

Шамшад Абдуллаев

ЧЕК-ШУРА*

Ит, ит**, кричали бритоголовые чуваки
Без тюбетеек у
Дехканской стерни, правой рукой
Тыкая в смерч, в эту
Полую поживу анонимного жеста.
Агора на окраине. Или нет?
Зритель, если он есть, видит
Обшарпанный квартал впереди в ослепительный полдень,
Когда кентавр говорит Ясону, вот этой
Действительности не существует, потому что она
Реалистична. Тутовые деревья,
Лоран Терзиефф, костистость
Постной родовой скулы, сурово-мягкая маска
Кавказского пращура всплывает в подсветке
Тонино Делли Колли. Терпение (вспомни,
Что сказал он ломбардскому солдафону
В «Татарской пустыне», сочту за честь
Сгинуть). Суховей
Гонит терновый венец
К урюковой роще, тоже полной
Власяничных игл, а лоб
Мученика замер на том же клочке земли,
За краем сернистого ветра,
Среди колючих сплетений. На заднем плане
Торчали темные проемы входных дверей.
Каждое утро к нему приходил какой-нибудь друг,
Звал его с террасы, где он спал на
Топчане, на стеганых одеялах,
«Аванти, пойдем». Звучало
Бархатистой хрипотцей, рассветным
Окликом равнинного княжества в Западной Индии.
Но дальше Шуры-сая (горной речки) никуда
Вы не ходили, – ведь, говорили вам тени

Традиции, там
Пустошь горшечника, красная; молитвенный коврик
Под иудиным деревом. Баста, аванти.
Кто-то цитировал ему,
Босиком шагая в шортах
По полевой пыли,
Цитировал тринадцатилетнему другу что-нибудь из
Конспекта отца (своего):
Грамши в письме Троцкому сообщает, что
Журнал «Лачерба» издавался тиражом
25 тыс. экземпляров и расходилась
Преимущественно среди рабочих, которые, добавим,
Шли за гробом Тольятти в «Птицах больших и малых»,
И всюду сгущалась тишина,
Царящая в предместье, – не для
Слабонервных. Здешний
Гармсилъ дул, не дрогнув ни на волос. У ног
Лежали камни,
Поднаторевшие в оцепенении. В семнадцать
Лет кто-то писал
В дневнике: на первом месте «Волны» Вулф,
Поскольку в них показана точно неуловимость
Укорененной в материи бесцельной магмы
(Гораздо тоньше и корректней, чем в «Улиссе», который
Прёт наружу своей заданностью), он
Так писал; на втором – «Шум и
Ярость», в котором хлеб
Безумия претворяется в плоть языка; на третьем –
«В сторону Свана» и «Обретенное время», где мир
И есть непрерывность беспамятства, так как все,
Что мы помним, заслоняет от нас
Первооснову, забытый, сияющий омут.
Кто-то шел посолонь в сугубо своей стране,
Которую выдумал, или якобы вставал
С постели чуть свет, повернувшись смуглым лицом
В законный сад, или стоял на террасе
Над фарфоровой пиалой, над мёдом в глиняном блюде –
По радио проплывали медно-гулкие голоса:
Фома верующий, Элиот, «Четыре квартета»,
Мессина разрушена на Рождество в 1908 году и т.д.
Возле «Новой Эры», псевдоготического кинотеатра,
Волоокие потомки пленников Навуходносора на
Плетеных стульях продавали

Разноперые миндальные орешки
В коричневом сахаре у фасадных афиш.
А кто-то погружался в бликующее месиво,
Залитое светом среди разнообразия рас
И расстояний. Спустя
Многие годы твой давний (даже
В мизерном усердии) космополитичный хмель
Обернулся поражением утопии насовсем,
Поведенческим сном
Жалкой несомненности экстаза.
В общем, фиаско и никчемность, как водится, мнились
Условием бесстрастности, в которой ты равен себе,
Слушая бобинную запись
The Cream of Clapton.
Кто-то на террасе в летний полдень
Открывал глаза, соорудив из них
Зрение, первый взгляд
(У некоторых он остается до зрелости), не
Умеющий мухлевать: пёс Джульбарс
В глубине двора, следопыт, гранатовый куст.
Именно тогда
Ты ощутил, что крупный план
Присваивает пространство с обеих сторон, –
Вокруг наблюдаемой вещи и вокруг
Смотрящего. Касанье
Загробья, веющего холодком по твоим журчащим вискам.
Грифон гуляет по яскине. Водонапорная башня
Стоит в сторонке, словно
Она являет собой
Место, на котором она стоит.
Тринадцать способов видеть ферганскую пыль.
Три анашиста в охристых сандалиях прошли мимо,
Каранг, осмон***, сказал один из них,
Крайний справа (но двое других молчали, будто голос
Принадлежал сразу троим), будто «оно»
Впервые проклюнулось над нами (над ними),
Смотрите, надо же, небо.
Шествуют мимо телеграфных столбов,
(От странствия к дому или –
Наоборот, какая разница, серкамон).
Чьи-то отпрыски прыгали в воду с правого берега, шугая
Отроившихся пчел в репейных шипах, –
Что-то влажное в перевернутой долине

То открывалось, то закрывалось, как большой глаз,
Что моргал немного
Медленней обычного (чем
Глубже в изоляцию, тем выше высь)
В середке песочных часов, кишащей
Поплавками пацанских пупков.
В гостиную врывается солнечный свет,
Натасканный, как ищейка, на
Мускусное безмолвие проветриваемых комнат,
Которые никогда не взрослеют,
И глинобитные пеналы под вечер
Обмыкали, скажем, суфийских мотыльков
Над осью керосиновой лампы
В благоухающий восковухой рамадан.
Кто он (она), бодливая овца?
Этот тип, сосед, твой друг, понтяра,
Жил напротив родительского дома (твоего);
Вы спорили в пятнадцать лет о
Киногении; чтобы глубину
В кадре показать, говорил он,
Нужен диагональный ракурс,
Чистый реликт в слоях синеграмм
(В четырнадцать лет уже прочёл Жана Эпштейна –
Этот керубино выглядел худощавым, теплично-мягким,
Но строил из себя бабуридского бойца
И всякий раз обязательно в момент своей наивысшей помпы
Спотыкался на ровном месте, словно воздух
Подставлял ему подножку,
И густо краснел до кадыка, до миндалин
От злости, как финикийский пурпур,
И время оборачивалось не сущностью, но свойством
Сущего, как бы впервые ползущего к берегам лакуны,
В которой волхвы смотрят вниз в навозном хлеву).
В 1966 году на летнем закате,
Беззвездном (когда
Кайзер Беккенбауэр забил в Англии гол
В полуфинале чемпионата мира по футболу), застрелил
На заднем дворе сельской школы в тупиковом проулке
Свою смертельно больную овчарку
(Дал ей кличку Ти Рекс,
Как доисторическому чудищу,
Заранее прорицавшему о Марке Болане) из
Дядиной двустволки. Горчичного цвета чердачная кошка

Уставилась с шиферной кровли на
Велосипед внизу, прислоненный к водопроводному крану,
Зелено-белесыми глазами лотарингской крестьянки –
Долго, за два дня до костра
В «Жаворонке»**** либо в ленте Брессона*****. Юг,
Где кто-то явен, когда его нет. Выжженный айлант,
Безлюдье, жара
Не шелохнется, «ветер
Ждал моей улыбки», Марио Луци. Но вдруг
Этот мурлыкающий кровельный зверек на тебя посмотрел,
И ты увидел кошку, глядящую на тебя,
Словно ее взгляд вернул тебе зрение; тотчас
Послышался чей-то голос в распахнутом окне,
Отсек безлюдье плавно и быстро, как
Безбольно исполненный бамбуковым лезвием суннат,
Обрезание с удивленно подавленным криком
Пятилетнего мальчика. Мерещился в сторонке
Шум шуршания срубленной чинары:
В июльском зное стынет сердце
В местах, где гулко пададь естся.
Как раз подул ветер с улыбкой давно уже
Мертвого флорентийца, Кампо ди Марте,
«Этого боялся – этого желал»*****. Аннибал де Бреоте
Мертв, Антуан де Муши мертв, Шарль Сван мертв,
Адальбер де Монморанси мертв, Басон де Талейран
Мертв, Состен де Дудовиль мертв. В принципе, в местах,
Где только что достигнуто равновесие, моментально
Селятся черные дыры, едва слышны «падения сов»
На ватную, пухлую почву,
Так называемая скрытость сходств. Пайдеума. Один
Блик все еще дрожит в правой,
Верхней части оконного прямоугольника, почему-то
Темно-синего, как Кришна.
На футбольном поле школьного двора
Бритоголовые чуваки пинают мяч «пыром» и «щечкой» –
Из многих их криков слышно
Лишь одно слово
Зубчатой резью голосовых связок: зор*****.
Кто-то, явно и наглухо кайфолов,
По-люмпенски сутулый, средних лет,
В просвете глинобитных бараков, между
Пирамидальных тополей, прячет
Ханку для позднего кумара

В спичечной коробке, которую двумя
Пальцами держит, большим
И указательным, будто
Намерен биться в ашички: бросок
Костей все-таки упразднит случай?
И этот шаблон повторяется в любую эпоху
В любом поколении.
Черная стрекоза шустро брызнула над
Угольной осыпью среди пяти пчёл
С их аэродинамической архаичностью в пустошном пекле,
Как если бы Дерен согласился немедля ответить
На вопросы Рене Кревеля о ветшающих фовистах.
Сонная болезнь, протофергана –
Ничто, одетое в числа, как сказал
И не сказал Гонгора, пока
В фильме Сергея Лозницы «Пейзаж»
Шелестящий голос за кадром перебирает «числа»:
Варвара умерла, Соня
Умерла, Коля Ермак
Умер; в зимнее утро
Круговая панорама без
Крупного плана, творящего точку (когда
Камера отъезжает к зрителю, назад),
Теряется в лунке снежного льна.
За городской крепостью все время царапает свою
Зримость один и тот же дувал, щетинистый, безликий,
Словно кто-то забыл
Название предмета, которым пекарь
Проделывает в сбрызнутых водой, сырых
Лепешках дыры для
Маковых и кунжутных зерен. Бахмаль,
Бархат, камзол
С темной тесьмой, нательная ткань маргеланских блудниц
После англо-бурской войны (надо же, ради
Чистогана столько шума – кровь, пот и слезы
Дедушек Ингрид Йонкер нужны,
Чтобы «зажать» алмаз). В общем,
С детства ребёнок чувствует, что ему конец,
Что остается лишь длиться этому изобилию конца
(Что это, клёвые фильмы? –
Спросил тебя кто-то сейчас –
«История Иуды» Аммер-Займеша и
«Бессмертная» Роб-Грийе,

Мармар Денгиз под анатолийским солнцем).
Вайю, ветер кишлачных задворок и полупустынь,
Как атлетический пробел рыхлой пыли,
Пырнул сразу двум (в горло, в шею)
Рожковым карликам, вихрящимся до
Твоих колен: сдвоенный смерч, тупоуглый взвесь,
Присущий югу возле бахчи, на пустырях.
По небу спускались сумерки (из
«Вильгельма Мейстера»?). Кто-то
Махнул вслед незнакомцу правой рукой,
Словно этим жестом посветил во мраке
Гостю, чтобы тот увидел выход
Под виноградной шпалерой, калитку,
Ведущую к пешей улице, что втекала полвека назад
В проезжую дорогу, слева,
Огибавшую верей кладбищенских ворот и часовню, —
Маршрут, выпрямлявшийся на повороте (вправо)
В аэропорт и дальше стрельчатым снарядом мимо
Алебастровых скал
Вонзавшийся в матовый зрачок древесного Вуадыля,
В районный центр пятидесятих годов.
Андре Дерен по-прежнему дает интервью Рене Кревелю,
И бахромчатый пух дикой джиды в небесном свете,
Увиденный в летнем сне, в три часа пополудни,
Все еще клубится мимо твоих глаз.
Как неуютно, говорит он, жить в местах,
Где многие вещи напоминают о будущем,
Как беструдно и кайфно пацану
В «Бабур-намэ» у отца на голубятне, оба
Пшеничнокожие, немного белее
Бактрийского терракота; как безопасно и
Комфортно без бряцающих фарангов, без
Грядущего (пока) андижанского мятежа
1898 года. Ну, да,
Откликается кто-то, а
Межкняжеская бойня на берегу Кувасайской реки,
Битва за клочки обитания местных
Карлукских царьков?.. Потом
Ты стоял у могилы Грамши
В позе Пазолини недалеко от Тестаччо.
Это и есть *fabula* как обостренная форма
Порядочности перед бесплотностью твоего
Диалогического партнера — времени,

Чей избыток не позволяет выйти за его черту,
Чье отсутствие позволяет выйти за его границы, где
Ты слушаешь «Маятник» Криденс, или смотришь «Мушкет»,
Или вспоминаешь, как крепкоикрые прачки
Выбивают белье у реки Шура-сай
На фоне ленточных снегов Алайского хребта?

* Чек-Шура – название квартала на южной окраине Ферганы. В дословном переводе с узбекского значит «Собеседы в предместье»

** Ит (узб.) – собака

*** Каранг, осмон (узб.) – смотрите, небо

**** «Жаворонок» – пьеса французского драматурга Жана Ануя

***** Лента Бressона – имеется в виду фильм Робера Бressона «Процесс Жанны Д'Арк»

***** «Этого боялся – этого желал» – последняя строка последнего (без названия)

стихотворения итальянского поэта Марио Луци (1914–2005)

***** Зор (узб. сленг) – офигительно

Шамшад Абдуллаев (1957) – узбекский поэт, прозаик и эссеист, пишущий на русском языке. Автор 10 книг стихов, прозы и эссе. Многочисленные журнальные публикации в России и по всему миру, переводы на более десяти языков. Участник многих литературных мероприятий, фестивалей и встреч в Центральной Азии, России, Европе, США. В том числе в международной встрече писателей в Лахти (1997). Лауреат многих значимых российских премий, в том числе премии Андрея Белого (1993). Стипендиат Фонда Иосифа Бродского (2015).

Один из авторитетнейших современных поэтов в русскоязычном поэтическом сообществе. По мнению многих российских литературных критиков, Шамшад Абдуллаев оказал значительное влияние на развитие русского поэтического языка и стихосложения в целом. Стихи Шамшада Абдуллаева уже переводились на финский язык, и были изданы в сборнике "Кто говорит" (1997).