в Узбекистане.

Заметны и значимы проекты совместной литературной работы, например, включение целой группы наших авторов в планируемое Республикой Беларусь издание стихов о войне или публикация русских поэтов Узбекистана с переводом на узбекский язык в прекрасном изданной книге «Уруш, номинг ўчсин жахонда. ...» среди замечательных произведений известных узбекских авторов. В свою очередь, подготовлены к публикации стихотворные подборки целого ряда современных узбекских поэтов (Матназара Абдулхакимова, Хосият Рустамовой, Минхаджиддина Мирзо, Рустама Мирвахиды и др.), с которыми практически не знаком русский читатель.

Потребность в культурном обмене, в звучании русского поэтического слова глубоко ощущается на литературных встречах, проводимых в государственном музее Сергея Есенина (организатор – поэт Бах Ахмедов), общественном музее Анны Ахматовой «Мангалочий дворики» (общественный директор – Альбина Витольдовна Маркевич), в художественной галерее «Zego-Line» (директор – Б. Сабинова).

Литературный семинар, действующий при Союзе писателей Узбекистана и объединяющий творческую молодежь самых разных национальностей, пишущую по-русски (модераторы – Раиса Крапаней и Артем Горохов),

также является своеобразной площадкой, формирующей уникальное взаимопроникновение различных национальных культур.

Живую связь с читательской аудиторией поддерживает поэтическая группа «Литера» (руководитель – Виктория Осадченко), куда входят наши самые активные авторы, умеющие еще и общаться с публикой, выразительно преподнести художественный материал, участвовать в дискуссиях и творческих обсуждениях. Группа многократно выступала в крупнейших вузах страны, на выставках, фестивалях, в театре «Ильхом», совершила ряд «гастрольных» поездок по городам Узбекистана (Фергана, Самарканд, Гулистан, Джизак и др.), а также в Казахстан.

Нельзя не отметить и звучание русского художественного слова по радио: уже много лет на канале «Узбекистан-24» программа «Литературная гостиная» (ведущий – Наталья Юдина) представляет радиослушателям на русском языке известных поэтов и писателей Узбекистана с их рассказами о собственном творчестве, событиях в мире литературы, знакомит с новыми художественными произведениями, а также с творчеством узбекских авторов и их сочинениями в русском переводе.

Немаловажным обстоятельством является то, что в переводческой работе русский язык наряду с английским часто выступает как язык-посредник: на основе русских подстрочников идет активный переводческий обмен художественными текстами между узбекскими, белорусскими, таджикскими поэтами и писателями, авторами из дальнего зарубежья, между нетюркоязычными регионами.

Толерантное взаимодействие языков, культур и литератур разных национальностей не только способствует установлению социального мира и доброжелательного общения. В Узбекистане это и фактор, определяющий

соединение необычных культурологических пластов в искусстве и литературе, создание того, что литературоведы и культурологи все чаще называют «Ташкентским текстом», под которым понимается гармоническое сочетание особенностей разных национальных культур, не просто сосуществующих, но проникающих друг в друга, образующих новую художественную реальность, утверждающих новую художественную красоту и богатство человеческих отношений.

УЗБЕКСКИЙ ЯЗЫК ГЛАЗАМИ ПЕРЕВОДЧИКА

(из интервью газете «Правда Востока»
в связи с празднованием

Дня государственного языка в Узбекистане)

— Почему, на ваш взгляд, после 30 лет существования закона о государственном языке внимание общественности вновь обращено на этот документ?

— Возвращение к содержанию этого документа естественно: за 30 лет успела произойти смена поколений, мы стали свидетелями национального самоутверждения, страна активно заявила о себе на международной арене, определилась в своей внешней и внутренней политике, в системе новых социальных и духовных ценностей. Признание узбекского языка государственным, полномасштабное восстановление его функций, намеченное упомянутым документом и принятое всем многонациональным сообществом Узбекистана, тем не менее не может быть осуществлено одномоментно и, естественно, оказывается процессом многолетним. Результаты его очевидны, но всегда есть необходимость возвращаться к пониманию статуса государственного языка и его взаимодействию с мировыми языками и языками национальных меньшинств, а также к обстоятельствам его реального функционирования. Ведь язык имеет политическое значение, он объединяет народ, является средством коммуникации, производства и взаимодействия, играет важную роль в эстетической сфере, культуре и, конечно, в литературном творчестве.

Всякий язык — в определенном смысле живой организм, развивающийся и действующий по законам, диктуемым реальной действительностью, однако он, как любой организм, нуждается и в заботе, уходе —

в научном и культурологическом внимании. Иначе язык становится не обитателем некой культурной среды, а выразителем «улицы».

До сих пор для многих носителей узбекского языка не в полной мере доступным и понятным остается язык художественной литературы. До сих пор значительная часть информации и делопроизводства осуществляется с использованием других языков, однако суть перевода на государственный язык заключается не в механической замене терминов, понятий и языковых формул, а в сопряжении языкового развития с адекватным развитием научно-понятийной базы, технологических знаний, гуманитарных и точных дисциплин. Именно поэтому современное руководство Узбекистана решает проблему функционирования государственного языка неотрывно от развития науки и образования, культуры чтения, в том числе и чтения художественной литературы. И именно в последнем отношении, как выразитель художественного мышления, узбекский язык обладает целым рядом интересных особенностей.

— Вам, как переводчику, приходится постоянно обращаться к узбекским художественным текстам. В связи с этим каким представляется Вам узбекский литературный язык?

— Для меня, как поэта и переводчика, этот язык является материалом, с которым работаешь повседневно, к которому постоянно обращаешься и свойства которого все время обнаруживаешь и анализируешь.

Естественно, что в процессе переводческой работы, в поиске языковых и образных аналогий находишь что-то общее, а что-то совершенно отличающееся. В каждом языке есть свои особенности, которые открывают благоприятные возможности или, напротив, сопрягаясь

с системами других языков, приносят серьезные проблемы в переводческую работу. Так, например, русский язык с его развитой системой словообразования имеет большое количество приставок и суффиксов, которые позволяют выразить тончайшие оттенки значений, что трудно передать средствами другого языка.

Что касается узбекского литературного языка, то в современном его состоянии он отличается богатством лексики и традиционно-образных средств, обладающих большим художественным потенциалом. В основе этого богатства лежит литературно-творческое наследие, оставленное представителями поколений, которыми язык формировался, обретая тонкость, выразительность и глубину. Ведь не только Алишер Навои и Захир-ад-дин Мухаммад Бабур сделали узбекский подлинно литературным языком в поэзии и прозе, он еще и прежде – в донавоинскую эпоху – формировался их предшественниками и имел богатейшую фольклорную основу. Народные песни, сказания, дастаны содержали многие художественные особенности и мировоззренческие позиции, которые потом были усвоены, осмыслены и развиты выдающимися мастерами слова. Благодаря этому в нынешнем состоянии узбекский язык обогащен художественной культурой многих поколений, трудами авторов, которые сделали его гибким, тонким и выразительным. Процесс формирования и развития этого языка, как и литературы на нем, пусть с разной интенсивностью, был непрерывным на протяжении нескольких веков.

Замечателен факт, что родоначальники узбекской литературы, средневековые авторы, почти всегда были в какой-то степени и переводчиками, и литературоведами, и языковедами, т. е. филологами в широком смысле слова. В своих трактатах они задумывались о сущности

языка, его поэтике, системах стихосложения, на основе которой создавались литературные произведения. Все это, как наследие, во многом определило дальнейшее, в том числе современное, литературное творчество.

Разумеется, существуют глубокие и обстоятельные исследования лингвистов, сопоставляющие языки разных типов, в том числе русский и узбекский, но, как поэт и переводчик, я могу говорить об особенностях узбекского литературного языка, исходя из своей переводческой практики.

– Так с какими особенностями узбекских текстов и языковыми сложностями сталкивается переводчик при переводе поэтических произведений на русский язык?

– Во-первых, в узбекском языке существует стабильное (фиксированное) ударение в словах (преимущественно на последний слог), что уже создает основу упорядоченности. Узбекская метрика при наличии фиксированного ударения в какой-то степени «дисциплинирована» самим этим фактом и более свободна в ритмических построениях.

В стихах на русском языке с его подвижным ударением приходится специально использовать достаточно жесткие ритмические рамки, приходится упорядочивать чередование ударных и безударных слогов, а это в значительной степени ограничивает выбор «подходящих» слов. Вспомним, что силлаботоническая система не прижилась в русской поэзии именно в силу нефиксированного ударения в русских словах. С другой стороны, использование только мужских рифм с ударением на последний слог создает в русских стихах ритмическое однообразие и монотонность, поэтому выбор соответствующего

размера, передающего ритмическое своеобразие узбекского текста, является изначально простым вопросом.

Второе, что выделил бы, – уникальное богатство рифм. В узбекском языке рифмование слов основано на аффиксах. Для разных грамматических форм они практически идентичны. Система падежей в узбекском языке отличается унифицированностью падежных аффиксов для существительных и местоимений за счет отсутствия категории рода и зависимости от характера основы, тогда как в русском языке (языке флексивного типа) флексии (окончания) – разные, они обусловлены родом, числом, падежом, а иногда семантикой или стилем словоформ. Например, если в русском имеются варианты для образования множественного числа (окончания -а, -ы, -и), то в узбекском – единый аффикс -лар, который может быть основой созвучия. В узбекской поэтике по этой причине даже сформировались более жесткие требования к полнотворности рифм, ибо предполагается еще и совпадение предшествующего формальному аффиксу гласного. Вот пример такого рифмования в стихотворении Чулпана «Голубь (Семирамида)»:

*Бу аҳдимагга етмак учун сендан кутаман.
Кел, бу йўлда кўмаклашсанг, ҳар тўсиқни ўтаман!*

Унификация аффиксов в личных формах глаголов, падежных формах существительных и причастиях является большим подспорьем для образования полнотворных рифм. Она создает богатые возможности для построения стихотворной речи и достижения эффекта благозвучия. Возможность использовать сквозные или единые для всего поэтического текста рифмы создает подчас непреодолимые преграды для переводческой работы. Некоторые стихотворения

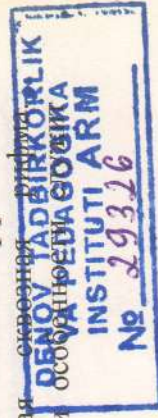
просто немислимо адекватно перевести в силу того, что нужно найти большое количество слов с единой рифмой. Так, например, знаменитое стихотворение Эркина Вахидова «Человек» в отношении созвучий построено на том, что все 25 четверостиший имеют единую рифму, восходящую к ключевому слову «инсон» (человек), вынесенному в заглавие стихотворения, причем в последней строке каждой строфы с этой рифмой используются, как правило, два слова.

*Ким фаранги, ким ҳабаш,
Ирқ, қон талаш, имон талаш,
Шулми инсондек яшаш,
Армон ўзинг, афгон ўзинг.*

Таким образом, переводчику необходимо подсчитать около шестидесяти слов с единой рифмой! Такое количество рифмующихся словоформ в русском языке чаще всего не проблема, проблема – найти среди них отвечающие заданным в языке оригинала смыслам (У.Э. Вахидова эти слова в большинстве случаев обозначают человека-деятеля).

Русские поэты хорошо знают, как тяжело подбирать необходимые рифмы, в том числе к словам, являющимся чрезвычайно важными для поэтического лексикона: сколько иронии уже вызывали «вечные рифмы» *любовь-кровь-виновь*, скольких трудов стоит подобрать рифму к таким ключевым словообразам, как «человек», «солнце», «небо», «дружба», «сердце» и др.

Унифицированность морфологической системы узбекского языка значительно расширяет возможности рифмования в поэзии, где, помимо обычной рифмы конечных слогов строк, весьма часто и эффективно используется так называемая сквозная рифма. Возможность передать все эти



успешности перевода конструктивно сложных поэтических произведений с других языков на узбекский.

Еще одна значимая особенность узбекского языка — необычайно длинные синонимические ряды. Узбекский долгое время контактировал с разнородными языками (арабским, персидским, русским и др.), естественно обогатившись за счет этого взаимодействия. Многие слова из других языков перекочевали в узбекский, став словесными инвариантами психологических, религиозных, нравственных и других понятий, что позволяет авторам выбирать нужное слово из достаточно широкого круга синонимов.

Переводчик с узбекского сталкивается с еще одной важной особенностью узбекских поэтических текстов — компактностью, «сжатостью» поэтических строк. Легко заметить, особенно сопоставля оригинальные узбекские тексты с поэтическим переводом на русский язык, что русские строки, как правило, длиннее узбекских. Сравним строки оригинала и перевода газели Навои «Эй насими субҳ...»:

*Эй насими субҳ, аҳволим дилоромимга айт,
Зулфи сунбул, юзи гул, сарви гуландомимга айт.*

*Ветерок мой, в тиши ты усладе души
о моем состоянье скажи,*

*Ей — с цветущим лицом, с черной пряди кольцом,
тонкостанной — с признаньем скажи.*

Русскому переводчику приходится или сокращать текст, опуская какие-либо детали оригинала, или удлинять строку и чем-то компенсировать это удлинение. Это следствие грамматической «экономности» узбекского языка.

Так, в узбекском языке не требуется обязательного существительного или местоимения, указывающих на носителя действия (он, она, Мажнун и т.п.), если из предшествующего текста ясно, кто этот деятель, а аффикс глагола подсказывает грамматическое лицо.

Вот пример из газели Фурката:

*Айдим: «Эй, жсон офати, зулфинга бўйшиман асир!»
Айди: «Бу савдони қўй, умринг ўтар занжирда!»*

Я сказал: «О сердечная напасть, я стал пленником твоих кос!»

Она сказала: «Оставь эту страсть, (иначе) твоя жизнь пройдет в цепях!»

Мы видим, что возможность опущения личных местоимений позволяет «экономить» в узбекском тексте четыре слога, а отсутствие родового аффикса в глаголе и прилагательном — еще два. А ведь таких определений может быть несколько, и каждое «приносит» дополнительный слог. Не требуют родового и количественного согласования и определения: кизил гул — кизил гуллар — кизил дастурхон (красный цветок — красные цветы — красная скатерть). В русском языке при согласовании в роде может происходить увеличение слогов: красный цветок (4 слога) — красная роза (5 слогов). В узбекском языке не обязательно наличие аффикса множественного числа -лар, если по смыслу понятно, что число множественное, а в русском это еще один слог. Так, Навои в одной из газелей употребляет фразу «*Кўзга чун дерменки...*» («Я сказал глазам...»), оставляя слово «глаз» в единственном числе, ибо по смыслу фразы понятно, что речь идет о взгляде.

Немалые сложности для перевода представляют глагольные словосочетания со словами бўлмок

(быть, являться), килмок (делать, совершать), этмок (вспомогательный глагол, не имеющий самостоятельного значения), входящие в состав сложных и составных глагольных форм, их смысл меняется в зависимости от слова, с которым они сочетаются. Названные глаголы могут быть рефренами – и тогда приходится искать им обобщенную смысловую замену. Приведу пример из Навои:

*Мени мен истаган ўз суҳбатига аржуманд этмас,
Мени истар кишининг суҳбатин кўнглум инсанд
этмас.*

*Не бахра топқамен андинки, мендин истагай бахра,
Чу улким, бахраи андин тилармен, бахраманд этмас.*

*Тот, беседы которого я желаю, меня ею не удостаивает,
Желающий беседовать со мной, мне не желанен.*

*Что я могу получить от того, который от меня
чего-то желает,*

*Ибо тот, от кого я хочу пользы, такой невозможно-
сти мне не дает.*

Слова-рефрены, характерные для восточных стихотворений, оказываются для перевода немалой проблемой, ибо в русском языке их необходимо «приспосабливать» к разным категориям рода и числа, тогда как в узбекском они остаются неизменными, к тому же нужно нивелировать родовые значения существительных и местоимений, где может меняться не только окончание, но и место ударения в слове. Вот пример из газели Навои:

*Жоним чиқаdur, ҳажр ила жонон керак эрди,
Кўнглум куядур, дард ила дармон керак эрди.*

*Душа покидает меня из-за расставания: мне моя
любимая нужна,
Сердце горит от боли, для его спасения исцеленье
нужно.*

В узбекской глагольной системе отсутствует категория вида, столь важная в русском языке.

*От шейха и от ханаки¹ мне озаренья не пришло,
Я путь найти, что к старцу в дайр² меня мог
привести, желал.*

*О Навои, ты не нашел себе товарища в миру
И в одиночества плену жизнь провести ты
пожелал.*

Я привожу сейчас лишь отдельные примеры языковых сложностей перевода, на самом деле их несравненно больше.

– А если говорить о «Законе о языке» и Указе Президента, что еще необходимо и возможно сделать для развития языка?

– Мы все понимаем, что упомянутое постановление не просто документ, фиксирующий знаменательную дату, но определенный рубеж с предложением программы дальнейших действий. Есть много различных направлений и перспектив.

Работа Союза писателей Узбекистана неразрывно связана с задачей обогащения и развития литературного языка. Прежде всего это создание новых литературных

¹ Ханака – (узб. хонакох) – помещение для странствующих дервишей, страннический дом.

² Дайр – многозначное слово. Первое значение – храм огнепоклонников; второе – мир, свет; третье – харчевня, мейхане; четвертое – обитель старца – пирра, где собирались его последователи.

произведений и переводов мировой литературы, стимулирующих языковое развитие. Но важны и мероприятия, где эти произведения читаются и обсуждаются, где оценивается языковое мастерство авторов. Это литературные вечера и чтения, встречи на Аллее литераторов, научные конференции. Союз писателей патронирует творческие школы, которые носят имена великих писателей, проводит творческие семинары с молодыми авторами. Например, на известном Зааминском семинаре ребята разделяются на секции по жанрам и обсуждают созданные ими произведения. Работа ведется под руководством опытных наставников с участием самых известных современных авторов, народных поэтов и писателей Узбекистана, литературоведов, редакторов престижных изданий. Возможно, не все молодые люди станут известными писателями или сделают литературную карьеру, но ясно, что сохранится их особое отношение к языку и литературе. Они станут создателями литературной, читательской среды, их друзья и знакомые, их дети будут приобщены к литературному миру.

Хотелось бы отметить и работу, основанную на взаимопроникновении культур. Например, русская поэтическая группа «Литера» часто приглашает узбекских авторов на вечера в Музее Есенина, где осуществляется чтение текстов на двух языках. Так, на известных «Вечерах в пятницу» в Музее Сергея Есенина выступали такие узбекские поэты, как Даврон Раджаб, Гузаль-Бегим, Ойгуль Суюндикова и др. На сцене известного экспериментального театра «Ильхом», где «Литера» выступала совместно с артистами театра, также читались произведения известных узбекских поэтов в оригинале и переводе. Однажды после спектакля, где я читал свои переводы стихов Абдуллы Арипова, ко мне подошли

двое парней-узбеков, они поблагодарили наших выступающих и рассказали, что в вузе учились в группах с русским языком обучения и узбекский литературный знают плохо, но теперь им хочется более глубоко овладеть литературным узбекским языком. Подобные ситуации не единичны, они случались и в Гулистане, Джизаке, Фергане и других городах, в которых выступала группа «Литера».

Чрезвычайно важны, конечно, научные конференции по вопросам перевода научной и художественной литературы, а также педагогическая подготовка переводческих кадров.

Немало острых задач стоит по созданию современных словарей, так как язык в связи с техническим прогрессом, меняющимися условиями быта и жизнедеятельности быстро пополняется новыми словами. Работа над подготовкой и переизданием словарей важна и потому, что немалое количество слов, особенно связанных с религиозной стороной жизни, по идеологическим соображениям в прежних словарях просто опускалось. Хотелось бы видеть обновленные современные словари и в электронном предъявлении с современными техническими возможностями их использования.

Полноценное функционирование узбекского языка как государственного требует постоянного внимания и предполагает решение многочисленных вопросов научного, практического, культурологического и педагогического характера, вопросов обучения языку его природных носителей и представителей национальных сообществ, проживающих в стране. И, конечно, работа Союза писателей является неотъемлемой составляющей в достижении намеченных целей.

СТАТЬИ ПО УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



ЧИТАЯ ГАЗЕЛИ НАВОИ

Газель – жанр восточной лирики, доминирующий в творчестве Алишера Навои. Именно в этом жанре поэт наиболее полно раскрыл свое миропонимание и личностные устремления. Своеобразие газели как вида средневековой поэзии требует определенной культуры чтения и понимания идейной сущности, художественной специфики и символики этого старинного жанра.

Прежде всего следует отметить тенденцию газели к высокой духовности. Лирический герой здесь устремлен к поиску совершенной жизни, к слиянию с высшим божественным началом, к обретению душевной гармонии. Любовь, о которой постоянно говорится в газели, – это очень глубокое и широкое чувство притяжения самой жизни, мира, Бога, людей, всего живого.

*Не странно, если тайну чувств так выдают мои
глаза:*

Ведь сам я таинства любви душою обрести желал.

Путь духовного совершенствования чрезвычайно нелегок, ибо требует высокого служения идеалам любви и красоты, обретения подлинной жизненной мудрости, величайшего терпения и смирения.

*Когда твой враг могуч, как слон, и ты себе защиты
ищешь,*

*Пусть даже мухе длань твоя вреда не причинит
веки.*

Мы часто видим героя в состоянии скорби и печали, ибо просто дается человеку следование высоким божественным заповедям и духовным идеалам в реальном повседневном бытии. Герой болезненно осознает

свое несовершенство, ограниченность сил, но неизменно, вопреки неудачам, несчастьям, слабостям, ищет пути к истине, находясь в непростом состоянии между осознанием собственного несовершенства и надеждой приблизиться к высшему.

*О Навои, от твоих тяжких стонов плачет в жестокой
тоске соловей,*

*Но день настанет, когда я увижу, что этот стон
в сердце розы проник.*

Два значимых персонажа «сопровождают» лирического героя на его пути в поисках истины. Это возвышенная красавица пери и некий старец (он же — кравчий, виночерпий) в «дайре». Оба персонажа нуждаются в комментариях.

Пери, стройностью подобная кипарису, лунолика, счастливая и полнокжизненная, наделена сверхъестественным обаянием. Она очаровывает героя и становится объектом его устремлений, поглощая все его чувства и жизненные силы:

*Выхода нет, я юродивым стану, полубезумным
скитаясь в миру,*

*Ибо красавица пери подобна, и совершенство ее я
постиг.*

Большой наивностью было бы воспринимать газели как разновидности любовных стихотворений, а сам образ пери как условное обозначение прекрасной девушки или женщины, в которую влюблен главный персонаж, всячески превозносящий ее красоту и достоинства и добивающийся ее благосклонности даже ценой самоубийства.

*Вам трон почета, кто достиг свиданья с ней,
мне ж быть в бесчестье
Гонимым с улицы ее собачьей сворой злой довольно.*

Пери в газели — это неземное создание (в чем-то близкое образу феи в европейской культуре и литературе), условно-символическое выражение красоты, обаяния и совершенства Божественной сущности прежде всего в ее чувственном восприятии. Величие и непостижимость этой сущности оказываются более доступными в их очеловеченном предьявлении, отсюда женственная персонализация, ее своеобразное олицетворение. Но все же это неземное создание, вот почему этот образ так возвышен: пери манит и обольщает героя, но остается недоступной, лишь иногда снисходя до него. Отсюда и необычные с точки зрения отношения к земной женщине высказывания, которые могут озадачить читателя:

*И даже в радости печаль находит сердце без тебя,
А от тебя и злая весть как будто радость в сердце
идет.*

Такую «радость от злой весты» можно объяснить только тем, что человек осознает неслучайность ниспосланного Богом. Тогда и «злая весть» при ее соответствующем восприятии и осмыслении воспринимается как свидетельство проявления всевышней воли, ее присутствия в жизни персонажа: пусть несчастья посланы в ответ на усердие, но они — наказание или испытание, которые должны перенести. При всей их тяжести, иногда кажущейся незаслуженности они — подтверждение присутствия высшего начала в судьбе человека.

Но в образно-художественном воплощении этого начала, в образе возвышенной пери действительно

персонажа и сказанному выше, когда он подчас проявляет холодность к отдельным проявлениям религиозности («От шейха и от ханаки мне озаренья не пришло...»). На самом деле речь идет о недостаточности формального отношения к вере: недостаточно просто посещать мечеть, читать положенные молитвы и слушать проповеди, соблюдать нормы обрядовости и проч. Для суфия Навои было важно не просто формальное следование канонам религиозного поведения, но стремление к непосредственному, буквальному ощущению Божественного начала, его присутствия в жизни.

Необходимое знание идейных и художественных особенностей жанра газели позволяет получить более адекватное понимание этих текстов и ощутить эстетическое наслаждение от них, оценить всю красоту и поразительное разнообразие текстовых форм при, казалось бы, традиционных персонажах, художественных деталях и душевных состояниях лирического героя.

УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА УЗБЕКСКОЙ ПОЭЗИИ (ЧУЛПАН)

Поэтическое творчество выдающегося узбекского лирика Абдулхамида Чулпана мало знакомо русскоязычному читателю. При обилии литературоведческих ссылок и упоминаний, при огромной популярности его произведений в узбекской читательской среде он остается известным практически только по имени за пределами родного языкового ареала. Количество, а часто и качество переведенных произведений поэта совершенно не соответствует значимости этого автора в истории узбекской поэзии и масштабу его поэтического дарования.

Подвергаемый в 30-х годах XX века нападкам и упрекам в «буржуазном национализме», объявленный «врагом народа» и приговоренный к расстрелу «за контрреволюционную деятельность», А. Чулпан оказался надолго вычеркнутым из литературной жизни, и даже после реабилитации в 1956 году его произведения не печатались и не изучались. Только через 30 лет, во время бурных политических преобразований 90-х годов прошлого века, он вновь обрел свое законное место в литературной истории Узбекистана. Однако как раз в этот исторический период в результате процессов межгосударственных размежеваний чрезвычайно ослабели переводческие школы и связи, и литературное наследие поэта осталось без достойного внимания переводчиков и литературоведов.

Литературное наследие поэта важно и интересно как с точки зрения неповторимой художественной индивидуальности, так и в аспекте понимания его особой роли в развитии узбекской литературы в переломный период начала XX века. Без уяснения этой роли трудно составить целостное представление о сущности и динамике перехода от классической узбекской литературы

(условно и обобщенно считая под этим литературную эпоху от Алишера Навои до Фурката и Мукими) к новой, современной, когда в значительной степени изменились жанровая система поэзии, ее образный строй, понимание эстетической и общественной сути литературного творчества и, наконец, сам литературный язык с его лексическим составом. Без учета влияния творчества А. Чулпана остается впечатление непостижимой резкости этого перехода, когда после трехсотлетнего доминирования персо-таджикской жанровой системы, после новаторских усилий Фурката и Мукими (относившихся более к появлению стихотворений просветительского характера, но глубинно не затрагивавших образного и стиливого строя лирической поэзии) вдруг появилась фигура Хамзы, а за ним вся плеяда поэтов советского периода со стихами нового типа (Айбек, Гафур Гулям, Хамид Алимджан, Миртемир и др.). Между тем названные поэты в той или иной мере полагали себя последователями Чулпана.

На материале лирики Чулпана можно уяснить сущность внутренних процессов как в мыслительной, так и в художественной сферах национальной жизни: предощущение деятелями узбекской культуры новой эпохи национального бытования и истории, выражавшееся философией, идеологией и эстетикой джадидизма, воздействием художественных поисков и новаций литературы конца XIX — начала XX столетия, которые испытывали не только русско-европейское влияние, но и соотносились с эстетическими поисками других восточных народов и стран, например, Ирана и Турции.

Биография Чулпана, история становления его как поэта дают богатый материал для понимания, каким образом все упомянутые исторические и культурные явления начала XX века формировали литературную атмосферу того времени и насколько своеобразно они проявились затем в его творчестве.

Поэт родился в Андижане в 1897 году. Он получил образование в разных учебных заведениях: сначала в традиционной, так называемой «старометодной», школе в Андижане, затем в медресе Андижана и Ташкента, где он овладевает фарси, арабским и турецким языками (заучивать стихи классиков этих литератур стало его жизненной привычкой). Далее он поступает в только что открывшуюся в Андижане «русско-туземную школу», где овладевает русским языком, знакомится с произведениями русских классиков, светскими науками. Через посредство русского языка обращается к образцам европейской литературы (впоследствии он переводит на узбекский язык «Дубровского» и «Бориса Годунова» Пушкина, «Мать» и «Егора Булычова» Горького, а также — через русский перевод — «Гамлета» Шекспира, пьесы К. Гоцци, К. Гольдони и др.).

Во время пребывания в России поэт побывал в Оренбурге, какое-то время работал в Москве в Туркестанско-российском телеграфном агентстве.

Уже в двадцатые годы предпринимались попытки перевода стихотворений поэта на русский язык. В 1924 году известный ученый-тюрколог А. Самойлович впервые перевел несколько его стихотворений и опубликовал в Москве с короткой, но восторженной предвещающей статьёй.

Таким образом, молодой Чулпан получил разностороннее — восточное и европейское — образование и возможность аккумулировать в своем поэтическом мышлении разные культурные влияния. Учет такого культурологического калейдоскопа важен не только из-за интереса к личности и творчеству поэта, но и для понимания того, что смешение разнообразных культурных пластов было весьма характерным фактором образовательной и мыслительной жизни тогдашнего Туркестана.

Творческая зрелость поэта наступила в 20-е годы минувшего века. В 1920 году выходит один из первых сборников узбекской поэзии «Молодые узбекские поэты», в котором было опубликовано тринадцать стихотворений Чулпана. Затем следует издание трех его персональных сборников: «Пробуждение» (1922), «Родники» (1924), «Тайны рассвета» (1926), которые сразу привлекли внимание читателей и критиков. Все они отмечали безусловную новизну поэзии Чулпана. Один из них (В. Махмуд) писал, что «Чулпан является новым поэтом узбеков», что в его стихах «в полный голос звучат узбекский язык, узбекская мелодия». В одной из рецензий содержится замечательное высказывание о молодом таланте, который, «надел на узбекскую поэзию новый халат». Это выразительное определение очень верно характеризует ту художественную трансформацию, которую Абдулхамид Чулпан осуществил в сфере узбекской поэзии.

Конечно, бурные социальные изменения революционного периода оказывали огромное воздействие на литературное мышление авторов. Чулпан воспринимает народное движение как пролог к национальному обновлению, к новому этапу бытования, где образцовность и социально справедливый уклад жизни делают страну благополучной. Джадидам самым важным предстался не столько социально-классовый подход, в котором национальное оказывалось как бы вторичным, но именно полнота национального самовыражения. Главное – преодолеть образовательное и техническое отставание. Устами героя чулпановского рассказа «Доктор Мухаммадьяр» говорится: «До каких же пор будет продолжаться эта отсталость?.. Почему вы стоите, разинув рот, не пользуясь плодами науки и просвещения?»

Поэтическое осмысление социальных бурь этого периода, стремление к свободе выразилось в целом ряде стихотворений Чулпана («Разрушенному краю»,

«Прекрасная Фергана» и др.). Своей темпераментной ритмикой, орагорским пафосом, публицистичностью эти стихотворения не только определяли художественную доминанту поэзии Чулпана 20-х годов, но в известной мере стали прообразами социальной и гражданской лирики авторов советского периода. Это стихи с идеализацией народного движения и романтическими ожиданиями будущих преобразований. Показательными словообразами этих стихотворений явились «оковы», «бунт», «вольность» и т. п. Сопоставление народного движения с морской стихией, символическое сбрасывание оков – характерные образные уподобления как для стихов Чулпана, так и для произведений поэтов более позднего времени.

Народ – это море и это волна,

Народ – это сила, что мщеньем полна,

Народ – это бунт, чья стихия вольна.

Нет силы восставший народ обуздать,

Нет власти, способной его удержать.

Он жаждет свой край сделать вольной страной,

Да скроется тень над его головой.

(«Народ», 17)

Двустрочные строфы, энергичная ритмика, образная простота и яркость сообщали текстам выразительность и обращенность к широкому кругу читателей. Стоит отметить в стихах такого бунтарского толка не только социальную составляющую, но неизменную мысль о необходимости становления национального самосознания, об освобождении от пут и оков народной души, человеческой личности:

¹ Здесь и далее произведения Чулпана цитируются по изданию: Чулпан, Абдулхамид. Мгновения любви. Стихи / А. Чулпан. – Ташкент: «Mashhur-Press», 2020. – 72 с. В скобках приводятся страница цитаты.

*Но ты ведь жив, ты не умирал,
Ты – человек, ты людского рода:
Не покоряйся, оковы сбрось –
Тебе рождением дана свобода!*
(«Душа», 62)

В 30-ые годы для поэта наступает пора тяжелых испытаний. Он заболевает сахарным диабетом, его произведения перестают печататься, он подвергается преследованиям, как «буржуазный националист». Именно в творчестве поэт будет находить успокоение, словно противопоставляя его социальной действительности, которая не оправдала его надежд:

*Воображение, мечты – они прекрасны,
Но так смущает правды строгий вид.
Те звезды, что в мечтах сверкают ясно, –
Для них огонь в душе моей горит.*
*Прекрасные мечты, цветы воображенья,
Лелейте же мои желанья, и стремленья!* (69)

Помимо гражданской поэзии в поэтическом наследии Чулпана существенное место занимают пейзажная и любовная лирика. Исследователи отмечают следование этой традиции классиков, прежде всего Алишера Навои (стихотворение «Любовь каландара»), и творческое переосмысление поэзии с тенденцией реалистического описания явлений природы человеческих чувств и отношений. Так, в стихотворении «Лист» содержатся реальные картины весенней природы и повседневного быта.

*Детишки на нить привязали жука
И в небо пускают – играть им охота,
Зачем его, бедного, держат пока
И не хотят отпустить на свободу.* (59)

В финале стихотворения несколько необычно сопоставляются красота живой природы и красота классических образов восточной поэзии – гурий, ангельских дев.

*И я не пушу в свое сердце огня,
Пусть ангелы в девушек преобразятся,
Но, хоть через край наполняет меня
Дыханье цветов, – не могу надыхаться!*
*Не стану я ангельских дев целовать,
Но трепетный листик к губам прижмать...* (60)

На подобном переплетении двух миров – действительного и условно-поэтического – во многом основывается своеобразие художественного стиля Чулпана, обретающего в этом сочетании черты романтической окрашенности и тонкого поэтизма в представлении реального мира. Это поэтическое новаторство не разрушает классического наследия, но продвигает его, развивает в условиях новой эстетической действительности, не впадая в эклектику.

Меняется и содержание традиционных лирических ситуаций. Героиня, которая сама «входит» в стихотворение («Мгновения любви») в качестве традиционной красавицы («Ты – повелительница красавиц, // Это в глазах у тебя я прочел...») с традиционным воспеванием ее красоты, затем отделяется от классического образа, разуподобляется ему. Она отделяется от поэтических аналогов и прообразов даже ситуативно, ибо из символической фигуры превращается в живого человека, сама оказываясь читательницей стихов лирического героя:

*Ты видела ль гурий в пурпурных одеждах
И пери – моих вдохновенных созданий?
Ходила ли ты, оживляя вселенную,
По тропам с цветами моих страданий?*
(«Мгновения любви», 30)

От пери остается только внешний облик, но утверждается жизненность земной любви. Традиционные фрагменты с пением цветов, плачем соловьев, стыдом за свое несовершенство перед подлинно красивым – все это присутствует как поэтическая идеализация. Но за этим проступают реальные человеческие чувства и отношения. Лирический персонаж любит не поэтическим чувством-фантазией, не книжными страстями, но действительным чувством. И возлюбленная важна ему не только вдохновляющей аналогией с персонажами газели, но жизненной реальностью.

Чулпан трансформирует классическое наследие, не отбрасывая его, но используя как элемент романтизации и высокого стиля. Это не революция, а эволюция, не отрицание, а переход, не эклектика, а новая гармония. Условные образы классической поэзии (страдающий и ищущий подлинности лирический герой, возвышенные гурии и пери) и ситуации – недостижимость идеала, снисхождение, обманчивая близость, «жестокость» красавицы и прочее – преподносятся в классике как символическое выражение проблем духовной жизни человека, его смыслового поиска; теперь же они становятся возвышенными сравнениями и метафорическим обрамлением реальной жизненной ситуации.

Чулпан обладал не только талантом художественного переосмысления классического наследия, его стихи отличаются поразительная звукопись, мелодичность и емкость поэтической фразы. Это позволяло поэту при использовании подчас традиционных образов и поэтизмов звучать необыкновенно свежо и оригинально. Так, в одном из самых известных стихотворений Чулпана «Гузаль» («Прекрасная») мы ощущаем эффективность фразового построения текста, ритмическую чеканность, подчеркнутую использованием помимо строчной еще и внутренней рифмы. Здесь нельзя обойтись без текста оригинала:

Кўзимни оламен ой чиккан ёкка,
Бошлайман ойдан-да сени сўрмоққа,
Ул-да айтадирки: «Кизил яноққа
Учрадим тушимда, кўмилган окка.
Окка кўмилганда шунчалар гўзал,
Мендан-да гўзалдир, кундан-да гўзал!..

Достоинство такого рода стихотворений не столько в новом содержании, сколько в индивидуально-стилевом его выражении, в тонком эстетизме поэтической фразы, ритмической чеканности и фонетической гармоничности.

Своеобразие и оригинальность лирики автора, «непредсказуемость» его чувственных поворотов, эмоциональных порывов, лирических сюжетов в сочетании с творческим переосмыслением классического поэтического наследия делают его совершенно уникальной фигурой в истории узбекской литературы. Предшественник многих поэтических тенденций и течений литературы XX века и нового столетия, поэт в полную меру оправдал избранный им тахаллус (псевдоним) Чулпан¹: он стал поистине утренней звездой современной узбекской поэзии.

¹ Чулпан – утренняя звезда.

ЭРКИН ВАХИДОВ – ХУДОЖНИК ПОЭТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

(заметки переводчика)

О творчестве Эркина Вахидова, замечательного мастера слова, великого представителя узбекской культуры, художественного мыслителя, и об отношении к нему читающей публики я впервые узнал, будучи еще начинающим преподавателем Республиканского педагогического института русского языка и литературы, созданного когда-то блестящим знатоком и исследователем узбекского языка – академиком Виктором Васильевичем Решетовым. Прием, а затем подготовка будущих учителей осуществлялись здесь не по общим результатам экзаменов и вступительному баллу, а с учетом языкового уровня и подготовленности абитуриентов каждой области, каждого региона Узбекистана. Взаимодействие и взаимопроникновение культур и языков характеризовали педагогическую и научную деятельность вуза. Прославленный академик, замечательный знаток и диалектолог узбекского языка сидел, бывало, в приемной комиссии, смотрел, как студенты сдают свои заявления, проходят собеседование, и по характеру их речи, подобно известному персонажу Бернарда Шоу, определял область и даже район, из которого происходили приехавшие, вызывая удивление и восторг узбекских абитуриентов. Неудивительно, что в вузе царил замечательная педагогическая атмосфера, как нельзя больше подходящая для филологических исследований.

Я, начинающий преподаватель, вел тогда курс педвтики литературы. На одном из занятий мы со студентами разбирали стихотворение Сергея Есенина из цикла «Персидские мотивы». В силу уже имеющегося у меня опыта преподавания и общения я знал, что в лексическом отношении слог Есенина с вкраплениями крестьянской лексики, многочисленными неологическими формами, религиозной символикой и пр. отнюдь не так

прост и доступен для не очень подготовленной в языковом отношении аудитории. Каково же было мое удивление, когда я обнаружил у студентов не только искреннюю расположенность к творчеству российского поэта, знание многих его стихотворений, но и довольно уверенное понимание смысла простых слов и фраз. Студенты объяснили это тем, что для них Сергей Есенин поэт *особый*: «он наш, восточный». Они рассказали мне, что как-то слушали по радио литературную передачу, где впервые на узбекском языке прозвучали стихи «Персидских мотивов»: «Мы слушали передачу не с самого начала и не знали имя автора. Стихи нас поразили. Мы полагали, что появился какой-то новый замечательный узбекский лирик. Потом оказалось, что это Эркин Вахидов, известный поэт и переводчик, читал свои переводы стихотворений Есенина, в которых выразил не только восточный дух поэзии самого Есенина, но также «предусмотрел» особенности восприятия стихов узбекским читателем. Поистине уместной оказалась знаменитая формула Жуковского: «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник».

Вот так, заочно, я познакомился с Эркином Вахидовым, который тогда буквально «помог» мне в проведении практического занятия. Эта любопытная педагогическая ситуация запомнилась мне надолго.

Когда много лет спустя я стал писать стихи и заниматься художественным переводом, мне захотелось «отблагодарить» устоа за его талантливые переводы русской поэзии. Дважды намечались наши встречи, но по разным причинам срывались. Наконец, мне самому удалось раздобыть необходимые подстрочники и сделать небольшую подборку стихотворений узбекского автора уже сравнительно позднего периода его творчества, которая в 2015 году была опубликована в журнале «Звезда Востока»¹.

¹ Э. Вахидов «Шути с умом...» – Звезда Востока, № 3, 2015, с. 98–99. Далее тексты произведений Э. Вахидова приводятся по этому изданию.

Переводить поэзию Эркина Вахидова, как и всякого большого мастера, не просто, но многие стиливые особенности его письма помогают переводчику. Прежде всего то, что Э. Вахидов – поэт большой ясной мысли. Мысль переводима, ибо она универсальна, всечеловечна, иное дело национальная форма проявления или метафорическое предметно-словесное мышление. Мысль поэта не столько «открывается» в процессе художественного анализа (как естественный вывод из наблюдаемых образных картин), но, скорее, заранее формируется как результат осмысления жизненного явления и затем проявляется в тексте как некая художественная установка, исходная в его поэтическом мышлении и выражающаяся в образной системе стихотворения, лирическом «сюжете», подборе соответствующих художественных деталей и средств. Не столько восприятие жизни производит образ, сколько сформированная мысль «подбирает» образную комбинацию. Вот стихотворение «Печаль иглы», выражающее мысль о ценности, может быть, не масштабного и не бросающегося в глаза, но упорного и необходимого повседневного труда, а также о естественной необходимости быть благодарным за такой труд.

Иголка как будто бы нам говорит:

«Откройте глаза, оцените меня –

Ведь мною едва ли не мир весь обшит,

Сама же нагою оставлена я».

Но в том ли вопрос, что иголка гола?

Хоть все же есть повод печалиться, ибо

И самая скромная даже игла

Имеет ушко, чтоб расслышать «Спасибо!»

(«Печаль иглы»)

Смысл стихотворения, содержащийся в заключительных строках текста с эффектным обыгрыванием понятий «ушко» – «ухо», как раз в предварительно обнародованном образном сопоставлении и заранее сформированной мысли, которые затем «обрастают» необходимым «лирическим сюжетом».

Поэтическая мысль Э. Вахидова отнюдь не так проста и прямолинейна, как может показаться на первый взгляд. Вот стихотворение «Закрыв лицо руками...», общий смысл которого так легко свести к ворчанию стареющего человека на нынешнее поколение, что ныне, мол, все не так, как было раньше, не те времена, не те нравы:

Стремясь увидеть свет любимых глаз,

Поэты прошлого рыдали столько раз.

Теперь иные времена и пери:

Не то кокетство и не тот экстаз.

И если б некий классик ожил вновь,

Иную песнь сложил он про любовь,

Скорей всего, закрыв лицо руками,

Он в дальний век свой убежал без слов.

(«Закрыв лицо руками...»)

Легко заметить, что здесь вовсе нет сопоставления нынешнего времени и периода молодости, да и стихотворение это, пожалуй, совсем не «о любви». Мысль поэта гораздо глубже: он печалится о том, что из сферы современного восприятия мира и чувствования ушли то культурное начало, та эстетика, «классика», которые окулаивали и углубляли чувства, когда художественное слово делало уникальным выражение наших переживаний и сам характер восприятия жизни.

Особенное свойство художественного творчества узбекского поэта – это его юмор, часто содержащий

глубокие жизненные обобщения и становящийся формой выражение философских и социально-исторических наблюдений. Есть и произведения, посвященные именно осмыслению общественно-исторического значения смехового начала в жизни. Э. Вахидов, объясняя важность и силу смеха, призывает к ответственности за насмешливое слово, за «шутку», ибо не только «великие идеи» и высокие порывы производят перевороты в личном и общественном сознании, но и смех:

*История древности многих оstrom
Свидетельницей была,
Но все же есть шутки, в которых добро,
А есть от греха и от зла.*

<...>

*Так что не всякая шутка – игра:
В ней может быть важный намек;
И, ставши крылатым, иное слово –
Неуточненных действий предлог.*

Такое понимание поэт подтверждает историческими наблюдениями и параллелями:

*О том, как мощен Сахибкиран,
Все страны мира знали,
И самые грозные из вояк
Шутить с ним не дерзали.*

*Наполеон над Россией решил
Сыграть как-то злую шутку –
Под хохот ветра назад в Париж
Пригнал его холод жуткий.*

*А через сто тридцать лет другой
Подлый шутник явился –
Катюши, снарядами грохоча,
Смелось, что он «дошутился».*

Поэт анализирует недавнее прошлое, справедливо видя причины общественных перемен не только в деятельности определенных исторических сил, но и в народном неприятии той действительности, выражающемся в насмешке:

*От шуток бывало не просто людей,
Но султанатов падение.*

*Великий Союз развалился и пал,
Но зря Горбачева не тронь:
По этой твердыне Райкин еще
Сатирой открыл огонь.*

*«Армянское радио» с ним заодно:
Добавило в чашу оstrom,
И то, чего НАТО сломить не могло,
Разрушил простой анекдот.
(«Шутки»)*

Понимание роли и значения слова пронизывало и общественно-политическую работу поэта. Будучи заметным общественным деятелем, представителем национальной культуры, Эркин Вахидов ощущал себя прежде всего поэтом, тружеником художественного слова и никогда не оставлял литературного труда.

*Не говорите, что поэт умолк,
Что лишь в политике теперь он знает толк,*

*И что его холодный жесткий ветер
Переломил, как трепетный росток.*

*О вы, в глубинах ищущие свет,
Он так соскучился по вам за столько лет.*

*Не говорите, что умолк поэт,
Что нет поэм и что газелей нет:*

*Ведь если так – то, значит, конь из досок
Ему уже подставил свой хребет.*

(«Не говорите, что умолк поэт....»)

Через несколько дней после опубликования переводов в «Звезде Востока» Эркин-ака позвонил мне домой, и у нас состоялся очень важный, интересный и полезный для меня разговор. Он не просто высказал мне слова благодарности, но говорил со мной «литературоведчески», с замечательным профессиональным пониманием особенностей переводческого труда. Его оценки и наблюдения над процессом поиска необходимых образно-словесных эквивалентов в переложении художественного текста с языка на язык были чрезвычайно интересны и важны для меня. Я рассказал поэту ту самую далекую «педагогическую историю» и почувствовал, что она доставила ему искреннее удовольствие. Поэт стал говорить о предстоящем 80-летнем юбилее, о готовящемся издании избранных произведений и отдельной книги с переводами его стихотворений на русский язык. Увы, Эркину Вахидову не суждено было дожить до этого юбилея, а мне так и не довелось встретиться с ним в этой жизни. Но я прожил в его стихах немалое время, и уход поэта, ставшего для меня «своим», был сопоставим с утратой близкого человека.

Мастера не стало, но в созданных им произведениях читателей ожидает немало замечательных страниц, волнующих впечатлений, глубоких размышлений и открытий, а литературоведов и переводчиков – трудная, но увлекательная творческая работа.

НОВЫЕ СТИХИ СТАРОГО МАСТЕРА

(лирика Абдуллы Арипова последних лет)

Абдулла Арипов – признанный классик узбекской литературы XX – XXI вв., один из самых ярких ее представителей. Его творчество характеризуется философской глубиной, многосторонним социальным, историческим и психологическим анализом жизни, наблюдения и суждения поэта запечатлены в замечательной художественной форме, с эмоциональной силой и глубиной мысли. «И по сей день, прожив немало лет, я полагаю, что Поэзия – это таинственное и прекрасное слияние великих помыслов души и волшебных, пленительных чувств»¹, – заявлял поэт.

Прошлый век во многих отношениях стал исключительным для узбекской литературы, ибо в значительной степени преобразовал само ее жанрово-видовое устройство, впитал и осмыслил огромные историко-социальные сдвиги, имевшие место в этот исторический период, а также усвоил посредством переводов великое мировое художественное наследие. Вместе с тем он сохранил философскую и художественную преемственность со староузбекской литературой предшествующих периодов и шире – со всей восточной литературой, прежде всего тюркской и персидской. В этом отношении характерна и разносторонняя деятельность А. Арипова как переводчика. Здесь и перевод на узбекский язык «Божественной комедии» Данте («Ад»), произведений Леси Украинки («В катакомбах»), драмы венгерского драматурга Хельгана «Немой рыцарь», а также многих поэтических произведений Низами, Пушкина, Некрасова, Шевченко, Аветика Исаакяна, Кайсына Кулиева и др.

¹ Абдулла Арипов. Благословенно прожитое мной: Избранное / Пер. с узб. – Т.: Издательско-полиграфический творческий дом им. Г. Гуляма, 2003, с. 6.

По мнению исследователей и коллег, поэт в понимании основополагающих жизненных и художественных ценностей на протяжении своего творческого пути следовал во многом заветам классической узбекской литературы, хотя невозможно отрицать его вклада и в развитие самой поэтической традиции. Лирика А. Арипова вобрала в себя те событийные, идеологические и культурологические составляющие, которые воспринимал и осознавал сам поэт в течение долгой творческой жизни, а его глубинное художественное мышление представляло образные картины не как непосредственный, сиюминутный отклик на актуальные события, но пропущенные через призму художественного опыта и философского созерцания. «Если вы когда-нибудь наблюдали за капелькой, то видели, как она наливается влагой, растет и только потом срывается вниз. Стихи Абдуллы похожи на эту капельку. Вначале, слово за словом, строка за строкой, они созревают в душе поэта. Он много думает, размышляет на тему, которая лишила его покоя, и только потом берет в руки перо. И тогда рождаются стихи, идущие из глубины сердца и в то же время согретые дыханием больших раздумий...», – писал исследователь творчества Абдуллы Арипова Данияр Бегимкулов.¹

Стихотворения поэта позднего периода не столько переосмыслиют время и мир в их изменчивости, сколько подтверждают устоявшуюся систему жизненных ценностей, где каждое новое наблюдение, событие, простой случай, попадая в поле многолетнего опыта и определившегося миропонимания, обрастает целостной философией и становится еще одной гирькой на весах, утверждающих правоту, естественность и преемственность вечных человеческих установлений и ценностей.

¹ Данияр Бегимкулов. Жизнь моя – поэзия! // в книге: Абдулла Арипов. Благоговенно прочитое мной: Избранное / Пер. с узб. – Т.: Издательско-полиграфический творческий дом им. Г. Гуляма, 2003, с. 13.

В философском аспекте осуществление полнокровной осмысленной жизни человека противопоставляется жизненной суете, механическому следованию за поворотами судьбы, подмене подлинной жизненности ее привычной имитацией. Проблема отпущенного на жизнь времени и недопустимости жизненной суеты и бесконечной изменчивости остается в поле внимания автора-философа. Суета как жизнь не всерьез, как некая игра в жизнь оказывается в центре художественного рассматривания целого ряда стихотворений, в число которых входит и «Игра»:

*Я толком не смог причесать и волос,
Как голову стали они покидать.*

*Еще не успел я начать жизнь всерьез,
Пошли друг за другом друзья умирать.*

<...>

*Кого-то на завтра к себе пригласим,
И вроде бы доброго хочется нам,
Но завтра ты будешь ли добрым таким,
И будет ли завтра, и будешь ли сам?*

*Поведав Аллаху надежды и грусть,
Ты взглянешь на небо с бессильной тоской,
Вот так и ребенок: вдруг бросит игру –
И тотчас займется игрушкой другой.¹*

Социальная лирика поэта во многом продиктована теми событиями, которые привели Узбекистан к обретению независимости. Осознание значимости своей нации, ее своеобразия, исторического богатства и нравственной высоты – одна их значительных тем, сопровождающих творческую деятельность автора. Глядя в глаза своих соплеменников, поэт в стихотворении «Эти глаза» заявляет:

¹ Стихотворения Абдуллы Арипова цитируются по изданиям: Звезда Востока, № 2, 2013; №2, 2021.

*Лишь редкостным словом возможно озвучить устам
Их взгляд, чтобы выразить смысл их вполне,
Когда говорю я «Узбек» или «Узбекистан»,
Два черных горячих зрачка представляются мне.*

<...>

*Глаза те исполнены большим, чем радость и грусть:
В них нечто, что чистых сердец откровенно сродни,
Средь мира бессмысленных взглядов, откуда я реву,
Глаза те божественны, истинно святы они.*

В центре системы нравственных ценностей человека и общества оказывается понятие «ихлос», переводимое на русский язык как «преданность», «верность», «искренняя привязанность» и под. Как и его европейские эквиваленты, это понятие предполагает верность избранным целям, жизненным идеалам, делу, вере, друзьям, родине, любви и так далее. Но понятие *ихлос* на Востоке включает в себя и один отличительный элемент: нравственные, общественные, религиозные идеалы могут выражаться для автора, как и для любого члена общества, конкретной личностью. Они могут персонифицироваться, и тогда верность и преданность могут переноситься на избранного руководителя жизни — пира, наставника (что вовсе не тождественно руководителю или начальнику на работе).

*Пойми, мой сын, что нам верность дана
Не как порученье и служба, конечно,
В ней наша искренность воплощена,
Присущая людям, наверно, извечно.*

<...>

*Короны и власти то чувство сильней,
В нем суть человека, его устремление,
Приносит простая вода исцеление
Больному, что искренен в вере своей.*

Верность своим идеалам и человеческому окружению становится одним из главных мерил достоинства людей. Развитие этой мысли находит продолжение во многих других стихотворениях автора, таких, как, например, «Младшая сестра», посвященное Буритош Носировой:

*Когда неразлучные прежде друзья
Гадали, позжать мою руку иль нет
(а так ведь бывало), тогда, помню я,
Такие, как ты, зажигали мне свет.*

Преданность и верность этой женщины, помогавшей и поддерживавшей поэта, когда он попал в трудное жизненное положение, как раз оказываются проявлением того самого «ихлос», и автор пишет о ней как о родной сестре, хотя таковой на самом деле она ему не являлась. Поэт платит ей своей верной памятью и добрым чувством, равновеликим родственному, братскому.

Утверждая и образуя своеобразную человеческую общность, где дружба и верность, с одной стороны, гораздо больше социализированы, а с другой — идеальные общественные отношения получают оттенок семейной близости, автор рассматривает это понятие как природное и освященное исторической традицией, подтвержденное историческими примерами:

*И преданность эту наставнику-пиру
Великий Тимур всех превыше ценил.
За искренность песен, подаренных миру,
Феруз песнопевцу коня подарил.*

Привычная для европейцев преданность в личных отношениях оказывается частным случаем всеобщих.

Дружба – не только личная склонность дружащих: человек несет и общественную ответственность как за свой выбор, так и за следование своему выбору:

*Расчета, корысти в том чувстве нет,
В нем благодать доверия, верности дух,
Когда в моем доме погас было свет –
Зажег его снова мне преданный друг.*

Памятливость на добро, благодарность за заботу и внимание естественно вписываются в круг достоинств человека:

*Но людей милосердие не забывается,
Перед ними наш долг невозможно забыть.*

Характерная для поэта тема – благодарность избранному наставнику, давшему основы профессионального мастерства и правила жизненного поведения. Так, среди наставников, определивших в известной мере жизненное призвание А. Арипова, мы встречаем не только исторические фигуры Алишера Навои, Амира Темура, Улугбека, Беруни и других предшественников, но и близких поэту современников. Автор с благодарностью вспоминает заботу о юных авторах известного поэта Миртемира:

*Доныне его поминаю добром:
Радушный, сердечный, с широкой душой.
Сто раз он оттачивал слово пером,
Сто раз обрамлял его новой строфой.
(«Уроки Миртемира»)*

Поэта одинаково восхищает и величие известных исторических лиц, и проявление душевной высоты и проницательности в обычных людях:

*Отец, размышляя, как будто дремал,
Как будто бы с нами забот не имел,
Но он всегда превосходно знал
Все обстоятельства наших дел.*

<...>

*Подчас и целитель бывает такой –
Рентгеновских снимков не ждет:
И что тебя мучает, что с тобой,
Без лишних распросов поймет.*

Однако сколько бы значимой в системе жизненных ценностей автора ни являлась взаимосвязь с другими людьми, в жизни случаются ситуации, когда человек остается с проблемами один на один, потому что помочь никто не может или потому что лирический герой Абдуллы Арипова считает недостойным перекладывать на других свои трудности, и здесь он проявляет черты настоящего мужчины, в самом себе находящим опору и источник жизнестойкости. Таков неожиданный финал стихотворения «Утешение», когда, взвесив всю возможную поддержку, которую можно получить от других, лирический персонаж замыкает круг на самом себе:

*Коль тяжко на сердце и в горле ком,
В обычную жизнь погрузись с головой:
Быть может, нужды тебе нет ни в ком,
Быть может, не нужен никто другой.*

Вместе с тем понимание трагизма истории и жизненных тягот людей научает не только личной жизнестойкости, но и сочувствию тем, кто был наделен нелегкой

судьбой. Скорбная мелодия и горькая молитва, соединяясь в значении слова «муноджат», обрели особую выразительность и смысловую наполненность и озвученность в одноименном стихотворении:

*Трепет и стонет, скорбя, муноджат,
Вбирая все боли, что нес каждый век.
И если уж песне дано так звучать,
То сколько ж ты бед претерпел, Человек!*

Тема любви в лирике поэта замечательна не только изображением сильных эмоций, радостной полнотой жизни, но и ощущением невозвратности пережитого, досадой на утраченное или несбывшееся.

*Я для тебя не лист и не корень,
Это давно осознать я сумел.
Я ведь с дождем заблудившимся сходен,
Я ветром нечаянным прошелестел.*

<...>

*Врата души твоей недолимы,
И ключ от них у тебя одной.
А я, заблудившись, прошел мимо,
Прошел твоей улицей как чужой.*

Живая природа, ее жизненная сила, привносимая годовым обновлением, тоже оказываются источником полноты чувств и жизнестойкости человека:

*На праздник весны умирать не стоит,
На праздник весны надо только рождаться.
Весна – проповедник самый достойный,
Она нам аванс, чтобы жить стараться.*

<...>

*И вновь пробуждается мир, ликуя,
Весна – неба песнь, что расслышать я смог.
За дальние дали опять смотрю я:
Весна – ты пролог, ты еще не итог.
(«Пролог»)*

Детство поэта, прошедшее на фоне сельской природы вблизи Конгиртау, подарило ему понимание красоты мира, ставшей своеобразным эстетическим мерилом.

*Расцвел с приближеньем весны Конгиртау,
У горных подножий пасутся стада.
Зеленое до горизонта джсайляу,
Какое и в сказках найдешь не всегда.*

<...>

*И, чувствуя благодать небес и долины,
Бродили довольные, кроткие там.
И Бог, сотворивший всю эту картину,
С небесных высот любовался ей сам.*

Преодолеть время, прожить не игровую, а настоящую, полноценную человеческую жизнь, помогает только подлинное дело, сопрягаемое с тем, что бесконечно превосходит время и судьбу отдельной личности, – с жизнью народа. Служение ему словом, чувством, органичностью, неразрывности с национальной жизнью, с характером и судьбой народа в смене бесчисленных поколений – вот путь превышения возможностей отдельной человеческой жизни. Оттого поэта так волновала общность его поэтического слова с речью родного края, его соплеменников, что нашло отклик в глубоко символическом стихотворении «Поколения»:

*Далеко в кишлаке, там, где детство прошло,
Я вдоль улиц иду, говоря сам с собой.
Вдруг какой-то мальчишка ко мне подошел:
«Чей вы ищите дом здесь, бобо?»*

*Я бы мог ему все о себе рассказать,
Не замешкав ответить бы мог,
Только станет ли слушать он это, как знать,
И какой ему с этого прок?*

<...>

*Может, мальчику вспомнится речь чужака,
Пока папа его чай творит,
И он скажет: «Я видел сейчас старика –
Он, как все мы, точь-в-точь говорит».*

Говорить «точь-в-точь», «как все мы», как весь народ – явилось истинным жизненным кредо узбекского мастера поэтического слова.

ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР СИРОЖИДДИНА САЙИДА

«Берег сердца и души» Сирожиддина Сайида

*Для доброты тебя Всевышний создал,
Для дел благочестивых и священных.
С. Сайид, «Человек»*

В русской словесной культуре широко известна поэтическая формула Николая Некрасова «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Она обращена к каждому человеку, к каждому деятелю культуры и искусства, представляющему свою страну. Но, безусловно, для поэта необходимы обе составляющие: и активная гражданская позиция, и высокое художественное мастерство. Тем более когда речь идет о творчестве поэта в эпоху исторического перелома, когда решается судьба народа. Ведь дело человека культуры не только быть со своим народом, как гражданину, но и помочь ему в период быстрых и решительных перемен осознать свою национальную сущность, богатство и значимость культурно-исторического наследия, реальность и перспективны путей развития государственности, общества и культуры.

Сирожиддин Сайид как раз относится к плеяде тех авторов, которым выпало художественное осмысление переломного этапа в жизни узбекского народа, и литературно-поэтический сборник «Цвети, цветок, пришла пора расцвета» – одно из проявлений поэтического осмысления его духовной жизни на современном этапе. Природный поэтический талант автора, особая словесная выразительность, проникновение в тонкие сферы национальной истории и культуры, замечательное знание языка и литературы, добротное знание и понимание литератур

других восточных и европейских народов позволили ему подойти к названной художественной задаче глубоко и многопланово.

В содержательном отношении исходной точкой для осмысления поэтом реальной действительности и нравственно-идеологической позиции узбекского народа явились простые идеи жизнелюбия и гуманизма, как основы национального понимания жизни:

*У зла нет наций. И глаза пусты.
Ни рода, ни племен нет у вражды.
Познание этой истины извечной
И полумесяцы венчают, и кресты! (22)*

Нравственная позиция автора отвергает зло и насилие, поэт скорбит о жестоких проявлениях человеческой природы:

*Лев понимает льва, а волка – волк.
Так на планете повелось от века.
Все внемлют всем. Но не возьму я в толк,
Что ж человек не внемлет человеку? (31)*

Нарушение нравственных законов неизбежно карается самим природным устройством мира, вера в неминуемое наказание и осуждение зла – характерная черта узбекского взгляда на жизнь, а вместе с тем и самого поэта:

*Не вспыхнет радуга над тем, кто жив обманом.
В котле завистника не зреет сумалак.
На крыше подлеса не зацветут тюльпаны.
Не сядет бабочка свинушке на пятка. (29)*

¹ Стихотворения С. Сайида цитируются по изданию: Лебединая стая. Стихи поэтов Узбекистана в переводах Александра Файнберга. – Ташкент: Нихол, 2008, 57 с.

Родной очаг – ёмкий образ Родины и родного дома, материнские руки и глаза становятся ключевыми понятиями, своеобразными символами, соединяющими человека с родной землей:

*Иду на север иль иду на юг,
В урочищах гиссарских иль на скалах
Тепло святое материнских рук
Хранят, как прежде, очаги из камня.*

<...>

*Пройду сквозь испытание любое,
Но сердцу вы останетесь близки,
Судьбы моей, любви моей и боли
Живой огонь – родные очаги. (25)*

Обращение к историческому наследию естественно в переломные моменты истории, ибо оно связано с самопознанием и самоутверждением нации в новых реалиях жизни: «И Памяти высокие колонны // Отчизну гордо держат в небесах» (23). Поэт призывает бережно относиться к «могилам предков», как в буквальном, так и в широком культурологическом смысле:

*Могилы предков свято береги.
Могилы – притчи вечного прощенья.
И никогда с них не срывай ростки.
Ростки – минувшей жизни возвращенье. (31)*

Отсюда естествен путь к постижению и творческому осмыслению великой культуры предков, ибо национальная классика есть то наследие, которое не только в изменчивые времена позволяет сохранить национальный дух, национальные чувства и нравственные ценности, но и определить, что из далекого и недавнего прошлого стоит сохранить в современной

жизни, что вернуть из утраченного, а от чего следует отказаться. Это исходная точка и критерий оценки новых явлений современной жизни. И мы постоянно встречаем в стихах С. Сайида упоминание имен замечательных узбекских и мировых авторов: Навои, Пахлавана Махмуда, Машраба, Аттара, Аллаяра, Саади, Расула Гамзатова, Александра Пушкина, Андрея Вознесенского и др.

Наивен я в стране любви.

Живу, с листом упавшим равный.

Полны все помыслы мои

Мечтой несбывшейся Машраба. (30)

И, конечно, ключевой фигурой национального прошлого в осознании культурного наследия оказывается масштабная фигура Алишера Навои, не только великого мыслителя и государственного деятеля, создателя национального языка и литературы, но и поэта, определившего в своем творчестве нравственно-психологический архетип узбека. Неслучайно С. Сайид заявляет в стихотворении «День рождения Навои», что «...с именем его наш мир светлеет // И нацией – становится народ» (9), ибо день рождения узбекского классика – это еще и день становления национального самосознания. До Навои – «великие предки», с Навои начинаемся «Мы».

В создании авторской «культурологической базы», в накоплении словесно-образных и ритмических структур С. Сайид оказывается не только «потребителем» мирового культурного наследия: мировых авторов он знает и как читатель, и как культуролог, и как активный переводчик, естественно проникающий в глубинные и тонкие сферы великих художественных текстов и ищущий адекватного предьявления их творческих работ на родном ему узбекском языке.

В двуединстве «поэт – гражданин» чрезвычайно важно, чтобы гражданин не подменял собственно поэтическое образное осмысление современных жизненных процессов прямолинейными общественными декларациями, политическими лозунгами, пересказом решений властных структур. При анализе поэтического творчества нам важны не только те идеи, которые вдохновляют поэта, но и его стиливые, образные, языковые особенности, то есть те качества, которые отличают его от других и позволяют мгновенно узнать поэта среди многих авторов.

Своеобразие поэтического лица С. Сайида, его индивидуального стиля заключается прежде всего в характере и типе самого лирического героя. Это человек с современным мышлением, личность которого обогащена знанием великого культурного наследия, национального и всеобщего, и который вместе с тем представляет нашего типичного современника, как все, прошедшего испытания переходного времени; это личность, способная передать сложные душевные ощущения и наблюдения в доступной, хотя и неупрощенной образности. Он не стремится возвыситься над читателем, но хочет поделиться с ним своими мыслями, наблюдениями и чувствами, своим жизненным и культурологическим опытом. Отсюда жанровое разнообразие его поэтических творений – от философских и историко-культурологических стихотворений до стихов, становящихся текстами современных песен.

Поэту свойственна прежде всего выразительность создаваемых словесных картин, они, словно иллюстрации, позволяют зримо воспринять те аспекты жизни, которые описывает поэт, делают их наглядными и объективными. Это касается не только зарисовок явлений, которые действительно доступны зрительному восприятию (пейзаж, интерьер, портрет), но и изображения

того, что буквально увидеть нельзя, как, например, внутренние душевные состояния:

*Любой тоски мне безразличен лик,
И счастья пусть никто не обещает.
Пусть, как ладонью, запоздалый лист
Из осени мне машет на прощанье. (26)*

Машущая из осени «ладонь» листа – олицетворение, позволяющее наглядно проиллюстрировать состояния печали и разлуки, которые ассоциируются с осенним увяданием и, конечно, доступны не глазу, а «внутреннему видению».

А вот печаль от снега, который «летит до горизонта», ассоциирующегося у поэта с белым листом бумаги:

*Снег летит до горизонта. Снег в горах. Кругом – ни зги.
От Ташкента до Термеза, до Сурхана снега свист.
Мама, как писать мне этот неизбывный стон тоски?
Между нами бесконечный, беспредельный белый
лист. (23)*

Эта метафорическая замена снега белым листом бумаги не просто наглядна, она богата содержательно: здесь и невозможность выразить состояние тоски словами (белый незаполненный лист – символ молчания), здесь и тоска из-за расставания с близкими, и всегда тяжелое для любого художника ощущение потери вдохновения (все тот же незаполненный лист). Интересно, как Александр Файнберг, замечательный переводчик С. Сайида, чутко угадал эти наглядно-изобразительные свойства узбекского автора. В переводном тексте он употребил выражение «как писать мне этот... стон тоски?» с глаголом «писать». Формально это неправильно, ибо состояния не

«пишут», а «описывают», но переводчик сознательно употребил глагол, характерный для искусства живописи – в русском языке картины именно *пишут*.

В свою очередь, глубокому человеческому осмыслению с приемом олицетворения подвергаются картины природы, зрительные картины:

*Душа потеплела, душа осветилась,
Когда, с векового слетевши чинара,
Нечаянный лист на плечо опустился
Теплой ладонью Суфи Аллаяра. (28)*

В стремлении к наглядной образности поэт обращается прежде всего к природным явлениям, пейзажным зарисовкам как к источнику поэтического изображения душевных состояний:

*Вновь надо мной Вселенная кружится.
Созвездьями дано душе моей
Листом тончайшим ночью становиться
И воскресать от утренних дождей. (30)*

И книга стихов «Цвети, цветок, пришла пора расцвета» есть тот самый «берег сердца и души», где мы погружаемся в своеобразный поэтический мир Сайида Сайида. Для поэта словообраз «берег души» является одновременно символом родного края и неотрывным от него местом поэтического озарения:

*Нет, ни в пирах и ни в далеких странах
Меня напрасно, друг мой, не ищи.
Пристанищем моим навеки стал он –
Священный берег сердца и души. (27)*

Актуализация старинного жанра: четверостишия Сирожиiddина Саййида

Замечательной особенностью узбекской литературы является то, что она, обрета в начале XX столетия в силу активизации межлитературных контактов и внутреннего развития новую систему жанров, доминирующую в современном литературном процессе, не отказалась от жанров предыдущего и классического периода.

Конечно, влияние старинных жанровых форм на последующий литературный процесс — явление вполне обычное, присущее любой национальной культуре. Следы такого влияния и воздействия легко обнаруживаются и в русской литературе. Так, исследователи отмечают традиции жанра жития в романах Достоевского, влияние особенностей древнерусского жанра слова на Солженицына и многое другое. Но в отношении узбекской поэзии речь идет не просто о влиянии и наследии, а о буквальном сохранении старинных жанров — конечно, с элементами их современного осмысления, совмещения сложившейся формы с обновленным содержанием и техническими возможностями стихосложения нового времени.

Четверостишие, как и близкое к ним рубаи, — форма лирической поэзии, широко распространенная на Ближнем и Среднем Востоке (наравне с газелью и касыдой). В письменной литературе она появляется в IX — X вв. По содержанию в большинстве случаев это размышления философского характера, осмысление социально-исторических явлений и утверждение определенных норм поведения человека. Стихотворение обычно строится из четырех строк (двух байтов), рифмующихся как *ааба*, реже — *аааа*, то есть рифмуются первая, вторая и четвертая (иногда все четыре) строки. Рубаи строятся в метре аруза, четверостишия

более свободны в отношении метрики. На европейских языках, в том числе и русский, чаще всего переводятся пятистопным ямбом (хотя эти рамки значительно расшатаны переводческой практикой). Наиболее известные авторы — Омар Хайям, Мехсети Гянджеви, Хейран-Ханум, Абу Абдаллах Рудаки, Мухаммад Захириддин Бабури и др.

В период, непосредственно предшествующий современному состоянию узбекской литературы, наибольший вклад в развитие рассматриваемого жанра внесли Абулла Арипов с его классической стройностью формы и глубиной мысли и Эркин Вахидов с его вольной интерпретацией жанровых канонов. Художественная эволюция жанра проявилась в том, что символическое и легендарно-историческое предьявление жизненных явлений в литературе классического периода обрело булшую историческую достоверность и конкретность, больший психологизм и личностное начало.

Своеобразный узбекский постмодерн, позволяющий творчески совмещать и переплетать разные жанры, сохранять отдельные аспекты и стили, проявляется в творческих исканиях многих современных авторов. Народный поэт Узбекистана Сирожиiddин Саййид соединяет в своей художественной манере, с одной стороны, традиции и приемы классической узбекской поэзии, с другой — совершенно свободно чувствует себя в современном литературном процессе с его поиском нетрадиционных деталей и форм, неожиданных лирических «поворотов» и игры стилями. То и другое присутствует у него в обращении к такому старинному поэтическому жанру, как четверостишия. Однако это нисколько не говорит об эклектичном смешении всего со всем. Сама специфика жанра и уважительное отношение к великим предшественникам определяют то, что поэт в значительной степени придерживается установившихся и проверенных

временем базовых законов этого малого жанра в отношении общего содержания, идейной направленности и ряда формальных особенностей.

Так, мы встречаем в текстах те же вечные истины о божественной справедливости и воздаянии за совершенное человеком в жизни, традиционны размышления над сущью земного бытия человека, благости верования и соблюдения соответствующих нравственных норм.

*По жизни все пройдем мы худо или бедно,
Все, что ни сотворим, не скроется бесследно:
Над головой бескрайний небосвод
Как Божье око — все ему заметно.¹*

Нетрудно обнаружить характерные для старинного жанра идеи о необходимости исполнения человеком своего долга с элементами традиционного нравственного назидания.

*Явившись в мир, пойдешь путем скитаний,
Все постигая в нем умом, сознаешь:
Мир как река — ее пересечешь
На корабле из добрых начинаний.*
(«Корабль души»)

Не менее традиционно осуждение невежества, ханжества и приспособленчества:

*Столь многое в миру зависит от удачи,
Иной Таимат-Шамат подчас так много значит.
Готов принять я все, что ниспошлет Аллах,
Но только не решать для подлых их задачи.*
(«Удача»)

¹ Здесь и далее стихотворения цитируются по изданию: С. Сайид. Мне богом чапа жизни вручена. — Звезда Востока, № 5, 2019, — Т.: с. 5-10. Некоторые четверостишия приводятся по книге: Сайид, Сирожиддин. Менинг тўртликларим. — Т.: MASHUR-PRESS нашриёти, 2018. — 124 б. Перевод выполнен автором статьи.

Мы видим также ряд привычных для жанра образов-символов, например, чашу жизни, чашу Хайяма и др.

*Идет по кругу чаша лет и дней,
Ты каждый день из чаши пьешь своей,
Душа, как чаша, пусть пребудет цельной,
И дух Хайяма пусть пребудет в ней.*

Вместе с тем уже по-новому звучит тема Родины: это не просто земля — место проживания твоего народа. Она обрывает призраками узнаваемой государственности, страны конкретного типа, что определяет отношение к ней и характер служения гражданина этой стране:

*Быть стойкими во всем нам Родина велит,
Отечество есть то, что сам народ творит.
Из трепетных сердец, из душ неустомимых,
Из зоркой памяти Отчизна состоит.*

Наряду с этим личностное восприятие Родины может быть представлено выразительным элементом ее локальности:

*К чужим краям душой я не склонялся,
Вне родины моей ничем не соблазнялся.
Я столько видел океанов, рек,
Но брег Анхора лучшим оказался.*
(«Родной город»)

Путь страны обретает не только легендарную, но и конкретную историческую периодизацию, например, четверостишие «XX век. Годы репрессий»:

*За день один продаться подались
Поэты, чья потом удлилась жизнь.
И за одну лишь ночь перестреляли
Поэтов, что тогда не продались.*

Мысли о необходимости просвещения и его спасительности для страны, присущие национальному сознанию еще со времен Алишера Навои и просветителей джаидского толка, находят новое подтверждение:

*Без просвещения страну погибель ждет,
Ни счастья, ни удач она не обретет.*

Но эти мысли существенно конкретизированы, можно говорить о культурологической составляющей «Моих четверостиший» С. Сайида. Здесь отдается и дань великим предкам, деятелям культуры прошлого:

*На Родине моей святые есть места,
Там все сады в цвету – не вянет красота.
Там Термези – сокровищница духа,
Там Бухари – познания высота.*

Здесь и выделение особой роли литературы в формировании национального сознания:

*От дней Лютфи как память нам дана – литература,
Конем несла Бабура сквозь года – литература,
Увы, до времени ушли Чулпан с Фитратом:
И вопль до Страшного суда – литература.*

Причем тема литературы трактуется весьма широко, не только в рамках национальной словесности. Наряду с образами Навои, Бабура, Лютфи, Фитрата и др. «действующими лицами» четверостиший могут оказаться и представители других культур. Таков пример обращения к образу Пушкина в одноименном из четверостиший:

*Всю жизнь метался Пушкин, бедолага.
Не очень был везуч, сплошная передрага.
Мы тоже суетимся, горемыки,
Но Пушкин все же был божественный бедняга.*

Философизм современных четверостиший активно пронизан диалектическим пониманием жизненных процессов с их противоречиями, что стало очень заметно в поэзии со второй половины XX столетия (вспомним знаменитое «Инсон» Э. Вахидова). Подобные мотивы проявились и в творчестве Сирожиддина Сайида в размышлениях о противоречивых чертах человеческой натуры:

*Ты – бед причина и источник благ,
Фундамент мира и пустой чердак.
Душа, ты и цветешь, и увядаешь,
Ты миру друг, и ты ему же враг.*

Рядом с этим диалектическим постижением жизни естественно встает вопрос об отношении человека к окружающей среде, столь актуальный для современной реальности, мысли о человеке и природе:

*В дастанах, сказках эта мысль видней:
Немало человек имеет свойств зверей,
И чем зверей все меньше остается,
Тем больше диких качеств у людей.*

Четверостишия С. Сайида могут обрести черты социальной сатиры, а иногда буквально пересекаться с жанром эпиграммы:

*«Я – девушка!» – кричать в стихах тебе охота,
Но почва слов – душа, а не земное что-то.
Красотка-рифмолет, меня послушай:
Тебе потребен муж, а не стихов красота.
(«Чушь и муж»)*

Замечательную лирическую струю вносит и личностная тема автора. Автор-лирический герой призван сопрягать великие цивилизационные вопросы с судьбой обычного человека: вера, родина, история, творчество и другие высокие темы «очеловечиваются», соприкасаясь с личным восприятием поэта и читателя.

*Я из Сурхана и стремлюсь в Сурхан –
В тот ждущий край, куда я сердцем зан.
Друзья, в Ташкенте только мое тело:
Я рвусь к моей душе – Сурхан ей домом дан.*

Автор становится своеобразным персонажем цикла, свидетелем хода истории, философом, осмысляющим суть бытия, и обыкновенным человеком с его страстями и слабостями. Удивительно в этом отношении стихотворение «Глиняной стене отцовского дома»:

*Как ты, смотрю на мир, его понять пытаюсь,
Тернистые пути его постичь стараюсь,
Как ты, в тоске скучаю по отцу
И так же, как и ты, я тихо осыпаюсь...*

Вместе с тем лирический герой – это поэт, выражающий свое понимание жизни в слове, и в четверостишиях буквально раскрывается психология творческого процесса.

*Жгут звезды спички на вершинах мира.
Весна в ночи, чиста душа палитра.
Поэт, закончив стих, во двор выходит,
Как женичина, родившая батыра.*
(«Рождение стиха»)

Здесь же и тема ответственности поэта за возданное, за созданное или упущенное им в творчестве:

*Утраченные дни, рассветы, мной потерянные,
Они как бейты, как стихотворения:
В них горечь, что не сделалась стихами –
Мои «неизбранные сочинения».*

Четверостишия С. Сайида своеобразны технически, здесь часто обнаруживается внутренняя рифма, игра созвучиями, подчас настоящая словесная эквилибристика, что чрезвычайно трудно передать в переводных текстах. Невозможно обойти в этом случае без примеров на языке оригинала. Обратимся к уже приведенному выше четверостишию «Кема» («Корабль души»).

*Дунёга келиб то кезиб ўтгайсен,
Ақл кўзи билан сезиб ўтгайсен:
Дунё бир дарёдир яхшиликлардан
Кема ясаб, ундан сузиб ўтгайсен.*

Мы видим, что рифмующиеся перед риффом «ўтгайсен» слова *кезиб* – *сезиб* – *сузиб* обладают не только общим аффиксом деепричастия прошедшего времени -иб, определяющим собственно рифму, но еще и целостным созвучием. Дополнительный эффект вносит использование внутренней рифмы со словами *келиб*, *билан-ундан* и нагнетание певучего звука «и» во всей строфе.

На ярком созвучии слов строится подчас целое четверостишие:

*Каптарларим – дафтарларим,
Дафтарларим – каптарларим.
Учиб кетди каптарларим,
Менга қолди дафтарларим.*
(«Йиллар»)

Адекватное предъявление таких четверостиший на русском языке весьма затруднительно, разве что с некоторыми изменениями:

Годы – голуби

*Мои тетради голубы,
Мои года как голуби,
Исчезли мои голуби,
И лишь тетрадей доля – быть.*

Новаторские элементы, вносимые в содержание и форму четверостиший, продлевают их художественную жизнь. Жанр остается серьезным и философским, несущим аромат минувших столетий: с высоты его исторического опыта как бы оценивается наше сегодняшнее восприятие и понимание жизни. В рамках этой формы жизненная диалектика, достоверная история, современная культурология, экологическая тема, автобиографические черты и подробности находят в «Моих четверостишиях» С. Сайида свою поэтическую интерпретацию. Это не что иное, как художественное обновление, не умаляющее и не отвергающее достижений литературы прошлого, но развивающее старинный жанр и делающее его художественно актуальным.

Номинативные ряды в философско-психологических стихотворениях Сирожиiddина Сайида

Сирожиiddин Сайид – поэт, работающий в широком жанровом диапазоне от старинных, во многом традиционных по содержанию и стилю восточных двустиший и четверостиший (хотя и интерпретируемых с современных художественных позиций) до поэм

и многотемных стихотворений европейского типа с их ритмической свободой, условным рифмованием и вольным содержанием. Следование естественным законом жанра при этом является одной из характерных черт творчества С. Сайида. Так, не противореча сложившимся канонам старинных жанров, поэт использует характерные элементы содержания, архетипы и традиционные способы авторского выражения мысли, где может присутствовать моралите и назидание, например:

*По жизни все пройдем мы худо или бедно,
Все, что ни сотворим, не скроется бесследно:
Над головой бескрайний небосвод
Как Божье око – все ему заметно.*

В стихах же современного типа поэт зачастую демонстрирует совершенно иные художественные подходы. Так в жанрах, испытавших воздействие глобального постмодернизма, творится поэтическая вольница: автор, доверяя читателю, позволяет ему самостоятельно определить смысл произведения, индивидуально интерпретировать его содержание.

Среди последних интересно выделить стихотворения, основанные на концентрации в текстах выразительных словообразов, ярких деталей (аналогичных в чем-то зрительным, живописным образам), часто передаваемых номинативными рядами, приобретающими оценочное и символическое значение. В характере построения таких текстов и отборе изобразительных средств проявляется современная тенденция к наглядности в искусстве, накладывающая свой отпечаток и на поэтическую изобразительность, которая в результате обретает благодаря этому своеобразную «картинность», сжатость и условность

описаний. Краткость медитативных и аналитических фрагментов обуславливает быструю сменяемость «кадров», ассоциируясь с художественной логикой комиксов или клипов.

О таких приемах зрительно-наглядного предъявления содержания можно говорить и по отношению к целому ряду философско-психологических стихотворений Сирожиiddина Сайида, которые условно можно назвать «изобразительными». Они построены на смене зрительного ряда в некоем условно-символическом пространстве, где могут почти отсутствовать комментарии лирического героя и где автор воздерживается от прямого выражения чувств и формулирования идеи. Это зрительное пространство может заполняться также абстрактными понятиями, но опять-таки без комментариев и расшифровки: логика смены изображений, чередования картин сама должна приводить читателя к выводам, к оценке жизненных явлений. Вот одно из таких стихотворений, рисующих родной край поэта Чагониён¹:

*Кумган,
Кумган,
Полный песком кумган.
Сыплется глиняными черепками века.
Здесь не встретится ни один курган.
Курган,
Курган,
Полный песком курган.
Впитываюсь, как вода,
уходит
в песок строка:
Кто знает край, что рожденьем мне дан?²*

¹ Чагониён – древнее название местности в Центрально-Азиатском регионе.

² Стихотворения С. Сайида на русском языке приводятся по изданию «Звезда Востока», №1, 2011.

В стихотворении нет рассуждений лирического героя о смысле изображаемого. Вместо этого дан определенный набор образов: песок, пустыня, кумган, «полный песком», однообразное время (глиняные черепки веков), почти не меняющее эти места. Поэт призывает «всмотреться» в этот край, который, не смотря на его суровость, все же является источником жизни.

Отмеченная нами детализация выражается элементами пейзажа и интерьера. Использование этих композиционных приемов вполне обычно для поэзии. Они, как правило, аккомпанируют настроению и мыслям лирического героя или автора, на их фоне разворачивается «лирический сюжет», обрастающий словесно выраженными ощущениями персонажа, формирующими понимание и оценку реальных действительности. Однако в приведенных строках С. Сайида это не вполне развернутый пейзаж или интерьер, а, скорее, символическое, почти пунктирное их обозначение с помощью отдельных деталей (песок, глиняные черепки, утекающая вода), сочетание которых позволяет судить о местности как о безводной пустыне, а дорисовывается, воссоздается пейзаж уже в воображении читателя.

Да и проявляется здесь не сам пейзаж или интерьер как таковые, но условно обозначенное пространство, и не столько его повседневыми конкретными деталями, сколько обобщениями, выражаемыми словами-символами. Вместо напрашивающегося в финале авторского вывода «это суровые места, но это моя родина», видим лишь вопрос к читающим, знают ли они это место. Этот не логический, а риторический вопрос прочитывается как «знайте же, что такой край есть, что этот скупой край может быть дорог и горячо любим». Таким образом расширяется поэтическая тема родины: Родина – это не только украшенная

огнями, дворцами и фонтанами столица, знаменитые памятники и природные достопримечательности, это и суровые места (как, впрочем, и обстоятельства жизни: «Захматлардан ургандим мен Ваганни» – «В испытаниях я познал Родину», – говорится в стихотворении «Великий учитель»), но и они в душе так же любимы, ибо это дарованная Богом земля. В древнем жанре четверостиший (жанре, призванном передавать именно мысль) поэт прямо пишет об этом:

*Я из Сурхана и стремлюсь в Сурхан –
В тот ждущий край, куда я сердцем зван.
Друзья, в Ташкенте только мое тело:
Я рвусь к своей душе – Сурхан ей домом дан.*

В рассмотренном выше стихотворении мы отметили включение в образный ряд абстрактного понятия «века». В стихотворении «Истинный смысл» к перечню пространственных деталей (холмистая степь, сад, роскошь дворцов, лепнина замка) добавляется уже целый ряд абстрактных понятий – «отдых», «удаль», «чин», «успех». Содержание вновь выражается номинативными рядами без каких-либо комментариев или суждений лирического героя: только вывод, передаваемый опять-таки символической картиной.

*Смысл – не холмистая степь, не сад,
Не знатного замка лепнина,
Не роскошь дворцов и не отдых в песках,
Не юных желаний лавина.*

*Не вещи, не чин, не успех без конца,
Не в листьях чинары картина.
Смысл – лишь ушедшего в скорби отца
Сухая могильная глина.*

В тексте называются предметы и понятия, которые рассматриваются с точки зрения их жизненной ценности. Успех, богатый дом, служебная карьера, близость к власти отвергаются, как не имеющие подлинной значимости. Вплетая наряду с физическими реалиями в текст символы жизненного благополучия (успех, чин и под.), поэт и эти понятия как бы делает механически перечисляемыми, поверхностными, несущественными. Истинной сущностью оказывается лишь растрескавшаяся глина на могиле отца – зрительный символ, к которому сводится весь смысл, точнее – трагическое бессмыслие человеческого существования, завершающегося смертью. Тот факт, что это не любая могила, но именно отцовская, подчеркивает возобновляемость этого бессмыслия от поколения к поколению. Трагизм состояния лирического субъекта передан рядом картин, из которых в финале выбирается и утверждается итоговая.

Рассматриваемый принцип построения поэтического текста у С. Сайида при внешней простоте (значительная часть содержания передается номинативными рядами) может демонстрировать очень непростые многоярусные ассоциативные связи между представленными картинами и их деталями. Обратимся к интересному в этом отношении стихотворению «Старый карагач. Суфа...»¹:

*Старый карагач. Суфа.
Пиалушка чая.
Старец белый, как облака,
За чаем меня встречает.*

*Утро. Духота. Тишь.
Никого около.
Одна пиалушка чая лишь
И старик – белое облако.*

¹ Оригинал стихотворения С. Сайида цитируется по изданию: Сайид, Сирожиддин. Суз йули: Талланган асарлар. – Т.: Шарк, 2008. – 384 б.

*С суфы, земли и со стен
 Полдень почти неосжиданно,
 Как цинковку, плетеную тень
 Потянул и сложил уже.*

*Спускается сумрак. Это судьба,
 Безвыходная, хоть срывайся в крик:
 Одна чайная пиала —
 И в темноте старик.*

Текст продиктован поэтическим самонаблюдением автора. В содержании пересекаются два плана — реально-ситуативный и философски-обобщающий. По признанию самого поэта, стихотворение навеяно тяжелым душевным состоянием после ухода из жизни его дяди — не только родственника, но и дорогого, духовно близкого человека. Этот жизненный импульс, попадая в художественное пространство стихотворения, не просто передает тяжелое состояние героя, без буквальной конкретизации (в стихотворении так и не сказано, кто этот белый старец, что с ним случилось и почему его образ не уходит из сознания лирического героя), содержание обогащается новыми смыслами опять-таки путем смены образованных картин. Личная тема обрывается новыми ощущениями и расширяет лирическую ситуацию до осознания висющей над жизнью людей смертью, издали кажущейся легким облаком, которое, приближаясь, постепенно мрачнеет, темнеет и погружает в сумрак ночи — смерть. И здесь детали, передаваемые номинативными рядами, образуют сложный, утонченный поэтический пазл, собранный автором.

Сам *карагач*, с которого начинается перечень, не просто сухое дерево: карагач ассоциируется со старческим состоянием человека, это еще и символ

жизнестойкости, способности выживать в непростых условиях. Образ удачно взаимодействует со своим «дублером» — белым облаком, символизирующим любимого старца, но обозначающий не его сухое тело, а светлую душу.

Время лирического действия сведено к одному дню, как бы символическому выражению срока жизни — от утра до непроглядной ночи, кончины. Утро, полдень, вечер — становятся символами периодов жизни.

Первая строфа не содержит трагических нот, но настораживает сухой фиксацией элементов действительности без комментариев. Лирический герой как бы опустошенно наблюдает предметы, механически фиксируя их в своем сознании, не имея сил сосредоточиться и сформулировать какую-либо мысль. Взгляд замечает, выхватывает отдельные предметы, но не объединяет их в единую картину: лирический герой не в состоянии обобщать. Есть только настойчивое видение — старик, одетый в белые одежды («яхтак»), как это принято у махаллинских старцев. Белое облако — что-то легкое, мягкое, оно символизирует душу старика. И вместе с тем это в какой-то мере выражение мечтательности, живого воображения самого лирического героя (не случайно и в узбекском, и в русском языках есть понятие «витать в облаках» — «осмонда ўчмоқ»).

Повторяющиеся в четверостиших элементы, трансформируясь в новых строфах, обретают несколько иные черты, подчеркивающие усугубление тяжелого состояния главного персонажа. Сам старик сначала воспринимается как реальный человек: он «встречает» за чаем на суфе лирического героя, он еще не фантазия, не воображение, не облако, а только подобие ему («Оппок булут каби» — «подобный, похожий на белое облако»). Во второй строфе старик уже не «подобный

облаку», а непосредственно облако – видение, ибо в реальности «никого около» («Кўринмас ҳеч ким» – «никого не видно»). Эта, казалось бы, небольшая разница (облако и подобие облаку) укладывается в логику ухода от реальности к абстрактному образу, возникающему в сознании.

Карагач и суфа в начале стихотворения словно выстраивают пространство, в котором находится герой, по вертикали и горизонтали. В дальнейших строках это сопряжение или перекрещивание будет продолжено и расширено: стена, спускающийся сверху сумрак (вертикаль) – земля с циновкой тени (горизонталь). Вертикаль сухого карагача и горизонталь уютной суфы сменяются вертикалью стен (преградой, ограничивающей и замыкающей пространство), а суфа – землей, лишенной удобства и спасительной тени (горизонталь).

Вертикаль (карагач от земли до неба, откуда является само белое облако старца) и горизонталь (суфа), пересекаясь, как бы образуют точку невольного сосредоточения, некий крестик прицела для взгляда, в который попадает неизменная пиала, невольный предмет концентрации лирического героя, когда больно сосредотачиваться на главном – на осознании трагической утраты.

Пиала выделяется в строках, повторяясь несколько раз. В обычной жизни – она символ гостеприимства и дружелюбия, товарищеского общения. Чай редко пьют в одиночестве, но если так, то это уже символ погруженности в себя.

Во второй строфе пространство растворяется в солнечном свете, в уютительной жаре. Тень уходит, остаются духота, одиночество, неуютность. Постепенно происходит удаление деталей: уходит воздух («душный день»), звук («тишь»), исчезает свет. В третьей

строфе исчезает и сама пиала, белое облако сменяется сумраком. Возвышенная суфа – место встречи и созерцания (одна из горизонталей пространства, куда сходило белое облако старца) – в третьем четверостишии снижается до земли, а в последнем словосочетании слово «хуфтон» («Кўнгли хуфтон» – «позднее время», «время ночной молитвы») коннотативным значением намекает на время последней молитвы. Устремленность старого, но сохраняющего жизнь карагача к небу, откуда приходило белое облако, сменяется ассоциацией движения вниз («Шом тушар» – «спускается сумрак»), приземленностью и горизонтальной распастанностью тела в молитвенных поклонах.

Лирическая версия событий обобщается до осознания ограниченности времени жизни (один душный день) и неизбежности смерти, спастись от которой у человека нет возможности: «Это судьба, Безвыходная» («Такдир. Бунга йўқ тадбир» – «Судьба. Против этого нет средства»). Жизнь оказывается равной выпиванию пиалы чая (в восточной лирике «чаша жизни» – один из традиционных символов). И если сначала в рефрене «одна чайная пиала» («Бир пиёла чой») слово «одна» – ограничительная частица («лишь», «только»), то к концу в нем (теперь уже количественном прилагательном) актуализируется прямое, количественное, значение: жизнь – *всего лишь одна пиала* чая.

Поэт не пыгается в своем творчестве внушить нам безысходность или породить сомнение в ценности и целесообразности жизни, что видно по общей панораме его творчества. Но своеобразное *temperamentum*, понимание ограниченности жизни и неизбежность прижизненного разлучения со старшим поколением должна присутствовать в человеческом сознании как необходимый компонент целостного восприятия и понимания жизни.

Мысль читателя, которому поэт сообщает символические ориентиры, следом за лирическим героем приобретает вид символических рядов-кадров, фокусируясь на отдельном и общем в их значении, на логике следования и смены изображаемых картин. Мысль рождается в сознании читателя оформленной в собственные слова и логические построения благодаря сотворческому поиску с автором. Номинативные ряды в аналитическом мышлении читателя расширяются, становятся распространенными и индивидуально оформленными вследствие восприятия впечатляющих картин.

Такой тип лирической поэзии представляет собой один из путей эстетического поиска современной узбекской поэзии, это свидетельство активного овладения узбекскими авторами психологическим аспектом художественного изображения, отстранения от смысловой прямолинейности и мелодраматической экспрессии.

ОДИНОЧЕСТВО, ОБРАЩЕННОЕ К ЛЮДЯМ

(повесть Улугбека Хамдама «Одиночество»)

Повесть известного узбекского писателя Улугбека Хамдама «Одиночество», подготовленная к изданию на русском языке, во многих отношениях необычна. Прежде всего следует отметить, что она не является повестью в привычном понимании, то есть произведением с более или менее развернутым сюжетом, описанием жизненных коллизий и проработкой характеров персонажей. Можно сказать, что это *лирическая повесть*, где, по существу, заявлен один персонаж – сам рассказчик с едва намеченными фактами биографии (предпринима-тель, ученый, писатель) и отдельными ситуациями-эпизодами, всплывающими в его памяти. Главным содержанием произведения является не изображение жизни персонажа в определенной временной и социальной ситуации, но прежде всего размышления этого персонажа о смысле и основных вопросах человеческого бытия, а элементы сюжетности (эпизоды смерти сына, потери и обретения работы, отъезда и возвращения семьи и др.) лишь повод для этих размышлений. Повесть носит не только лирический, но и исповедальный характер, ибо расстояние между главным героем (у него даже нет иного имени, кроме «я») и реальным автором сведено до минимума: «я буду писать обо всем так, как оно есть; я беру на себя смелость прямо взглянуть в ужасающее, покрытое синяками и кровоподтеками лицо Истины, и... будь что будет», – заявляет автор-рассказчик (5-6)¹.

Главный герой к моменту своего тридцатилетия переосмысливает коренные вопросы человеческого бытия. Возраст в этом отношении (своеобразное «Земную жизнь пройдя до половины...») не случайная категория,

¹ Здесь и далее текст повести цитируется по авторской рукописи.

ибо в данном случае речь идет не о том юношеском осмыслении, когда человек определяется, а о переосмыслении прожившего, опытного человека, зрелого мужчины, жизнь которого, по крайней мере, с формальной стороны уже во многом сложилась и определилась. Поэтому ситуация раздвоения, в которую втягивается сознание центральной фигуры повествования, случается в жизни далеко не каждого человека. Чем оно вызвано? Несомненно, теми объективными обстоятельствами, теми огромными жизненными переменами, которые имели место в недавнем прошлом, которые задали содержание и динамику сегодняшней действительности и которые многих заставили переосмыслить основополагающие жизненные устои, но которые лишь пунктирно намечены в повести. Называть и классифицировать их автор посчитал излишним, ибо эти перемены на глазах и осознаются всеми. Нашего же героя во всем этом волнует не столько исторический или социальный планы, сколько их человеческая составляющая, нравственно-философская сущность.

Центральный персонаж повести, хотя и испытал падения и взлеты в личной карьере, в целом благополучен. «У меня все прекрасно! Я пьян от жизни! Я умен и здоров, силен и удачлив! Вот эта красивая, стройная женщина – спутница моей жизни, а играющий на полу и так похожий на меня черноголовый малыш (слава Богу!) – мой сын! По сути дела, у меня есть все: работа, о которой многие могут только мечтать, прекрасная семья, уютный и теплый дом. И еще – бесконечная хвала Богу! – родители мои живы и здоровы, братья и сестры благополучно устроены, друзьями и хорошими знакомыми я не обделен. Ну скажите, что еще нужно простому парню? Грех желать большей удачи!» (2).

Однако все это не приносит герою жизненно-го удовлетворения. К внешней стороне жизни не

сводится интерес этой богатой духовными интересами и запросами личности. С жестокой откровенностью он пересматривает и исследует все свои отношения в этом мире: Я и Бог, Я и Она (любимая женщина), Я и Творчество, Я и Общество, Люди, Я и Природа. И почти везде обнаруживает двойственность, неоднозначность, сомнительность («бесзымянное МЕЖДУ»), которые вместе с его природным желанием верить и любить проявляют подлинные противоречия человеческой жизни и обрекают героя на тяжелые внутренние переживания...

Сознание героя бьется над вечной проблемой любой веры и религии: как Бог может допускать зло? «Следуя Всевышнему, я все приемило и стараюсь быть искренним в оценке этого “всего”, стараюсь объективно осмыслить окружающий меня мир и самого себя в этом мире, стараюсь в “своем слове” не прикрывать грязь паршой. И пусть назовут меня “неверным”, неискренним, пусть завистники и лицемеры обвинят меня во всех смертных грехах, но я-то знаю, что никогда не отрекусь от своих поисков Истины» (36).

Смерть только что родившегося невинного ребенка – жестокое испытание веры главного героя повести. Сомнения приводят его на грань веры и безверия: «Ты, Все-знающий обо мне ВСЕ, водишь моим пером. Но, Все-вышний, в то же время я ощущаю и то, как Ты бесконечно, бесконечно далек от меня! Так далек, что иной раз меня начинают терзать горькие и страшные мысли о том, что либо я не существую для Тебя, либо – Тебя нет...» (24-25). Герой повести не утрачивает веры, только осознает, что механическое толкование добра и зла как наказания и воздаяния за добрые или злые поступки недостаточно для понимания всей сложности земной жизни. «Ты, Всевышний, повелеваешь и

добром, и злом в этом мире, но вовсе не так, как категорично утверждают полуграмотные священнослужители и недалекие ученые: «От Бога – совершенство, от человека – бесчестие». Нет, не так! Все – от Бога!» Не-каноничность такой позиции, ее неприемлемость для многих ясно осознается ищущим героем: «Боже, я, раб Твой, по мнению недоучек священнослужителей являюсь явным мятежником, поскольку вхожу в категорию “сомневающих”». Да, я во многом сомневаюсь, я постоянно ишу ответы на многочисленные вопросы, которые мучают и жгут мою душу, но **Я НЕ ДВУЛИЧЕН и Я НЕ ЛИЦЕМЕР!**» Вместе с тем в герое рождается и вопрос об истинности свободы воли человека: «О горе! Этот несовершенный и жестокий мир создал Ты, Боже, и только в Твоей власти изменить его! А я, раб твой, и слаб, и немощен, и сам грешен. Иной раз мне кажется, что без “указания свыше” человек не в состоянии даже потеряться как следует» (36).

«Привыкание» к близкому человеку, к будничности присутствия в доме любимой женщины – жены, одно простое общение с которой было когда-то для героя настоящим потрясением и праздником жизни и которую он продолжает любить, но будто уже совсем не так, как тогда, как прежде, – еще один источник мучительных состояний и рассуждений персонажа. «Увы, на земле много подобных мне “рабов”, мечты которых зацеклены на одном – на обладании любимой женщиной! Однако, бесстрастно проанализировав свое состояние, я все-таки отдаю себе отчет в том, что в отличие от “многих” еще способен контролировать свои чувства и поступки, и потому прекрасно понимаю: **воссоединение с НЕЙ равносильно... потере**» (14). Ибо вместе с этим уходит тяга к ней, первозданность чувства: «Тебе, о мое бедное сердце, не под силу стать Меджунуном, чтобы “скитаться по пустыне любви”, да и нет

у тебя убежденности в том, что и ее сердце захочет стать “безумным” и последовать за тобой в этих скитаниях!» (23).

Но не только пресыщение чувством волнует героя – сама возможность обольститься другой или другими входит в противоречие с идеальностью настоящей любви: «Грех правит миром. Вот передо мной, на постели, спит моя красавица жена. А я, несмотря на пробуждающееся желание, не приближаюсь к ней, а с интересом наблюдаю за чужими красавицами, проходящими под окном моего дома, и... тоскую по ним, готовый целовать их следы. Вот такие черты сидят в моей душе! В то же время все окружающие считают меня исключительным добропорядочным человеком, и я не хочу отказываться от такого мнения о себе, поскольку мне, как и многим на этой земле, приятны похвалы» (39).

Вершины драматизм достигает в откровенном диалоге семейной пары, когда «инициатива сомнения» неожиданно для главного персонажа переходит уже к жене. «Обычно ее крепкий и безмятежный сон был предметом зависти моих бессонных ночей. И я всегда искренне считал, что ей не дано маяться душой так, как это присуще мне! Так что же произошло? Неужели и ее мучают мысли, подобные моим, и до утра не дают сомкнуть глаз?

Склонившись над женой и глядя ей в глаза, я тихо спрашиваю:

– Что с тобой?

Спокойным и каким-то потухшим голосом она шепчет:

– Бесполезно! Все бесполезно...

– Что бесполезно? Что с тобой случилось?

– Ах, оставьте меня...

– Говори!

– Я не люблю вас...

— Ты шутишь?!

— Нет, не шучу. И вы тоже не любите меня.

На какой-то момент я немею, переваривая услышанное. Затем вновь задаю вопрос:

— Почему ты решила, что мы не любим друг друга?

— Вы думаете о других женщинах и желаете их! (и с иронией в голосе) Разве это не так? Но... (и в голосе уже яд) и я думаю о других мужчинах и тоже желаю их (с горечью). Разве это можно назвать любовью? — Что?!..

— ...

Не ответив, жена отвернулась от меня и закрыла глаза» (94-95).

И тут герой повести впервые не торопится погружаться в привычную аналитику: «Я не стал продолжать этот напряженный диалог, потому что понял: в этот момент что-то — очень важное и для меня, и для моей жены — просто висит на волоске! А я не хочу обрывать этот волосок. И потому промолчу. Да мне сейчас и нечего сказать!» (95). А ведь речь идет о в целом благополучной и счастливой семье, где супруги действительно любят и уважают друг друга.

Осмысление героем проблем семьи дополняется и довольно нетрадиционным отношением к проблеме детей: «в результате любовных утех может родиться на свет ребенок, и этот **ребенок будет обречен жить в нашем мире, полном боли и страдания?**» (29). Двойственное отношение к «бесспорному шаблону» национальной жизни вносит внутреннее напряжение в, казалось бы, гладкие семейные контакты. «Когда мама приезжает навестить нас, она всегда “между многих слов” обязательно добавит, обращаясь ко мне и моей жене: “Вы молодцы, у вас еще будет много-много сыновей и дочерей!” Такое благословение очень нравится моей супруге. А я молчу. ...я не смогу объяснить им, что для

меня рождение еще одного ребенка — это мучительная ответственность! Это вопрос жизни и смерти! И происходит это потому, что меня обуревают бесконечные сомнения, принимающие форму тревожных мыслей: не явлюсь ли я причиной не только зарождения новой жизни, но и причиной всех тех будущих мучений, черз которые этой “новой жизни” придется пройти, поскольку таков жестокий закон природы, закон нашего земного бытия? Мы думаем, что дали жизнь младенцу, но на самом деле не подарили ли мы ему тяжкий путь испытаний, печали и уныния?» (73-74).

Вопрос семейного счастья как действительной полноты бытия или механической «заведенности» человека на продолжение рода тоже в поле внимания героя: «Вот моя мама... Ее пальцы растрескались и покрылись мозолями из-за каждодневных и бесконечных житейских хлопот. Ее руки огрубели, как руки мужчины, добывающего уголь в шахте. Невольно я сравниваю мамины руки со своими холеными, “городскими”, и искренне расстраиваюсь. И лицо моей мамы — все в трещинках бесчисленных морщин — потускнело и состарилось. Ей немногим за пятьдесят, а она уже сторицась, как восьмидесятилетняя старушка. Но и это ладно. Мучительный вопрос заключается для меня в том, что получила моя мать взамен своих многочисленных страданий, тягот, волнений? Что видела она в этой жизни, кроме вечного труда и вечного недостатка, вечных забот и вечной печали? Может быть, ее счастье в том, что у нее много сыновей? Но даже я — один из самых удачливых ее детей — не чувствую себя счастливым! Тогда получается, что все счастье моей матери есть лишь улыбка обманчивого миража?!

Тогда что же такое “быть счастливым”? Не значит ли это быть обманутым и какое-то время жить в обмане, не ведая об этом?» (74-75).

Не проще герою повести и с пониманием социальных проблем. Здесь преуспевающих предпринимателей пытаются заглянуть дальше своих непосредственных интересов и интересов своей семьи, ибо он побывал в шкуре и безработного, и неудачника: «Зададим простой вопрос: есть ли на свете ИСТИНА и СПРАВЕДЛИВОСТЬ? Загруднително ответить однозначно, но что точно на свете есть, так это Истина откровенного насилия Сильных над Слабыми, вседозволенности Сильных и беззащитности Слабых. ТАКАЯ ИСТИНА действительное существоует. Все остальное — мираж, омерзительное в своей циничности лицедейство.

Головорезы, “компенсируя” свои преступления, время от времени бросают монеты в чаши нищих. Помогая, бросил нищему “на пропитание” и... очистился, и можно дальше вершить свои грязные дела. А через некоторое время (если того требуют личные интересы!) можно спокойно перерезать глотку тем же самым нищим, которых недавно щедро одаривал деньгами. Вот она — ИСТИНА нашего мира» (35). Герой повести чувствует «страстное желание в «определенные моменты» высказаться сочным матом по поводу окружающих «бытовых реалий» (31) и особенно жестоких законов бизнеса, где «методы “достойной борьбы” в процессе получения “серьезного капитала” срабатывают крайне редко, зато срабатывает другое: нож в спину. Но подобный путь не для меня» (41).

Неоднозначно для автора и самое главное в его жизни — словесное творчество. «Слово “литература” и “полет” для меня синонимы. В моменты своего “парения” — я творец, я неповторим и уникален! В любое другое время — ничем не отличаюсь от толпы...» (59). Но эта причастность к толпе может сказаться и на качестве литературного труда, ибо пишущий может оказаться неправдив и неискренен по

какой-либо причине, и исключения для себя автор не делает: «Порой писатели (в том числе и я!) по многим причинам “наполняют” свои произведения невероятной ложью, пытаясь очаровать тебя, читатель, своим фальшивым подвижничеством. Не все-му верить! Творческие замыслы рождаются подчас от безысходности положения (например, от бедности, нищеты!). Желая вырваться из этой безысходности, писатель может выдумать что угодно, но подчас скатывается в обычное пустословие, стараясь преподнести его как очередной шедевр...

Да, бедность заставляет подчас (вопреки собственной совести) “торговать словом”, “лицемерить словом” в надежде угодить, прославиться и дорваться наконец до достойных гонимых» (44).

Не менее простым остается в глазах исповедующего героя и само соотношение «писатель-читатель»: «И если завтра опубликуют то, что я сейчас поверяю этой бумаге, то люди будут с наслаждением читать о муках моего сердца. Такова психология основной массы людей, со страстным любопытством “рассматривающих” **чью-то боль, чьи-то страдания**. Это именно так. Но пишу я не для того, чтобы доставить наслаждение кому-то, описывая свои невзгоды, а для того, чтобы самому не сойти с ума, не умереть от необъяснимой и неизбывной тоски. Я выливаю свои муки на бумагу из чистого инстинкта самосохранения. Я ПИШУ, ЧТОБЫ ЖИТЬ!» (80). Однако тут же следует и другая мысль: «Получается, что по-настоящему я живу только в своих записях, только на листе бумаги!» (81).

Подвергая все анализу и сомнению, не щадя самого себя, обнаруживая противоречивость и двойственность во всем, автор, кажется, не оставляет без внимания и критического рассмотрения ни одного

человеческого качества, ни одной жизненной позиции. И здесь справедливо задаться вопросом: в чем задача такого подхода к исследованию жизни, что может дать подобное рассмотрение действительности читателю, не подрывает ли все это веры в добрые жизненные начала, не вносит ли оно сомнения и хаос в души людей, не становится ли тем самым произведение в ряд тех литературных опусов, которые можно отнести к разряду «чернухи»?

Для ответа на этот вопрос необходимо внимательно посмотреть на доминирующее состояние персонажа, которое автор обозначил как «одинокость» (что вынесено и в заглавие повести), которое правомерно считать некоторым отчуждением, отстранением от непосредственной жизни. Что кроется за ним — желание уйти от жизни и от ее проблем или объективно взглянуть на них? В тексте повести немало описаний состояния «одинокости» и жалоб на тяготу ощущения разъединения с миром. «Я вдруг почувствовал, что провалился в некое безымянное МЕЖДУ, и... стал ОДИНОКИМ. А может быть, это МЕЖДУ и есть ОДИНОЧЕСТВО? Может быть, оно так и называется?.. И несет в себе бесконечное страдание...» (3). Суть этого состояния в том, что сознание рассказчика раздвоено («два моих Я сталкиваются в противостоянии, и "кто бы ни победил, побежденным оказываюсь я!"») (4-5). Вместе с тем именно это состояние дает рассказчику ощущение своей духовной независимости, личности: «Дух царит на "неприкосновенном пространстве", на нейтральной территории. Ему нужна особая ПУСТОТА, которую он будет заполнять сам, по собственному желанию и усмотрению, не признавая ничьего руководства, никакого насилия. Он проводит черту, за которую не должны переступать ни жена, ни дети, ни родители, ни близкие, ни друзья... Никто! В

противном случае Дух не остановится даже перед тем, чтобы отречься от них — ото всех!» (52).

Оказывается, что это мучительное состояние очень дорого герою повести, ибо, обрушивая его сложившееся и ставшее уже шаблонным понимание жизни, оно приводит к новому уровню ее осознания и своего места в ней, к обретению новой цельности. Поэтому герой, жалуясь и страдая, вместе с тем заявляет: «Мне необходимо ОДИНОЧЕСТВО! Уже не первый раз я прихожу к этому выводу. Да, мне необходима определенная дистанция не только между мной и моей семьей, но и между мной и всем светом вообще. Только так я смогу вернуть себе утерянное равновесие» (61). Само по себе право и возможность человека мыслить, анализировать, проявлять независимость в суждениях оказываются необходимым условием творчества: «Я соткан из мыслей, точнее, из грешных и благородных помыслов, определяющих мое бытие. Счастье МЫСЛИТЬ, а значит СОЗДАТЬ, СОЗДАВАТЬ и есть КРАСОТА, открывающая душу» (34).

Погружая читателя вместе со своим героем в мир неразрешимых противоречий, автор не забывает следить «необходимые лирические вкрапления», которые становятся подсознательно воспринимаемым фоном повествования и которые подспудно привносят в текст катарсические гармонические элементы. Как правило, это отдельные замечания героя повести, которые как бы случайно пробиваются в тексте и которые автор не хочет или не успевает опровергнуть, такие, как «Но я понимаю и другое: сама ЖИЗНЬ в ее чистом эквиваленте несравненно выше и дороже любых "совершенствований", любых желаний, даже таких, как стать Истинным Поэтом или Великим Правителем» (58); «ЖИЗНЬ превыше литературы, искусства, науки...» (28); «...я пришел к однозначному выводу:

очень важно быть **ПОРЯДОЧНЫМ ЧЕЛОВЕКОМ!** По сути дела, это самое высокое "знание" на земле» (42); «Уже давно душа моя ищет уединения. Но не с целью сбежать от людей и стать отшельником, нет, ни в коем случае!» (6).

На читателя не могут не оказывать влияния замечания автора, сделанные как бы по ходу повествования, но которые рисуют не только сомневающегося героя, но и показывают его природное стремление быть добрым и любящим человеком, например: «Я сделал много добрых дел, но, вспоминая сейчас эти "дела", я не вижу в них повода для самовосхваления, поскольку добро человек совершает прежде всего ради самого себя, ради своей души. Это то, с чем каждый из нас в свой час встанет перед Всевышним. Так что и хвалиться здесь нечем» (72). И, конечно, одной из важнейших составляющих отмеченного выше «фона» является природа, пейзаж, а также музыка, которые всегда гармонируют с переживаниями главного героя, никогда не противоречат им и выражают его искреннее устремление к доброй целостности души: «А деревья все шумят и шумят. Этот шорох, шепот, шелест все явственней и ближе, и я следую за ним, и я тону в нем. И в тот момент, когда он окончательно поглощает меня, я вдруг четко и ясно понимаю: это не просто шум — это музыка, удивительная, неповторимая мелодия! В этом шелесте листьев, даже в самом слове **"ш-е-л-е-с-т"**, в чудном сплетении его шипящих и свистящих звуков ощущается **вечное движение**, точнее, **"мелодия вечности"**» (3). Природа оказывается созвучной самым искренним чаяниям души главного персонажа. Ему хочется, «преклонив колени пред Аллахом, заплакать и возблагодарить Его за то, что подарил Он нам, смертным, Великую Песнь Природы, в которой заключен смысл всего...» (42).

В повести Улугбека Хамдама нет и не может быть односторонних ответов на вопросы, над решением которых

бьется ее герой (как нет их и в самой жизни), не в этом ее цель. Смысловая значимость произведения заключается в ином: она прежде всего в утверждении права человека не следовать непременно и бездумно установленным традициям и правилам поведения в соответствии с официальными догматами, права на сомнение, на откровенное высказывание этого сомнения; оно в отрицании морального, религиозного и социального ханжества, в праве, прибегая к словам Грибоедова, «сметь свое суждение иметь», то есть в утверждении прав личности. Размышляя о себе самом, об истоках своего мучительного анализа, герой восклицает: «Может быть, стоит ...признать все свои дерзкие мечты пустым бредом? Может быть, стоит отмахнуться от всех своих фантазий и жить как все? Но ведь тогда я просто исчезну. Я перестану существовать как личность!» (101). И это самоутверждение личности, право на духовную и умственную автономию понимается как равнозначность всем другим сферам жизни — вере, традициям, обычаям, установлениям, заведенным правилам и проч.: «...дух обособлен, он жаждет воли и независимости. Его стремление к свободе входит в конфликт с ограничениями и рамками нашего быта и бытия. Именно поэтому человек способен насмерть переругаться с самыми близкими ему людьми и даже навсегда порвать с ними» (52).

Повесть Улугбека Хамдама, на наш взгляд, является знаковым явлением в современной узбекской литературе, заключающимся прежде всего в новом уровне психологизма изображения. Надо иметь в виду, что узбекская проза в ее современном жанровом предьявлении, аналогичном европейскому, существует всего около ста лет. Классическая узбекская и шире — тюркская литература — это прежде всего поэзия. Разумеется, сочинения в прозе, в том числе и весьма значительные, появлялись и в древности, как, например, знаменитое «Бабур-намэ»,

но произведения такого рода не были собственно литературно-художественными, ибо значительная часть их содержания носила историко-этнографический, географический и летописно-дневниковый характер. Элементы художественности проявлялись внутри этого много-составного синкретизма. Отличие современного этапа развития художественного мышления заключается прежде всего в открытии и освоении внутреннего мира человека, того, что привычно обозначается литературоведами как «художественный психологизм». Разумеется, и в предшествующие десятилетия узбекские авторы в лице своих лучших представителей изображали внутренние состояния и раздумья своих героев, но прежде всего как реакцию на непосредственно предшествующие события и ситуации, это была полноправная и значимая часть целостного представления персонажа. В творчестве Улугбека Хамдама внутренний мир сам по себе становится центром изображения, основным содержанием и интересом авторского исследования человека, а сюжетная часть остается едва намеченной.

Стремление выйти за рамки национально традиционного и традиционного вообще нередки в литературе любого народа. Можно сказать, что это вообще одна из необходимых составляющих литературного процесса. И, разумеется, такие попытки активизируются в переломные моменты исторического развития. Вопрос в том, насколько естественны и органичны такие попытки, насколько проистекают они из глубины национального видения мира, не остаются ли привнесенными литературными авторитетами и модой извне? Попытки углубленного внимания к психологии героев, поиск выходов за пределы традиционного и устоявшегося в узбекской литературе имеют место уже продолжительное время. Но эти попытки зачастую представляли собой усилия «переташить» модные идеи популярных писа-

телей и ученых-психологов на узбекскую почву, пойти за европейскими, не считаясь в должной мере с национальными реалиями. Иногда эти попытки имели не больше жизненной реальности, чем пресловутый «европейский ремонт» (по махаллинскому образцу) или «Самса-заказ!», которую никто и не думал заказывать, то есть, говоря словами все того же Грибоедова (которого упоминает и сам автор повести), представляли собой «смещение французского с нижегородским».

Поиски и новаторство Улугбека Хамдама опираются на органическую внутреннюю потребность национальной самосознания – разобратся в современной историко-культурной ситуации. Это связано, с одной стороны, с обретением государственной независимости и осуществлением непосредственных контактов на разных уровнях и в разных сферах с мировым сообществом: кто мы такие в этом мире, что можем взять из многообразия этого мира и что можем предложить ему сами? Что знают о нас за пределами нашей земли, как оценивают, в чем справедливы или ошибочны эти суждения и оценки? С другой стороны, установка на светский тип государственности, на развитие форм парламентаризма, предполагающие ту или иную степень функционирования гражданского общества, опережают пересмотр отношения к человеку и модели его общественного и личного поведения – не только как к звену в государственном, производственном и семейном механизме, но как к самостоятельной, ответственной и сознательной личности. С этих позиций повесть Улугбека Хамдама отражает непростые процессы внутреннего переосмысления человеком основных устоев национального «жизнепользования». Вопреки негласной традиции «сомневайся, но держи свои сомнения при себе» герой повести обнажает свои сомнения публично. Сложившимися формулами, традициями и

правилами часто прикрываются сомнительные деяния. Вот почему сомнение и бесстрашие думать и оценивать самому на переломных этапах исторического развития становятся необходимостью не только для отдельной личности, но и для всего общества. Лишь те, кто перестал разбуждающее сомнение и сохранил доброту и любовь, смогут реально и сознательно защитить их в испытаниях многосложной жизни. Те же, кто, как больные дети, прячется за формальными нравовыми и традиционной «мудростью», могут остаться в позиции невольных исполнителей сомнительных дел: «Что, мол, поделаешь, такие большие, такие уважаемые люди попросили... Если что не так – им отвечать, а мы только выполняли порученное».

Одиночество главного героя повести – категория в определенной степени условная, ибо подспудно он ощущает правомерность своего взгляда на мир, выражает уже не только самого себя: «...думаю, что такое состояние бывает не у меня одного... Но если это так, то получается уже другой поворот судьбы! Получается, что я не одинок и у меня есть товарищи по несчастью! В таком случае, может быть, стоит попробовать свои силы в борьбе с негативами жизни? Возможно, опять Я – нет, теперь уже МЫ! – снова потерпим поражение в битве за СВОЙ ИДЕАЛ, но на то ведь мы и представляем рода человеческого, чтобы **вечно бороться за что-то!** Человек силен, если не чувствует себя одиноким, если имеет рядом с собой друзей, а за собой – последователей. Тогда он и на смерть пойдет с гордо поднятой головой!» (31).

Повесть начала свое непростое бытование на узбекском языке, а теперь и на русском. Насколько готов наш читатель к пониманию и приятию иной функции литературы, кроме как воспитательной и утверждающей нравоучительные принципы? Не оценит ли он

написанное как нарушение благих традиций, необходимых условий и умолчаний? Как примет публика поставленные в повести проблемы – вопрос уже не только литературного вкуса, но и подготовленности общественного сознания, складывающегося гражданского общества к восприятию подобных истин.

В силу исторических обстоятельств и характера взаимодействия культур узбекистанцы знают европейскую и русскую литературу лучше, чем европейцы знают восточную. Это неудивительно, но, следовательно, восприятие произведения узбекской литературы нуждается в большем познавательном усилии читающего и, возможно, в некоторых комментариях, предупреждающих прямолинейный перенос европейских стандартов и оценок на произведение восточной литературы. Так, с этой точки зрения, постоянный возврат автора-сказчика к описанию своего раздвоенного состояния может показаться монотонным и избыточным. Однако, не следует забывать, что это состояние разделенности с идеалом, недостижимости целостного и божественного («А может быть, это плачет душа, разлученная с Аллахом?») (70) – одна из вечных тем восточной лирики, это характерное состояние лирического героя самого распространяемого поэтического жанра – газели, воспеваемое и переосмысляемое тысячекратно в различных вариациях и индивидуальных стилях. То, что мы иногда воспринимаем как механическое повторение уже известного и сказанного, в восточном понимании есть некое возвращение к константе, утверждаемой доминанте (сравним хотя бы две широко известные противоположные установки: христианская «Не поминай Божие всуе» и мусульманская, в которой поминание Бога всегда уместно).

Улугбек Хамдам, описывая внутренние состояния своего героя, одновременно «подбрасывает» читателю

некое подобие сюжетного действия, хотя в европейском понимании целостного сюжета, даже намеченного пунктирно, здесь нет. Но и тут следует иметь в виду, что восточная литература никогда не придавала сюжетной стороне такого значения, как европейская или американская. Классические произведения «с сюжетом», писались по мотивам исторических событий или легенд, достаточно хорошо известных читателю и слушателю, и не имели целью поразить его новизной или неожиданностью событийного содержания. Вспомним «Лейли и Меджнун» и другие самые популярные на Востоке сюжеты. События здесь всегда в большей мере оставались поводом для демонстрации мастерства изображения, и, чем лучше знал их читатель, тем «объективнее» он мог оценить интерпретацию заранее известного сюжета тем или иным мастером слова, мог видеть и сравнивать достоинства пишущих, ибо, по восточным меркам, судить о мастерстве предпочтительнее, когда все участники проходят одну и ту же «дистанцию».

Европейскому читателю будет интересно наблюдать и то, как внутренние размышления персонажа, его аналитика окрашиваются поэтическими формулами и образами восточной поэзии, восходящими к веками нарабатанной системе художественного восприятия мира: «До меня доносился тихий шелест листьев, колеблемой нежным ветерком. Тогда я поспешно распахнул ставни и... ощутил себя рядом с деревом. Как влюбленный Меджнун, любующийся своей Лейлой, я ласкал это дерево взглядом – от подножия ствола до самых кончиков прекрасной кроны. Погрузившись в мир своих грез, я забылся, отрешился от всего окружающего и вдруг, ощутив внезапный внутренний порыв, бросился в объятия прекрасного дерева и, дрожа, с нежностью прильнул щекой к его теплему стволу... Где-то “внутри меня” зазвучало “пение” муэдзина, призывающего к молитве...» (18-19).

К влиянию восточной эстетики и экспрессии следует отнести отчасти и приемы чисто внешней, визуальной аффектации значимых для автора фрагментов текста: использование жирного шрифта, заглавных букв, кавычек, обилие восклицательных знаков и проч., которые могут поразить читателя своим обилием.

Одиночество героя повести Улугбека Хамдама – состояние преодолимое, если осуществится то, что писатель полагает главным источником и целью своего творчества – возможность «СВИДАНИЯ ЧЕЛОВЕКА С ЧЕЛОВЕКОМ» (45). Со стороны автора этот шаг сделан – ответ за читателем.

«ПАРА СЛОВ» И МНОГО РАЗДУМИЙ (рассказ Улугбека Хамдама «Пара слов»)¹

Становление Улугбека Хамдама как писателя произошло на эпоху больших исторических перемен, полных значительные общественные и социальные преобразования, перекроившие политическую карту мира, жизненный уклад и личную судьбу миллионов людей. Однако специфика его литературного дарования такова, что писатель рассматривает современную действительность не столько в аспекте социально-историческом, сколько в психологическом. Будучи остро современным и глубоким автором, У. Хамдам уходит от непосредственного показа бросающихся в глаза и лежащих на поверхности событий, а также споров о них, но сосредоточивается на скрытых от публичного взгляда состояниях и явлениях внутренней жизни персонажей – самых обыкновенных людей из социальной среды. Он исследует внутренние сдвиги в их сознании и душах. В масштабе государственной и общественной жизни эти состояния и сдвиги могут показаться на первый взгляд не столь существенными, далекими от волнующих и громких проблем сегодняшнего дня. Но именно эти, порой едва заметные и трудно уловимые, изменения в сознании людей миллионами скрытых судов и нитей сопрягаются со всей масштабной жизнью современного человека, определяют правоту и возможность больших общественных изменений. Писатель как никто другой знает, что реальность жизненных перемен выражается не только в политической воле, законах и государственных решениях, но и в готовности каждого отдельного человека принимать их и следовать им, что проблемы государственные, национальные и социально-политические сопрягаются с внутренней

¹ Оригинал рассказа опубликован под заглавием «СУЗ» («Слово») в книге: Улугбек Хамдам. Батан хакида кўшик – Тошкент: Akademnasht, 2014. – 544 б.

жизнью каждого члена общества.

Отсюда своеобразный выбор героев и событий в прозаических произведениях писателя, где сюжет зачастую бывает весьма прост как числом, так и значимостью событий, но именно в обыкновенности героев, их поступков и жизненных ситуаций заключается значительное типологическое обобщение современной жизни.

Сюжет рассказа «Пара слов» несложен и восходит к обыкновенному «жизненному анекдоту», хотя отнюдь не смешному. Достигший материального благополучия и зрелого возраста удачливый человек, довольный своей судьбой, своей семьей, решением деловых и личных проблем, полагает, что в его отношениях с женой должен начаться новый этап: теперь можно расслабиться, уделить больше внимания друг другу, пожить «для себя». Герой словно подводит своеобразный итог предыдущей жизни: «Оглянусь назад, – душа радуется: у нас есть сын и дочь, мы воспитали их не хуже других. Работаем на хороших местах, строим свой мир, создаем в нем уют. То, чего мы ещё достигнем, – впереди, чего не хватало – то в прошлом. Ну скажи, жена, что же ещё может быть нужно человеку, а?!..»¹ (167). Он приглашает супругу поехать на дачу, на природу, и провести там красивый день вдвоем – как символ начала их новой жизни.

Внешне все складывается чрезвычайно удачно: веселая поездка с анекдотами и шутками, замечательная погода, красивые места, «В одно мгновение дача превратилась в уютный уголок, как будто сами ангелы наполнили его своим дыханьем и теплотой» (167). И вот пара сидит на берегу реки и любуется красотами природы, пока готовится угощение... «Теперь каждый

¹ Здесь и далее текст рассказа цитируется по русскому изданию: Улугбек Хамдам, Пара слов // Забытая мелодия ная. – Ташкент: изд-во «Мухаррир», 2013, с. 164–173. В скобках указываются номера страниц.

день у нас будет как праздник, — объявляет муж намеченную программу. — Даст Бог, теперь наша жизнь станет ещё краше!» ... Он с любовью посмотрел на жену, а она улыбнулась в ответ» (164). У героев нет имен — это «они»: «он» и «она», «муж» и «жена», «мужчина» и «женщина». Потому что таких пар миллионы.

При поверхностном чтении можно проглядеть кое-какие детали, которые уже в самом начале повествования накапливают тревогу, «настораживают» читателя, несмотря на идиллическую семейную картину. Обнаруживается то, чего и сами герои не заметили ни по дороге на дачу, ни на всем своем жизненном пути: «На пороге их встретило словно обновленное чем-то время года. “Посмотри, жена, осень приехала вместе с нами. Вот ведь как, а мы и не заметили, — сказал муж, глядя на огромные деревья в золотом цвете. — За всю дорогу мы даже не обратили внимания...”» (164).

Символика грустной осени усугубляется новыми «смущающими» деталями. Так, например, замечательна оговорка мужа, провозглашающего программу их новой жизни: «Я же сказал, теперь будем жить только для себя, для вас!» (167). Смущает и книжная высокопарность реплик, адресованных жене: «Лучше подойдите и посмотрите в зеркала моих глаз, в них Вы все ещё та же, совсем не изменились... — ласково сказал муж, почему-то переходя на “вы”» (164-165). Или: «О чем ты задумалась, моя принцесса?» (167).

Затем следуют не менее настораживающие размышления автора об особенностях названия реки, на берегу которой расположена дача, его ассоциации течения реки с течением жизни: «Река представляла собой один из притоков Чирчика, и здесь её называли Захарикларё. И в самом деле это большой приток, почти такой же, как сама река. Но все-таки несколько меньше, наверно,

поэтому в его названии есть слово “арик”¹. Интересно: с одной стороны, вроде река, а с другой — арык! Да ещё вдобавок и в самом названии притока есть слово “зах”². Но ведь там, где протекает река, должна быть “сырость”. Забавно, каждый, глядя на Захарикларё, может увидеть в ней что-то свое: кто-то просто грунтовую воду, кто-то — канаву, ну а кто-то — реку... Жизнь, как утверждают некоторые философы, это наше представление о ней, не так ли? Человек сталкивается лицом к лицу с тем, что желает видеть... Да вот бы нам разгадать эту тайну, но кому дано её знать?.. Единственное, что осознал человек, это то, что в мире все не так, как может показаться на первый взгляд, совсем не так!..» (165-166). Все это звучит как предостережение о несовпадении кажущегося и реального, видимого и сущностного.

Озадачивает и то, что жена при всем ее внешнем радушии не торопится ответить на ласки расчувствовавшегося мужчины, ищет предлоги уклониться от них: «...мужчина поднес к своим губам пальцы женщины и по одному стал целовать их...

— Успокойтесь! Что будет с пловом? — жена сразу же встала с места.

— Оставь, будь что будет, — муж вновь попытался прижать ее к груди. Но жена взяла инициативу в свои руки:

— Нет, идите! — сказала она» (166). И уж совершенно замечательно ее недоуменное «Что это с Вами сегодня, отец?!» (167). Однако ничего этого не замечает муж, увлеченный своим красивым замыслом осчастливить жену.

Кульминационным является эпизод, когда супруг случайно подслушивает телефонный разговор жены с подругой: «...День какой-то бестолковый, я просто

¹ В переводе с узбекского арык, канавка.

² В переводе с узбекского сырость, влажное место. Здесь стоячие затхлые грунтовые воды.

умираю от скуки. Придумаю какую-нибудь причину вернуться пораньше... Приходи ко мне вечером, разведем тоску...» (168). Характерное для жанра рассказа событийное «вдруг» переворачивает весь праздничный день, настроение и все дальнейшее жизненное состояние супруга. Неожиданно так просто и буднично обнаруживается вся ложь их прежней (а значит, и сегодняшней) жизни, и герой вместе с читателями мучительно задумывается, почему и как это могло произойти, как могло оставаться так долго незамеченным в их многолетней внешне счастливой жизни. Рушится идеальный день, рушится идеализированная версия их совместного бытия. Рушится для героя повести и иллюзия его успешности.

«Почему же теперь она живет недовольная мною?» — задается вопросом супруг. «Но если она чем-то недовольна, то почему об этом до сих пор молчит, почему не откроется? Почему до сих пор улыбается мне, до сих пор так смотрит? Не прекослова, делает все, что ни скажу? Ведь такая жизнь ей не нравится, она для нее несносна!.. Неужели, смирившись с судьбой, которая ей нежеланна, она приняла её как свой удел?» (172).

Сначала у героя возникло подозрение о возможной неверности жены: «Неужели она столько времени жила со мной и не была счастлива? Или в её жизни есть кто-то, кто не даёт ей тосковать?...» (171). Как ни горька для мужчины и мужа мысль об измене, но тут она могла быть в какой-то степени и спасительной — можно было бы обвинить других: есть некий «он», моральный преступник, готовый разрушить чужую семью, и есть «она» — коварная неверная женщина, а сам он оказывается жертвой чужих интриг.

Но объективный анализ поведения жены делает для супруга эту версию невозможной: «...Как можно говорить о каких-то подозрениях, если до этих пор

жена не сделала ничего, не дала ни малейшего повода, чтобы вызвать хоть какие-то сомнения в ней, — ничего! Сколько он ни наблюдал за ней после тех ужасных слов, но пусть само небо обрушится на голову следившего, если он нашел хоть пылинку, могущую смутить его душу» (171). Таким образом, главному персонажу повести приходится отказаться от банальных подозрений и погрузиться в более глубокий и мучительный анализ. «Но почему же тогда жена сказала те слова, назвала такой прекрасный день “бестолковым”?.. Почему даже в такой радостный день она сетовала, говоря “скучно”? В чем её тоска? Когда, каким образом эта тоска успела заполнить её душу? Почему он этого не заметил, не почувствовал? Почему жена, чтобы излить душу, выбрала подругу, а не его, мужа?... Конца и края не было этим вопросам, и не было определенного ответа» (171-172).

В итоге муж оказывается не в состоянии найти удовлетворительное объяснение и каким-либо образом наладить с женой доверительные отношения, а его семейная жизнь осознается им как неудавшаяся от начала до конца, «и до такой степени, что светлая сторона прежних дней, погрузившись в темную, утонула в ней. Да, именно утонула. Наступило такое время, когда муж, оглянувшись на день, проведенный на даче, увидел, что, как сказала жена, он и в самом деле был *бестолковым*. Да, целиком, с утра до вечера. А потом... потом все оказывалось еще хуже: нынешние *бесмысленные* моменты жизни поглотили без остатка те *содержательные*, которые были в прошлом. Раньше это *бестолковое* исчислялось *одним днем*, а теперь оно, как ржавчина, стало разъедать всю *жизнь*, даже те её частички, которые давно уже превратились в прошлое» (173).

Но если несчастный супруг не смог найти ответа на мучившие его вопросы, то читателю необходимо это

сделать. Важной подсказкой для понимания интриги рассказа является знание того, с какой целью и исходя из каких человеческих идеалов осуществляет автор художественный анализ действительности, что для него являются главными жизненными ценностями. Безусловно, это идея первичности и самоценности человеческой личности. Идея личности — ключ к пониманию всего творчества Улугбека Хамдама: важна не только принадлежность человека к группе, классу, народу, обществу, вере, семье, важна личность в ее первозданности, в ее условной независимости от всего другого — остальным она обрывает лишь в силу судьбы и индивидуального выбора. Люди могут быть неравны в социальном и общественном положении, в материальной обеспеченности, близости к власти, но они остаются равны природно, тем более в семейных отношениях, в естественном праве каждого на полноту жизни.

Намеком на разгадку психологического конфликта в рассматриваемом рассказе является фрагмент разговора мужа с женой:

«— Сейчас ... поведу вас к реке, вниз!

— Как бы не утонуть...

— Не бойтесь, до сих пор мы не отпускали вас плыть по течению, будем беречь и впредь...» (165).

Эти слова о непозволительности «плыть по течению», сказанные от «мы», говорящие не столько о неустанным внимании, сколько о неусыпном контроле, — важная психологическая составляющая характера взаимоотношений главных героев. Жена всегда «текла» по течению жизни так, как направлял он. И, возможно, он любил ее не столько саму по себе, как отдельную самостоятельную личность, сколько как свое продолжение, как приращение к нему, к его жизни.

«В сущности, так было всегда: она смеялась, улыбалась, и именно это мужу в ней так нравилось!» (170).

И нравилось, очевидно, тем, что жена никогда не нарушала этой видимости своего счастья, что не просто исполняла свой «долг», но делала это идеально: не только поступками, но и демонстрируя внешним видом и поведением то, что должно быть в «настоящей» семье. А начини она говорить правду, стал бы он слушать и принимать всерьез ее недовольство? Считал бы он тогда свой выбор и семейную жизнь удачной? И не стала ли бы ее жизнь в результате еще более трудной?

Жена вовсе не обманывает мужа — она просто и за страх, и за совесть выполняет свой долг, свои обязанности, выполняет так, как она понимает их и как ей внушали — не просто выполнять семейные обязанности, но и не жаловаться, не портить настроение мужу упреками, сомнениями или опасениями, не претендовать на особое внимание, если он соблюдает приличия. Нет, она не коварная обманщица, успокаивающая своего мужа ласковым и послушным поведением, втайне же замышляющая нечто против него и их семейной жизни. Она просто делает все, что *положено* делать воспитанной жене, не требуя и не ожидая личностного равенства в их отношениях, поступая так, как ей внушали поступать по отношению к мужу: да, он твой мужчина, но он — старший и главный в семье, а ты, конечно, жена, ближайший человек, но все-таки подчиненный. И если муж что-то не так сказал или сделал — стерпи, не подавай виду; только прощением, лаской, улыбкой и добротой можно добиваться от него чего-либо. А если это не получается, что ж, смиришься, стерпи.

Человеческие идеалы У. Хамдама сталкиваются с параллельным существованием достаточно распространенной системы отношений, где личное чувство в семейной жизни желательно, но вовсе не обязательно. И хотя герой рассказа ищет в его отношениях с женой именно личностное начало, сам он во многом ведет и

вел себя с оглядкой на эту систему, под существонным ее воздействием.

Свое поведение в тот праздничный день муж явно понимает как некий подарок, как нечто «сверх плана и обязательств», как проявление особого великодушия. Он ведет себя как начальник, который хочет быть добрым и справедливым, хочет поощрить подчиненного за многолетнюю хорошую службу. Жена отвечает ему вежливой, но настороженной почтительностью. Ведь он не торопился баловать ее и открыто демонстрировать свою привязанность прежде, пока шла напряженная борьба за утверждение себя на работе, пока растущие дети требовали повышенного внимания: тут муж не хотел, чтобы «подчиненный» (жена) благодушно расслабился. И она честно выполняла долг жены, оставляя для себя право на поток внутренней свободы – говорить правду о своих личных чувствах – не ему, мужу (это не по правилам), но подруге. Заинтересуйся и хочишься она достоинствами какого-то другого мужчины, возможно, он не стал бы даже сравнивать себя с ним, а ее достоинства в его глазах сразу же превратились бы в ничто. Но тут нет другого мужчины, есть только он, и он оказался не таким, какой ей нужен или каким казался вначале.

Муж во многом размышляет, как размышлял бы администратор, глава «семейного предприятия», которому подчиненные, желая быть «деликатными» и не брать на себя неприятную миссию – расстраивать шефа, не сообщили правды о подлинном состоянии дел. И сейчас в нем первичен вопрос «Почему она не говорила мне правду?», а не вопрос-сомнение «Неужели она меня не любит и виноват в этом я?» Так и начальник не желает задумываться: неужели он был так строг, что сотрудники предпочли развалить дело, но не сказать ему правды, когда еще можно было что-то исправить?

Ему казалось, что она любит именно его, что именно он, такой как есть, ей нужен. Ему не хотелось думать, что ее поведение продиктовано только воспитанием, тем, что она вела себя всего лишь КАК ПОЛОЖЕНО, как ее готовили для выполнения женского долга в браке, что так же она выполняла бы этот долг, возможно, в отношении всякого другого, кто стал бы ее мужем. *Потребность индивидуальных, личностных отношений столкнулась со стандартом поведения.* Но само это воспитание как стандарт – разве предполагало первичность личного чувства?

Ей с юности объясняли, что быть счастливой (точнее – выглядеть счастливой) – не обязательно результат жизни в любви с избранником, а есть одна из семейных обязанностей, кто бы ни был ее мужем и каким бы он ни оказался. Ее готовили не к любви, а к семейному сервису, в то время как герой полагал именно наличие любви. Здесь уместно вспомнить поэтическую формулу Горация: «Любовь не ищет равенства, ибо она сама по себе уже есть равенство». Было ли такое личностное равенство между супругами? Почему только теперь он замеслил сделать их жизнь праздником и относиться к ней по-особому? Почему прежде не относился к ней так, как задумал теперь?

Он мог бы и не услышать тех злосчастных слов, которые, увы, услышал, мог бы остаться на всю жизнь в том заблуждении, что в его семье и в его отношениях с женой все идеально. А может, не мог, потому что не только в их семейной жизни сменилась эпоха, но и шире – возросли значимость личности и потребность в личностном начале. Ведь проще всего мужу было бы сказать жене, что она «дурочка», не понимает и не ценит своего счастья, что она набралась дурацких претензий от своих глупых подруг, устроить ей скандал, сказать, что он слишком ее баловал, что она

позволяет себе быть недовольной, тогда как в других семьях столько нерешенных проблем. Он мог запретить ей встречаться с подружкой (она не только подчинилась бы, но еще и покалась). То есть он мог сделать все, чтобы не обвинять самого себя. Но он не делает этого, не обманывает себя, а напряженно ищет. И сам факт того, казалось бы, внезапного и чудачковатого решения — начать новый этап их совместной жизни уже в солидном возрасте, жить «для нее» — разве это не указывает на наличие в его душе ощущения, (может быть, не вполне им осознанного), что в их отношениях что-то не реализовано, что эту внешне удачную и удобную жизнь надо в чем-то менять. Выходит, ему уже не стало хватать того гарантированного покоя и счастливых иллюзий, которые он в достатке получал от послушания жены.

Автор не показывает одну, казалось бы, важную подробность — само начало этого брака: был ли он результатом личного выбора молодых людей или их с самыми добрыми намерениями соединили родители? Но важно не исходное — важно, что в поведении мужа столкнулись две установки, два понимания самой организации семейной жизни: поддерживать старинный уклад с безусловным главенством мужа и подчиненностью жены или дать волю искреннему чувству и устраивать праздник жизни не через 20 лет, а с самого начала. У героя-мужа был выбор, и он выбрал первое, хотя хранил мечту о втором.

Казалось бы, какое отношение случайное событие в жизни неидеальной пары может иметь к современной общественной и национальной жизни? Мало ли какие «открытия» обнаруживаются в бытовании любой семейной пары в любой стране и в любую эпоху. Однако, когда мы анализируем литературное творчество Улугбека Хамдама, всегда должны иметь в виду

глубокую общественную подоплеку в любого сюжет, искать мотивы поступков и мысли героев не только в их индивидуальных характерах, но и в психологических трансформациях, обусловленных воздействием нового времени. Необходимо проследить не показанную, но подразумеваемую цепочку многосторонних жизненных связей и процессов, иначе нам не понять, почему рассказ с таким сюжетом включен в сборник с символическим названием «Песня о Родине» («Баган хакида кўшик»).

Автора чрезвычайно волнует процесс становления героев нового времени, ибо именно сейчас формируется как новая государственность, так и новые черты национальной идентификации. В ходе этого процесса переоценивается и пересматривается все историческое наследие, вся культура далеких предков и не столь далекого прошлого: что-то получает естественное развитие, что-то отвергается, что-то переосмысливается. Вместе с выходом на международную арену, активизацией международных контактов возрастает потребность в самонаблюдении, в умении видеть себя и жизнеустройство со стороны, сопоставлять свои и инонациональные взгляды и оценки, что в литературном процессе определяет возрастающую значимость психологизма, который живет в основе творчества Улугбека Хамдама.

У. Хамдам вовсе не собирается переделывать и трансформировать базовые устои национальной жизни, социума и семьи, не собирается «причесывать» национальную жизнь европейской гребенкой, всерьез принимать упреки и прожекты поверхностных европейцев и тем более перекраивать социальную систему и семейные отношения по иноземным образцам и рецептам. В нем глубоко развито уважение к моральным требованиям своей религии, к исторической культуре и самоценности национального бытия. Он остается глубоко восточным человеком

и национальным автором. Вместе с тем он уводит от упрощенных трактовок в понимании Востока и его жизненной структуры как чего-то застывшего во времени, он внимательно слушает и улавливает внутренние душевные движения своих современников.

Его понимание ЛИЧНОСТИ, личности каждого человека независимо от социального статуса предполагает уважение к индивидуальности уже в силу того, что люди достойны внимания сами по себе, как уникальные творения Создателя. Его отношение к персонажам вполне созвучно постулату Генриха Гессе: «У каждого судьба своя, и легкой нет ни у кого». Он хочет, чтобы права человеческого существа были осмыслены как права личности, имеющей возможность формирования и выражения своего мнения и чувств, и чтобы этим проявлениям находилось место в социальной системе, в частности, в семье. Только это делает и социальные устои, и общественные и семейные отношения надежными, дает шанс каждому прожить достойную жизнь, не подвергаясь ограничениям и не унижая других.

Писатель хочет отыскать жизненное пространство (от одиночества в своей комнате до общественного фора), где возможно открытое проявление личностного начала, не разрушающего базовых и проверенных временем основ народной жизни, но и не ограничиваемого консервативным наследием общественного бытия.

Полемика вокруг рассказа «Пара слов» показывает, что некоторым читателям, особенно русскоязычным, изображение в рассказе семейной жизни персонажей кажется утрированным и психологически уязвимым, им кажется, что за столько лет совместной жизни муж не мог не заметить внутреннего отношения жены к нему. Полагаем, что мог, и дело тут не только в специфике отношений в восточной семье. Во-первых, чем меньше любви и искренности в неудавшемся, но уже

устоявшемся и потому осознанно необходимым браке, тем искренней может оказаться изображение благополучия. А во-вторых, и в русской классической литературе мы находим параллели этому сюжету. В «Обыкновенной истории» И. Гончарова один из главных героев (Петр Адуев) утверждает, что жениться надо «не по расчету, а с расчетом», что «супружество супружеством, а любовь любовью», что любить надо «разумно»; надо обеспечивать материальное благополучие семьи, и, любя свою избранницу, во всем контролировать ее, не давать воли проявлению любовной искренности и тоже не отпускать жену «плыть по течению». Он полагал, что лучше нее знает, что ей нужно и в чем ее счастье. И чувства в гончаровском романе так же блекнут, а за видимым семейным благополучием скрывается душевная пустота.

Река чувств героев хамдамовского рассказа обрелась в стоячие воды, праздник жизни – в переселеное и несъедобное угощение, знаменательный день – в скучный и бестолковый, а для героя – в трагический. Ироническая финальная фраза о злосчастной паре слов – «ведь муж мог так никогда и не услышать этих слов...» (173) – обращена не только к читателю, но и ко всему нашему обществу: успеть в быстрой и напряженной современной жизни без оправдательных ссылок на важность и масштабность совершаемых дел расслышать тихий внутренний голос каждого человека, увидеть в нем особенную, ни на кого не похожую человеческую личность с ее природной потребностью внутренней свободы и полноты самопроявления, ибо именно это создает возможности и условия для формирования гражданского общества.

ЛЮБОВЬ, СМЕРТЬ И СВОБОДА В ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ХОСИЯТ РУСТАМОВОЙ

Хосият Рустамова – замечательный представитель современной узбекской литературы, поэт, прозаик, сценарист, активно работающий в разных жанрах, но прежде всего яркий лирик. По тематическому содержанию многие ее стихотворения относятся к так называемой «женской поэзии». В русском и европейском литературоведении разделение поэтического творчества на мужское и женское считается несущественным, в литературе же узбекской это более различимые начала в связи со своеобразием положения людей в социальной и семейной обусловленности. Но, разумеется, и здесь эти различия становятся несущественными и стираются, когда речь идет о философии жизни, вере, отношении к гражданскому долгу, культуре и пр. Сама природа незаурядных женских натур выводит их творчество далеко за рамки тех ограничений, которые приписываются традиционному укладу восточной жизни. И такие «вылазки» за грани условности мы постоянно наблюдаем в творчестве целого ряда современных узбекских поэтов, таких, как Фарида Афруз, Гузаль-Бегим и др. То же следует сказать и о творчестве Хосият Рустамовой, даже если говорить об интерпретации поэтессы женской темы.

Действительно, многие ее стихотворения связаны именно с темой женской судьбы, любви и психологии семейных отношений. Лирическая героиня – женщина, одаренная тонкой и сильной способностью любить, искренне привязываться к мужчине и ценить его подлин- ные достоинства.

*Хочу летать я вместе в небе голубом,
Хочу летать я радостно, счастливо,
Дай мне возможность полетать вдвоем
Хоть раз в твоих объятиях красиво.¹*

Она прекрасно понимает и чувствует, какие силы человеку может придать любовь, как она может увести его от «дней без полета», ибо

*Когда-то мои слабые крыла
Меня в земные недра опустили.*

В реализации своего любовного чувства героиня способна на искреннее служение, величайшее терпение, огромную сдержанность своих реакций и эмоций. Замечательно передается сама романтика любви, момент обольщения ею:

*Выходит луна. Как унять мне тревогу? –
Как будто бы след от светящихся дней!
И, словно забывшая в небе дорогу,
Луна вдруг зависла над кровлей твоей.*

Лирическая героиня чувствительна, тонка: неверный взгляд, молчание любимого человека могут погрузить ее в трепет, в крайнее, вплоть до отчаяния, состояние. Вот начало стихотворения, где в чувствах героини проступают досада и обида:

*Как поздний листок, опадающий с вишни,
Мое состояние Вас не занимает –
Забываю,
Как червь, вдруг свалившийся свыше...*

¹ Здесь и далее стихи Х. Рустамовой цитируются в переводах, сделанных автором статьи.

Но финал уже трагичен: чувство досады приводит лирическую героиню к крайним эмоциональным состояниям и суждениям:

*Сегодня судьба столько мук мне судила,
И сколько страданий пошлет завтра смерть!*

Тем и хороша поэтическая лирика, что в ней проявляются бурные страсти и эмоции, взрывные чувства и состояния.

Своеобразной чертой узбекской поэзии, в том числе и поэзии Хосият Рустамовой, является создание произведений, посвященных не только поэтическому анализу чувств влюбленных, ищущих близости, но и анализ отношений уже сложившейся пары. Характерен небольшой цикл стихотворений «К Н. Р.»: здесь мы находим тонкость психологических наблюдений за отношениями и состояниями героев. Героиня проявляет удивительную чуткость и сдержанность при разрешении напряженных моментов в личных отношениях.

*Глаза же твои опечалены очень,
Я вижу в раздумьях тебя непрестанно,
Но слезы скрываю и днем я, и ночью:
Я плачу в душе, но безмолвно и тайно.*

Эта сдержанность и деликатность проявляются в минуту, когда партнер нечутко, поглощен чем-то своим:

*Зачем тебя в тот час я повстречала,
Когда твой взгляд лишь сыпал листопад?*

Лирическая героиня переживает не только за себя, она сочувствует и сопереживает душевной боли человека, мучающего ее:

*Ты попытался сам с собою сладить –
Напрасно: нужный вид не обрести...*

*Мои глаза вослед тебе глядели,
Горячий жар толнул в моих слезах,
Твои слова, что прозвучать не смели,
Не тяжко ли держать тебе в устах?*

Душевная тонкость подсказывает героине, что прямой молинейное объяснение с любимым сейчас неуместно, что у него может возникнуть ощущение упрека, попытки «влезть в душу», насильственного выдавливания откровенности. И женщина ведет себя удивительно сдержанно и деликатно:

*Скажи, куда теперь мне взгляд направить,
Чтобы слова любви произнести?*

Любимый, в понимании героини, сам должен почувствовать и осознать ее искреннее чувство без навязывания и объяснений, без требования обратить на нее особое внимание:

*Во мне не видно тени недовольства,
В глазах застыли слезы, как любовь.
Ты подкажи, единственная просьба –
Как разговор начать, с каких мне слов?*

Но у героини есть свое достоинство и духовная независимость: любовь, преданность, брак накладывают на людей определенные обязательства, традиции и личный опыт устанавливают определенный тип отношений, но при этом в любовном чувстве, в ощущении человека человеком, как обусловленные природой, должны быть равенство и уважение. И если только что мы видели в героине крайнюю заботливость, продиктованную пониманием, что с любимым

происходит что-то очень серьезное, то иное дело, когда он просто не в духе, «не с той ноги встал» и когда в повседневном быту нарушаются границы привычного дружелюбия:

*Я жду,
Когда хоть слово ты промолвишь.
Насупил брови — злишься на меня.
На хлеб, что я пекла, и взгляд не бросишь,
Не тронута в котле моя стряпня.*

Здесь лирическая героиня внутренне ощущает неправомерность поведения партнера и чувствует свою духовную независимость:

*Идешь работать — та же все картина.
Что ж, голодай, работай натошак:
Меня ждет в комнате моей Марина,
Ждет в комнате меня мой Пастернак.*

Когда в силу каких-то обстоятельств подавляется чувство любви, когда соблюдение ложных общественных установлений или частных семейных правил приводит к уходу от любви, к боязни личности проявить себя в чувстве, бытие человека оборачивается смертью духовной прежде физического конца:

*Где был ты столь долгие годы потери,
И жизнь не была ли твоя долгим сном?
Хотя бы войди один раз в мои двери,
Иль в них постучать было тяжким трудом?*

*Теперь в этом мире все близится к тризне:
Одета, готова... Пора уходить.
А ты все стоишь где-то там в моей жизни,
Как дома хозяин, — меня проводить.*

Тема обретения человеком личной свободы звучит в целом ряде поэтических произведений автора, объединенных темой освобождения узника. Тюрьма, как символическое выражение несвободы, насилия и жестокости, становится ярким изображением этой стороны жизни.

*А время на стенах бетонных застыло,
Все те же — страдание, горе, и рев.
Тут все, как и прежде, тут все, как и было,
Лишь запах от крови — всегда он здесь нов.*

Тема философски расширяется от сюжетно-буквальной, собственно тюремной, связанной с ощущениями заключенного, до глубинных обобщений. Формальная свобода — это еще не счастье, не полнота жизни, если нет подлинной гармонии с миром людей, с обществом. Этот мотив звучит в целом ряде стихотворений автора.

*Теперь есть возможности жить, все терпимо,
И стали своими земля, небо, воды.
Раздетым и голода чувством томимым
Он только что выпущен был на свободу:
Свободным он стал... но не стал он счастливым.*

Человек не только должен обладать свободой, но и уметь давать ее другим. В этом отношении интересно обыграна ситуация с домашней птичкой в клетке, которая словно умоляет хозяйку о свободе, и последняя испытывает неловкое состояние, которое так часто чувствуют люди в отношении домашних любимцев, томящихся в клетке: ситуация тюрьмы, заключение в тюремной «клетке» человека сопоставляется с содержанием в клетке домашних питомцев:

происходит что-то очень серьезное, то иное дело, когда он просто не в духе, «не с той ноги встал» и когда в повседневном быту нарушаются границы привычного дружелюбия:

*Я жду,
Когда хоть слово ты промолвишь.
Насупил брови – злишься на меня.
На хлеб, что я пекла, и взгляд не бросишь,
Не тронута в котле моя стряпня.*

Здесь лирическая героиня внутренне ощущает неправомерность поведения партнера и чувствует свою духовную независимость:

*Идешь работать – та же все картина.
Что ж, голодай, работай натоцак:
Меня ждет в комнате моей моя Марина,
Ждет в комнате меня мой Пастернак.*

Когда в силу каких-то обстоятельств подавляется чувство любви, когда соблюдение ложных общественных установлений или частных семейных правил приводит к уходу от любви, к боязни личности проявить себя в чувстве, бытие человека оборачивается смертью духовной прежде физического конца:

*Где был ты столь долгие годы потери,
И жизнь не была ли твоя долгим сном?
Хотя бы войди один раз в мои двери,
Иль в них постучать было тяжким трудом?*

*Теперь в этом мире все близится к тризне:
Одета, готова... Пора уходить.
А ты все стоишь где-то там в моей жизни,
Как дома хозяин, – меня проводить.*

Тема обретения человеком личной свободы звучит в целом ряде поэтических произведений автора, объединенных темой освобождения узника. Тюрьма, как символическое выражение несвободы, насилия и жестокости, становится ярким изображением этой стороны жизни.

*А время на стенах бетонных застыло,
Все те же – страдание, горе, и рев.
Тут все, как и прежде, тут все, как и было,
Лишь запах от крови – всегда он здесь нов.*

Тема философски расширяется от сюжетно-буквальной, собственно тюремной, связанной с ощущениями заключенного, до глубинных обобщений. Формальная свобода – это еще не счастье, не полнота жизни, если нет подлинной гармонии с миром людей, с обществом. Этот мотив звучит в целом ряде стихотворений автора.

*Теперь есть возможности жить, все терпимо,
И стали своими земля, небо, воды.
Раздетым и голода чувством томимым
Он только что выпущен был на свободу:
Свободным он стал... но не стал он счастливым.*

Человек не только должен обладать свободой, но и уметь давать ее другим. В этом отношении интересно обрисована ситуация с домашней птичкой в клетке, которая словно умоляет хозяйку о свободе, и последняя испытывает неловкое состояние, которое так часто чувствуют люди в отношении домашних любимцев, томящихся в клетке: ситуация тюрьмы, заключение в тюремной «клетке» человека сопоставляется с содержанием в клетке домашних питомцев:

*Ты умоляюще смотришь, когда я
В клетку бросаю зерно и лью воду.
Я даю то лишь, чем я обладаю,
То, что имею, увя, — не свободу.*

Человек, не имеющий возможности дать свободу другому, не может чувствовать себя свободным тоже, он ощущает себя запертым в клетке, только гораздо большего размера и внешне более «цивилизованной». Даже смерть не приносит полного освобождения: она влечет за собой трагическую зависимость и последствия для других:

*Ведь даже мое бездыханное тело
Столько цветов обречет на смерть!*

Тема смерти органично звучит на фоне крайне эмоциональных состояний и ощущений героини, хотя сама жизнь подчас может быть не менее жестокой, чем смерть:

*Мой смертный день пусть будет непохож
На дни, какие я пережила.*

Неизбежность смерти почти не покидает сознания героини («Я все-таки смертной была рождена»), это некая константа ее жизнеощущения:

*О, как на плахе лежит голова моя —
Лицом к лицу с целым сонмом смертей.*

Смерть становится своеобразным проверочным моментом и силы чувств, и оценки прожитого, и смысла-бес-
смыслия самого существования. Смерть может дисциплинировать жизнь, оценивать отпущенные временем

творческие возможности. И смерть становится значимым фактором философии времени: как бы ни была полна и насыщена жизнь, ее временная ограниченность есть источник трагичности:

*Судьба столь во многом ко мне снисходила:
Пленила загадкой мелодий своих...*

<...>

*Любовь бесконечная — как на века,
А времени мало дано тем не менее,
И жизнь, очевидно, моя коротка...*

Но силы дает естественность природы, сопротивляемость, на которую способен каждый, ее надо только обнаружить в себе, почувствовать.

*Ветер не может подвинуть Вселенную,
Буря не может отбросить моря,
Жизнь, пусть ты силой своей несравненная,
Не так-то просто убить меня...*

И далее, обращаясь к угрозам самой жизни:

*И никогда не стремишься утопить меня —
Рыбу не сможешь в воде утопить.*

И хотя уход человека может подчас восприниматься как спасительный выход из жизненной трагедии, всегда доминирует природное, естественное желание сохранения жизни:

*Предстань же /жизнь/ столь прекрасной предо мной,
Чтоб не было нужды мне уходить.*

Рядом с этим у лирического героя присутствует философски глубинное ощущение бытия вселенной, с которым стоит соизмерять масштаб сегодняшних состояний и сиюминутное понимание вещей. Осмысленность жизни сообщает Верховное начало, сопрягающее бытие каждого человека с высшими божественными целями.

*Но дух мой Хозяину принадлежит —
И жить без тревоги способна теперь я:
Мне Бог своей милостью даровал жизнь,
Которая, знаю, не кончится смертью.*

Человек, единичка жизни, маленькая точка («Я — точка, я являюсь точкой скромной...»), способна пре-
вращаться во вселенную, что подсказывает одноименное стихотворение («Вселенная»).

Анализируя поэзию Хосият Рустамовой, ее тематическое содержание, неизбежно задаешься вопросом: что же является стилистической доминантой ее лирики, какими изобразительными средствами она пользуется, в чем своеобразие ее поэтической манеры? Мы видим захватывающую эмоцию и экспрессию, обворожительную тонкость чувств, производящие сильное эстетическое впечатление. Как это достигается?

Легко заметить, что в стихах Рустамовой нет раз-
вернутых авторских объяснений критических ситуа-
ций, комментирование, так называемого «моралите». В поэтическом тексте мы не находим и пышных метафор, развернутых сравнений, тщательных пейзажных или интерьерных зарисовок. В чем же тогда источник сильного эмоционального воздействия? Нам кажется, автор активно и умело пользуется драматургическими приемами в преподнесении содержания, отсюда и эмоциональная напряженность, и трагическая контрастность при сравнительной сдержанности декоративных

описаний. Некоторые фрагменты речи лирической героини звучат поистине как сценические монологи с использованием риторических приемов (обращений и восклицаний), словно слова обращены уже не только к себе, но и к публике. Вслушаемся:

*Ветер угрозами снова пугает —
Я не хочу оставаться такой!
Жить — лишь вот это? —
И мне неужели
Быть лишь посмешищем этим ночам?!*

Или:

*И что обижаться,
к кому обращаться я?
Где место найти мне, в пределах каких?*

С подобной сценической риторикой звучат и некоторые «внутренние монологи» героини:

*Поверишь ли — жизни не кончился свет,
Груз весен и зим стал на плечи давить:
Ведь так нелегко сорок прожитых лет
В себе это тяжкое сердце носить.*

*Устала. И болью пронзило мне грудь,
В таком состоянии из жизни уход?
И сердце схватило на миг, словно вдруг
Вспылл страшной судьбы роковой эпизод.*

Элементы пейзажа, интерьера, портрет большей частью не развернуты, а даны лишь отдельными штрихами, подобно вступительным ремаркам к пьесе («Портрет мой... в нем сила души не видна...» или

краткое «глаз моих овал»). От скатых набросков пейзажа-декорации сразу идет переход к лирическому действию, к речи персонажа:

*Сумбур и смута, ветер на дворе,
А за окошком снежная игра.
Но ветер моей жизни не добрей –
Не так страшны мне буйные ветра.*

Драматичность ощущается и в контрастности описываемых состояний (жизнь – смерть, свобода – тюрьма, счастье – отчаянье), и в неожиданных поворотах лирического сюжета:

*Вот увидишь, сейчас я не буду в слезах –
Только ты...
Только ты уходи поскорей.
А в груди моей что-то так странно звучит,
Вот и губы мои начинают дрожать...*

Лирика Хосият Рустамовой, ее своеобразный поэтический мир, полный глубоких чувств и эмоций, словоно помещается ею в золотое кольцо вечных сущностей «жизнь – любовь – свобода – смерть – вечность», и в этих рамках он обретает художественное единство, смысловую полноту и эстетическую значимость, перемещая отдельные жизни в большой океан божественной беспредельности и премудрости.

«ТЕНЬ ПОРХАЮЩЕГО ЛИСТА...» (своеобразие поэтического мира Гузаль Бегим)

Гузаль Бегим – современная узбекская поэтесса, автор нескольких поэтических сборников. Творчество ее еще мало знакомо русскоязычному читателю, хотя имеются уже переводы ее стихотворений на русский язык и она неоднократно выступала перед русскоязычной аудиторией, как, например, на Ташкентском открытом фестивале поэзии и на поэтических вечерах в музее Сергея Есенина.

Поэтесса родилась в Кушкупирском районе Хорезмской области Узбекистана, выросла в самой глубинке национальной жизни, которая сформировала ее своеобразное понимание человеческого бытия и дала первые представления о мире поэтического слова. Любознательность к этому слову и определила выбор жизненного пути Гузаль Бегим, которая стала профессиональным филологом, редактором, но прежде всего – поэтом.

В ее творчестве преобладает пейзажная, философская и любовная лирика.

Поэзия возвышенных чувств, растворенности в природе, осознания красоты и значимости осуществления самых обычных бытовых действий на фоне восточного пейзажа очень характерна для творчества Гузаль Бегим. Моделью мироздания оказывается традиционный восточный двор, где берег арыка таинственно превращается в берег большой реки (Белого Иддиля), а привычный в быту райхон наделяется сказочным ароматом.

Двор, обнесенный забором, или дувалом, оказывается открытым небу, деревья ассоциируются со всем живым в этом мире, садик расширяется до масштабов роши, арык – до реки и даже моря, дом – до образца разумно устроенной и упорядоченной вселенной.

Летняя кухня во дворе с ее притягательной бытовой силой становится центром почти языческого действия, где разведение огня для утреннего приготовления пищи напоминает обряд огнепоклонников.

*Мать не спеша подкладывала дрова
я же вдохнув аромат райхона
сорвала бесконечную ночь!*

Поэзия Гузаль Бегим глубоко лирична и романтична. Такого рода романтической поэзии присущ субъективизм, скрытая или явная личностность. Так, в приведенном выше стихотворении «В тандыре огонь развела мать...» наряду с легко постигаемой мифологической символикой (например, птица Хаккуш как некий эквивалент значимости переживания и истинности мотива) мы находим «всплеск Белого Идиля» – притока Волги, появление которого в тексте объяснимо: мать поэтессы, которой посвящено стихотворение, родом из этих мест.

В стихотворениях такого плана обильно присутствуют, с одной стороны, традиционные для узбекской и всей восточной литературы мотивы и образы, где небо и луна, цветы и деревья имеют характерную символическую, аккомпанируют чувствам и состояниям лирического героя:

*Не нарадуюсь я
если рядом трепещут листья
и птицы поют
я начинаю менять свой голос*

¹ Стихотворения Гузаль Бегим приводятся по изданию: Н. Ильин. Листва и корни. – Ташкент: Voris-nashriyot, 2014 г. в разделе «Переводы. Стихи поэтов Узбекистана. Гузаль-Бегим. С.135-144.

Многие стилистические особенности поэтических текстов, их метафорический строй и ряд уходят корнями в классическое начало. Здесь очевидна преемственность и глубокое усвоение литературы предшественников от поэзии Алишера Навои и его последователей до авторов XX столетия. В этом аспекте характерно наличие мифологических и сказочных образов (птицы Хаккуш и Каккус), коранических символов и понятий (день Кадар, гурии рая, Кыбла) и традиционного состава поэтизмов и словообразов восточной поэтики (цветок, осень, весна, птица в их характерной интерпретации). Целый ряд метафор, сравнений и параллелизмов имеют своим истоком все то же классическое начало. Так, например, в стихотворении «Стихи, прочитанные в воздухе» мы встречаем метафору «жарохаглар тутуни осмонга ўрлар» («поднимается дым ран в небеса»), которая характерна для иранских и тюркских образцов классической поэзии. Или в стихотворении «След расцвета» «Хисларим ийманиб // гулнинг оркасига ўтиб кетади // тонгинг оклигини ушлаганимда» («чувство неслышимо приходит за цветок, когда я удерживаю близну расцвета») – с традиционным в восточной лирике мотивом смущенности «просто красивого» перед совершенным.

Вместе с тем стихи Гузаль Бегим знаменуют новое поэтическое время, они во многом нетрадиционные и новаторские. При этом можно заметить и то, что любовная тематика отнюдь не доминирует в творчестве рассматриваемой поэтессы, ее лирику никак не отнесешь к пресловутой «женской поэзии», где бесконечное воспевание любовных страстей зачастую имеет своим источником как раз их отсутствие в реальной жизни.

Ее стихотворения лишены рифмы, привычной двустручности или четырехстручности (преобладает трехстишие), весьма свободны они и в плане

ритмическом, даже с учетом присущей узбекской литературе вольности силлабики.

Трехстишия поэтессы – это отнюдь не следование известному и ныне довольно модному японскому образцу, хотя сама поэтесса не отрицает своей симпатии к этим стихам. Но если о своеобразной (возможно, невольной) стилистической и строфической перекличке можно еще говорить, имея в виду такой цикл стихотворений, как «Россыпь», то это уже совершенно невозможно по отношению к стихам с сильно ощущаемой национально-поэтической составляющей. Похоже, что трехстишие вообще естественная для поэтессы форма строфики и организации ее поэтической речи.

Автор сознательно убирает в тексте знаки препинания, когда ритм и стиховые периоды, как ей кажется, позволяют обойтись и без них. Игра темпами, смена ритма подчас выражаются и графически:

*Я хотела бы жить как Вы
рождать свой взгляд в глубине зрачков
говорить так неспешно мед-лен-но*

Немало своеобразного заключено и в системе тропов. Довольно непривычны индивидуальные метонимии, основанные на сближении или смешении свойств и функций различных органов чувств (слушать цвета, вглядываться в голос): «И шла я в самую долгую ночь // глазами вслушиваясь...»; «Льется в глаза мой голос... лунный свет...».

В изображении внутренних состояний, мгновенный созерцания и слияния внутреннего мира человека с миром природы Гузаль Бегим мастерски использует многозначность и созвучность ключевых слов, что подчас ставит переводчика в весьма затруднительное положение. Примером такой игры словом и стилистической

утонченности может служить текст стихотворения из поэтического цикла «Россыпь», который оказывается совершенно непереводимым на русский язык даже в нерифмованном подстрочнике: «В глазах моих плачет осень // в моих руках озеро // раздели же нас, различные».

*Қўзимда қуз йиғлайди
Қўлимда қўл
Ажратиб қўй бизни тафовут*

Здесь автор использует омонимические пары слов «қўз – куз» (глаз – осень), «қўл – кўл» (рука – озеро). Переводчику приходится искать или иные пары омонимов, или подстраиваться к понятиям, содержащимся в поэтическом тексте, но не имеющим омонимов в русском языке.

Фонетическая близость использованных пар создают особую игру слов, отчего перевод не может быть столь эффективным:

*В глазах моих слезы осени
В ладонях – озера слез
Раздели нас, несхожее*

Важно отметить, что поэзия Гузаль Бегим не только передает своеобразие и романтику восточной жизни, не только погружает в созерцательное состояние. Осознание неизбежного умирания красоты в неумолимом движении времени, сочувствие тем, кого время и обстоятельства жизни поставили в безвыходное положение, поднимает лирику поэтессы до осознания трагичности бытия и высокого сострадания человеку:

Боже

*повесь меня в небе моем
расцвти мое сердце оперением птицам
и пусть слетятся на пир свой осы*

Боже

*сделай саваном дух мой
последнему убиенному на земле
Боже...*

В представленных переводах делается попытка в какой-то мере познакомить читателей со своеобразным миром поэзии Гузаль Бегим, дать почувствовать особенность художественного почерка поэтессы, утонченного и трудно уловимого, как сама «тень порхающего листа» — одного из характерных для поэтессы образов, послужившего названием ее поэтического сборника.

«НА ДВОРЕ УДИВИТЕЛЬНЫЙ ДОЖДЬ...» (поэзия Ойгуль Суюндиковой)

Ойгуль Суюндикова — поэт, журналист, преподаватель, переводчик, редактор и еще многое другое. Она занималась и занимается почти всеми видами профессиональной деятельности, связанными со словом, и в этом смысле является прежде всего филологом. Данное обстоятельство необходимо иметь в виду и анализируя ее оригинальное поэтическое творчество, ибо мы имеем дело отнюдь не просто с поэзией, создаваемой стихийным наитием. В ее произведениях не только чувства и опыт сознательно живущего человека, думающей личности, но и поэтическое вдохновение, усиленное литературоведческим подходом, литературной образностью. Отсюда наличие тем, мотивов и приемов, по характеру своему часто превосходящих традиционный состав поэтической локальности.

Ойгуль Баратовна Суюндикова родилась в Пай-арыкском районе Самаркандской области в 1957 году. Там же окончила среднюю школу, а затем поступила в Ташкентский культурно-просветительский техникум по специальности «библиотекарь». С 1980 по 1985 гг. училась в Московском литературном институте. Годы учебы в России не только стали памятными и весьма значительными фактами ее учебной биографии (учебной в очень широком смысле — от студенческой до самообразовательной и творческой), но во многом определили неповторимость ее поэтического мира, а также разнообразие переводческих интересов. Здесь сформировалось ее понимание культуры и литературы России, а вместе с этим открылся мир словесного искусства разных стран и народов, который стал доступен через посредство русского языка. В семинаре поэзии О. Суюндикова занималась под руководством

известного российского поэта Евгения Долматовского. Дипломной работой явился сборник стихотворений «Уфлар ёнганда» («Когда горят горизонты»).

Прекрасно зная литературный узбекский язык, усвоив очень многое из классического наследия поэтов-предшественников, Ойгуль Суюндикова немало почерпнула и у литературы иноязычной, прежде всего – у русской. Диапазон ее переводческой деятельности значителен. И в первую очередь следует отметить работу по созданию узбекских художественных эквивалентов произведениям русских классиков – Володина, Ходасевича, Блока, Цветаевой, Ахматовой, Казаковой. Немало сделано поэтессой и для ознакомления узбекских читателей с современной русскоязычной поэзией Узбекистана.

В оригинальном творчестве Ойгуль Суюндиковой мы находим, с одной стороны, добротную национально-эстетическую основу, которая проявляется в использовании традиционных для узбекской литературы образов, тем и мотивов (стоически спокойное при всем внутреннем напряжении отношение к смерти, драматическим реалиям бытия; тема дочерней любви к матери, раздумья персонажа на фоне природы, сада и др.). Целый ряд языковых средств и приемов, метафор и сравнений поэтессы может быть понят и объяснен лишь специфическими особенностями узбекской классической литературы, знанием своеобразия национального быта и домашнего производства. Не вполне понятное или, по крайней мере, не сразу понятное русскоязычному читателю «В глазах моих глубина небес, // И я не хочу ее уронить» (в узбекском тексте эта метафора еще и «не смягчена» словом «глубина», там просто «Не хочу уронить его (т. е. «небо»)» означает «не хочу опустить глаза». Влажный глянец листьев после первых осенних дождей уподобляется замачиванию пряжи в крахмалистом растворе «охор»

(процесс лошения). Некоторые сравнения, выглядящие несколько «натянутыми» в русском восприятии, вполне естественны в узбекской поэтической традиции. Так, в стихотворении «В лесу» находим: «Деревья – лодки, лес – море. // Взгляды – путники. Ветры шумят // Почему вдруг счастлива я была в эту пору?» (цитируется по авторскому подстрочнику).

Значительное место в творчестве Ойгуль Суюндиковой занимает лирика природы. Раздумья героини навеяны жизнью самой природы или поддерживаются «природной отзывчивостью»:

*В марте выпал снег. Странные желанья
И странные чувства пришли в сердце мне.
На обледенелых дорогах схватывает дыхание.
Ну как тут не тосковать по весне?*

<...>

*В городских парках с распущенными волосами,
Как заблудившийся деревни, бродит снег.
Томленые деревья – великое самое:
Весна – их детство, их первый побег.¹*

Подчас осознание состояний природы порождают целую систему обобщений, своеобразную философию понимания мира:

*Снежит, словно жизнь, медлит, будто бы счастье,
Та осень, с которой я сердцем сроднилась.*

Налаженная, но автоматизированная повседневность, подогнанность быта под некое «расписание», суета большого города воспринимаются как что-то неестественное и отчужденное, вызывающее досаду:

¹ Стихотворения цитируются по изданию: Ойгуль Суюндикова. Я самой счастливой птицей летаю. – Звезда Востока, № 2, 2010, с. 112–115.

*....Лишь город бесчувствен, гул его все слышнее –
Упаднических настроений не знают автo.*

Живая природа часто оказывается для лирической героини необходимым противовесом бездушной механизации городской жизни, она сопрягается не с формальной жизнедеятельностью, но с состоянием души:

*Все валилось из рук, любая работа,
Пенье птиц казалось печальным почти;
Только город был, как всегда, в заботах,
И гул его лился, как сталь из печи.*

<...>

*Мое состояние
Сопрягалось с закатом в его скорбях.*

Стихотворение «Безнадежный и тяжкий день завершения...» погружает нас в атмосферу осознания трагичности бытия. Здесь один нелегкий день жизни лирического персонажа символически завершается приходом на кладбище, где печаль и тоска достигают, как кажется, апогея:

*Безнадежный и тяжкий день завершен,
Не было ни дождя, ни письма.
Молчание серый обняло небосклон,
Рассеянные сады смотрелись скудно весьма.
Я шла одна к кладбищу...*

Смерть, с одной стороны, потрясает и пугает, ассоциируясь со всем страшным и печальным, что может быть в жизни. Это выражено описанием кладбищенских надгробий:

*Здесь все смотрят на тебя разом
И задают вопросы одновременно.
Большие и маленькие, свой и чужой
Проступают на плитах, твой взгляд ища...*

Печальное чувство поддерживается состоянием природы: «На заходе солнца ветра рыдания // Так и остались висеть на ветвях». Но вдруг все как бы разрешается, пусть и печальным, но каким-то умиротворением: «И день мой тоже обрел покой, // Вместе со мной прийдя на кладбище». Для читателя, воспитанного на русской или европейской традиции, такой переход может показаться если не неожиданным, то, по крайней мере, не сколько резким, а словосочетание «обрел покой» может быть воспринято как мрачноватая ирония. В авторском же понимании здесь нет ни чрезмерного трагизма, ни тем более горькой иронии. Здесь мы видим отношение к смерти, воспитанное мусульманским менталитетом: повышенный фатализм восточной культуры побуждает спокойно смотреть на повороты судьбы и личную неудовлетворенность, которые как бы компенсируются ощущением пребывания во власти высшего равновесия и справедливости.

Вместе с тем в раскрытии образного содержания и в поэтической форме стихотворений (прежде всего ритмике и строфике) поэта предлагается читателю немало нетрадиционного, внутренне связанного с информационной открытостью современного мира, расширением культурного поля национальной жизни. В разработке темы природы мы находим заметное влияние как картин самой русской природы, так и ее художественного постижения в русской лирике. Такие стихотворения, как «Вновь северный город в объятиях осени...», вторая часть цикла «Мартовские картины» явно создавались не без этого влияния:

*Ночи без звезд. Темный-темный лес.
Все тихо кругом, все беззвучье хранит.*

В этом отношении стихи О. Суюндиковой особенно могут быть понятны русскому читателю, ибо в них своеобразно сочетается традиционное национальное видение жизни, национальный колорит бытия и понимание европейского художественного мира и взгляда на вещи. Многие стихотворения поэтессы окрашены грустью, элегичны, а подчас и трагичны, но в ее восприятии жизни все-таки нет глухой безнадежности. Красота природы слова — некая противостоящая этому сила:

*На дворе удивительный дождь
Заставляет ждать новых вестей.
Если в долгом томлении ждешь,
Невозможность свершится верней.*

Многочисленные стихотворения, обращенные к матери, также одна из заметных составляющих в стихах поэтессы. Конечно, это в какой-то мере тема, свойственная любой национальной литературе, но здесь мы имеем в виду своеобразную окрашенность, присущую миропониманию узбекского народа: восприятие человеческого сообщества, всего многообразия человеческих отношений через призму семейных отношений, как некого мерила их естественности или ложности.

Настойчиво прослеживается мысль о преимуществе реального, пусть «обычного счастья», заключенного в семейном начале, тепле родного очага, перед самой вышней, но, возможно, иллюзорной романтикой:

*Небо видит сон. В этом сне
Я самой счастливою птицей летаю.
Река видит сон. И в этом сне
Плыву я, волны ее лаская.*

<...>

*И ветер тоже забылся сном,
В котором лечу я по небосклону,
А маме моей снится сон о том,
Что утром вернусь я к родному дому.*

Лирика поэтессы — это прежде всего мысль, размышление, обретшее образно-словесную форму. Вместе с тем она не есть прямая реализация умственной установки или какой-то рациональной заданности. Аналитические состояния, филологическая опытность, инкультурные ассоциации — все это только подготовленная почва, на которую падают зерна вдохновения автора, вовсе не занижающие и не искажающие самого поэтического видения, процесса непосредственного стихотворчества.

Поэзия Ойгуль Суюндиковой представляет одну из важных тенденций развития современной узбекской поэзии в период осознания больших перемен, произошедших как на всем мировом и евразийском пространстве, так и внутри самого узбекского общества. Сохранение национальной ментальности, с одной стороны, и открытость для полезного взаимодействия с иными национальными культурами, поиск путей межкультурного обогащения — характерное и ценное свойство ее поэтического труда, своеобразного пути, которому не дано пресекаться:

*Идти б и идти бесконечной дорогой,
Чтоб стала она оживленной тропой...
И кто-то мне руку пожал у порога:
«Прощаясь, чтоб новой ждать встречи с тобой».*

СТАТЬИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УЗБЕКИСТАНА



ЛИРИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ АЛЕКСАНДРА ФАЙНБЕРГА

Лирический герой Александра Файнберга понимается нами как литературный персонаж, который в наибольшей степени отражает взгляд на мир самого автора и который психологически, если не биографически, близок ему, образ человека, в котором авторское «я» доминирует над «не я» литературных масок.

Герой этот имеет определенные временные черты, формально принадлежа к поколению шестидесятников. Это положение даже при всей его биографической бесспорности в какой-то мере все же уязвимо, ибо долготлетняя успешная творческая деятельность самого поэта во многом объяснялась его молодостью и умением синтезировать новое за пределами формальной возрастной шкалы: «Я в сорок лет гулял как в тридцать, а в пятьдесят – как в двадцать пять» (264)¹, – шутил писатель о себе поэт и в дружеских беседах уверял, когда ему было уже за шестьдесят, что чувствует себя по-прежнему на тридцать, и это не было бравадой, речь вообще шла не о «гулянье». Здесь важно понять и оценить немалый интерес поэта к человеку, его внутреннему миру, огромную потребность в живом общении. Как не был он полностью шестидесятником в шестидесятые, так не оставался только им и в последующие годы.

Напротив, вполне очевидно отмежевание поэта от части своих современников и бывших единомышленников, когда некоторые из них, заработав себе имя на репутации диссидента, умело приспособились к новым временам:

А я, как прежде, весел на мели, –

– Ау! – кричу я бывшим диссидентам, –

Как жизнь, шестидесятники мои? (399)

¹ Здесь и далее стихи А. Файнберга приводятся по изданию: Файнберг А. Прииск. Поэзия. – М.: Международные отношения, 2000. – 432 с.

Личные проблемы окружавших поэта людей захватывали и волновали его чрезвычайно, вызывая не только желание помочь или посодействовать, но в каком-то смысле вобрать их характеры и жизненные сюжеты в свое поэтическое мировидение. Без этого качества он не смог бы оставаться успешным автором в течение столь долгого времени, особенно после известных общественных бурь и потрясений, после смены общественных реалий. А он оставался не только любимым поэтом в силу своих заслуг и сделанного в прошлом, но и активно продолжал успешную творческую деятельность уже в новое время и принимался как «свой поэт» не только ровесниками, но и молодым поколением читателей.

Заметим еще, что при всей документальной достоверности, временном соответствии определенной исторической действительности лирический герой А. Файнберга своеобразно проявлен в отношении к конкретным событиям, популярным и модным идеям, иллюзиям или надеждам своего времени. Он не столько бросается в бури и страсти своего века (не говоря уж о прямой политике), сколько пытается уловить и выразить общее умонастроение, общие тенденции во внешней и — особенно — внутренней жизни человека, к которым относятся осознание необходимости восстановления прав личности и ответственности власти перед народом, ее человечности, значения совестливости, воздержания от выгодных, но морально уязвимых поступков.

В этом смысле он заметно отличается от лирических героев многих авторов того периода, даже весьма именитых, часть творчества которых продиктована, увы, иллюзиями, заблуждениями и обольщениями этого непростого, особенно в морально-этическом плане, века. И подчас неловко перечитывать поэтические описания некоторых известных мастеров, которые теперь воспринимаются уже как мертворожденные.

А убергла Файнберга от ложных шагов не политика, не аналитика, не философия, а все то же эстетическое чутье, понимание, что двусмысленная моральная позиция, какими бы ситуациями и обстоятельствами она ни мотивировалась, какой бы «диалектикой борьбы» ни оправдывалась, уязвима прежде всего потому, что некрасива.

Конечно, герой лирики Файнберга обладал характерными психологическими свойствами и чертами своей эпохи: склонностью к анализу, беспрерывным размышлением о добре и зле, осознанием своей несвободы и социальной ущербности. Преодоление сомнения, казалось бы, столь сильно выраженное в восклицательных строках стихотворения «Шекспир»: «*Быть, Гамлет! Быть. Забудь свой монолог*» (160), — заканчивалось все же мучительным «... или не быть?».

Самоутверждение человека как личности, независимость по отношению к власти (пусть внутренней), когда эта власть толкает на ложное, сомнения, раздвоенность в силу противоречивости самой эпохи, чередование душевных подъемов и спадов, даже «срывов», — все это неотъемлемые составляющие внутренней жизни и лирической биографии художественного двойника поэта. Ибо это было непростой психологической ношей — отказываться от соблазнительных возможностей быстрой и легкой удачи, карьеры, «масштабной жизни» и уходить снова в свою отрешенность.

Бессмертие?

Смотря чему заменой.

Бесславие?

В ином почетно жить.

*Уж лучше быть безвестной речкой Белой,
чем знаменитой Черной речкой быть.*

*Возвыситься, чтоб не завесть бурьяном?
Смотря над кем, мой горделивый друг.
Уж лучше быть равниной безымянной,
чем стать горой по имени Машук. (18)*

Конечно, оставалась возможность замкнуться в кругу своих личных друзей, окунуться в любовь земную:

*Когда же мне отнюдь не до веселья
и горько от предательства и обид —
чужая радость входит в мое сердце,
чужое счастье плакать не велит. (123)*

Творческое одиночество поэта компенсируется его талантом дружить, быть «в друзьях особенно счастливым», привлекать людей добротой, преданностью и нежностью.

*Нравится мне жить обыкновенно.
Весел дом. Не предали друзья.
Все прощая, остается верной
женщина красивая моя.*

*Что с того, коль, отзвенея струною,
сгину я у века не в цене?
Есть кому склониться надо мною.
Есть кому заплакать обо мне. (234)*

Но как ни ценен и заманчив был такой уход, он не мог компенсировать всей естественной полноты человеческой жизни, жизни поэта и свободного гражданина, свободного прежде всего в своей деятельности. Отсюда иронические и печальные строки:

*... сколько краток путь от всех вояжей славы
до истины печально справедливой,
гласящей: чем послушнее щенок,
тем для него и поводок длиннее. (29)*

Личное становилось не просто частью жизни, а компенсирующей заменой, точнее — подменой невозможной общественной свободы и жизненной целостности. От личного требовалось слишком много и такого, чего оно не могло дать в силу своей природы, и потому, сколько бы осознания творческой одаренности и правоты ни было в лирическом герое Файнберга, сколько бы друзей и любовей ни сопровождали его на жизненном пути, личного оказывалось всегда ущербно мало для компенсации всего недоданного, несбывшегося, недоступного — для всей полноты жизни:

*Неведомо за что любимый,
живешь, как реченька течет.
Но за спиной недолимо
С годами нарастает счет. (79)*

Отсюда подчас завышенные, поистине невозможные требования к личному, претензии к своему окружению, близким, переходящие в обиды, придирки, упреки в непонимании:

*Непониманью нет суда.
Оно в ком — глупо, в ком — спесиво,
Но в близких — зло и агрессивно,
И это хуже, чем вражда. (80)*

Не спасало и «раскрепощение» себя, «распаление», бравата гуляньем и питьем: *Я столько выпил за Святую Русь, // Что долго ей еще опохмеляться (368)*. Подчас в такой бравате казалось, что эта вольница, радостная и тяжелая, и есть единственно возможная полнокровная жизнь, где, как могло показаться, самодски умалось даже самое главное — поэтическое творчество:

Что жс останется наверняка?

*Верно, то, что и было любимо –
женский образ, стакан коньяка
да колечко табачного дыма. (294)*

Иногда лирический герой поэта в надежде восставать в личном оказывался недопустимо свободен, даже там, где необходимо и естественно самоограничение:

*...Я трачу твоё сердце без конца.
Краду и не могу остановиться.*

*Когда же я увижу на беду
в глазах твоих прощальное свечение,
напрасно я к ногам твоим паду.
Тебя уже не хватит на прощенье. (34)*

Вместе с тем, увлекаясь и срываясь, задевая подчас не только «чернь», но иногда дорогих и близких людей, герой Файнберга никогда не забывает о раскаянье, о своей виновности, об элементарном извинении. Он осознаёт ложность и пагубность попыток подменить истинную полноту жизни искусственным возбуждением жизненности, и тогда неотвратимо следует мотив раскаянья:

*Грехи мои! Ничто им не броня.
Замру на дне, заруюсь ли в берлогу –
вонзаясь в сердце хваткою бульдогов,
они отпуда достают меня. (381)*

Предъявлением лирического героя такого типа поэт решает задачу максимального приближения его к широкому кругу читателей, нивелирует ту психологическую преграду, которая подчас возникает, когда авторы предлагают поэтический образ в определенном смысле

идеализированный: эрудит, тонкий интеллектуал с великим кругозором и начитанностью, выражающийся сложными словесными формулами с использованием редких слов, судящий о многом, предсказывающий ход событий и призывающий делать своевременные выводы. Герой А. Файнберга не супермен, не трибун, не социальный обличитель, он не подчиняет и не подавляет волей, силой характера, не предвидит перемен общественной и даже личной жизни, не призывает вершить великие исторические деяния. Напротив, он подчас даже удерживает и утихомиривает мятущиеся души, рвущиеся к открытому противостоянию с застойным, но еще властным социальным укладом. Такое сопротивление воспринимается им как некое донкихотство, милое, но наивное и, возможно, опасное для самих обольщающихся:

*Ты, с врагом желая сечи,
вновь талдычишь мне о нем.
Ты от жажды этой встречи
все худее с каждым днем.*

*Сосчитай спокойно до ста.
А потом пойми, балда,
Дон-Кихот и Македонский
Не встречались никогда. (46)*

В стихах поэта нет призыва к открытому бунту, социальному противодействию. Жизнь лирического героя преимущественно не общественная, а частная, и в ней он отвечает прежде всего за себя самого, никого ни во что не вовлекая и не призывая ни к чему, кроме личной ответственности и совестливости. Никого ни к чему не подталкивать – вот жизненное кредо поэта в отношении других людей: объяснять свое понимание вещей, высказывать его, иногда советовать, – но выбор пусть делают сами.

Происходит даже, как может показаться, некоторое умаление качеств файнберговского героя: «*Терзает разум полужанья. // А жизнь коротче с кажда́м днем*» (22), — заявляет он о себе. И хотя поэт несколько лукавит, принижая себя и своего героя, но он сравнительно редко дает своему персонажу возможность проявиться как мыслителю, постигающему философские и историко-социальные основы бытия, невидимые законы времени. Его лирический двойник не подавляет нас сверхсложной аналитикой, философичностью, эрудицией, что было характерно для многих погруженных в чтение и философский поиск персонажей эпохи. Напротив, мы часто встречаем нарочито упрощенный подход к постижению жизненных проблем:

*Когда тебе за тридцать лет,
квартиры нет и денег нет
и встоду гонят со двора,
скажи: Нет худа без добра.*

*Когда тебя положат в гроб
и чьи-то губы тронут лоб,
а ты не встанешь никогда,
тогда и вовсе не беда.* (120)

Поэт словно сознательно отказывается от роли наставника или учителя:

*Будь гением, в семь пядей лоб имея,
но ни к кому не рвись в учителя.
Всегда найдется тот, кто поумнее
и кто погениальнее тебя.* (98)

«Глаголом жечь сердца людей», испепелять зло, подымать массы на борьбу, угрожать историческими правами — ничего этого не обещает файнберговский герой. Искренние, правдивые суждения и взгляд — вот вся

сила проявления его лирического персонажа. И такое мы находим даже в стихотворении с символическим названием «Врагу»:

*Пусть рухну я, хрипя, а не дыша,
в глазах твоих уже не человек.
Но и тогда два голубых ножа
без промаха метну я из-под века.* (125)

В противостоянии с «властолюбья истуканом» герой заранее предчувствует свое пусть гордое, но поражение и готов к нему. Всего лишь взгляд — вот его оружие. Только личное неприятие зла и компромиссного пути, только личностное противостояние злу при отсутствии мести, злобы, силового решения противоречий. Да еще ирония:

*А коль в сироп нырнул, не сетуй,
что не у тех ты на слуху.
Живи себе. Но, став десертом,
Не лезь в народную уху.* (301)

Такой же тип поведения находим у лирического героя и в отношении к другой характерной фигуре той эпохи — приспособленца, лжедруга, подлеца, пролазы. Его не выгонят с шумом и позором, не будут преследовать, ему не станут мстить, — от него просто отвернутся, дадут знать, что он нежелателен:

*Меня сегодня дома нет.
И никогда не будет дома.
Считай себе, что ты поэт.
Но большие дверь мою не торкай.
Не все же я.
Иди к потомкам.
Потомков тоже дома нет.* (116)

В этих стихах обнаруживается близость поэта к христианской позиции с ее упованием на суд времени и суд Божий. И хотя поэт не считал себя подлинно верующим человеком, но христианские мотивы проглядывают во многих его стихах:

*Когда душа твоя чиста.
Все станет на свои места.
Так нам сказал Христос однажды...
И в небо воспарил с креста. (75)*

Эта вера в конечную справедливость суда времени, которое все поставит «на свои места» и которого только надо дожидаться, очень характерна для позиции лирического героя Файнберга:

*Несправедливость – не беда.
Природа справедлива в сути.
В конце концов бесчестных судей
карает честный меч суда. (127)*

Возможно, не без того же христианского влияния лирический герой поэта несколько принижал, можно сказать, уничижал себя, особенно в состоянии болезненного осознания своей виновности. В стихотворении «Мне с верой выпало родиться» мы находим своеобразное подтверждение сказанному:

*Мне с верой выпало родиться,
но я не чтит Господень крест,
Прости мне, Вера, что с небес
глядишь как раненая птица.*

*Стихи слагающий невежда,
я безнадежно водку пил.
За этот невеселый пир
прости беспутного, Надежда.*

*И ты прости, Любовь святая,
что я жесток был за двоих.
Пусть в утешенье с губ твоих
слова, как ангелы, слетают.*

*Но, если все меня забыли
и ты берешь меня, земля,
пусть хоть один такой, как я,
зажжет мне свечку на могиле. (305)*

Не разделяя обольщений и суеты своего времени, не участвуя и не вовлекая других в активное противостояние, лирический герой Александра Файнберга выносит из опыта своей жизни право, пусть внутреннее, оставаться самим собой, воздерживаясь от обольстительных искушений:

*Не сменяй свою лиру на золото,
от судьбы не пытайся свернуть,
чтоб столбы не стояли позорные,
указуя твой жизненный путь. (92)*

Этой цели – свободе быть самим собой – посвящены многие строки его стихотворений: «Все я сменил на свободу...» (284), «Будь только тем, кем быть дано...» (292), «Ты сам, да и твоя свеча – всего лишь миг ее (поэзии – Н. И.) свободы» (299), «Чтоб я, не помня дней коварных, Был сам собою по ночам...» (5) – вот характерные мысли, выражающие жизненное кредо автора.

В чем же секрет огромного психологического воздействия лирического героя на читателя, если ни природная сила, ни утонченная аналитика, ни способность к активному противостоянию не акцентировались автором как основные его черты? Этим вопросом задавался и сам поэт, иногда в спешке не замечая им же найденных ответов. В стихотворении «Поэзия» мы

можем обнаружить один из таких «незамеченных», но весьма замечательных ответов. Обращаясь к поэзии, лирический герой вопрошает:

Зачем зовут меня твои моря?

Я – сын земных береговых развалин.

Я груб. Я недостойн. Я реален.

За что ж она мне – музыка твоя? (221)

В этом чрезвычайно важном самоопределении – *Я реален* – и заключен, пожалуй, один из главных ответов. *Реален* – ключевое слово к пониманию образа лирического героя Александра Файнберга. В жизни и самопроявлении этого героя нет ничего искусственного, преувеличенного, идеализированного: нет наивного романтизма, путаной аналитики, заслоняющей простые истины, важничающей эрудиции, приписывающей себе прозрения, «возвышенных чувств» самоутверждающегося индивида, мнимой причастности к чему-то сверхзначимому, декоративной уязвимости болью и страданиями других. Он не учитель, не лидер, не вождь – он добрый знакомый, товарищ, сосед, «как вы да я, как целый свет». И в то же время в реальных размерах и масштабах в нем есть истинные и естественные человеческие чувства и достоинства. Он действительно *реален*, в нем естественность, равнозначная жизненности.

В признании героем своего несовершенства, своей обыкновенности есть некая духовная сила, в его философии повседневности заключено обаяние доступного и возможного для всех образа действия и понимания правды.

При всех ошибках и срывах, при всем неумении силового противостояния действительности, при всей его мнимой обыкновенности этот лирический персонаж поразительно последователен, упрям и настойчив в желании остаться хорошим, добрым, прожить жизнь

достойно, уйти от соблазнов, способных породить зло. Этот «обыкновенный человек» никак не сжимается до размеров «маленького человека». Напротив, он разрастается в нечто большое, сильное и значимое, как и сам поэт в дружественной компании мгновенно становится центром всеобщего притяжения при его несильном глуховатом голосе, при отсутствии попыток искусственно сделаться центром беседы, переговоров или переинтерпретировать других.

В упорном желании не изменять себе, не отказываться от своего природного начала заключено уже не только его «я», но и «я» всей эпохи, в которой жил и творил поэт, где глобальные перемены были произведены не столько бунтарством или открытым противодействием, сколько упорным душевным противостоянием, накоплением подспудных истин; не столько гневом и борьбой, сколько «неучастием» в недостойных деяниях и спасительной иронией. Преобразование старых жизненных устоев происходило не в силу сложившейся новой идеологии или философии (они только еще складываются), но по причине здравого смысла, осознания невозможности сохранить старое. Прошлое отстранялось путем внутреннего отторжения, неприятия.

«Пусть хоть один такой, как я, зажжет мне свечку на могиле», – высказал поэт свое заветное желание. Но таких оказалось весьма немало, и литературный герой Файнберга оказался в некотором смысле типичным героем своего времени, выразителем тех умонастроений и путей общественного бытия, которые и привели к крушению существовавшего жизненного уклада.

«Обыкновенность» лирического героя Файнберга своей доступностью и обращенностью к читателю была и продолжает быть его сильной стороной, утверждая красоту критерием и мерилом жизненного поведения. Это герой, который помогает нам обнаруживать в себе лучшее и проявлять его в повседневности.

СЛОВЕСНАЯ ЖИВОПИСЬ АЛЕКСАНДРА ФАЙНБЕРГА

Стиль лирического повествования Александра Файнберга легко узнаваем. Он обусловлен доминированием в тексте общеупотребительной и разговорной лексики, риторическими вопросами и обращениями. Стихотворения, как правило, имеют характер беседы, диалога с самим собой или с кем-то другим – другом, любимой, приятелем, оппонентом («Критик») и даже врагом («Врагу»). Стихия разговорной речи часто сохраняется и тогда, когда «выяснение отношений» достигает философских обобщений или психологических глубин и раздумий (*«Ты до греха еще не доросла, зачем тебе мое прощенье?»*), ибо опять-таки обращена или к читателю, или к самому себе, и гораздо реже – к массовой аудитории.

Таким образом, в преобладающем большинстве случаев стихотворения Александра Файнберга представляют собой монолог с самим собой или предполагаемым собеседником, где каждая ситуация, событие, жизненное наблюдение становятся поводом для разговора и основой для последующего вывода в характерной для автора и его лирического героя манере. Словесная описательность в таких стихотворениях обычно образует фон и аккомпанемент событиям, чувствам и переживаниям лирических персонажей, что для поэтической лирики вполне традиционно.

Но в творческом наследии Александра Файнберга имеется целый ряд произведений, где лирический герой, его состояния и размышления не только «подтверждаются» пейзажем или описанием интерьера, но, наоборот, сам персонаж действует словно по их «заданию», он как будто становится художником-

наблюдателем, а мысль и чувство вызревают в рамках пейзажного созерцания, погружения в зримую сущность изображаемого. И тогда не только описательная, но и смысловая часть стихотворений будто решается в рамках изобразительного искусства, где словесно-логическое объяснение и осмысление становятся почти излишними: авторский «вывод» обнаруживается в смене изображаемых картин-зарисовок.

При создании таких живописных картин поэт становится стилистически необыкновенно разнообразным, так что иногда кажется – одному автору невозможно писать в столь разных манерах. Это происходит, на наш взгляд, потому, что поэт уже не проецирует своего героя и его взгляд на окружающий мир, но лирический персонаж сам подвергается воздействию увиденного в его многообразии и отзывается своими состояниями, размышлениями или фокусируется на чем-то ином. И тогда в словесном решении автор следует не столько особенностям своего стиля, но как бы идет за стилистическим своеобразием воспринятых картин как произведений живописи, он позволяет нам созерцать изображение вместе с ним, непосредственно, своими глазами, как кажется, без посредничества автора или его лирического героя. Поэт уже не беседует с нами, но поворачивает нашу голову так, чтобы мы могли увидеть нечто вместе с ним.

Вот одно из поразительных пейзажных стихотворений А. Файнберга – «Тоска покинутой деревни...», проникнутое печалью от созерцания картины вымирания русского села. Здесь пейзаж опустевшего жилья, обезлюдившего пространства словно выражен средствами черно-белой графики или скупыми средствами зимних пейзажей русских классических художников:

*Тоска покинутой деревни.
На крыши падает зима.
Кривые голые деревья.
Пустые черные дома.*

<...>

*Скрыты разбитые ворота.
В сугробах колышки оград.
Лишь одинокая ворона
шуршит крылом о снегопад.¹ (36)*

Забый контраст черного с белым подчеркнут еще и простыми предложениями-строками, разделенными точками, словно это отдельные штрихи, линии, мазки. Уже после осознания скупого разрушительного пейзажа следует переход к привычной манере автора-наблюдателя, делящегося с читателями своим впечатлениями и переживаниями в привычной разговорной форме:

*Неслышимый плач сожмет мне горло.
Вот повод горькому вину.
Сойду по скользкому пригорку,
в колодец старый загляну.*

*Дохнет в лицо чужая стужа,
и обожжет ладони лед.
Аукну, свистну – все впустую.
Никто в колодце не живет. (36)*

Здесь нет анализа увиденного, размышлений о причинах опустошения, об истоках, последствиях или средствах преодоления социального запустения. Изображение мертвой деревни дополняется рисунком фигуры одинокого человека, в самом характере восприятия которого («неслышимый плач сожмет мне

¹ Здесь и далее стихотворения цитируются по изданию: Александр Файнберг. Прииск. Поэзия. – М.: Международные отношения, 2000. – 432 с.

горло») и заключен весь смысл стихотворения. Герой растворяется в увиденном, становится своеобразным «колышком в ограде». Его неожиданное и нелепое появление в этом месте, необъяснимость того, как и зачем забрел он в это безлюдье, его унылая фигура – становятся дополнением к опустошенному зимнему пейзажу: случайно забредший человек, который не в силах что-либо поделать в этом краю разрушения и исчезновения жизни. Все действия персонажа – «сойду по скользкому пригорку, в колодец старый загляну», «аукну, свистну» – лишь удостоверят и подтвердят ют подлинность и безнадёжность увиденного. Финал стихотворения – не словесный логический вывод, но опять деталь пейзажа: «Лишь одинокая ворона шуршит крылом о снегопад». И сам лирический герой, одиноко шуршащий снегом в нежилой деревне, уподобляется этой нелепой вороне, бог весть чего ищущей в этом безжизненном месте.

Совершенно иной характер живописи, основанный на традициях знаменитой школы голландских мастеров, в стихотворении «Королевская кухня» (оно имеет и специфический подзаголовок – «Фламандская живопись»), соответственно меняющий и словесный стиль текста:

*Прогнули стол окорока.
Колбасы виснут с потолка.
В чаду горит лиловым глазом
крутая голова быка.
Вокруг румяных поросят
колечки лука колесят.
И тушек заячьих гирианды,
коптясь, над пламенем висят.*

<...>

*В горячих белых облаках
цесарки квохчут на крюках.
Под ними, огненно блистая,
ножи лежат на индюках.
Слетая в медное ведро,
Фазанье вспыхнуло перо.
Гусь в яблочках царит на блюде –
обеда гордость и тавро.*

(«Королевская кухня», 39-49)

Здесь все пестро, многоцветно, жарко. И снова отделенные зрительно, осязаемо сочные предложения-мазки. Автор уже не боится и не чуждается возвышенной лексики, то ли с некоторой иронией, то ли со скрытым восторгом (скорее – и с тем, и с другим) описывая приготовления к роскошному пиршеству, когда «Грядет еды великий час». Тут оказываются уместными и обычно нелюбимые поэтом архаичные формы слов, и возвышенная лексика. (Помню дружеские поэтические наставления мастера: «Откуда ты это выкопал? Где, когда, какой купец последний раз говорил такое? Ведь это же современная поэзия!») И мы находим употребление таких высоких слов и словосочетаний, как «блистая», «пре-«тавро», «середь», «грядет», «ликует», «пылает», «презрев», «веет бризом», «безбрежная синева» и т. д.

Но вот финал стихотворения, сделанный в несколько ином духе, в художественных традициях иной школы живописи:

*...А за дверьми поют шарманки.
Хрустят усохшие баранки.
По доскам носятся рубанки.
И Арлекин простер крыло.
Стоит прекрасная погода.
И для веселого народа
восходят буквы к небосводу:
«Чревоугодые – это зло!» (40)*

Это тоже живопись, но другая, уже века двадцатого. Королевский повар – «архангел в белом колпаке» – оказывается противопоставленным «простершему крыло» одеяния Арлекину, нищему и наверняка не очень сытому шуту, и это противостояние выражено разностью изображительных манер. По собственному признанию автора, здесь имела место подмена задуманного финала, некоторый компромисс: поэт не мог завершить стихотворение так, как ему хотелось бы – сделать намек на животный интерес и сытую жизнь верхов более прямолинейным, и вывод обнаружился в противостоянии изображительных стилей и самих живописных картин («Ты прав, кстати подвернулся мне этот арлекин с крылом»).

В сборнике «Прииск» сочная голландская живопись на том же развороте страницы сменяется вдруг изящной японской миниатюрой с ее нежной прозрачной акварелью и густыми или тонкими линиями, проведенными тушью. Ясность и прозрачность, легкость становятся задачей очередного живописного наброска.

*Мой иероглиф заревой.
Моя любовь на горизонте.
Зачем небесной синевой
просвечен твой ажурный зонтик?*

*Зачем над островом, крича,
взлетает трепетная чайка?
Зачем вззошли из-за плеча
два полумесяца печальных?*

*Затем ли, чтоб для всей земли,
горя каймою золотую,
светила нежной красотою
грань океана и зари?*

(«Япония», 43)

В этом стихотворении финальное возвращение от живописи к слову оказывается слиянием того и другого, как сам образ чудесной восточной страны невозможен в нашем восприятии без ее своеобразного пейзажа и без крылатой прозрачности японских трехстиший:

*... Шумит над зонтиком платан.
И, словно томик Такубоку,
в раздумье древнем и глубоком
листают волны океан. (43)*

Естественно, что, живя в Узбекистане и посвятив ему значительную часть своего творчества, поэт не мог не воссоздать живописных картин этой земли. Здесь, на наш взгляд, поэт в определенной степени идет за традициями узбекистанской школы живописи, восходящей к стилю полотен Бенькова, Ковалевской, Усто Мумина, Тансыкбаева и других мастеров.

*Здесь и просторно, и высоко.
И к чайхане на берегу
сбегают мазанка поселка
и замирает на бегу.*

*Чайханщик горд самим собою.
Постиг он звездные миры.
Восходит в небо голубое
зеленый свет от палы.*

*Собака дремлет под навесом.
И с вечной думой о земном,
Присев на корточки, невестка
Разводит дым над казаном.*

*Здесь те же ниши, те же площадки.
И в центре низкого стола
ложится свежая лепешка.
Она по-прежнему кругла. (157)*

Не соединяются ли здесь личные впечатления автора, бродившего по горным местам с теодолитом, и впечатления от полотен узбекистанских художников, изображавших пейзажи и сцены патриархальной сельской жизни? С какого места, с какой точки сделана эта зарисовка? Точками обзора почти одновременно оказываются «мазанка поселка», «нутро чайханы», «зеленый свет от палы», восходящий к небу, круглая форма лепешки, двор, где «невестка разводит дым» (дым, а не огонь — чисто художническое виденье, переданное метонимией), калитка дома с номером. Все восприятие идет «через глаза», все сделано по законам живописи. И вывод также постигается через «наглядность» — табличку с номером дома и отсутствием «номера века» на ней.

*Все моей памяти знакомо.
В снегу вершины. Этот быт.
Калитка. Дворик. Номер дома.
Лишь номер века позабыт. (157)*

Восточный пейзаж, его живописные детали подчас активно участвуют в создании психологического автопортрета автора как один из источников формирования его душевного склада и своеобразия поэтического мира. Так, в стихотворении «Саратан» перечисление особенностей национального пейзажа и быта сопрягается с судьбоносным гороскопическим знаком поэта:

*Восточной флейты зной и заунывность.
Под солнцем бесконечный солончак.
Тень ящерицы в трещину забилась,
стоит верблюд с дремотою в очах.*

*А за дувалом стон перепелный,
там все, как было создано творцом.
На свой очаг, что вылеплен из глины,
глядит старуха с глиняным лицом.*

*Дом самодельный слеп и скособочен.
Жара недвижна с четырех сторон.
И замер на стене до самой ночи
мой звездный знак — зеленый скорпион. (303)*

Зрительный, живописный взгляд на мир оказался для поэта весьма значимым и эстетически плодотворным. В ряде стихотворений он привел к созданию образа самого художника, живописца, творческого побратима и психологического двойника поэта, характером и биографическими чертами во многом близкого ему. В этом отношении показательно стихотворение «Там, за чертою городской...», осмысляющее суть творчества и судьбу самого творца:

*Там, от успеха в стороне,
не при деньгах, не на коне,
он матерится как сапожник,
когда не то на полотне.*

<...>

*Он временами пишет ню.
Зовет натурщицу своєю.
Она становится прекрасной
в его нетопленном раю.*

<...>

*Там все известно наперед.
Художник выставок не ждет.
И верит женщина закону:
что вечно — то не пропадет.*

*...Художник с вами не знаком.
Так что ж вас мучает тайком,
как он любимую рисует,
как дождь поет им за окном,
как за чертою городской
фонарь, качаясь, тускло светит
и с ветки лист срывает ветер
над крышей старой мастерской... (170-171)*

Словесная изобразительность А. Файнберга — одна из интересных составляющих его творчества. И дело не только в том, что, как многие большие мастера, он умел словесно живописать, создавать подобие художественных полотен и что словесное описание, как и у многих авторов, становилось фоном лирического повествования, но и в том, что сам характер намечаемого изображения, ассоциируясь и обогащаясь традициями художественно-изобразительных школ разных эпох и народов, накладывал отпечаток на авторскую манеру, стиль его произведений, слово «дорисовывалось» эстетической палитрой, духом и философией изобразительного искусства различных периодов и направлений.

«НАМ С ВАМИ ПО ПУТИ...»

(стихотворения Геннадия Кима)

Геннадий Ким не рассматривался в нашем литературном сообществе в качестве поэтического лидера, его часто воспринимали как поэта «от сохи», как стихотворца-любителя, хотя едва ли какой-нибудь поэт может не быть любителем. Родившийся в 1933 году, он только в 2002-ом издал свой первый сборник. Нечасто выступал он и перед публикой, на престижных литературных собраниях. Время показало, что творчество Г. Кима имело и сохранило немалое число поклонников, которые находят в его стихах нечто, чего, быть может, не обнаружали у именитых и авторитетных авторов. Силами почитателей его творчества были предприняты дальнейшие публикации стихотворений поэта. Нам интересно разобраться, что, собственно, привлекает в его поэзии.

Геннадий Ким – представитель корейского народа, той его части, которая была когда-то насильственно перемещена в Узбекистан. Детская память о земле предков присутствует в художественном сознании автора: «Утро и свежесть, земля моих предков» (45)¹, – пишет он, перефразируя закрепившееся поэтическое определение Кореи как «страны утренней свежести».

Воспитанный на русской культуре, поэт во многих стихотворениях дает нам почувствовать значимость и объединяющую роль этой культуры. При этом Узбекистан воспринимается им как Родина, а не просто страна проживания. Такое мироощущение присуще почти всем некоренным жителям нашей страны, часто говорящим и пишущим по-русски, сохранившим в большей или меньшей степени родной язык и воспринимавшим

¹ Здесь и далее стихотворения цитируются по изданию: Геннадий Ким. Ностальгия. – Ташкент: изд-во Литературного фонда СП Узбекистана, 2002, 74 с. В скобках указывается страница цитируемого текста.

Узбекистан как свою родину. Вспомним, что такое же отношение к Узбекистану было присуще и Народному поэту Александру Файнбергу. Отсюда столь легкое и естественноеприятие жизненной позиции Геннадия Кима значительным числом наших читателей и слушателей.

О голубая Азия,

Где с детства я живу:

Ты – тихая фантазия,

Ты – сказка наяву! (4)

Поэтизируя узбекскую землю, ее своеобразный наряд и культуру, Геннадий Ким избегает сусальных описаний, набивших оскомину картин с минаретами, хлопковыми полями, гостеприимным пловом и чаепитием. Это не Азия приезжего, восхищенного романтика или этнографа, но страна, изнутри воспринимаемая человеком, выросшим и сформировавшимся в ее ауре. Такое восприятие содержит какое-то наивно-детское, первозданное ощущение теплоты земли, принявшей и убежденней его.

Альми лучами солнце в час заката

Золотит верхушки стройных тополей.

Разбрелись по небу облака-ягнота –

Белые отары голубых полей. (3)

Отчетливо просматривается сознательная переключенка с Есениным, представителем той поэтической и чело-веческой позиции, которая воспринимала европейско-русское и азиатское начала как нерасторжимое единство.

Собственно Азия, горячая сухая страна с присущей ей пейзажной характерностью, также попадает

в поэтический объектив поэта, сохраняя при этом романтическую описательность, не скатывающуюся в сентиментальность.

*Струятся в мареве барханы,
Звенит оранжевый песок,
Мелькают юркие вараны
В полдневный час у самых ног. (6)*

Лирический герой Геннадия Кима — это простоватый парень с крестьянским прошлым, человек физического труда, переживший простые времена нашей истории, но сохранивший доброту, веселость и более того — приобретший устойчивое понимание истинных жизненных ценностей. Очевидно и то, что нелегкая молодость и опыт суровой действительности стали для него своеобразным толчком к творчеству, словно контрастируя с жизненной неустроенностью:

*От житейских неурядиц,
Беготни и суеты
Мы спешим не хлеба ради
В светлый мир, в страну мечты.*

<...>

*Нету здесь подводных рифов,
Диких скал у берегов,
Только ритмы, только рифмы —
Только музыка стихов. (28)*

Легко заметить некоторую поэтическую идеализацию, наивную эстетизацию в произведениях поэта, истоки которой в психологическом противопоставлении искусства грубой действительности:

*Наутро, когда отдохнули с дороги,
Нас, сирых, одели, обули потом.
Сказали: «От вас ожидаем подмоги,
Идите, ребята, в конюшню гуртом».*

<...>

*Цветов аромат разве может сравниться
С дерьмом и мочой работающих коней.
А ночью приснилась мне синяя птица,
Туманные грезы безоблачных дней. (49)*

Физический труд — некий первоэлемент труда вообще — остается во взрослой памяти поэта, и нелегкость его является одним из источников самоутверждения лирического персонажа и даже некоторого любования собой:

*На цибуле, на арбузе
Растерял жирок на пузе,
Несмотря на грустный вид,
Стал я строен, как джигит.*

<...>

*О, гордись, моя отрада:
Я теперь мужик что надо.
Не бездельник, не лентяй,
Не какой-нибудь слонятай. (29)*

Иногда стойкость и опыт сурового выживания порождают в лирическом герое насмешливость и браваду, он словно гордится своей непрактичностью и беззаботностью, ибо не в одном только достатке или внешнем успехе человеческое счастье:

*Знать, добытчик я неважный,
Потому как пуст бумажник,
Даже близкая родня
Отвернулась от меня.*

Говорят, я неудачник,
Потому как нету дачи,
Нету злата-серебра,
Ни кола и ни двора.

Был я светел, был я весел,
Жил взахлеб и куролесил.
И судьбе наперекор
Все такой же до сих пор. (50)

Эта дарованная судьбой и закаленная в испытаниях жизненная сила воспринимается лирическим героем как некий эквивалент счастья, которое не в везении, но в жизнестойкости, психологической устойчивости, в осознании своей готовности к преодолению трудностей:

Как прежде, душа нараспашку,
Я все еще верю в мечту,
Случайно родился в рубашке
С серебряной ложкой во рту. (67)

Стоическое довольство малым, наполненность самим ощущением жизни, своеобразное «единение» с природой оказываются элементами философии внутренней самодостаточности:

Не смотри на мир с обидой,
Как сквозь мутное стекло.
Преуспевающим не завидуй,
Не держи на близких зло.

Солнце, небо голубое,
Зелень трав, цветы вокруг,
В целом мире только двое,
Что еще тебе, мой друг? (43)

Жизненное кредо лирического героя – не пасовать перед трудностями жизни и не терять оптимизма и бодрости – высказывается подчас с юношеским запалом и бравადой:

Веселая природа,
Чудесная пора,
Да здравствует свобода!
Вперед, гит-гит ура! (31)

Однако известно, что все подлинные простак и примитивисты в искусстве, по крайней мере, значимые из них, внутренне не так уж просты и примитивны. В них почти всегда присутствует расширительное начало – если не двойное дно, то некая двуплановость, сочетание в человеке внешней простоты с внутренней душевной глубиной и наблюдательностью. Наш автор умеет еще с крестьянской хитринкой и поиграть в примитив:

Житель провинции и недоучка,
Часто я путаю облачко с тучкой,
Скарб свой домашний – с импортной мебелью,
Гоголя – с Гегелем, Бабеля – с Бебелем.

<...>

Не разбираюсь в коттеджах и виллах,
Но понимаю в лопатах и вилах. (38)

Часто заявляя о себе как о беззаботном простаке и стихийном эпикурейце, он в то же время обнаруживает черты человека вдумчивого, ироничного и ранимого. Так, рядом с оптимистическими сентенциями могут появиться и строки, исполненные печали от наблюдения за изгибами собственной судьбы:

Как ни печально, я попросту ослик,
К трудной работе приученный,
А осознание приходит к нам после,
Жизнью когда мы измучены. (45)

Тут же может возникнуть и глубокая досада на несправедливость жизни:

Что такое ностальгия?
Грусть по собственной судьбе.
Это значит, дорогие,
Слезы о самом себе.

Прошлых лет напоминанье,
Пустота и в горле ком,
И печаль непониманья,
Одиночество вдвоем. (51)

Тогда самоуспокоение и бравада оказываются несостоятельными. Иное дело, что и в этом случае жизнь остается прекрасной:

Но бывает ностальгия
Как янтарное вино,
Я не знаю, как другие...
Жизнь прекрасна все равно. (51)

Иронией часто пронизано отношение автора к себе как поэту и к тем, кто снисбистски оценивает его простоватые стихи («И опять друзья со стороны // Катят бочку на мои стихи») (17). В поэте нет самоуверенности и обольщения значимостью своего творчества, но он не считает зряшной эстетическую работу своего масштаба: не всем быть великими, однако эстетика жизни дается не только «великим», но и многим, кто способен понимать и создавать красоту:

Вы в авангарде, эстеты и снобы,
Взгляд на искусство, конечно, особый...
Как и положено, как и мечтали,
Скоро вы будете на пьедестале.

<...>

Запах хлеба и запаха хлеба
Дороги мне, словно соколам небо...
Не обивать мне чужие пороги,
Не для меня обходные дороги.

Все говорят, что я буйвол упрямый...
Дуй напрямик!.. Что мне кочки и ямы!
Солнечный день или хмурый, дождливый —
С глупой улыбкой брожу я счастливый. (38)

Поэт защищает своего лирического героя, когда его и в самом деле хотят примитивизировать. Простота лирического Я не просто черта его характера как следствие натуры и сложившихся обстоятельств, это еще и осознанная позиция — залог сохранения исконного, природного, настоящего. Простота и народное начало — основа оценки жизненных явлений человеком, который уже в иной среде и социуме сберегает свое понимание истинного, условного и ложного. Досадливые и завистливые неудачники, тайные мечтатели и любители славы, власти, значительности, богатства вызывают у него насмешливое отторжение. Хотя он готов сам посмеяться над собой, своей простоватостью и непрактичностью, легко отнестись к шутке, но в то же время может обнаружить и гордость человека-труженика:

Веселый драчун и гуляка,
Я вовсе не лох, не лопух... (67)

В поэтическом наследии Геннадия Кима доминируют стихи о природе, любовная лирика и стихи-размышления о подлинных или ложных жизненных ценностях (в прошлом такие стихи часто именовались «думами»).

Обращение к природе, восприятие ее как мерила естественности жизни характерно для многих стихотворений Г. Кима. В общении с природой герой часто ощущает свою самодостаточность, простые составляющие процесса жизни – возможность видеть, слышать, дышать, созерцать – оказываются первоценностью бытия.

*В листве запутался веселый ветерок,
Резвится, как дитя, листочками играя.
И листья желтые слетают на песок,
Как в пасмурные дни озябших птичек стая. (5)*

Природа – своеобразный аккомпанемент и катализатор испытываемых чувств:

*Приходит время листопада,
Озябший сад окутан мглой.
Друзья мои, быть может, рядом,
Но не со мной, но не со мной... (18)*

Многочисленные любовные стихотворения, написанные от лица изрядно влюбчивого лирического субъекта, создают впечатление, что именно в женщине Г. Ким находил лучшие человеческие качества: душевную и физическую красоту, отзывчивость, простоту и искренность, эстетическую возвышенность.

*Взор твой нежный, с поволокой,
Точно небо поутру.
Легким облаком твой локон
Золотится на ветру. (57)*

Вместе с тем значительное число любовных стихотворений окрашено иронией. В одних случаях истоки этой иронии в том, что лирический герой в своих мечтах и ухаживаниях «замахнулся» на то, до чего, как ему кажется, он недотягивает сам:

*Вернулся я веселенький,
Под мухою, домой,
И на портрет твой, Оленька,
Направил взор хмельной.*

*Тобой люблюсь часто я,
Обиды не храня,
Но смотришь ты, глазастая,
Совсем не на меня.*

*Настроенный лирически,
Стою я как во сне,
А профиль твой классический
Двоится на стене.*

*Твоя прекрасна копия,
Мой милый идеал,
Мечта моя – утопия,
Прощай, оригинал. (48)*

В другом случае ирония поэта маскирует понимание того, что его увлеченность есть именно увлеченность, а не серьезное чувство (он «здорово влюбился»). Проявление искреннего восхищения женщиной, тревожащих, подчас мучительных чувств переплетается с ироничным самонаблюдением, насмешливым взглядом со стороны на самого себя:

*Я за веселым и невинным флиртом
Сошел с ума, как знойный бедуин.
Не вылечиться мне летучим спиртом.
И вовсе не поможет никотин.*

*Игра с огнем и тонкое искусство,
И ясный взгляд, и томное чело...
Я одержим большим и светлым чувством,
Вам все равно, но мне не повезло. (44)*

Здесь «ясный взгляд» и «томное чело», «большое светлое чувство» так похожи на трафаретные поэтизмы, пришедшие из литературного прошлого, которыми так охотно пользуются поэтические дилетанты, наивно полагая, что это приближает их к высокой классической поэзии. Но у Кима все подано через самоиронию, лирический герой как бы говорит не своими словами, но прикрываясь литературными трафаретами, как в таких случаях выражаются поэты...

Даже ситуативно банальное обретает поэтичность в обрамлении престоудушной иронии. Так, мечтая о понравившейся несвободной женщине, лирический герой восклицает:

*Коротка надежда у невольника.
Жизнь — непредсказуемый пасьянс.
В мире существуют «треугольники».
Стало быть, и я имею шанс. (41)*

Следуя поэтам с «народной жилкой», Геннадий Ким явно наследует поэтические традиции Есенина, Твардовского, Некрасова, Кольцова. К Есенину буквально обращено стихотворение «Говорит со мной Есенин...» (25), и эту близость демонстрируют многие стихотворения и строки поэта:

*Будь в малиновой рубашке
Синеглазый славянин —
Я б сравнил тебя с ромашкой
На лугу среди равнин. (60)*

Не афишируя себя как профессионального автора, иногда нарочито подчеркивая свою недоученность и неосведомленность, поэт в то же время вносит в свои тексты отнюдь не примитивные понятия и ассоциации. Так, среди «вил и лопат» появляются *Семирамида, мадонна, звездный тет-а-тет, Гименей, Эскулап, Рафаэль, Гегель, бедуин* и прочие, словно опровергая игровую упрощенность «жителя провинции и недоучки».

В стихотворениях Г. Кима присутствует не столь частое, но эффективное словотворчество в есенинском духе («шмелиный гуд», «тополечки сизоствольные»).

Всей логике создания образа «простоватого» лирического героя соответствует традиционная syllabo-тоническая система в ее устоявшихся размерах.

Интересна работа поэта с рифмой: в строфах-прибаутках игрой словами он добивается весьма точных повторяющихся созвучий (виллами — вилами; гарнитуром — туром, хворости — хворостом), в других случаях следует современной тенденции расширения рифм за счет более-менее близких созвучий и составных рифм: *паруса — сад, глаза — назад, небес — тебе, утром вы — перламутрово, не надо лгать — надолго, чай лью — печалью, Япония — пони* я. Игра словами и созвучиями часто дополняется постоянной и сквозной рифмами:

*Прима Римма, чудо Римма,
Римма, ты неповторима.
Ты прелестна и без грима,
Жаль, не только мной любима.*

<...>

*Постоянно возле Кима
Ты присутствуешь незримо. (32)*

Среди стихотворений Г. Кима немало проходных, написанных по случаю, наивных и даже искусственных.

Сказывается недостаточность филологической подготовленности. Но надо отдать должное его своеобразному голосу, его дружелюбию, стойкости и простоте, чего так не хватало в очень напряженный период общественных переломов и переустройств. Имеет смысл возвращаться к поэзии Геннадия Кима, ибо в лучших произведениях звучит своеобразный тембр поэта с его внутренней глубиной и иронической простоватостью. Он занимает свою нишу среди авторов, а в его лирическом герое мы находим что-то чистое, светлое и обаятельное, с такими людьми легко и надежно.

*Пусть не стали мы великими,
Не взошли на пьедестал,
Но, наверное, близкими
Нас никто не называл!* (79)

Я познакомился с Геннадием Кимом незадолго до его ухода. До этого, неоднократно видел его на наших поэтических вечерах в музее Сергея Есенина. Однажды мы встретились на повороте к зданию музея, и он спросил: «Вы, конечно, к Есенину?» Я ответил: «Да». «Тогда нам по пути», – сказал он, и мы пошли рядом. Думаю, что далеко не одному мне, но еще очень многим оказало по пути с Геннадием Кимом и его поэзией.

¹ Геннадий Ким. Приглашение. – Ташкент, 2009, 100 с.

СВОЕОБРАЗИЕ ЭЛЕГИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ БАХА АХМЕДОВА

*А еще человек из любви состоит,
И когда ее нет – остальное болит.*
Бах Ахмедов

Значительная часть поэтических произведений Баха Ахмедова носит элегический характер. Его лирическому герою свойственно почти перманентное состояние грусти и печали.

*Считаны коды, прочитаны смыслы,
Нечего больше искать.
Что нам простые и сложные числа,
Что города из песка?..
Все ненадежно, особенно чувства...
Волны смывают следы.
Может, спасительно только искусство
Быть с пустою на «ты»!*

Само по себе такое ощущение для современной русской и шире – русскоязычной поэзии далеко не редкость, это достаточно характерное явление, истоки которого заключаются прежде всего в проблемах современного мировосприятия. Кризис традиционных идеологий и идеологических систем, обостренная напряженность международной политической ситуации, неупорядоченность и неустроенность многих сторон социальной и общественной жизни после масштабных изменений конца XX столетия – все это дало существенное основание для появления пессимистического настроения. Анализ лирично-поэтических произведений, представляемых ежегодно на международные поэтические конкурсы,

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015. – 83 с.

подтверждает доминирование минорных тонов в поэтическом сознании авторов.

Чтение потока такой поэзии оставляет по большей части весьма унылое и тягостное впечатление: элегичность часто соседствует не только с драматичностью мировосприятия, но подчас производит ощущение безнадёжности – вплоть до так называемой «чёрнухи».

Однако поэзия Баха Ахмедова воздействует иначе: при чтении его стихов погружаешься в печаль и грусть, но это не угнетает. Напротив, пережив и выйдя из элегических ощущений, читатель испытывает какое-то облегчение, умиротворённость, просветление – то есть поэтический катарсис.

Такое впечатление от стихотворений Баха Ахмедова объясняется тем, что его лирический герой в элегическом мироощущении исходит не столько из анализа собственной судьбы, сколько из понимания жизненных трудностей других людей, окружающих его, неустроенности и неурадиц объективной действительности, человеческого сообщества. Это поэзия сочувствия: у читателя возникает ощущение, что он не одинок, что есть некто испытывающий такие же чувства, готовый понять и поддержать его. Обычно выносимое за жанровые скобки, как бы само собой разумеющееся одиночество главного персонажа нехарактерно для элегии Баха Ахмедова. Очень часто в основном лирическом сюжете его стихов проскальзывает какой-нибудь вторичный персонаж: сближение с человеком остаётся мощным ценностным ориентиром и фактором восприятия жизни.

Так открываются двери тайны

И наполняются светом руки.

Все в этой жизни почти случайно

Все, кроме памяти друг о друге.¹

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 23.

Типичными «боковыми» персонажами лирических сюжетов Баха оказываются слабые больные старики («Давай с тобой писать про дождь...»¹), неудачливые соседи («Сосед»²), внешне успешные, но не нашедшие жизненного уюта таланты («Доктор Макфилл»³) и т. п. Эти эпизодические персонажи подпитывают грустное состояние главного поэтического героя. А вот о бытовых и повседневных жизненных заботах самого лирического героя Баха Ахмедова мы узнаем очень мало; поэт не считает нужным посвящать в них читателя, и не из скрытности (напротив, во многих вопросах он очень откровенен и искренен), а из нежелания его «грузить» своими проблемами.

Нельзя не согласиться с В. Белинским, утверждавшим, что «поэт, говоря о себе самом, о своем я, говорит об общем – о человечестве, ибо в его натуре лежит все, чем живет человечество. И потому в его грусти всякий узнает свою и видит в нем не только поэта, но и человека, брата своего по человечеству»⁴. Получается, что лирический герой Баха Ахмедова не столько делится впечатлениями собственной жизни, сколько фокусирует в себе те проблемы и состояния, которые характерны для великого множества людей, он сочувствует современникам, оказавшимся в мире распавшихся и вновь не сложившихся ценностей, отказываясь от выпячивания своей личности и своей индивидуальной судьбы. Отсюда, может быть, весьма примечательное утверждение автора:

Свобода – это когда начинаешь дарить

Свое присутствие.⁵

¹ Ахмедов, Бах. Молчание шара: книга стихов. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2010, 11 с.

² Там же, с. 18.

³ Там же, с. 90.

⁴ Белинский В. Г. Собрание сочинений в трех томах. Том I. М.: ОГИЗ, 1948, с. 671.

⁵ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 3.

Такое предъявление лирического повествователя приводит иногда исследователей творчества поэта к парадоксальной мысли, что «характер лирического героя не имеет особенного художественного значения, все сконцентрировано на *образе-мысли*, на связи странств, на попытке осознания божественной связи вещей»¹. Едва ли это так, ибо если в лирической поэзии не выписан характер лирического героя в его характерных чертах (а это главный образ-персонаж), то чего стоит такая поэзия? Гораздо важнее разобратся, что могло подтолкнуть к такому странному утверждению.

В самом деле, мы почти не видим непосредственной жизненной среды, в которой обитает лирический герой Баха Ахмедова: город, место работы, характеры коллег, рабочие взаимоотношения, дом, семья, жизненные увлечения – все это прописано весьма скупо. Кроме не вполне отчетливых воспоминаний о давних личных отношениях, упоминания некоторых книг любимых авторов и посещения кофеен, мы не находим почти ничего.

Внутреннее состояние лирического героя заполнено поиском лечашей и объединяющей людей истины, способной дать человеку полноту и цельность мироощущения:

*И кажется, что в этой тишине
Лишь время, ощущая беспредельность,
поет о бесконечном нашем сне,
где ищем мы утраченную цельность.*²

Аналитическая сущность мирозерцания этого героя связана исключительно с поиском ответов на нерешенные вопросы современного мыслящего человека. Мы

¹ Авдоница Т. Поэтический мир Баха Ахмедова. – «Звезда Востока», – Ташкент, 2012, № 2, с. 141.

² Ахмедов, Бах. Облако вероятности / стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 94.

все создаем единственность и значимость данной нам жизни и понимаем необходимость прожить ее как можно более полно: больше сделать, пережить, испытать, почувствовать, но не имеем прямого и ясного ответа на роковой вопрос «зачем?». В такой ситуации желаемая полнота самовыражения и жизнепроявления личности недостижима. Неслучайно Т. Авдоница в статье «Поэтический мир Баха Ахмедова» справедливо отмечает, что «его стихотворения в большинстве своем не отвечают на вопросы, а задают их»¹. Это подтверждается и в словах самого лирического героя:

*Язык пространства – ветер.
Язык стены – стена.
Но кто из них ответит,
Зачем нам жизнь дана?*²

Конечно, вопрос «зачем?» встает перед каждым поколением и перед каждым отдельным человеком, но полный ответ на него должен включать не только абстрактные истины (для блага людей, во имя родины, торжества божественной справедливости и т. п.), но и конкретные цели и действия, обусловленные так называемыми идеологическими системами. И здесь оказывается, что разные времена и эпохи предоставляют отнюдь не равные возможности для полноценного их выбора и самоопределения личности.

Целые пласты сменяющих друг друга идеологических систем со времен европейского Возрождения строились на рационалистической основе, где главное отличие человека от других живых существ виделось в его разумности. Сотворенный по образу и подобию Божию,

¹ Авдоница Т. Поэтический мир Баха Ахмедова. – «Звезда Востока», – Ташкент, 2012, № 2, с. 144.

² Ахмедов, Бах. Облако вероятности / стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 107.

человек есть не просто «раб Божий», но участник акта творения Maestro Divino, обладающий свободой воли и выбора. Конечно, эта свобода должна взаимодействовать со свободой других людей, и таким ограничителем служили божественные заповеди, религиозные нормы. Конечно, заповеди эти преступались с самого начала, но идеологическая и моральная их значимость оставалась действенной до XX столетия, когда катаклизмы и трагедии подорвали тенденцию послушания: парадоксально, но разум оказался не способен улучшить человеческую природу, и следовавший затем кризис рационализма оборвал преемственность идеологических учений, созданных на его основе. Современный человек оказался перед лицом проблемы: накопленный при всем расцвете науки рационалистический опыт оказался несостоятельным в деле улучшения человеческой природы.

Последние активные идеологии гармоничного социального развития и либерализма отошли или ослабевают. Им на смену приходят мистические учения и фанатические убеждения, не способные решить порожденные современностью проблемы, от которых пожевывается сознание, сформировавшееся на научном подходе к пониманию действительности. Неслучайно лирический герой Баха Ахмедова задается вопросом:

*Почему так жизни в жизни мало
И так много внутренней войны?!*

Утешающие «контрфорсы» – делать возможное, реализовывать в возможной мере свою природу и пр., – не способны заменить полноценного мировосприятия и подобны предложению поиграть на музыкальном инструменте с западающими клавишами.

1 Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 26.

Именно это порождает в какой-то степени отстраненное, созерцательное и печальное состояние души лирического героя, которое воспринимается им самым как тягостное, из которого необходимо выбраться:

*Вот наш исход, а может быть, итог:
Ладошки времени и медленный песок.
Налево – осень, а направо – Бог,
И жизнь зависла.¹*

Оживляющее миропонимание столь важно и долгожданно, что герой готов заплатить за него всей жизнью, постичь его хотя бы на грани смерти.

*К чему бесконечное «кто мы?...»
Мы это узнаем не здесь.²*

Однако иногда мы сталкиваемся и с тем парадоксом, что баховский персонаж не только принимает свое состояние как предназначенное судьбой и требующее своеобразного смирения («Кровь моя – терпение»), он по-своему начинает дорожить им, видеть в нем пусть тяжкий, но необходимый для души путь. Это состояние ожидания и созерцания словно культивируется, становится ценностью, заключающейся в обретении жизненного опыта и закаливании.

*Ах, как целебна прострация!..
Усталость, печаль, дорога.*

<...>

*Идет по осколкам времени
Душа твоя – недодрога.³*

1 Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 33.

2 Там же, с. 45.

3 Там же, с. 27.

Лирический герой осознает свое состояние как поиск необходимого выхода из «зависания», оно жизненно важно, возможно, не для него одного. Так, в стихотворении «Исповедальное» находим:

*...только мне почему-то верится,
что в моих блужданиях больше честности.
Что в ошибках больше судьбе доверия,
даже если идешь по знакомой местности.*

И пускай усталость и боль отчаянья...

И слова как листья горят осенние.

*Но, возможно, однажды строка случайная
хоть кому-то поможет найти спасение.¹*

Продолжительность, своеобразная «пожизненность» этого поиска определяется тем, что лирический герой ищет не просто возможного выхода из «зависшего» жизненного состояния, но ему крайне важно, куда выхлест. И тут мы опять должны вернуться к проблемам нашего времени и рассмотреть пути, которые «поджидющие идеологии» предлагают для обретения человеком личностной цельности и полноты жизни.

Евроцентристская идея свободы личности, теряя все больше религиозную основу и «сдерживающие» заповеди, обрела буквальную конкретизацию (от законодательных актов и их трактовок до бытового проявления) и довела до реализации принципа ad absurdum. Западный прагматизм и практицизм превратили свободу личности в высшую либеральную ценность, уже не сдерживаемую ничем, кроме физических ограничений, обращая ее во вседозволенность. Причем не просто личностную (неуважение к религии, сексуальная революция и пр.), но социальную и общественную: в

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности. Там же, с. 106.

прямолинейную доходность глобальной экономики, беспринципную расчетливость политики, лживость и провокативность средств массовой информации и т. д. В противовес этому активизировались строгие ультра-религиозные идеологии с идеей установления догматичного радикального «благочестия»: человек свободен и ничем не ограничен в действиях, если защищает «священные установления», также трактуемые буквально (джихад не как защита веры, а как уничтожение инаковых). Оба движения пересекли границу допустимого: в обоих цель стала оправдывать средства. Отсюда размышления автора и его лирического героя о том, что «много истин, но, увы, не тех, что надо...»¹ и настороженное отношение к их выразителям,

*Ибо в каждом — только тень от истины,
Уходящей в ложные слова.²*

Кажущаяся ущербность «зависшей» позиции «души-недотроги» оборачиваются, таким образом, сознательным самоограничением, воздержанием от прельщающих, сулящих цельность и полноту жизни истин, которые сопряжены однако с утратой нравственной высьи и гуманистической сущности. Неполнота жизни лирического героя оказывается своеобразным его достоинством, уклонением от соблазнительной, но ложной полноты.

Световое голодание...

Цветовая тишина.

И граница мироздания

Как кирпичная стена.

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности (стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 27.

² Там же, с. 31.

Вдоль идешь и смотришь пристально:

Где-то должен быть просвет!

Если есть, то можно выстоять.

Впрочем, даже если нет...

Световое голодание...

Острый приступ пустоты.

Мир, застывший в ожидании.

И застывший с миром — ты.¹

Исследователи литературного процесса Узбекистана отмечают, что своеобразие художественных произведений местных писателей позволяет говорить о наличии некоего «Ташкентского текста» в русской литературе и культуре. «Ташкент входит в пространство русского дискурса во второй половине XIX в., а «уходит» из собственно официальных русских пределов в конце XX в. Этот небольшой, с исторической точки зрения, период тем не менее породил определенный фольклорно-литературно-мифологический слой в русской культуре. Угаснет ли репродуктивность Ташкентского текста или нет... перейдет ли он в иную стадию — покажет время. Но зафиксировать его бытование в русской культуре, его разновидности и формы представляется целесообразным».² Но если так, то представляется целесообразным проследить и особенности стиля Баха Ахмедова как раз с точки зрения его соотношения с так называемым «Ташкентским текстом».

В психологическом состоянии и характере жизненных поисков лирического персонажа Баха обнаруживается немало черт и особенностей, обусловленных воздействием восточной ментальности и литературной философии. Поверхностные рассуждения

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности / стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 69.

² Шафранская Э. Ф. Ташкентский текст в русской культуре. — М.: Арт Хаус медиа, 2010. — 6 с.

о поэзии Б. Ахмедова как об отстраненной от местной составляющей, об отсутствии в его стихах «характерных признаков» национальной и шире — восточной культуры оказываются довольно несостоятельными, если не уклоняться от традиционного для литературоведческого анализа жанрового подхода к рассмотрению художественных произведений. С бытовой и пейзажно-изобразительной точек зрения таких признаков «восточности» действительно немного: мы не находим описаний базаров, хлопковых полей, минаретов и гумбазов, восточных блюд и угощений, роз и соловьев (как, впрочем, и контрастных с ними сугубо европейских деталей). В философско-психологической лирике, каковой по преимуществу является поэзия Баха, значимой изобразительный ряд, его составляющими являются состояния, настроения, рассуждения, выводы, для которых бытовые детали, даже при их наличии, лишь моменты изобразительности или компоненты «продуцирования» мысли. С точки же зрения психологической, у лирического героя Баха Ахмедова мы как раз найдем немало свойств и состояний, уходящих своими корнями именно в восточное миропонимание.

Довольно популярно мнение, будто фатализм, вера в предопределенность, зависимость от судьбы в восточном мировоззрении гораздо более значимы, чем в мировосприятии европейском. Вопрос о свободе воли человека и, соответственно, свободе проявления Божественной воли при ее «связанности» обетованием — один из самых острых и активно дискутируемых в современном мусульманском богословии. В последнем стихотворном сборнике Баха Ахмедова «Облако вероятности» на 115 страниц текста приходится 22 упоминания слова «судьба», а еще немало таких его лексических «двойников», как «фортуна», «предназначение», «предопределение». Многочисленны и образные уподобления

людей теням, актерам, произносящим заданный текст и т. п. «Мы лишь примечанья к Тому, которого нам не прочесть», – заключает автор в одном из своих стихотворений¹. Согласимся, что все это не очень характерно для европейского понимания сути вещей с его приматом свободы воли человека. В итоге мы обнаруживаем в герое изрядную убежденность в неслучайности, предопределенности его жизненного пути:

*Мир предопределений – это тени,
выбранные на роли людей.
Их дергают за ниточки идей,
заставляя говорить, верить, грустить...*²

Вывод лирического героя даже несколько утрирован не вполне правильной в логико-смысловом отношении, но весьма выразительной формулой: «И судьба обрывает судьбу». Не такое ли понимание всевластия судьбы мы находим и у классиков восточной поэзии? Так, в одной из газелей А. Навои встречаем:

*Доля наша в книге судеб предначертана в веках:
Как в силках ни бьется птица – лишь затягивает сеть.*³

Не менее показательно и общее душевное состояние лирического героя, во многом совпадающее с самоощущением ведущего персонажа восточной газели, – состояние разъединения с высшим идеалом, осознание трудности единения с ним, пребывания в мире, «Где было знание о Боге // Нам недоступное пока»⁴. Для

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, 45 с.

² Там же, с. 38.

³ Навои, Алишер. Сокровищница мыслей. – Ташкент: Янги аср авлоди, 2016. – 107 с.

⁴ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, 29 с.

обоих лирических персонажей характерно понимание, что только изнутри, одним своим внутренним усилием невозможно достичь этого слияния, необходимо некое великодушное свыше. Так лирический герой Навои, обращаясь к персонафицированной в образе пери Божественной сущности, восклицает:

*Словей, влюбленный в розу, стал в народах знаменит, –
Мне же слова не подскажет вдохновенье без тебя.*

*Если без тебя рассудком помрачился Навои,
То вернись: ведь нет рассудку просветленья без тебя!*¹

В иной поэтической форме, но с той же мыслью и чувством вторит ему герой нашего поэта-современника:

*Все, что мы можем – притронуться к тайне
На острие исчезающих лет.*²

Человеку, очевидно, не дано найти ответ самому, он может только выбирать, как в тестах, вариант из ниспосланного свыше.

*Человек... подавлен торжеством своей непонятности
И необходимостью выбирать ответ.*³

«Необходимость выбирать», а не найти ответ самому – весьма значимая деталь в рассуждениях поэта.

В том же русле поэтических размышлений о труднодостижимости слияния с высшим началом,

¹ Навои, Алишер. Сокровищница мыслей. – Ташкент: Янги аср авлоди, 2016. – 225 с.

² Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, 26 с.

³ Там же, с. 43.

обретения жизненной полноты развивается и любовная тема в лирике Баха. Она тоже сопоставима по своей тональности с мировосприятием газели, где высшее начало, Божественная Сущность, предъявляется в женском облике – персонафицируется в образе пера, прекрасной и зовущей, иногда приближающейся к герою и снисходящей до него, но остающейся недоступной и ускользающей. Здесь любовное чувство не просто мужское чувство и не семейный объект тем более, но все тот же поиск совершенного мироощущения, которое делало бы жизнь полнокровной и защищало бы от непредсказуемости и непостижимости жизненного пространства.

*Мне нравится каждый твой жест и улыбка
...потому что они дарят пространству
новое измерение,
а время сбивают с толку,
так что оно забывает,
в какую сторону ему идти.¹*

Но, как и в газели, мы видим невозможность реализации любовного чувства в полную меру, ускользание жизненной гармонии. Героиня оказывается недостижимой для персонажа:

*Ты ...
Оставляешь открытыми дверь,
книгу,
мои вопросы ...
ты идешь очень медленно,
но все равно
за тобой не угнаться².*

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 78.

² Там же, с. 48.

Или же за волнующим любовным чувством приходит ощущение иллюзорности пережитого:

*И пробуждение таит
Почти мучительную ясность,
Что остается от любви
Всегда лишь маленькая частность.¹*

Мир любви воспринимается уже как «привидевшийся мир»², где герой обнаруживает «опечатку в безумном тексте»³, от которого остается «...музыка боли и смеха ускользающей нашей любви»⁴ и чувство «нашей вечно-сти непрочной»⁵.

Восточной прозе классического периода свойственна некоторая словесная декоративность, образная усложненность, напоминающая риторические построения, подобные «плетению словес». Элементы таких «плетеных» конструкций обнаруживаются и в поэтических текстах Баха Ахмедова. Для иллюстрации приведем примеры такого рода из «Грамоты о победе» над индийскими войсками, составленной Шейхом Зайном, дословно приведенной Бабуром в его знаменитом жизнеописании⁶: «Большинство пребывающих там племен... ступило стопой искренности и преданности на дорогу покорности»⁷. «Посылающий счастье... снова отпер ключом победы врага благоденствия...»⁸. А вот очень схожие построения в стихотворениях Баха Ахмедова: «Никогда не станешь вчерашней тенью, творящей танец на стене забвения»; «Человек плывет

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности/стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015, с. 17.

² Там же, с. 7.

³ Там же, с. 50.

⁴ Там же, с. 72.

⁵ Там же, с. 19.

⁶ Бабур-наме. – Т.: Главная редакция энциклопедий, 1993. – 464 с.

⁷ Там же, с. 312.

⁸ Бабур-наме. – Т.: Главная редакция энциклопедий, 1993, с. 311-312.

по реке молчания вдоль берегов незнания в маленькой лодке снов», «серая мышка стихов с тонким хвостиком смысла»; «Черные очки неузнавания». И как конструктивно похожи по типу гиперболизации понятия уже приводившаяся нами цитата из стихотворения Баха о силе судьбы («И судьба обрывает судьбою») с цитатой того же Шейха Зайна, рассуждающего о некоем «нечестивце», «чья жизнь черна, словно мрак, лежащий на мрак...»¹.

Мы далеки от мысли, что указанные сближения являются следствием особенного влияния старинных тюркских текстов на нашего поэта, но полагаем, что в национальном подсознании живет ощущение допустимости подобных построений. Это не столько результат чтения, сколько лингвистическая матрица подсознания. И здесь уместно процитировать введение в антологию «Малый шелковый путь» 2002 года: «Порой поэтическая центрифуга как бы выбрасывает автора на чужую – хоть и не всегда чуждую – литературную орбиту... в других случаях поэт сознательно делает выбор в пользу иной (средиземноморской, англосаксонской) культуры стихосложения, оставаясь тем не менее азиатом по крови и русским по самому звуковому составу, но и тогда морфология ли, синтаксис речи испытывают его на верность выбранным средствам, сталкивающим нос к носу традиции, интонации, ритмы».²

Подводя итоги, можно заключить, что элегическая поэзия Баха Ахмедова своеобразна своей обращенностью к людям, выходом лирического героя за рамки одиночества и психологической замкнутости. Это поэзия сочувствия людям, полнота жизнепроявления которых ограничена временем и

¹ Бабур-наме. – Т.: Главная редакция энциклопедий, 1993 – с 313.

² Малый шелковый путь. Новый альманах поэзии. М.: ЛИА Р. Эллинина, 2002. – 6 с.

обстоятельствами, это поэзия, ищущая терпеливо, настойчиво и вдумчиво естественных и добрых путей развития человеческого в человеке.

*В этом мире размытых надеждой границ
Мы находим ответ в траектории птиц,
И в узоре древесном осенних ветвей,
И в усталых глазах одиноких людей.*

*Мы находим ответ, чтобы вновь потерять...
На излете любви, на краю сентября.
Может, поиск извечный – свободы залог?
Может, так изначально задумал нас Бог?*

*Вот и листья опять под ногами шуршат...
И от истин дешевых уходит душа
В никуда, в пустоту, в просветленный вопрос,
До которого разум еще не дорос.¹*

¹ Ахмедов, Бах. Облако вероятности /стихи. Т.: изд. Нац. библиотеки Узбекистана им. А. Навои, 2015. – 44 с.

«СТУПИТЬ НА ВОЗДУХ – И ЛЕТЕТЬ...» (природный мир Вики Осадченко)

Вика Осадченко – поэт необыкновенный. Конечно, такие слова говорят о каждом талантливом авторе, ибо сама поэзия предполагает необыкновенность восприятия мира и хороша нестандартностью взгляда на мир. И все же...

У Вики сравнительно мало стихотворений, которые можно отнести к так называемой «женской поэзии» – стихов о любви, мире специфических женских чувств, семейной хроникальности и бытовых деталей. Все это в какой-то мере есть, но скользит по текстам словно на меком, и совершенно не в этом дружина ее творчества. Вот, например, начало стихотворения на отмеченную, казалось бы, тему:

*Когда я бездарно ною,
что вовсе меня не любишь,
то ты, повернувшись стеною,
невозмутимо молчишь...!*

Но развитие «лирического сюжета» уводит в иное тематическое поле: бесконечное пространство жизни, всепроникающая слышимость большого города и возможность творчества словно поглощают проблему, намечая выход из ситуации совсем не в копании в личных отношениях, а в преобразовании жизненной ситуации и испытанных состояний в поэтическое слово. Масштаб жизненного взгляда поглощает противоречие, как гул просыпающегося города перекрывает ослабевающий утренний звук. Весеннее небо растворяет остроту личного чувства, которое на этом фоне как бы отпускает и отступает:

¹ Здесь и далее приводятся фрагменты еще не опубликованных стихотворений В. Осадченко по авторской рукописи.

*Под ним /небом – Н.И./ достаточно ветра,
чтоб птицы насвкозь летели.
Под ним достаточно марта,
чтоб слово успеть сказать.*

Личностное начало, собственная судьба становятся для поэта объектом лирического изображения как частный пример личности, блуждающей в лабиринтах современной действительности. Для В. Осадченко объектом наблюдения становится собственная жизнь ради поиска типического, подобно тому как врач-исследователь ставит медицинский эксперимент прежде всего на самом себе.

Взаимоотношение «мир – лирический герой», определяющее и тематику, и композицию, и художественную философию лирических произведений Вики Осадченко, строятся на взаимодействии и противостоянии современной урбанистической цивилизации и человека как природного начала. Казалось бы, подход не новый, но контраст этот своеобразен тем, что Человек Природы у Вики является не с гор, полей и лесов, как судья, пришедший «извне» судить сделанное цивилизацией, он вырос в этом городе, и Город для него – не урбанистическое чудовище, а место рождения и жизни. Лирический герой не отделяет себя от города и вовсе не приписывает себе природной исключительности, но становится одновременно и судьей и подсудимым вместе со всеми его обитателями, принимает его со всеми противоречиями, ощущая свою причастность, вину и ответственность за него. Оба начала – природное и «городское» – определяют друг друга, рождаются друг в друге, оба зависимы и уязвимы.

*И стоять, стоять у края, как назначено судьбой:
сверху солнце золотое, снизу город голубой.*

Человек, взращенный городом, хочет сохранить в себе естественные природные качества; город же вызывает пугающе механистичен, неуютен и даже суров, но он все же любим и нуждается в спасении. В этом противостоянии и взаимосвязанности суть художественного конфликта стихов Вики Осадченко и путь к его желаемому разрешению.

Лирическому герою присуще острое ощущение своего единства с миром природы, пусть в рамках города, где она лишь эпизод в проемах мегаполисной жизни. Но природа живет в городе, проступая в поэзии Вики деревьями возле дома, зеленью небольших парков, пробиваясь травой вдоль дорог и городских улиц.

*Лишь один балкон в том доме не заложен кирпичом.
Он открыт навстречу лету, звонким солнцем освещён,
привлекает робких горлиц и отчаянных стрижей
на восьмом, на поднебесном, предпоследнем этаже.*

*Только с этого балкона – вид на город до краёв.
Только здесь горячий ветер так смеётся и поёт.*

И когда этой городской природе становится больно и неуютно от усилий нашей цивилизации, то такой же болью отзывается душа лирической героини, как будто мучают и уничтожают ее саму. Это слышится в монологе, обращенном к деревьям:

*Всякий, кому захочется, криво и неумело
станет вас перекраивать по своему разумению.
Только в бетонных улицах, словно в семье неласковой,
вы всё равно останетесь неистово прекрасными.*

*Сгорбленные и сломанные, пыльные и уставшие –
только вы оправдаете город, о вас не помнящий.
Маленькие деревья, вы остались за старших.
Мы придём к вам за памятью. Мы придём к вам за
помощью.*

Мир природы, сохранившийся в стенах городской цивилизации, и природные чувства и инстинкты человека воспринимаются поэтом как мерило естественности и подлинности жизни. Такое понимание определяет характер образности в произведениях Вики Осадченко, и прежде всего такой важный ее элемент, как пейзаж. Он – атрибут ее поэтических созданий. Чаще всего это характерный пейзаж городской многоквартирной застройки, где люди ощущают мир и природу из этажерки большого дома, из, казалось бы, стандартных ячеек жизни.

Но конфликт природного и искусственного разрастается широко, словно проникая во все составляющие, во все поры современного цивилизованного пространства, и мироощущение одного из жителей огромного города в одном из его окраинных уголков резонансно расширяется до высоких значений, хотя поэт не пытается посмотреть на жизнь через призму истории или идеологии, не пытается быть философом или аналитиком с социологическими выкладками, прогнозами и намеками.

Ограниченное, как кажется, однотипное городское пространство становится своеобразной площадкой для открытия мира и неба. Из городского пятачка, из ячейки обитания получается видеть небо, и посредниками между небом и душой лирической героини становятся птицы. Птиц в стихах Вики много. Это «Чёрный стриж, летящий сквозь город, // вылетающий за черту...», это чайка, что «шлёпает по граниту...и, устав от ходьбы, взлетает», «робкие горлицы», «грачи, нахлынувшие стаей»... И получается, что «Улицы весенние крылаты, // всюду чудеса и небеса», остается только «ступить на воздух – и лететь». Так, естественная тяга человека к природному началу не только дает почувствовать боль за сотворенное против зеленого мира, но и дает крылья для душевного взлета.

Лирическая героиня поглощена напряженным, болезненным ощущением несовершенства и противоречивости мира – теми душевными переживаниями, которые испытывает чуткая личность, понимая, сколь неуютно и непросто жить в этом мире, раздираемом противоречиями социальными, общественными, мировоззренческими, экологическими, бытовыми, наконец. Все это вполне актуально и созвучно непростым разворотам сегодняшнего мира. И личное пространство, «домик» своего мирка для таких людей, увы, не крепость, не убежище, не убежище.

*Все к тебе придвинуто так близко,
что тебя самой и нет нигде.*

Таким персонажам нелегко жить в личном благополучии на фоне всечеловеческой неустойчивости. Оттого непросто складываются контакты героини с миром: официоза, а тяга к покою и благополучию воспринимается как нечто незаслуженное человеком. Так складывается повышенное внимание к теме душевной неуютности и собственной виновности.

*Ты не смотришь домам и деревьям в глаза.
Ты не можешь ни слова в защиту сказать.*

*Остаются молчать за твоею спиной
(и назад не смотри, и руки не тяни)
незнакомая улица, край неродной,
ни чинар в отбелевшей фантомной тени.*

У поэта, как и у лирического героя, нет никакого ощущения своей особой значимости, важности, претензий на особо глубокое, пророческое понимание жизни. Наоборот, часто звучат слова о собственной несовершенстве и обыкновенности:

*Некрупный человек размера S
умеренный имеет рост и вес,
по улицам неторопливо ходит
и проявляет к ценам и погоде
умеренный, некрупный интерес.*

*Я обитаю у него внутри,
Где больше ни души...*

Это делает героиню В. Осадченко одной из многих, одной из нас. Но чувствуется близость этого человека, который в негармоничном мире не изменит позиции добра и естественности и будет твоим другом, если ты, «обыкновенный», далеко не святой, не разменяешь добро в себе на недостойные компромиссы и приспособленчество.

Замечательны темперамент, сила чувств и эмоций, зашкаливающих, говорящих о способности человека отстаивать свое истинное вопреки жизненному прагматизму, готовность отвечать за свое мнение и поступки даже ценой жизни, потому что

*... мир, что сломан,
всегда латают по живому
кусками сердца своего.*

О поэтах часто говорят, что их стихи звучат как натянутая струна. В поэзии Вики это действительно так. Натянутая струна ее чувств – это особая сконцентрированность на видимом и ощущаемом, предельное напряжение нервов, почти трагическое, но так понятное и близкое тем, кого жизнь погружала в эти состояния. Художественный мир Вики Осадченко – не «чуждо остров», где «жить... легко и просто»: здесь ощущается драматичность мира, часто его жесткость и безразличие к

живущим, неразумность действий которых может привести к самоуничтожению. Здесь нет благостного созерцания, успокоительного погружения в сладкие сны.

Вещество,

*из которого я состою, разрушается в этом воздухе.
Всё вокруг слишком жёсткое, твёрдое, острое.*

Вместе с тем все эти острые проблемы возникают и изображаются не в период каких-либо потрясений или кризисов, но в нашей сравнительно спокойной действительности, в быте, который словно маскирует их, в повседневном гуле, который делает их привычными и неслышными, чем они и опасны, ибо ждут своего часа. В этих эскизах городского пейзажа легко узнаваемы реальные подробности нашего городского бытования, сомнительные акции и мероприятия недавних лет: снос гаражей («Ломают гаражи. Соседи носят вещи...»), домов, беспощадная вырубка деревьев.

В. Осадченко является остросовременным поэтом, что отражается в таких чертах ее стихотворений, как динамичность, сжатость и краткость, их ритмическая свобода. Она умеет быть и оставаться новой, сегодняшней, ибо ей присуще ощущение важности каждого жизненного мига, важности происходящего сейчас:

*Вьётся полупрозрачная кожура.
Облетает сегодня, за ним – вчера,
Тридцать восемь прожитых лет.
И белеет будущее в руке –
есть, куда отправиться налегке.
А всего остального – нет.*

Все это придает жизни лирического героя – одного из миллионов городских обитателей – а также его

поэтическому создателю, автору, казалось бы, далекому от журналистской очерковости, общественную значимость, подчас публицистичность. Без формальных стихов о родине и родимом крае тема Востока, страны, звучит судьбоносной данностью:

*Сорок лет всё об одном:
где мне выход, где мой дом?
Если я уже не птица –
тяжела, плотна, темна, –
как мне родине присниться
из-под неба, из-под дна?
Где другая сторона?*

И, конечно же, город, не Город вообще, а именно наш – обитель своеобразного ташкентского землячества, есть неизбывный фон поэзии Вики.

*Мой старый и нежный город
с горячим каменным сердцем,
весна твоя кружит голову,
а память твоя горька.*

*Ты тени цветущих веток
разбрасываешь, как сети –
и мне ли просить ответа,
когда я твоя строка?*

Достоинство поэзии Вики Осадченко не только в ее своеобразной позиции и экспрессии чувств: ее стихи замечательны образным видением жизненных явлений, яркостью экспрессии, неповторимостью метафор и других образных средств, см., например: «застывший свинец теней», «Сокровищница гиблой боли», «солнцем дороги усланы», «Дома «застелены прозрачной

высю», казаны «трут железной мочалкой», «трачи... загнули, вывернули небо холодной стороной наружу», «дождь стекает сквозь запоздалый листопад незавершёнными стихами» и тому подобное. Словообразное богатство и оригинальность являются здесь основой поэтичности.

Поэт пребывает в постоянной работе и развитии: от сборника к сборнику растет не только художественное мастерство, образная полнокровность, но и глубина понимания мира, объективизация взгляда на действительность, приближенность к людям, к земле. Ее поэзия – один из голосов родного города. В стихах готовность отказать от многого в своем бытии ради настоящего, истинно ценного, готовность расстаться с успокоительными благами жизни, выполняя известную формулу Вознесенского: «Чтобы голос обрести, надо крупно расстаться...»

Роскошный перечень потерь.

Сокровищница гиблой боли.

*Из зимней ледяной неволы
ступить на воздух – и лететь,*

*и птички предъявлять права
на два небесных стальных метра,
на правду высую – и меру,
и голос навсегда сорвать.*

Но голос обретен, он не срывается, он полновучен и не дает успокоиться, зовет остро чувствовать жизнь, не быть замкнутым в своем мирке, не быть безразличным к всеобщему. И находить в своем сердце место живой природе; видеть, хотя бы с балкона, небо и мечтать хоть однажды уподобиться птице.

ПОЭЗИЯ ПРОНИКАЮЩЕГО ВЗГЛЯДА (о стихах Марины Богатырёвой)

*Композиции Марины Богатырёвой испещрены
знаками мемориальности, которые, накладываясь и
умножаясь, опрокидывают сознание даже не
в прошлое, а в безвременье «остановленного мига».*

Оксана Шаталова¹

Как в изобразительном искусстве (в живописи и художественной фотографии), так и в литературном творчестве Марина Богатырёва не стремилась к внешнему успеху и популярности, она не спешила ни выставлять, ни выставляться (во всех смыслах этого слова). Ей было гораздо важнее актуализировать что-то существенное, настоящее в ее собственном мнении и во мнении тех немногих, чьему знанию и вкусу она доверяла. Отсюда редкое участие художника в выставках и конкурсах, а в сфере поэзии – немногочисленные публикации и редкие публичные выступления. Более того, само наличие у Марины новых стихотворений было известно лишь немногим ее друзьям, родственникам и знакомым.

Марина Богатырёва чутко ощущала происходящую смену эпох, отсюда ее настойчивая мысль о необходимости поиска в искусстве *нового*, мысль, буквально преследовавшая ее. Собрание этого «нового» по деталям, крупницам, по еще довольно спорным элементам не устраивало художника: «То, что пятница всякий раз сменяет четверг, как вы говорите, это еще не новое», – заявляла она в ответ на мои «успокоительные» суждения и дальше письменно продолжала: «Возможно, если я правильно поняла, это */т. е. названная проблема – Н. И./*

¹ Оксана Шаталова. Интермедальная и процессуальная фотография в Центральной Азии: анализ современных фотографических практик на примере творчества Марины Богатырёвой (Ташкент), Натальи Андриановой (Бишкек), группы «...графия» (Бишкек). Далее цитаты О. Шаталовой приводятся по данной публикации. <http://www.cultureuz.net/index.php/photo/photoexhibitions/198-stills-project>

связано с окончательной невозможностью идентичного «нового», т. е. такого нового, которое открывалось в другие эпохи и в изобразительном искусстве касалось формы как визуально воплощенной соотнесенности с истинной. А теперь, после формы, когда архив вместили в себя все возможные прецеденты такого рода, ничего не остается, как только играть с архивом... Это есть чисто постмодернистская практика, и на большее претендовать не стоит... Ужасно, ибо не оставляет надежды...»¹

Эту близость с постмодернистской обусловленностью «игры с архивом» («погруженность в постмодернистскую практику») отмечают и специалисты по изобразительному искусству, хотя вовсе без таких пессимистических выводов: «Фантазии Марины Богатырёвой – это, скорее, свободное постмодернистское курсирование по стилям прошлого и интермедийная игра с художественным временем и фактическим временем произведения»².

Но для Марины вечная игра с мотивами прошлого, возможность слыть талантливым архивариусом-интерпретатором была мучительна. Оригинальность и неповторимость были не только ее сознательными требованиями к искусству, но и сутью ее натуры, неуемной, глубокой и неутожно ощущавшей себя в любой обусловленности, установленности, заданности. Она искала большую современную мысль, значительную идею, призванную обозначить и выразить какой-то совершенно новый этап или тип искусства, иной подход в художественном творчестве. Такой подход должен был не просто включать в себя новые темы и мысли, но, возможно, быть совершенно иным по жанру, форме, материалу, технической стороне исполнения и т. д. Без этого деятельность художника представлялась ей малоценной и недостаточной (неслучайно она всерьез подумывала о

¹ Здесь и далее рассуждения М. Богатырёвой об искусстве взяты из личной переписки с автором статьи.

² Оксана Шаталова. Там же.

приостановке своей художественной практики и уходе на преподавательскую или исследовательскую работу). «Художник вел за собой и открывал новые сущности и формы в эпоху модернизма. Сейчас мы живем в другое время, когда открытие завершилось. Я не надеюсь на новые «измы», понимая, что они невозможны. Единственное, что выпадает на долю современного художника – это играть с дискурсами, предложенными культурологической общественностью и рынком. И если есть мозги, то тонко играть, мистифицируя эту общественность. Философия превратилась в софистику, политика в шоу, любовь в секс и сентиментальность без подвигов. Искусство вибрирует в околософистическом пространстве без собственных прорывов».

Размышления об этом находили отражение и в поэтических произведениях Марины, которые в небольшой степени посвящены проблемам изобразительного искусства:

*Сказали, что живопись умерла,
Но после смерти опять воскресает.
Сказали, что воскресает опять,
Только теперь уже не такая.
А какая? Теперь, после смерти, какая?*

*Такая, как триста лет спустя?
Или такая же, как вчера,
Что я видела на подоконнике
Моего знакомого (сумасшедшего) –
Такая же навязчивая?»¹*

Настоятельный поиск новой идеи обращал к философии и культурологии, к трудам Хайдеггера, Мамардашвили, Бодрийара, Дерриды, Гройса, Делеза, Фуко, теоретическим работам местных авторов (Ахунов,

¹ Здесь и далее стихи Марины Богатырёвой цитируются по изданию: Хочу писать большие картины. – Звезда Востока, 2010, № 3–4, с. 21–24.

Усеинов и др.), а в личном творчестве – к экспериментированию и изучению опыта прежних новаторов, уже давно ставших классиками (импрессионисты, предшественники абстрактного и фигурного экспрессионизма, ташизма, Сальвадор Дали и его последователи), к внимательнейшему исследованию опыта и поиска коллег (см. ее доклад «Современная фотография Узбекистана: ташкентский фотоландшафт»¹). В интервью и обзорах Марина делает попытку формирования собственного взгляда на современное состояние и перспективы художественного творчества, ибо «саморефлексия становится необходимой, когда завершается определенный этап в развитии искусства». Но все это не удовлетворяло, ибо не давало ответа, вернее – давало ответ отрицательный: «На самом деле ничего не нужно сильно и слишком читать, все понятно... Все – свиток уже существующего».

Найти новое заявленное масштаба и в такой период, когда художественное время еще не прояснилось и не сложилось, а творческое сознание на стыке эпох не переосмыслило с открывшихся позиций даже накопленного, и сделать это почти в одиночку едва ли представлялось возможным. Для Марины же именно это было главной жизненной задачей. Отсюда немало печальных и даже скорбных мотивов в ее поэзии, связанных с темой художника (и шире – человека, пытающегося осознать современный мир):

*Хочу писать большие картины,
Хочу писать маленькие картины,
Хочу писать средние картины.
Не знаю, какие картины хочу писать,
Смутно их вижу – ведь живопись умерла!*

<...>

¹ <http://mytashkent.uz/2018/01/16/chastnyj-vzglyad-na-abstractnuyu-i-kontseptualnuyu-fotografiyu/>

*Я беру холст и не знаю,
Что с ним делать.*

Тут же немало и саркастических выпадов в адрес представителей так называемого «мэйнстрима» – заказчиков трафаретной художественной моды, которым все ясно и понятно:

*Незримые критики смотрят взглядом орла,
Приготовились прыгнуть.
И сразу: «Не то, не вписались в “мэйнстрим”,
И на стену мы вас не повесим».
Но здесь нет мэйнстрима (о чем мы грустим),
И потом, у меня свои стены.*

*Что если открыть новое направление – «Да пошли вы!»?
Но здесь нет критиков и бояться нечего,
И не нужно открывать нового направления.*

В словесном художественном творчестве Марины Богатырёвой влияние образительного искусства весьма существенно. Это и стихотворения, непосредственно посвященные проблемам художника («Хочу писать большие картины...»), «Стоп кадр: мокрый блеск асфальта, листья...»), и стихотворения, которые, как кажется, лишены рефлексии в связи с проблемами живописи, но где главный персонаж – лирический герой или авторское «я» – неразрывно связаны с духовным миром творца-живописца, а окружающий поэта мир воспринимается во многом зрительно, «глазами»:

*А лица мазаны смолой,
У них нет рта, глаза зашиты,
А вместо пламенных речей –
Лоскут,
и крестиками вышит
На нем безмолвный муравей.*

Но и это не все: уже в произведениях, где медитация лирического героя не связана с изобразительным искусством вообще, мы часто ощущаем созерцательный фон, фиксирующий зрительные детали, и взгляд художника, который в иные моменты становится нарочито объективизированным и перечисляет детали изображаемого «без выбора», подобно беспристрастному фотообъективу. Кажется, что в изображенном нет ничего от авторской работы и творческого пересоздания действительности по законам «художественной логики», что сюда собраны подчас случайные детали вопреки концепциям об эстетическом переосмыслении действительности художником:

*Немного желтой бумагой со шрифтом Брайля,
Четыре одинаковые фотографии мужского лица
Одного формата, глянцевого, размытые дождем,
Усыженные застывшими муравьями.
Кусок ограда из парка, где ничего не произошло,
Нога женщины в правом углу листа,
В левом – ее улыбка, что недавно остыла к желаниям,
К глухому ропоту сердца.*

Но нельзя не заметить, как все эти случайные детали случайно укладываются в намеченные автором рамки подчеркнутого изображения душевного тупика художника, выражают его мысль и состояние. Они схвачены и изображены, «чтобы можно было смотреть // С безучастностью, никого не шадящей!», безучастностью мнимой, но настойчиво преследующей лирическую героиню самой возможностью подобного отношения к живому.

Подчас случайность и «неоправданность» деталей как раз подчеркивает жизненность изображения, ибо подлинное во всей его глубине «не вмещается в границы снимка». *Настоящее* в реальности не может

проявляться в какой-то абсолютной форме, не втягивающей и не захватывающей случайного.

*Стоп-кадр: мокрый блеск асфальта, листья –
Отмезжавшиеся симулякры страсти,
Прилившие бессильно, нежно
К его холодной плоти.*

Птица,

*В своем восторге сонно пребывая,
Сгущается в движенье знаком, длится,
Слетевающая,
Чернеет, покрывает*

Дремучим шорохом пера вот это

Осеннее развоплощение чувств.

И... не вмещается в границы снимка.

Интуитивное или же осознаваемое ощущение невозможности открыть искомое «новое» сразу во всей возможной его полноте и объеме определяло тенденцию схватывания момента жизни, мгновения, взгляда, блика, концентрации всей жизни в минимальное время, когда это трудно постижимое «нечто» могло быть хоть сколько-то видимо и осязаемо. Отсюда мотив погружения в мгновение, в некое забытие («в безвременье “остановленного мига”»), когда умственные каноны (осознанное старое, «клубок воспоминаний») не успевали вмешаться в восприятие нового, подлинного, исказить или отдалить его.

Где чувства жили сами по себе –

Любили, ненавидели, боялись,

Летали птицей,

жглотным сурком

По норкам прятались, скрывались...

И путались клубком воспоминаний.

(«Так медленно струился день....»)

Оксана Шаталова отмечает, что работы Марины Богатырёвой «можно назвать интермедийными. Эти работы нереалистичны, лишены иллюзионистских претензий. Интермедийность – это “переодевание” одного медиума в формы другого, своеобразная вылазка на чужую территорию...». Такая «вылазка» характерна и для поэтических опусов Марины. Здесь важно было отвлечься от привычного, от условных рефлексов, выработать новые устойчивые действительностью, обнаружить какой-то новый *особенный рефлекс* на жизнь, для чего необходимо отказать от рефлексов механических и стандартных «собачьих мыслей», как они обозначены в стихотворении с соответствующим заглавием «Собака Павлова»:

*И все ее собачьи мысли
В ее же голове убыю –*

*Я крикну: «Фас!» – и брошу палку,
И вот она уже бежит...*

*Хорошая собака Павлова,
И пар из пасти чуть дрожит.*

Трансформации подвергались не только мысль и рефлекс, но сам традиционный «набор» человеческих чувств, привычных и ожидаемых. Такое состояние было обозначено поэссой как «Осеннее развоплощение чувств». Такому характеру восприятия вторит и замечание искусствоведа: «Развоплощение образа почти до абстрактных форм, когда для опознания остается фактически только название работы, возвращает к прецедентам Уистлера или Тернера... Однако в целом “зыбкие”, “мимолетные” образы Марины Богатырёвой можно назвать *импрессионистскими*. Такая форма ла находил опору и в том, что художница порой эксплицирует референции с этим “раннемодернистским”, или

“домодернистским” стилем, предверием и предтечей визуальных революций».

Этим «развоплощением чувств» в особом мгновении, что являлось по сути их высшим проявлением и воплощением, уходом «за границы кадра», могло окататься не только пронзающее действительность созерцание художника, но и состояние любящей матери («Я видела мальчика с розовым ухом...») или любовной близости:

*Как веки наши странно тяжёлы.
По запотевшему стеклу руки скольжение.
И зеркала, в которых не отражены
Ни шепот наш, ни наши наваждения.*

*Как безвозвратно канул мир на час
В немую тень густых переплетений.
И только ветви за окном на нас
Еще глядят в неведомом волнении.
(«Как веки наши странно тяжёлы...»)*

Такие мгновения жизни особенно ценны и значимы для художника, ибо они достигаются его сознанием, «распростертым по вселенной глухим аккордом, // Лишь время от времени обретающим гармонию созвучия» («Воздушный шар солнца...»).

Мотив жизни и смерти, красоты и безобразия, расцвета и умирания – как атрибутов бытия, которых подчас можно и бояться, но нельзя ни избежать, ни исключить из целостной картины жизни, очень характерен для художественных поисков поэтессы. Не случайно почти анафористические начатия целого ряда стихотворений, как например. «Смерть деревьев...», «Смерть попугая...».

Желание видеть «иное» за реальной действительностью, замечать еще не проявившееся в бытии или

присутствующее за его пределами, но каким-то способом просматривающееся, рождало зрительные картины, близкие по духу к творениям сюрреалистов:

*Горло птицы кричит,
Стеклами бьется дождь.
Я не могу разглядеть в сером мраке пространства
Ни одного изображения —
Только красный пепел дождя.
Еще одно усилие — и дверь откроется
В мистику ночи...*

«Красный пепел дождя», нечто сродни вулканическому пеплу, «серый мрак пространства», «бьющийся дождь» — черты жизненной неуютности — дорогой, но естественной платы за проникновение «в мистику ночи».

Но как ни ценны были в глазах поэтессы такие особенные мгновения, позволяющие заглянуть за «границы кадра», осуществить вылазку «на чужую территорию», ощущение ограниченности самого жизненного времени (ибо огромное жизненное время надо сконцентрировать ради достижения подобных мгновений), становилось естественным препятствием к постижению высших проявлений жизни, для соприкосновения с *особенным*. Смерть, уже не просто как контраст с красотой и полнотой земного существования, но как препятствие к постижению необыкновенного, достижению особенного видения (видения из пределов жизни, а не загробного существования!), становилась мучительным барьером для лирической героини. Отсюда тема неутомимости и беспощадности времени, которое не просто ограничивает и пресекает жизнь, но не дает дотянуться до заветного, желаемого:

*Коврик и кухня
Варево жизни
Слепое время

Третья о ноги
Старая кошка
Мяжкими лапами
Забирает бремя

Тапочки бантики
Теплая кухня
Мяжкие лапки
Варево жизни
И после после
Мяжкими лапами
Время.*

При чтении стихотворений Марины Богатырёвой, как и при просмотре ее живописных работ, не может не бросаться в глаза то обстоятельство, что при всей узнаваемости авторский руки, характерного индивидуального почерка некоторые стихотворения словно написаны в разные поэтические эпохи в русле разных литературных стилей и направлений. Достаточно сравнить такие стихотворения, как «Собака Павлова», «Горло птицы кричит...», «Коврик и кухня...», «Как веки наши странно тяжелы», «Какой-то средней руки поэт...» и др. В них чувствуется персонафицированная трансформация тех самых «измов», которые Марина знала великолепно. Эта характерная игра стилями перекликается и с деятельностью Богатырёвой в сфере изобразительного искусства, где, как отмечают критики, присутствует «стилизация, если угодно, апофатическая, то есть стилизация "от противного", демонстрирующая не подобие, а отсутствие» подобного в нашу эпоху (и это «подобное» — обнадёживающие состояние

творческой мысли в известные исторические периоды художественного взлета).

Последние стихотворения Марины, написанные буквально за несколько недель до ее ухода, говорят о том, что до самых последних пределов своего земного бытия мысль о нахождении нового и настоящего не покидала поэтессу, и ее наблюдения над собственными состояниями были опять-таки своеобразным экспериментированием художника на себе самом.

*Глаза слипаются, сейчас увижу сон,
Где белый слон, где красный слон,
Где синий слон.
Про изумрудного слона увижу сон.
В глазах его купаются чинары
И пальмы всюду с острою листвою.*

<...>

*Во сне все это не надоедает,
Но мне пора, пора, пора, пора!*

Этими поисками продиктованы и трогательные строки уходящего сознания:

*И я пишу постскриптум
В надежде что-то важное сказать.
(«Жизнь так была тиха...»)*

Придирчивый филолог может найти в стихотворениях Марины Богатырёвой отдельные неточности и небрежности, отсутствие «набитой руки», ведь все это взято нами из неопубликованных произведений, которые, возможно, и не предполагались к печати. Но поэтессе нельзя отказать в таланте и своеобразии, а экспериментальная направленность ее поэтического дара не может не вызывать интереса.

Поэтический мир Марины Богатырёвой необычен. Возможно, он не рассчитан на массовое восприятие,

но в нем проявление неустанныго поиска в попытке открыть или провидеть будущее, ценное не только содержательным и техническим новаторством, но и своим добрым человеческим началом, любовью к жизни и живому, самим бескорыстным устремлением художника к полноценному осуществлению своей жизненной миссии.

*Моя любовь выпрыгнула кошкой
И теперь трется о чужие ноги.
Ее то не замечают, то отгоняют,
А она живая, прыгучая,
Много раз еще прибежит
То к вам, То к вам...*

«ДАВАЙТЕ, НАКОНЕЦ, ПОЛЮБИМ ЖИЗНЬ...»

(стихотворения Олега Яковлева)

Поэтическое творчество Олега Яковлева пришлось на простую период нашей жизни – переломный момент конца прошлого – начала нового века. В литературе этого времени поднимались самые острые и болезненные темы: вопросы социального и национального переустройства, проблемы истории и новой государственности; в стихах выражались напряженные духовные поиски, обольстительные надежды, тяжелые переживания. Поэтических тексты этой эпохи отмечены чертами бунтарства, испепеляющего обличения, едкой иронии, упрямого самоутверждения, глубокого разочарования и пресловутой «чернухи».

Олег Яковлев, внешне скромный преподаватель кафедры русской литературы и «тайный поэт», стоит в своих произведениях совершенно особняком на фоне всех этих исторических перемен, обольщений и уныния. Сам он нигде и никогда не называет себя поэтом. Редкие публикации в газетах, единственный сборник, изданный посмертно стараниями родственников, и пожизненная упорная творческая работа – не столько для печати, сколько «для своих» – понимающих.

Его поэзия – поэзия внутренней жизни, кажущаяся сугубо личной и тихой, лишенной обольщения как «внешней жизнью», так и самим собой как личностью. Но это не отрешение и не уход от жизни, не желание запереться в своем маленьком мирке, спрятавшись от бурь и волнений времени, устраивая личное свое и оберегая его от угроз внешнего мира. Здесь иное: реальное видение своих человеческих возможностей и невозможностей, понимание, что кто-то должен осуществлять обычную повседневную работу и вести совместную с

непосредственно окружающими людьми жизнь, не претендую ни на большую общественную значимость, ни на признание другими своих необыкновенных качеств и талантов. В реально осознаваемом и непосредственно воспринимаемом окружении поэт старается сохранить в эпоху переломов и испытаний лучшее, что может быть в человеке: любовь к людям, доброту и заботливость, умение видеть красоту, сопереживание соблазнам и грехам, сочувствие к нуждающимся, симпатию к обыкновенным, но не ставшим от этого *маленькими* людям.

Поэт создает ячею тепла, скромный ковчег счастливой жизни, в котором согреваются, берегутся и вызревают добрые чувства и мысли человека. Сделать возможное, посильное, создать свой мир, пусть не такой большой, но дать возможность входящим в него отдышаться и отогреться, ощутить, что тебя здесь ценят и любят, что ты действительно можешь быть понятным и принятым не обязательно за твою масштабность и незаурядные дарования, а просто за то, что ты *хороший*, – вот жизненное кредо лирического героя Яковлева. И одним из способов создания такого мира и оповещения о нем стали стихи поэта.

Свое условное выпадение из жизненной круговерти и бурь «объективной действительности» автор объясняет своеобразным «чужацеством» – жизнью не по общим правилам, где внутренняя душевная и совместная с близкими жизнь становятся важнее внешнего успеха:

*Не от мира сего – чужаками –
Называют их, скаля клыки.
Как и нас – провожают венками,
А рожденье встречают в штыки*
<...>

*В мире, где все логично до злости,
Делят где на своих и врагов,
Все ж живут не по принятым гостям
Чужаки не от мира сего.¹ (27)*

У лирического героя нет склонности обольщаться своей нетрафаретностью, самоутверждаться за счет остроты испытываемых чувств и осознания своих по-этических способностей. Даже неудачи в любовном чувстве объясняются им не тем, что его не поняли или не оценили, но готовностью признать свою недостаточность, требованием от себя большего:

*Спасибо, родная, спасибо!
Мне было с тобой хорошо.
Но женщины любят красивых
И сильных к тому же еще. (63)*

С подкупающей откровенностью лирический герой говорит о своем несовершенстве, упрекает себя в слабости, и это вовсе не какое-то самоуничижение или пресловутое самокопание:

*Любовью не зови сиротство сердца,
Печаль души любовью не зови.
Мне самому так хочется погреться
У очага заветного любви.
И что подделаешь, коль угли отпылали,
И в них уж нет желанного тепла.
И как бы мы их жара не желали,
Лишь прикоснись – останется зола. (42)*

¹ Здесь и далее стихотворения цитируются по сборнику: Олег Яковлев. Лирика. – Ташкент, 2014 г., 72 с.

В такой самокритичности, скромности есть некая духовная сила. Сдержанность в самооценке вовсе не означают тусклости чувств, вялости мыслей, эта «тихость» весьма условна, ибо лирический герой способен к глубинным переживаниям любви и трагическому осознанию противоречий жизни.

*Осенний дождь, груздевый, длинный,
Бесчувственный, тупой и зачумывный,
В окно остывшее скребет.
Стекло слепую лижет слезью
И вяжет скачущие мысли
В один стальной сверлящий болт. (19)*

Лирический персонаж Олега Яковлева далеко не прост и не поверхностен в понимании жизни, в определении художественных ориентиров в творчестве:

*Летний вечер прозрачный и грузный.
Встала радуга коркой арбузной,
Вьется птица – крылатый булыжник...
Так на небо глядел передвижник,
Оптимист и искусства подвижник.*

*Он был прав. Мы с тобою не правы.
Берегись декадентской отравы:
«Райских звезд», искаженного света,
Упоения сомнительной славы,
Неизбежной расплаты за это. (25)*

Присматриваясь к «гостям» из большого мира, поэт испытывает страх не заметить «своих», разойтись с ними, не удержат настоящего.

*Неужели вот так и расстанемся,
И руки не коснется рука?
Встречных взглядов сердечная тайнопись
Оборвется – уже на века? (34)*

Разъединение с людьми – одна из самых пугающих жизненных опасностей в глазах лирического героя. Отсюда, в какой-то мере следуя «поэтическим заповедям» и стилистике Б. Окуджавы, он восклицает:

*Давайте, наконец, полюбим жизнь,
Не замыкаясь в клетки кабинетные,
И не кромсая мир на этажи
Квартирками, мирам эквивалентными.*

<...>

*Давайте, наконец, полюбим жизнь,
Ни многого, ни большего не требуя,
Давайте будем просто-просто жить
Адамами и женственными Евами. (31)*

В этих строках не только призыв к человеческому единению, но словно вызревшее желание переустроить общечеловеческую жизнь и историю заново, основываясь на истинно природном начале человека как существа коллективного. Одиночество оказывается самым тяжелым и страшным чувством в осознания лирического героя:

*Дожди, дожди, опять дожди,
Лист желтый на ветру дрожит.
От одиночества души
В какую даль уйти, скажи?
От безвозвратности потерь,
От бесконечности разлук
В какую постучаться дверь,
Чтоб распахнул ее мне друг? (28)*

Стихотворения поэта насыщены сочувствием к человеку, душевно и физически хрупкому, грустящему, пребывающему в неуютности:

*Куруются бурые вулканы
Сметенной в конусы листвы.
Под сенью голых великанов
Идете маленькая Вы.*

*Осенний ветер тихо стонет,
Листья вздымаются, шурша.
И забынут красные ладони
В карманах синего плаща. (17)*

Заклинание – остаться добрыми, пожалуй, главная лирическая заповедь поэта, выраженная в своеобразном текстовом перевертыше, где «маской» парадоксально оказывается не притворство и лицемерие, но наше наивное желание выгладеть на людях более сильными и цельными, чем мы есть, стараясь спрятать свои слабости и сомнения, стесняясь подчас проявлений мягкости и нежности:

*Давайте смоем грим и снимем маски
И лиц живых чуть обнажим черты,
Давайте будем жить как в сказке
И в торжество поверим доброты. (18)*

ПО «МЕЖДУРЕЧИЮ» В ПОИСКАХ ДОН КИХОТОВ

*...Побудь с язычником,
Желающим заколдовать действительность.*
А. Бубнова, «Мы стоим на перепутье»

Издательством Национальной библиотеки Узбекистана имени Алишера Навои опубликован альманах творческого семинара начинающих авторов при Союзе писателей Республики Узбекистан «Междуречье»¹. Книга интересна калейдоскопом небольших произведений в стихах, прозе и драматургическом роде нескольких уже известных (Бах Ахмедов, Вика Осадченко) и по большей части молодых, начинающих, авторов. Предложенные в сборнике произведения писателей и поэтов двух поколений позволяют достаточно наглядно проследить тенденции развития литературного мышления современных авторов Узбекистана, пишущих на русском языке.

Оба поколения, представленные в сборнике, оказываются не в конфронтации «отцы и дети», но находятся в одном лагере, ощущают духовную и творческую близость: и те, и другие сформировались под воздействием периода 90-х годов истекшего столетия и последовавших затем изменений и путешествуют по литературному «Междуречью» в одной лодке. Здесь уместно говорить лишь о степени различий, определяющих последовательное развитие и усиление одних и тех же художественных тенденций. Весьма условные границы между ними обнаруживаются в зависимости от того, на каком этапе жизненного пути, образования,

¹ Междуречье: альманах творческого семинара начинающих авторов при Союзе писателей Узбекистана – Ташкент: Нац. библио-ка Узбекистана им. А. Навои, 2017. – 156 с. Далее при цитировании художественных текстов указываются страницы данного издания.

культурного развития застали их пресловутые «девятые годы», в какой мере целостно успело сложиться их мировоззрение к моменту глобальных перемен.

Если для представителей титульной нации, ее художественной интеллигенции отмененный период был заполнен идеями создания суверенного государства, проблемами национального самоопределения и самутверждения, осознания себя в новом историческом качестве, то для представителей русскоязычной культуры это выработка отношения к новому статусу страны, в которой они выросли и в которую вросли, воспринимая ее как родину. Не случайно ностальгия по старому добру Ташкенту в мемуарном очерке Р. Крапаней «Междуречье» и доброжелательное постижение современного ташкентского мира в своеобразном эссе Муртаза Кажгалеева «Ташкентцы». Вместе с тем в какой-то мере это был и период вакуума в понимании перспектив русского культурного мира здесь и шире – в осознании противоречий внутри него самого, а также кризиса современного европеизма в его ультралиберальных концепциях.

Старшее по возрасту поколение (Р. Крапаней, Б. Ахмедов, А. Толоконников, А. Махнев) успело получить, пусть и тенденциозное, идеологически заикленное, но в какой-то мере системное образование, «логизированное» определенным образом с целью дать представление о законах развития исторического процесса и культуры. С целым рядом его положений воспитанники не могли согласиться уже в период обучения, и сомнения разъедали их мировоззренческие позиции. Но у этого типа образования были и свои преимущества: условная целостность и объемность, и, как это ни покажется удивительным, своеобразная «объективизированность». Понимание жизненных процессов как результата социально-идеологического противостояния, «борьбы

идей» требовало показа, пусть примитивно, различных позиций, осведомленности о противоположных полюсах этого противостояния, о логике «другой стороны». Известные письма Ивана Грозного изучались в сопоставлении с письмами Андрея Курбского; великий художник с «кричаниями противоречиями» Лев Толстой или «реакционный», «идеологически ущербный» Достоевский («архивредный», по Ленину) соотносились с «идеологически правильным и прогрессивным», хотя художественно уязвимым Чернышевским. То есть, так или иначе, пусть упрощенно и искаженно, но предьявлялись противостоящие тенденции в историко-культурной ситуации. В процессе образования каждым определялось и выбиралось «свое», но слушатели «привыкли» и к тому, что есть нечто противоположное ему, что можно не принимать, с чем можно спорить, но при этом желательно знать. Это приводило к своеобразному диалогу с оппонентами, а также к диалогу между миром и человеком.

Разрушенное образование девятых, потерявшее даже условную целостность и системность, предопределило для молодых людей путь самообразования и самостоятельного мировоззренческого поиска. Однако классическое наследие, накопленное веками культура не могут восприниматься полноценно без специальной подготовки к их усвоению, без определенной культурно-методической смычки. Должен иметься «переходник», и этим переходником является образование.

Новое поколение набирало знания само. Конечно, самообразование имеет свои позитивные стороны, формируя умственную активность, самостоятельность мышления, отсутствие опасения «свое суждение иметь». Вместе с тем оно ограничивает поиск кругом только своих интересов и убеждений, одной точкой зрения, получением информации от «своих», зачастую отсекая или проходя

мимо «чужого»: «Слушай, почитай эту книгу. Классная вещь, тебе понравится. А Толстой – занудь, долго пишет и нравоучает». Таким образом, проявлялась некоторая замкнутость мировоззрения, выборочность усваиваемого, отсечение «иного» и недооценка классического наследия вообще, ибо «в чистом виде» оно не всегда может ответить на прямые современные вопросы без наличия той самой образовательной сцепки. И теперь мы не очень-то стремимся переубедить оппонентов и не очень торопимся разобрататься в их точке зрения, но зачастую просто отстраняемся от нее.

Современное торжество «унаследованных идеологий» над здравым смыслом, которое широко распространилось в мире, усилило тенденцию отторжения от идеологических концепций. И в рассматриваемом альманахе ощущается определенное отторжение от официальных доктрин, недоверие к готовым истинам, логизированным историко-культурным концепциям, в том числе и классическому наследию. У обоих поколений произошел разрыв с позитивностью рационалистического миропонимания. Герой рассказа Ивана Шмакова «29 сентября» с жестокой откровенностью заявляет: «Благолепно иметь вагон убеждений и тележку патриотических чувств, благолепно зачитываться очередными пасторальями о первой любви аркадийского пастушка к аркадийской пастушке, написанными целым веком в джинсах, благолепно в очередной раз испытывать “истому”, “впярясь глубокомысленным взором” в “крупницы золота, рассыпавшиеся по ночному бархагу неба”, благолепно рассказывать на новый лад старые анекдоты, благолепно пророчить вечность всякому пиликаню на скрипке. А у меня нет убеждений, как и чувств...» (39).

Разрыв происходит не просто с конкретной эпохой и ее верованиями, но с «благолепием» убеждений вообще,

которые ассоциируются с «проклятой привычкой додумывать реальность!» (В. Осадченко «Дорога до», 67).

Эпоха 90-х годов, после которой, по признанию Алексея Гвардина, не удается «двух веков кривой разлом... хотя памятью скрепить» (53), тем не менее скрепила и сблизила поколения в их общем мироощущении и понимании вещей. Однако возникает парадокс: коль так велика роль 90-х годов и последовавших социально-исторических изменений, то почему в сборнике мы не находим прямого отражения событий и социальных последствий той эпохи? Стоит включить телевизор, компьютер, радио – и на нас посыплются бурные новости социально-политического мира, которыми заполнены программы, разговоры на работе, в кафе и на кухне: изменение границ, возникновение новых государств, активизация национальных движений, переосмотр истории, борьба социальных, идеологических и экономических концепций...

У авторов «Междуречья» непрямая реакция на все это: обнаруживается тенденция (как в стихах, так и в прозе), выражающаяся в потере интереса к социальной среде и исторически конкретной ситуации. Почти единственное исключение в этом плане – выразительная зарисовка Марата Байзакова «Пески Каракума», но она не имеет широкого сюжетного развития. В упомянутых уже работах Р. Крапаней «Междуречье» и М. Кажгалеева «Ташкенцы» мы находим описание нашего города, но это произведение очерково-мемуарного плана или же эссе. Формально смысловое содержание ташкентских рассказов Олеси Цай «Истинная драгоценность» и Марата Байзакова «Восхождение» не определяется местом действия и конкретным временем.

О каком пространстве, стране, времени собирался писать свой роман «Автор», герой рассказа Баха Ахмедова «В ожидании Марты», если подбирает будущих персонажей с именами Генрих, Альфред,

Альберт, Марта, если, по замечанию самого автора-рассказчика, им «нужно какое-нибудь пространство», а «время вышло из часов и прогуливается где-то рядом, то исчезая за деревьями, то снова появляясь...»? (137). Скорее всего, это будет книга не о нас и не о нашей реальности. Герой Андрея Толоконникова (рассказ «Не зная броду») вспоминает яркий эпизод своей жизни – спасение утопающей девушки, но когда и где это происходило – не суть важно. Архелия Мегерко в рассказе «Наклейки» выбирает простой бытовой эпизод – потерю мамой героини рассказа наклеек для ногтей, и тут уже совсем не приходится рассуждать ни об эпохе, ни о социальной среде. Александр Махнев в своем драматургическом наброске переносит действие в античную Грецию, Алина Дадаева – в древний мир индейцев Мексики. Действие рассказа «Женский гамбит» М. Кажгалеева разворачивается в интернетном пространстве между Москвой и Бразилией.

А в каком конкретном жизненном пространстве преобладают лирические герои поэзии Алексея Гвардина, Фархада Юнусова, Анны Бубновой? «По законам моей страны, я имею право хранить отчаянье», – заявляет лирический герой Анны Бубновой, но речь, конечно, идет не о реальной стране, не о государстве: это страдания души, сконструированная художником. Свообразие этого пространственно-временного образования в восприятии лирических персонажей выразительно представлено в строках Фархада Юнусова:

*С этой стороны времени
Заявляют об исчезновении
Вещей, что казались важными.
С той стороны времени
Устают постоянно
И герои, и персонажи.
<...>*

*И тут до меня доходит, что нет никакого здесь
и никакого там.
Нет никакого «самого дела», но на самом деле
я сам
Перестаю воспринимать обстоятельства места и
действия.
(Ф. Юнусов, 100).*

Такое предъявление жизненной среды, отсутствие явных примет времени, места и общественных реалий может показаться кому-то (особенно представителям старших поколений) ошибочным, даже неестественным. Если вспомнить, например, лицейскую лирику Пушкина, мы тотчас узнаём конкретную эпоху и место действия, находим упоминания известных исторических личностей, значимых событий, друзей поэта, бытовую сторону лицейской жизни. У лирических героев наших авторов окружающая действительность — это некая туманно-символическая среда без конкретных деталей (за исключением пейзажных описаний), откуда исходят раздражающие импульсы и непостижимые загадки бытия. И это явление заявлено столь дружно, что требует специального рассмотрения.

Достаточно долго считалось, что среда, прежде всего социальная, окончательно формирует и воспитывает личность с ее природными индивидуальными чертами, а необходимые изменения этой общественной среды являются условием развития и совершенствования как общества, так и самого человека. Социальность, таким образом, оказывалась центром приложения исторических, экономических и общественных концепций и одним из важнейших объектов изображения в искусстве. Вспомним, как в период литературного соцреализма активно проводились бесконечные встречи писателей с рабочими, поездки в колхозы и совхозы,

посещения крупных строек и т. п.: при заданных идеях и искусственных типажах непременно требовалось воссоздание внешне правдоподобной жизненной картины, социальной среды. Кризис 90-х, результаты предшествующей общественной практики заставили многих усомниться в верности этих положений.

*Я, дружок, еще не перестала
Верить: сказка превратится в быль,
Но сегодня что-то я устала.
(Р. Крапаней, 81)*

В отношении художественного переосмысления роли объективной действительности весьма показателен рассказ Баха Ахмедова «В ожидании Марты». Рассказ многопланов, и один из этих планов как раз характеризует новое отношение. Персонаж-автор замыслил написание романа. Он «приглашает» будущих героев книги к себе на дачу (уже элемент фантастический) и, очевидно, ждет от этой встречи прояснения своего замысла и понимания логики поведения выбранных героев. Однако встреча происходит не очень плодотворно: персонажи «бунтуют» против автора и его нечеткого замысла, они требуют более внимательного отношения к себе, то есть как раз к той самой реальной действительности: «Вы будете писать то, что скажем вам мы... Так что это мы вами управляем, бедный наш писатель, а не вы — нами» (142). «Автор» не согласен с таким положением: «Все эти теории, что персонажи живут своей жизнью, выходят из-под контроля... Это все просто красивые метафоры! Никто никуда не выходит у хорошего автора» (142). В результате автор-персонаж отказывается от своего замысла, поскольку не хочет быть связан тем обстоятельством, что «персонажи живут своей жизнью», и он, автор, должен считаться с этим

и быть не вполне свободным в своей творческой фантазии.

Все эти характерные особенности нельзя рассматривать без учета возрастающего влияния жанра фэнтези, бросающего ответ и на другие жанровые формы с его свободой по отношению к реальности. Именно в этом жанре действие происходит в условной действительности (где-то в тридевятом царстве), бог весть в какие фантастические времена, хотя и парадоксально отравляясь в современности. Часть писателей-семинаристов довольно активно работает в этом жанре. Похоже, независимость персонажа от реальной среды, способность сохранять свою сущность в любой среде становится своеобразной тенденцией и новой эстетической нормой. В своеобразном рассказе Вики Осадченко «Дорога до» молодой автор-рассказчик как раз присматривается к соблазнительной возможности найти сюжет, еще не использованный Борхесом, и покупка у мистической «бабки» книг – проспектов будущих сочинений, за которые надо расплачиваться годами жизни, уже реализация подобного рода сюжета.

В отличие от периода реалистической литературы среда, ее конкретная социально-историческая составляющая перестают восприниматься как нечто первичное для формирования характеров и определения поведения героев. Обнаруживается новый тип отношений между героями и действительностью: первичным воспринимается сам человек, личность, устремленная к добру и правде в силу своей природности и способности оставаться самим собой вне зависимости от обстоятельств и реальной действительности. Персонаж оказывается в какой-то мере вне социальной сферы, опирается только на самого себя и свое личное окружение, друзей, возлюбленную. Его сил часто оказывается недостаточно для противостояния внешним вызовам, и тогда он ищет

опоры в язычестве, волшебстве, мистике. Если человек на позициях добра, то именно ему удается обрести эти сверхъестественные силы.

*А крыльев не будет ни после, ни до
сомнения, возникнувшего ниоткуда.*

Но спину твою орошает водой

Небесный садовник с надеждой на чудо.

(А. Гвардин, 61)

Но не есть ли фэнтези тот самый жанр, произведений которого начинался когда-то Дон-Кихот, вызвав поначалу насмешки самого автора и современников в силу нежелания персонажа считаться с реальной действительностью, его наивной претензией быть рыцарем в антирыцарские времена? (Конечно, речь идет не о прямом жанровом соответствии, но некоторой персонификацией книги, и читатели, прощаясь с подлинным рыцарем духа в век утверждающегося меркантилизма?

Личность героя теперь непосредственно, без социального окружения, взаимодействует с внешним миром: она сама по себе, все зависит лишь от нее; остальное – судьба. Судьба непредсказуема, здесь бесполезны расчеты, ее можно сопротивляться, предупреждать, ей можно сопротивляться, но с ней невозможно вести диалог или рассчитывать на логическое ее постижение. Потому в поэзии мы находим размытую силлабо-тонику, отсутствие равных и плавно текущих классических четверостиший, в которых когда-то обстоятельно разворачивался «лирический сюжет» и где мысль последовательно двигалась к своему развитию и завершению. Между личностью и миром могло не быть гармонии и прежде, но «аккуратная» силлабо-тоника в чем-то уравнивала их,

они проникали друг в друга, находились в своеобразном взаимодействии и диалоге.

Вкрапления в строфы дополнительных к классическому четверостишию строк (часто разностопных), иногда даже двух или трех, рифмованных уже между собой, иногда своей особой рифмой, вносит ритмическую непредсказуемость.

*...перестал относиться ко сну —
как к позитивно важной потребности?...
И сметану взбивать пошнотворно лягушкой вкрянке?...
Жахни залпом — до слез, до икоты, до «свинки»,
и пошли-ка в три целых четырнадцать сотых суглинки
назиданий режимов химер,
спрессовавшихся в крепи.*

(А. Гвардин. «Налайха», 56)

Верлибр, отменяющий строгую ритмику и рифму, тоже подчеркивает ощущение дисгармонии внешнего мира и отношений с ним.

*Когда любимые надежно спрятаны под травками;
мечты сданы обратно в секондхенд;
мысли аккуратны сложены в шкафу,
пересыпаны шариками нафталина;
мой уставший корабль,
названный кем-то телом,
ложится на дно.*

(А. Бубнова, 50)

Заметное доминирование метафор («мятеж метафоры», Осадченко В., 69) и сравнений над эпитетами в системе тропов создает параллельный реальному мир, сконструированный художником. Действительность не уточняется эпитетами, но подменяется

метафорическими картинками, где «Исчезает время в одеяниях странных...» (Р. Крапаней, 82) и где первично не исследование-знание, а воображение: мир переоткрывается метафорическим видением стихотворных «Колумбов»:

*Государство бабочек
велико.
Яркий мир распластался
в десятках клумб.*

*Я стою и неслышно едва дышу.
Их глазами смотрю.
Я их новый Колумб.
Крыльев взмах.*

<...>

*В нашей жизни разные полюса.
Жук замечен
у стыков иных орбит,
если молча сесть и закрыть глаза.
(Н. Белодова, 95)*

Безосмысления тенденции доминирования личности героя и отстраненности его формирования от реальной среды нам не понять логики и смысла отдельных произведений и их содержательных фрагментов. Новый положительный герой исходит в своей деятельности не из постулатов религии, философских учений, политических программ и идеологий, национальных или партийных убеждений, но непосредственно из своего личностного понимания добра и зла. Вместе с автором он как бы заявляет: «Какое вам дело, в какой именно стране и в какое время, при каком руководителе, при какой идеологии, религии, правящей партии, движении, союзе, при каких производительных силах

и производственных отношениях жизнь посылает человеку те или иные испытания? Важно, как вы будете вести себя перед собой и своей совестью, а не перед организацией, ибо совесть выше каких-либо доминантных структур, конфессиональных привычек и властных установок».

И мы видим в «междуреченских» рассказах итоговую реализацию этого нравственного постулата. Герой А. Толоконникова (рассказ «Не зная броду») спасает девушку, хотя это оказывается рискованным для его жизни поступком. В рассказе А. Мегерко («Наклейки») нашлась мамина пропажа – и все счастливы. Счастливы не просто находкой (ценность наклеек ничтожна), не тем, что удалось избежать маминого капризного настроения, но осознанием, что иногда лучше что-то стерпеть по мелочам и проявить великодушие, чем высказать даже справедливый упрек, постараться остаться добрым вопреки прямолинейной логике: «... эту историю я буду вспоминать, наверное, всю оставшуюся жизнь. Потому что именно в тот момент в мозаике моего мироощущения возник какой-то очень важный кусочек...» (48). У Марата Байзакова герой силой духа одолевает смертельный недуг и выходит из «ракового корпуса» («Восхождение»). В «Женском гамбите» Муртаса Кажгалеева героиня «жертвует» перспективой возможного устройства личной жизни, что требовало лишь некоторого приспособленчества – «подыгрывать» самолюбивому шахматному корифею, но она не подстраивается под «удобные обстоятельства», а предпочитает творческое торжество.

То же и в поэзии: сбережение лирическим героем своей внутренней свободы оборачивается утверждением природного доброго начала вопреки ощущению разлада с действительностью. Персонажей волнует не идеология или мировоззренческая позиция, стоящая за

тем или иным сюжетным случаем, а случай сам по себе и непосредственная реакция на него.

*Пусть сильней и сильней давит плечи усталость.
Пока жизнь разбирает тебя на куски,
Вопреки всему глубоко внутри
Сила моей надежды еще горит.*
(Ф. Юнусов, 98)

Таким образом, в понимании многих современных авторов социальность как жизненный фактор оказывается чрезмерно отгороженной от природы личности многочисленными «наслоениями» идеологий, теорий, мнений, комментариев, усилиями философов и историков, агитацией СМИ и пр., и человеческую натуральность приходится обнаруживать и восстанавливать заново с помощью *непосредственной* реакции на ситуацию.

«Но что же вы делаете, куда вы идете? – возмущится Умудренный Читатель. – Ради чего существовала великая реалистическая литература? Что вас так тянет на ваши сказочки, фэнтези, фанфики, частные мелкие ситуации? Почему усилием своей личности, собственным пониманием вещей и наивным язычеством вы хотите решать проблемы добра и зла в таком усложненном мире? Где научный подход к изучению и изображению социальной действительности, где объективность, историзм, реалистический анализ? Что тут ответить «детям»? – и они деликатно молчат из уважения к старшим, но про себя, возможно, думают: «Это вы, папы и мамы, бабушки и дедушки, слушали сказки про коммунизм, в который совершенно не верили, но слушали и помалкивали. Это вы с вашим историзмом и научным анализом вставали, хлопали и кричали здравницы в честь товарища Брежнева,

прекрасно вида без всякого анализа, что он уже ни к чему не способный старец. Это вы с вашим реализмом наблюдали всю ту "плановую" бестолковость на работе, но не хотели или не решились сказать: "А король-то голый!" А ваше обожествление вождей разве не было язычеством? Так вам ли упрекать нас в симпатии к сказкам? И если взрослое, коллективное, аналитическое по форме мышление, опиравшееся на мировую философию, науку и классическое искусство, оказалось столь приспособляемым к неправде, почему мы должны верить еще кому-то, кроме себя? Разве не с самого себя следует начать, если хочешь вопреки всему остаться добрым и честным? Мы пережили самую беспощадную религию – религию безверия, мы пережили самую страшную идеологию – идеологию обмана, мы пережили самые жестокие общественные отношения – ненужность, нас воспитывал самый безнадежный вид искусства – чернуха. И мы остались при всех изломах внутренне добрыми и имеем теперь право на свои сказки».

Да и тот же реализм – разве он прописан литературе навечно, разве не менялись уже многократно за историю человечества принципы художественного изображения и разве не находимся мы накануне огромного культурологического слома, последствия которого еще не могут для нас быть очевидны? И невольно приходит в голову замечательная фраза Эльдара Рязанова: «Если вы недовольны молодым поколением, то не забывайте, что вы же его и воспитали».

«УЗЕЛКИ» ПОЭТИЧЕСКОГО СТИЛЯ

АЛИНЫ ДАДАЕВОЙ
(сборник «В узелки заплетая шарады»)¹

Алина Дадаева, яркая фигура среди молодых поэтов Узбекистана, родилась в 1989 году в Джизаке, окончив факультет журналистики Национального университета Узбекистана им. Мирзо Улугбека, работала журналистом. Участвовала в литературных форумах молодых писателей стран СНГ и дальнего зарубежья, публиковалась в литературных журналах «Звезда Востока», «День и ночь», «Звезда», «Новая Юность», антологиях «Новые писатели» (Россия), «Буквы на камнях» (Армения). Ее стихи уже переведены на разные языки мира.

По инициативе Союза писателей Узбекистана при поддержке фонда «Ижод» издается книжная серия «Биринчи китобим» («Моя первая книга»), в рамках которой был издан и небольшой сборник Алины под названием «В узелки заплетая шарады». Несмотря на скромный объем, этот сборник позволяет судить о художественных особенностях творчества молодого автора, ее поэтической «непохожести», привлекающей к себе внимание узбекистанской и не только аудитории.

В сборнике нет традиционных для изданий подобного рода предварающих стихотворений «о родном крае», пресловутой поэтической «экзотики Востока» с чайханами, минаретами и полями «белого золота», однако мир страны, давший Алине (тоже не лишенной восточных корней) жизнь, и основы миропонимания наглядно выражены в многочисленных деталях пейзажа, интерьера, приметах быта и, главное, в характере мышления лирического героя.

¹ Дадаева, Алина. В узелки заплетая шарады: стихи. – Ташкент: изд-во «Адиб», 2014. – 48 стр. Далее в статье стихи цитируются по этому изданию, в скобках приводятся номера страниц.

*Пепел был бы цветнее, кабы
сквозь него прорастали маки.
Мекка – это уже Кааба.
Точка – это уже прямая. (28)*

В стандартных литературоведческих определениях под лирикой понимается род литературы, в котором изображение, восприятие и осознание мира осуществляется непосредственно самим автором или его лирическим героем – условной поэтической маской, психологическим двойником поэта. Отсюда весьма характерное для лирических произведений повествование от «я», – авторского или того самого лирического героя. В этом отношении стихи Алины Дадаевой довольно необычны, ибо за единичными исключениями молодой автор избегает употреблять местоимение «я», предпочитая «ты» или вообще обобщенно-личное повествование, обращенное уже не только к себе:

*В коридоре слепого отчаянья
Всякий раз обращаешься в слух. (19)*
<...>
*Выдвигая губами пар
на пару... (15)*

Интересно, что местоимение «я» появляется как раз тогда, когда лирический герой в каком-то подростковом самоутверждении или противоречивом состоянии хочет противостоять взрослому миру с его установленностью и заданностью или наговаривает что-то на себя. Такое «я» противоречиво и предназначено только для самой героини, оно уже не распространяется на читателя и не предполагает его согласия.

*Достанет /мама/ из шкафа кривое сито,
шаманя, сварганив пирог с капустой,
Я буду жевать и бурчать:
«Невкусно...»*

Хоть вкусно-то было как!

<...>

*Чайник вскипает, надменный, насмешливый,
Нос задирает и пыжится, пыжится.
Я ли мечтала средь скуки и ветоши
Жить на шестке, будто курица рыжая? (11)*

В последнем четверостишии автор иронизирует по поводу себя, своих подростковых мечтаний и обобщений с их категоричностью, ведь как раз неприязнь к скучному быту и поиск настоящего – одно из подлинных устремлений лирической героини, но иногда так хочется обольститься, даже вопреки предощущению реального:

*Обидно.
Думаю третий день:
А вдруг
ты тоже пройдешь неприметной массой?
А вдруг
таких, как ты, было немало?
Маску, что ли, надень. (14)*

Характерным свойством поэзии Алины Дадаевой является стремление больше видеть и понимать окружающий мир, нежели обнаруживать свой, желание и умение слушать других («Всякий раз обращаешься в слух») (19). В ее поэзии больше любопытства и интереса к внешнему миру и наблюдений над жизнью, чем суда или оценки. Это умение не выделять себя особенно, присутствующее и в личности самого автора, и, со-

ответственно, в чертах лирической героини, приводит к своеобразному диалогу с окружающим миром, где каждая деталь, предмет, подробность пейзажа могут не только оттенять нечто, настроения и мысли автора, но и сами ощущать нечто, говорить «от себя», словно на равных, с лирическим героем, имея право собственного голоса и мнения, участвуя в создании поэтической картины мира.

*Баня на Старомосковской –
или, скорее, ее останки –
стонала
призрачными парами и ведрами.
Миг – и все стихнет.
Только запах хны от волос
останется. (27)*

Целью художественного освоения жизненного пространства в стихах Алины Дадаевой оказывается осознание всей его сложности, без чего невозможно подлинное понимание и выработка личной позиции. Автора волнует постижение жизни не столько в философском или религиозном планах, сколько в простом человеческом и повседневном, однако рассчитанном далеко не только на повседневность и предполагающем некоторую глубину – это нечто вроде житейского здравого смысла, обогащенного опытом культуры. Лирический герой обладает предощущением, что наличие разума, усвоение каких-либо мнений, теорий и концепций само по себе еще не гарантируют обретения цельности и истинности. Напротив, быстрое принятие каких-то истин и уверование в них может оказаться поверхностным и помешать открытию настоящего в жизни и в себе.

Общественный опыт недавнего прошлого, умственные тупики девяностых породили во всем формировавшемся тогда поколении недоверие к прописным истинам

и дешевому морализированию. Отсюда и некоторая драматичность процесса поиска удовлетворяющих истин, опасение «промаха» и тупика:

*Казалось,
протяни руку – и коснешься солнца,
хотя солнце давно кончилось. (22)*

Стилю поэтического письма Алины присущ богатый метафорический ряд, в котором описываемые детали повседневности облачаются в поэтические одежды:

*Ноябрь придет,
деловитый с виду,
по нитке распустит кленовый свитер... (7)*
<...>

*Глаза – такие тусклые,
что начинаешь
протирать зеркало: небось запылились. (18)*
<...>
«вот чайник вскипает в позе лотоса» (13)

Зачастую необычность некоторых языковых построений оказывается художественно обоснованной и уместной при создании метафор усложненного типа:

*Отухлый глаз светофора
равнодушно моргает в спину. (10)*

В этом метафорическом конструировании ощутимы типологические переключки с имажинизмом (С. Есенин – один из литературных авторитетов А. Дадаевой), вызванные, конечно, не попытками ретанимировать известный «изм», но самой ситуацией нынешнего постмодернизма,

играющего стилями предшествующих эпох и направлений. Знаменитое есенинское «Клеши рассвета из пасти темноты вытаскивают звезды, словно зубы» обнаруживает явные переклички с конструированием образов анализируемого нами автора:

*Пахнет белым левком,
а в комнате
маэстро, склонившись над партитурой,
маленькой удочкой ловит звуки
с точностью до вхлипа снежинки,
павшей на радужное стекло. (16)*

<...>

*Над тенью тринадцатого трамвая
темные изваяния
несут на высоких пальцах панцирь синего неба –
не суть важно куда. (28)*

<...>

*Стены,
давящие,
не веющие
на ветру осинничать.
Сплошь покрыты щелями –
кожей гусиною. (21)*

Достаточно сложная метафорика дополняется характерным для постмодернистской эпохи литературными ассоциациями и реминисценциями, часто весьма отдаленными, непрямыми, так что порой трудно определить, насколько сознательно они были осуществлены. Но, осознанно или интуитивно, поэт активизирует читательское подсознание для обнаружения и восприятия таких перекличек. Так, одно из стихотворений сборника, выражающее растерянность человеческого сознания перед лицом жизненной неуютности,

завершается фразой «Опустите мне веки» (18), что явно ассоциируется с известной фразой гоголевского Вия «Подымите мне веки...». Такого рода перекличек достаточно много:

*...ты говоришь: Ля ви
моя жестянка...
Капельки стекают
и мне наивно слышится:
Лови! (31)*

Так, наивно и подспудно выплывают строки А. Блока «Но из глубы зеркал ты мне взоры бросала // И, бросаая, кричала: "Лови!.."».

Метафорический строй текста, усиленный эффектом звукописи, создает сложный образ окружающего мира, заинтересованное, но неторопливое постижение, которое и образует по преимуществу лирический сюжет поэзии Алины Дадаевой.

*...каплют тени,
тесно сплетаются с пульсом.
Пуценный отголосок
родится светом
где-то над линией горизонта. (16)*

И пусть отдельные стихотворения Алины еще содержат некоторую непроясненность или недоговоренность (стихотворение «Случай в столовой», 30), а «поэтический замах» иногда оказывается сильнее предлагаемого «вывода» или завершения («В сумке – снежинки и сказки Гоцци...», 25), ее стихи, умные и своеобразные, свидетельствуют о художественной и филологической одаренности автора. Между ранними публикациями поэта и стихотворениями

рассматриваемого сборника существует заметная качественная разница, идет становление поэта, его «овзросление», которое само по себе есть еще процесс незавершенный, ибодвумчивость и глубина, заложенные автором в словесное постижение действительности, предполагают длительный и непростой путь. Результат обещает стать значимым.

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ПОЭЗИИ ИЛЬМЕРА НАЗАРОВА

Представитель старейшего поколения узбекистанских поэтов Ильмер Назаров никогда не составлял стихотворных книг или циклов, специально посвященных школе или школьникам, и формально его трудно отнести к той категории пишущих, кого обыкновенно называют детскими или школьными авторами. Но поэт проработал много лет преподавателем русского языка в сельской школе, и его поэтический взгляд на мир не мог не вобрать в себя тех качеств, которые присущи учителю, педагогу: способность быстро распознавать характер и свойства молодых людей, особенное чувство ответственности взрослого человека за судьбу и состояние молодого поколения, умение просто и убедительно излагать важные жизненные истины. Вот почему правомерно говорить о педагогическом аспекте его творчества, о своеобразном взгляде на жизнь, в котором проявляется учительская забота о подрастающем поколении.

Одним из самых важных свойств этого взгляда является восхищение красотой ребенка, подростка, юной души, которая, как бутон прекрасного цветка, может раскрыться и оказаться душой большого красивого человека, яркой личности. Вот характерное для поэта-педагога стихотворение, названное именем его героини, — «Рано»:

*Рядом с нашей школой поле.
Поле смотрит к нам в окно.
Есть малышка в нашей школе —
Первоклассница Рано.*

*Весела и шаловлива,
Словно ранняя весна.
Интересно и красиво
Все, что делает она.*

*Интересно очень пишет
И красиво говорит.
Интересно даже дышит,
Пляшет, бегаёт, шалит.*

<...>

*Смотрит в небо голубое.
Что там, в бесконечной мгле?
Вот ведь чудо-то какое
Проживает на земле.¹ (16)*

Важно отметить жизненность, неформальность поэтического подхода автора к изображению человека. Почему бы, казалось, не добавить ко всему сказанному, что эта девочка круглая отличница, никогда не опаздывает на занятия, всегда аккуратно готовит домашние задания и выполняет общественные поручения и т. д.? Но поэт-педагог старательно избегает педагогического схематизма: его персонаж и грустит, и шалит – и это красиво, потому что естественно. И как заметно проглядывает почти тот же характер в стихах, посвященных уже взрослой девушке, пробудившей в поэте любовное чувство («Строки любви»):

*Еще недавно маленькой девчонкой
Ты бегала беспечно босиком.
И голос твой, как колокольчик звонкий,
Я часто слышал за своим окном.*

¹ Здесь и далее стихотворения Ильмера Назарова цитируются по сборнику: Ильмер Назаров. Избранная лирика (стихи и переводы). – Ташкент: Издательский дом «Ижод дунёси», 2003, 32с.

*А ныне, повзрослев, похорошела.
Такою ты мне виделась в мечтах.
Люблю твой взгляд застенчиво-несмелый
И нежные зовущие уста. (13)*

Поэту дано постижение юных чувств окружающих его подростков, и он, может быть, вопреки собственному трезвому жизненному опыту («Люблю тебя я, лучшую из всех, // Но осужденные надо мной нависло...») проникается жизненным оптимизмом и осознает необходимость внушать его другим, убеждать их не сдаваться при встрече с трудностями и неудачами жизни, личными драмами:

*Ночь проходит, а тебе не спится.
Слезы и отчаянье в глазах...
А давно ли он казался принцем,
Что приплыл на алых парусах?*

<...>

*Но, отпив доверчивую нежность,
Он однажды навсегда исчез.
Рухнули волшебные надежды.
Мир вокруг остался без чудес.*

<...>

*Что глядишь с презрением и холодом,
Если не сумела разглядеть,
Если опрометчиво за золото
Приняла начищенную медь?*

*Надо верить, если даже дважды
Ранят мелкой подлостью мечту, –
И, увидишь, приплывет однажды
Алый парус с принцем на борту.*
(«Алые паруса», 14)

Так же прост и убедителен Ильмер Назаров в изобращении и оценке отрицательного типажа – подростка-хулигана («Стихи о хулигане»):

*Спал городок глубоким сном
В преддверии рассвета.
Светилось в темени окно
На этажке на третьем.
Что там, за рамой золотой,
Беда или веселье?
Шел некто улицей ночной,
Скучая от безделья.
От скуки камнем по стеклу
Шарах! Окно на части.
И рад. Как мало дураку
Все ж надобно для счастья! (9)*

Здесь мы не находим пресловутого учительского «моралите», объяснений, призывов, назиданий. Автор поступает в оценке дурного поступка так, как это сделал бы любой нормальный человек: зачем объяснять что-то, когда и так все понятно, а убийственное по справедливости «дурак» сильнее и убедительнее любых наставлений.

Но есть жизненные ситуации, где автор уже не находит слов, где его состояние неприятия и непонимания, передаваясь другим, становится самой верной и истинной оценкой происшедшего:

*Как это можно? Не могу понять.
Шел ночью парень, провожал девочку.
Во тьме рука бездумного подонка
В него всадила нож по рукоять.*

*Крик ночь пронзил. И дрогнула земля.
На миг застыли шорохи и звуки.
Он в пыль упал, он корчился, хрипя,
Прижав к груди слабеющие руки.*

<...>

*Боль отделилась. К дому на заре
Она подкралась. В двери постучала.
Вошла. Метнулась к матери! К сестре!
В отце осколком ноющим застряла.*

*Боль продолжала по земле шагать.
Боль долго-долго не хотела смерти.
Еще куда-то стала отбывать
Она, свернувшись в голубом конверте.*

*Всадили в парня нож по рукоять.
Качнулся мир, и вскрикнула девочка.
А я не в силах до сих пор понять
Жестокость бессердечного подонка.
(«Жестокость», 7)*

Контраст легкой уязвимости, смертности человека и бессмертия боли, порожденной его смертью, закономерно вызывают в повествователе состояние растерянности перед необъяснимостью жестокости.

Если попытаться понять, откуда в поэте столь сильное знание детства и юности, такая высокая требовательность к себе, как взрослому, окруженному детьми, мало будет сказать только об учительской профессии автора и его возрастном опыте. Надо вернуться в его прошлое и постичь его детство – детство детей, затронутое войной («Запах ржаного хлеба»):

Снятся вам легкие сны.
 Чисто над вами небо.
 Помню я, в годы войны
 Снились мне ломтики хлеба.
 Год сорок первый, второй...
 Трудные зимы и весны.
 Хлеб с отрубями сырой
 Лип на язык и десны.
 Долго во рту хлеб сминали.
 Впитывал соки язык.
 Так, не спеша, продлевали
 Мы удовольствия миг.
 В прошлом теперь года
 наших недетских печалей.
 Но до сих пор иногда
 В сны мои входит ночами
 Эхом далекой войны
 Запах ржаного хлеба... (II)

Из такого детства не вырастают, из него не уходят, оно навсегда остается в человеке мерилом жизненных ситуаций, острым ощущением ценности тех простых благ и удобств жизни, которых многие просто не замечают, не ценят и принимают как должное.

Хорошо понял автором и романтика, свойственная возрасту юности, заманчивая тяга к путешествиям, склонность к обольщению красотами далеких стран. Поработав мотористам на кораблях дальнего плавания, Ильмер Назаров не только удовлетворил юную жажду познания мира, но пришел к простым и естественным истинам о неповторимости и бесценности родной земли, самыми обыкновенными деталями характеризую ее своеобразие, что звучит и проникает в читателя, пожалуй, сильнее иных торжественных и пафосных

стихотворений с историческими датами, именами и событиями.

Я, помню, бредил бурями, Атлантикой,
 Мечтал увидеть дальние края.
 Меня из детства увела романтика
 Блуждать по разным странам и морям.

<...>

И море, волны... Синие просторы.
 В неоновых свеченьях города.
 А мне ночами снятся наши горы
 И юга дочь — узбекская джсида.

И вдалеке, задумчиво-подавленный,
 Я боль души влетаю в свою песнь.
 О грусть-тоска по Родине оставленной —
 Священная, прекрасная болезнь!

Пора домой. Прощайте страны, тропики
 И города в неоновых огнях.
 Теперь навеки никакой экзотикой
 Не оторвут от Родины меня.

(«Священная болезнь», б)

Автор остается человеком Востока не только по месту проживания и привязанности к родной земле. Ему свойственно восточное понимание самой жизни, философии ее времени. Так, замечая, что дни его стали проходить «бездумно легко», поэт вовсе не торопит себя погрузиться в деловую суету, напротив, он обращается к созерцанию утекающего времени, чтобы довести свое осознание его ценности до необходимой полноты:

*Что-то дни мои стали бездумно легки,
Безмятежные чувства в душе колобродят.
Надо снова увидеть, как время уходит.
Я пойду за дома, посижу у реки...*

(«Миниатюры», 5)

Детство и юность поэта, благодаря их яркости и поэтической памяти автора, а также окруженности молодыми жизнями, не уходят в прошлое, поэт словно живет одновременно в разных возрастных мирах, обновляя свое понимание разных возрастных состояний. И слово оказывалось одновременно и хранителем памяти, и средством оживления прошлого.

Как учитель языка и литературы, поэт не мог не чувствовать особой силы и значимости слова. Он ценит «обычные», «неброские» слова, понимая, что в их общности и неброскости заключена мощная воздействующая сила.

*Обычные, как небо, как трава,
Как хлеб, и солнце, и озера сонные,
Обычные молекулы-слова
Таят в себе шедевры нерожденные.*

*Слова, топлясь, идут через века
И в хаосе, блуждая одиноко,
Сливаются в гармонию стиха
У Пушкина, Есенина, у Блока...*

*В строке стиха мерцая, как алмаз,
Средь прозы жизни делового люда,
Неброских слов затейливая вязь
Являет миру маленькое чудо.*

*Просты слова, как небо, как трава.
О, сколько их, блуждающих, бездомных!
Вокруг тебя обычные слова –
Молекулы шедевров нерожденных.*

(«Слова», 3)

И пусть сложные и умудренные слова тоже необходимы для полноты познания жизни, но на каком-то этапе развития именно простота и ясность закладывают в души те основы, которые потом могут обрести сложнейшей жизненной философией. Вот почему поэзию Ильмера Назарова правомерно назвать и маленькой «педагогической поэмой» поэта-учителя, которая вправе стать составной частью внеклассного чтения и общественно-воспитательных мероприятий.

СОДЕРЖАНИЕ

Николай Ильин, литературовед и переводчик.....	3
Художественная литература – путь к национальному взаимопониманию.....	5
Узбекский язык глазами переводчика.....	12

СТАТЬИ ПО УЗБЕКСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Читая газели Алишера Навои.....	25
Утренняя звезда узбекской поэзии (Чулпан).....	31
Эркин Вахидов – художник поэтической мысли (заметки переводчика).....	40
Новые стихи старого мастера (лирика Абдуллы Арипова последних лет).....	47
Поэтический мир Сирожиддина Сайида.....	57
Одиночество, обращенное к людям (повесть Улугбека Хамдама «Одиночество»).....	83
Пара слов и много раздумий (рассказ Улугбека Хамдама «Пара слов»).....	102
Любовь, смерть и свобода в поэтическом творчестве Хосият Рустамовой.....	116
«Тень порхающего листа...» (своеобразие поэтического мира Гузаль Бегим).....	127
«На дворе удивительный дождь...» (поэзия Ойгуль Суюндиковой).....	133

СТАТЬИ ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ УЗБЕКИСТАНА

Лирический герой Александра Файнберга.....	141
Словесная живопись Александра Файнберга.....	154
Нам с Вами по пути (стихотворения Геннадия Кима). 164	
Своеобразие элегической поэзии Баха Ахмедова.....	177
«Ступить на воздух – и лететь...» (природный мир Вики Осадченко).....	194

Поэзия проникающего взгляда (стихотворения Марины Богатырёвой).....	203
«Давайте, наконец, любим жизнь...» (стихотворения Олега Яковлева).....	216
По «Междуречью» в поисках Дон Кихотов (альманах Творческого семинара начинающих авторов при Союзе писателей Узбекистана).....	222
«Узелки» поэтического стиля Алины Дадаевой (сборник «Узелки заплетая шарды»).....	237
Педагогический аспект поэзии Ильмера Назарова.....	245

Литературно-критическое издание

Николай ИЛЬИН

ПЕРЕСЕКАЮЩИЕСЯ ПАРАЛЛЕЛИ

Редактор *Е. Долгополова*
Технический редактор *Г. Тожобаева*
Корректор *Е. Долгополова*
Компьютерная верстка *О. Газардина*

Союз писателей Узбекистана
«ADABIYOT NASHRIYOTI» MCHJ

Лицензия № AA 0043. 27.01.2020

Подписано в печать 15.12.2021 г. Формат 84x108 1/32.
Печ. л. 19,75. Усл. печ. л. 18,43. Гарнитура «Souvenir».
Бумага офсетная. Тираж 1000 экз. Заказ 413.

Отпечатано в типографии ООО «AZMIR NASHR PRINT»
100200, г. Ташкент, ул. Адхам Рахмат, 10.



"ADABIYOT"
NASHRIYOTI

ISBN 978-9943-7656-2-7



9 789943 765627