Литературный Азербайджан.- 2021.-№8.- С.74-80.

НИЗАМИ ТАГИСОЙ

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЯЗЫКЕ СОЧИНЕНИЙ НИЗАМИ ГЯНДЖЕВИ

Одним из важных вопросов в изучении Низами Гянджеви является проблема относительно языка его сочинений. В связи с этим А.Крымский писал: *«Когда затем речь переходит уже к Низами, позволительно поспорить только против чрезмерного увлечения в истолковании «тюркизма» Низами, возразить против стремления читать в исторических указаниях много больше, чем буквально говорит их текст (однако и этот вопрос также требует некоторые уточнения). Из свидетельства Лютфали-бека Азера о том, что огромный диван лирических стихотворений Низами затерялся, нельзя сделать уверенного заключения, что Низами не отказывался от своего национального народного языка, так как среди исчезнувших стихов могли, дескать, быть писанные на азербайджанском языке»*. А.Крымский здесь ссылается на «Антологию азербайджанской поэзии» (М.: Гослитиздат, 1939. под ред. В.А. Луговского и Самеда Вургуна.). И действительно, в «Антологии» читаем: *«Лютфали-бек Азер в «Атешгаде» передаёт старинное предание об утерянных произведениях великого азербайджанского поэта: «Говорят, – читаем в «Атешгаде», – что у Низами, кроме его «Хамсэ» («Пятерицы») было до двадцати тысяч бейтов, касидэ, газелл* (правописание слов в «Антологии…» сохранено – **Н.Т.**), *кыте и рубаи, которые были утеряны. Ряд других авторов, в том числе и Шамседдин Сами, также указывает на эти утерянные двадцать тысяч бейтов»*. А.Крымский с таким утверждением не соглашается.

Заметим, что всякого рода небылицы вокруг предполагаемых тюркских – азербайджанских стихов Низами продолжают создаваться и в наши дни. Не так давно выходящая в Тегеране газета «Этталаат» сенсационно возвестила на весь Иран о найденном в Реште рукописном сборнике тюркских стихов Низами. Однако обследование списка тюркских стихов показало, что мы имеем дело с очередной фальшивкой. Все же редакция бакинской литературной газеты «Адабият ве индженесет» (от 8 марта 1969 г.), не проконсультировавшись со специалистами, поместила эту «сенсацию» на первой странице.

В то же время в «Антологии…» Крымскому импонирует такая формулировка неопровержимой мысли, что, несмотря на персидский язык своих произведений, Низами всецело остаётся поэтом своего родного Азербайджана и что историю развития азербайджанской литературы надо начинать не с того момента, когда азербайджанцы стали писать по-тюркски, а с более ранних литературных явлений, привлекая сюда и Низами, и других местных авторов, хотя они писали на «фарси», равно как надо привлекать и более старых, ещё арабоязычных авторов.

Кроме этого в «Антологии…» обращается внимание на то, что в произведениях Низами раскрываются живые страницы истории. Фантастика, сказочные вымыслы переплетаются у него с подлинными картинами жизни и быта азербайджанского народа. Все описанное в поэмах Низами как исторически, так и географически связано с азербайджанским миром. Нам кажется, удостоверившись в этом, ни в коей мере нет смысла еще раз доказывать право азербайджанского народа считать творчество Низами продуктом азербайджанской действительности.

В «Антологии…» коснулись и того вопроса, почему одну из лучших своих поэм «Лейли и Меджнун» Низами намеревался писать не на фарси, а на азербайджанском (тюркском) языке. В начале своей поэмы Низами объясняет причину создания «Лейли

и Меджнуна». И отмечает, как его желанию помешало появление посланца шаха с письмом, где правитель требовал от поэта создания новой поэмы, поставив условием – писать её только на фарсидском языке.

«О, мой верный раб, – писал шах в своём послании поэту, – о Низами, волшебник мира слов. Дуновением утреннего ветерка покажи свои чары, своё волшебство слов. Выяви всё, что можешь, в чудесном искусстве речи. Я хочу, чтобы ты воспел в словах, как жемчуг, любовь Меджнуна. Если можешь, и ты скажи несколько девственных слов, чистых, как невинность Лейли, чтобы я прочёл и подтвердил их сладость и, кивая головой, указал бы на них, как на корону… Укрась ты невесту юную фарсидскими и арабскими украшениями. Ты знаешь, я смыслю в речи, я различаю новые от старых бейтов, но знай, что если жемчуг, нанизанный тобой на нить с кольца дум, будет носить образы тюркские, это для нас не годится, ибо тюркообразность недостойна нас. Для лиц, стоящих высоко, достойна высокая речь».

От этого послания все надежды Низами обрушились. «Волнение охватило мое сердце и мое сознание. У меня не было сил отвергнуть это слово, и не было у меня также глаз, чтобы найти путь к сокровищнице. Огорчение охватило меня. Не было у меня друга, чтобы поведать о тайне своей, рассказать эту повесть».

А.Крымский в то же время полагает, что эту ясную историческую мысль (*он называет её аксиомой* – **Н.Т.**) ни к чему было омрачать выпадами против «реакционно-традиционного причисления Низами буржуазными востоковедами к иранской литературе. Упрекая «буржуазных востоковедов» в «реакционности», придётся назвать реакционной и всю иранскую нацию, которая никогда ведь не откажется от Низами, писавшего на её языке и давшего огромный толчок развитию иранской литературы».

Далее А.Крымский пишет: *«Надо твердо сознать и признать: азербайджанец Низами, конечно, есть родной азербайджанский поэт, которым Азербайджан может по праву гордиться, но он же есть гордость и украшение также иранской литературы, которая ни в коем случае не может исключить его из своих рядов, … несмотря на его «азербайджанизм» и «тюркообразность»*.

А что касается того, что Низами свои произведения писал не на азербайджанском, а на персидском, для этого А.Крымский приводит пример из русской литературы относительно языка произведений Н.В.Гоголя, который был украинцем. Н.В.Гоголь любил свою Украину, и её природу, и её людей, и её народное творчество. В то же время при пользовании русским языком широко брал сюжеты из украинской жизни, свои произведения пересыпал украинизмами.

Когда речь заходит о средневековых азербайджанских писателях, оппоненты возражают, что они писали свои произведения не на тюркском, а на арабском и персидском языках. Однако оппоненты не принимают во внимание то обстоятельство, что до исламизации Азербайджана арабы распространили мусульманскую религию по всей Персии, как в близлежащих географических регионах, так и на огромном пространстве. После принятия ислама на этих территориях образовалось единое религиозно-культурно-эстетическое пространство, куда входили Азербайджан, Турция, Иран, Афганистан, Пакистан, Средняя Азия, Казахстан, Татарстан, Башкортостан. Сперва арабский, а затем персидский языки стали доминировать на этих территориях, стали языками поэзии, а в дальнейшем персидский язык вытеснил арабский.

Можно сказать, что почти то же самое происходило в Российской империи. Если с конца XVIII – начала XIX в. французский язык и особенности французской культуры преобладали в высших слоях общества, то постепенно доминирующими здесь стали немецкий язык и элементы немецкой культуры. Поэтому при чтении произведений многих русских писателей, таких, как А.Пушкин, М.Лермонтов, В.Жуковский, К.Батюшков, И.Гончаров, И.Тургенев и многие другие, мы видим обилие использованных на этих языках слов, выражений и фраз.

Необходимо заметить, что тюркские писатели еще в средние века возражали против такой гегемонии персидского языка. Так, например, узбекский писатель и мыслитель Алишер Навои в фундаментальной работе «Мухакамат-уль-лугатейн» («Суждение о двух языках»), написанной в 1499 году, за два года до смерти, сравнивал выразительные возможности языка «тюрки» перед персидским. Навои удалось тогда показать огромные возможности, богатство и разнообразие, тонкость и поэтичность выражений в тюркском языке, который, наряду с поэзией, может служить необходимым средством выражения любой научно-художественной мысли. Однако средневековые каноны и традиции на протяжении многих веков не нарушались. В то же время, начиная с XIII в., язык «тюрки» (азербайджанский) постепенно стал языком классической литературы. В XIV в. в Азербайджане началось активное создание двуязычных словарей. Были составлены персидско-тюркский и арабско-тюркский словари. Словарь Гиндушаха Нахчивани прославился не только в Азербайджане, но и в других регионах и государствах. В XIII в. Алим ибн Муханна составил словарь азербайджанского языка. Поэт (Гул)Али написал на родном языке своё сочинение «Гиссейи-Юсиф». Начали распространяться первые классические образцы стихотворений Иззаддина Гасаноглу (конец XIII в. – начало XIV в.), Зульфикара Ширвани, Кази Бурханеддина (конец XV – начало XVI в.), Шах Исмаила Хатаи (конец XV – I половина XVI в.), несколько позднее Мохаммеда Физули и мн. др., писавших свои произведения на «тюрки», т.е. на азербайджанском языке. Необходимо подчеркнуть и то, что в условиях средневекового Востока писать на тюркском языке, когда, вне всякого сомнения, доминировали арабский и персидский языки, было нелегко. Да и самим поэтам тоже это было невыгодно.

Кто такой Низами, какому этносу он принадлежит, поэт сам объясняет в текстах своих поэм, ответ на все эти вопросы даёт своими сочинениями. Вот как поэт говорит о тюрках: «Хвала тебе, о Тюрк! Ты семь планет возглавил», или «Тюрки с древности управляли Кавказом», или «Азербайджан – это тюркская земля», «Тюрки верят в Единого Тенгри», «Тюрки – красивый народ». «Города тюркские прославлены красивыми женщинами и мужчинами», «Хатайская тюрчанка».

Низами влюблён в нравственную культуру тюрков. Сочиняя свои произведения на персидском, в то же время объектом своего изображения он делает не персидскую действительность, а тюркскую. Поэт на всё смотрит глазами тюрка. Поэтому, отталкиваясь от языка произведений, считать Низами нетюркским поэтом не имеет под собой сколько-нибудь веских оснований. Здесь следует принимать во внимание и то обстоятельство, что азербайджанские поэты до Низами, в основном, сочиняли стихи на арабском языке (Муса Шахават, Исмаил ибн Яссар, Абубакр Ахмед Бардиджи, Абусаид Ахмед Бардаи, Абулгасан Бахманияр ал-Азербайджани, Эйналгузат Мияджи, Хатиб Тебризи и другие). В эпоху Низами (Гатран Табризи, Хагани Ширвани, Мехсети Гянджеви, Фелеки Ширвани, Муджираддин Бейлакани и др.), после него (С.Ширвани, М.Шабустари, М.Авхади, А.Ардебили, А.Табризи, К.Бурханеддин, Ф.Наими, И.Насими, М.Дж.Хакики, Н.Кишвери, Хабиби, Ш.И.Хатаи, М.Физули и др.) писали свои сочинения на персидском языке. Как сообщают многочисленные средневековые источники, фарси на протяжении длительного исторического этапа для народов, принявших ислам, был языком изящности, культуры, поэзии. Низами, как и другие тюркские поэты, будучи в этом географическом и языковом пространстве, писал свои произведения на фарси.

В истории мировой литературы можно найти много подобных примеров.

Так, армянские ашуги Саят Нова и Етим Эмин подавляющую часть своих ашугских стихов исполняли и писали на азербайджанском языке. Однако никто не берёт под сомнение то, что Саят Нова и Етим Эмин не представители армянской культуры.

Или в Африке в португалоговорящих странах поэты и писатели создавали свои произведения на португальском, во французоговорящих странах – на французском.

Или в Индии и Пакистане во многих штатах на протяжении более чем 200 лет господствовали Британская империя и английский язык.

Сегодня довольно хорошо известна индийская английская литература, также называемая индийским письмом на английском языке, представляющая совокупность произведений индийских писателей, которые пишут на английском языке, и чей родной язык может быть одним из многочисленных языков Индии. Её часто называют индоанглийской литературой. На протяжении более чем двух веков индийская литература создавалась на английском языке. Авторы, пишущие свои произведения на английском, все больше завоёвывали и поныне завоёвывают признание не только в Индии, но и далеко за её пределами, ещё начиная с колониального времени. Нам известны имена таких индийских прозаиков, как Салман Рушди, Амитав Гхош, Рохинтон Мистри, Аравинд Адига, Викрам Сетх и другие авторы, создававшие свои лучшие шедевры на английском языке. Это случилось в результате длительного взаимодействия английского языка с хинди и другими региональными языками, что впоследствии получило название «индийский английский». Он имеет определённые отличия от британского английского языка, касающиеся главным образом фонетики и лексики. Или же обратим внимание на пакистанскую англоязычную литературу, которая в годы британского колониального правления развивалась в этой стране. Пакистанский английский язык сегодня составляет важную и неотъемлемую ветвь пакистанской литературы. Поэт и педагог, доктор Аламгир Хашми даже ввёл в оборот термин «пакистанская литература на английском языке». В мировой литературе широко известны образцы поэзии на английском языке, созданные такими яркими творцами пакистанского происхождения, как Шахид Сухраварди, Ахмед Али, Аламгир Хашми, Тауфик Рафат, Дауд Камал, Маки Курейши, Зульфикар Гхош и многие другие.

Писатель может говорить на иностранных языках, но свои произведения, как показывает история литературы, создаёт на одном языке, родном или на каком-то другом, для его души благоприятном. В средние века на Востоке это было обыденным явлением.

И хотя для Европы это не совсем обыденное явление, в то же время и здесь можно найти подобные примеры. Так, например, такие писатели, как Дж.Конрад, Д.Джойс, С.Беккет, В.Набоков, П.Целан, А.Кристоф и др., получившие всемирную и европейскую известность, свои произведения также писали не на родном языке. Почему так происходит? Некоторые учёные называют это явление билингвизмом, что представляет исключительный интерес не только с точки зрения лингвистики, но и с других позиций – философии, психологии, этнопсихологии, социологии и даже физиологии.

М.Хайдеггер так выражается о языке: «Язык есть дом бытия».

В связи с этим возникает вопрос: может ли человек (*т.е. писатель* – **Н.Т.)** чувствовать себя в чужом «доме» совершенно свободно, «как у себя дома». На такой вопрос Хайдеггер отвечает: «Диалог между домами оказывается почти невозможным».

Однако мы не совсем согласны с таким утверждением. В нашем случае язык произведений Низами этому яркое доказательство. Заметим, что у Низами язык не просто средство для взаимопонимания, но и подлинный мир. Низами с большим воодушевлением вошёл в этот «великий и могучий» дом и мир, овладел всем его богатством, т.е. не только понял, но и прочувствовал значение и смысл, нередко скрытый, десятков и даже сотен тысяч слов, пословиц, поговорок, легенд, мифов, преданий, былей, рассказов.

Учеными было установлено, что в результате межкультурных контактов формируется четыре индивидуальных типа: 1) «перебежчик» (отказ от собственной культуры ради чужой), 2) «шовинист» (противоположный вариант), 3) «маргинал» (колебание между двумя культурами), 4) «посредник», синтезирующий две культуры, являясь их связующим звеном. Низами выступал именно посредником между двумя

– азербайджанской (тюркской) и персидской – культурами.

В наши дни одной из состоявшихся работ, проливающих свет на некоторые вопросы языка произведений Низами, является диссертация доктора философии по филологии Мирфиридуна Сейидрустам оглу Риязи, защищённая в Азербайджане в 2017 году. Весомость этой работы, в первую очередь, в том, что здесь темой является «Низами Гянджеви в современном иранском литературоведении».

Важной стороной этого исследования является то, что её автор – гражданин Ирана, свободно работающий с первоисточниками. Привлекая в своё исследование изыскания целой плеяды иранских литературоведов, изучавших отдельные вопросы низамиведения, и анализируя их критические работы, Мирфиридун Риязи приходит к выводу о том, что, несмотря на то, что Низами писал свои произведения на фарси, однако манера и стиль письма произведений, язык и стилистика, использованные им фразы, слова и словосочетания, выражения и т.д. однозначно доказывают, что, будучи персоязычным, Низами является поэтом тюркским. При этом автор ссылается на монографический труд Шафака Резазаде «История литературы» («Tarixe ədəbiyyat»), где отмечается следующее: «Низами Гянджеви привнёс в персидский язык совершенно новый стиль, что называется азербайджанским стилем».

Крупный иранский учёный Мохаммед Моин в своей статье «Кто такой Низами?» пишет: «Среди пяти крупных поэтов, создающих свои произведения на фарси, начиная с X в., с точки зрения уровня после Фирдоуси, Сади, Мовлеви и Хафиза, Низами занимает высокую позицию».

На протяжении длительного времени учёные Ирана, принимая во внимание то обстоятельство, что поэт писал свои сочинения на фарси, называли его персидским автором. Они говорили о том, что он родился не в Гяндже, а в иранском городе Кум.

Как подчеркивает Мирфиридун Риязи, в современном иранском литературоведении учёными окончательно установлено, что несмотря на то, что язык Низами персидский, но сам он тюрок и родом из Гянджи. Эти исследователи, как правило, в своих работах имя Низами называют «Низами Гянджеви», т.е. «Низами из Гянджи».

Проведя скрупулёзные исследования, на основе разработок иранских литературоведов М. Риязи доказал, что Низами является персоязычным тюркским поэтом.

Свои суждения относительно того, что Низами персоязычный тюркский поэт автор проводит в трёх взаимосвязанных и взаимообусловленных главах своей диссертации таких, как «Основные направления нового периода в низамиведении» (где представлены разделы из истории исследования низамиведения, жизнь и среда Низами Гянджеви в современных иранских исследованиях, иранские исследователи о творчестве Низами Гянджеви), «Проблема Низами в иранских исследованиях» (где имеются спорные вопросы, связанные с Низами Гянджеви в иранских исследованиях, критическое отношение к иранским исследователям, оценка проблемы Низами мировых и азербайджанских низамиведов), «Хамсе» в иранских исследованиях», включающая в себя искания иранских учёных относительно пяти поэм: «Сокровищница тайн», «Хосров и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Семь красавиц» и «Искендернаме» Низами Гянджеви.

Нам кажется, что данное исследование может считаться одной из наиболее важных разработок относительно споров и разногласий как о принадлежности Низами к азербайджанской литературе, так и для решения некоторых важных проблем по идейно-художественной сути «Хамсе».

В работе М.Риязи приковывает внимание тот факт, что автор достаточно компетентно останавливается и на многих просчётах иранских учёных, в числе которых утверждение, что он выходец из Кума. В данном случае М.Риязи принимает во внимание весьма солидное мнение Вахида Дастгерди, писавшего: «Такое утверждение в подавляющем большинстве случаев опровергается как иранскими, так и зарубежными низамиведами».

Одной из важных страниц исследования М.Риязи, посвящённого Низами, является то, что здесь обращается внимание как на отдельные вопросы относительно жизни и творчества Низами Гянджеви, так и на другие моменты. Действительно, в этой части достаточно много разночтений.

Как мы отмечали, в исследованиях иранских литературоведов ведутся споры относительно родины, имени, года рождения и смерти, трудностях языка, разночтений при изучении рукописей и т.д. Мирфиридун Риязи считает, что перечисление всей совокупности этих спорных проблем, могло бы послужить созданию целой книги.

Исходя из этого, нам представляется необходимым продолжать тему.

Так, например, относительно места рождения Низами исследователь Зерринкуб пишет: «Низами родился в Арране, в очаге Гянджа, отнесение и принадлежность его Гохестанскому региону в Куме – это фальсификация тезкиреистов». Почти аналогичную мысль высказывает Мохаммед Моин в книге «Исследование «Семи красавиц». А Баркат Зенджани, опираясь на три бейта, представленные в «Лейли и Меджнуне», отца Низами называет Юсифом, деда – Зеки, дядю – Хаджи Омаром, а мать происходящей из курдского племени «Раисе». Однако эта мысль напрочь опровергается Вахидом Дастгерди. А Саид Нафиси считает, что употреблённое имя Раисе в поэме «Лейли и Меджнун» не есть имя матери Низами.

Споры и уточнения вокруг имени Низами продолжаются и в работах иранского литературоведа Бахруза Сарватиана, где он указывает на то, что Низами в «Лейли и Меджнуне» в начале каждого абзаца себя называет Увейсом, а свою религию – исламом. Однако до сих пор определенно неизвестно, было ли у него два имени.

С какого бы ракурса мы не подходили к изучению творчества Низами, во все времена одним из актуальных вопросов являелась проблема принадлежности Низами азербайджанской или персидской литературе. Если в XVIII – XIX а также до 30-ых годов XX в. иранские, западно-европейские, армянские и им подобные исследователи литературы называли Низами персидским поэтом, в то же время такие крупные учёные, как Ю.Марр, М.Рафили, Г.Араслы, А.Султанлы, А.Крымский, Е.Бертельс, Х.Юсифли, А.Агаев и мн. другие однозначно установили, что Низами – великий азербайджанский поэт, живший в Гяндже и писавший свои произведения на персидском языке. В этом можно убедиться, ссылаясь на мысли лучшего советского ираниста, большого знатока творчества Низами Ю.Н.Марра, который со всей определённостью связывает Низами с Кавказом и в первую очередь с Азербайджаном. Ю.Н.Марр писал: «…Низами является своим для Кавказа, в частности, для той этнической группировки, которая до последнего времени сохраняла персидскую традицию в своей литературе, т.е. для Азербайджана, где гянджинский поэт всё-таки более в почёте, чем в Персии».

Если даже и нет других мнений, исходя из этой однозначной оценки, Низами следует считать родным поэтом для азербайджанского народа. Поэтому полагаем, что инсинуации относительно непринадлежности Низами азербайджанской поэзии не имеют под собой каких-либо веских оснований. В то же время утверждаем, что творчество Низами Гянджеви положило начало развитию культурно-литературных, нравственно-этических и философско-эстетических связей двух – азербайджанской и персидской – культур. Заслуга Низами ещё и в том, что он способствовал взаимному обмену идеями и общению азербайджанской и персидской литературной общественности.

Поэтический цикл «Самаркандский диван» Фарида Гусейна – обладающего своеобразным стилем и талантом молодого представителя современного азербайджанского свободного стиха – интересен с нескольких точек зрения: в нашу эпоху, когда мало, а то и вовсе не пишутся поэмы, длинные стихи и поэтические циклы, Фарид Гусейн своим циклом «Самаркандский диван», прежде всего, возрождает традицию. В то же время, в поэтическом произведении, переносно названном автором «диван», он стилизует метафоры и сравнения, характерные для классической восточной и общетюркской поэзии, а некоторые из них предлагает в новом толковании, инаково. И тем самым старается оправдать название цикла – «диван».

«Самаркандский диван» – монолог поэта, прогуливающегося по памятным местам «Восточного Рима» и делящегося по ходу своими личными, общественными, философскими мыслями и чувствами, размышлениями о вечности, бренности и мимолетности. Этот монолог удачно переплетается с историей города Самарканда и порой создает у читателя впечатление историко-поэтического эссе. «Самаркандский диван» ценен и как современная и яркая страница в литературных взаимоотношениях между Азербайджаном и Узбекистаном.

Я поздравляю автора и желаю этому интересному поэтическому произведению долгих, как у истинных диванов, лет жизни.

АНАР

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Время и Пространство – главные герои этой поэмы талантливого азербайджанского поэта Фарида Гусейна. И если Пространство поэмы однозначно – Самарканд, то Время представлено тут сразу в трех своих ипостасях: прошлое, настоящее и неизбежное будущее («бренность», «прах» и «смерть», открывающие и закрывающие текст). В жанровом отношении читатель имеет дело с травелогом, закрепленным в русскоязычной поэзии «путевыми стихами» Бродского («Колыбельная Трескового мыса», «Темза в Челси», «Римские элегии», «Сан-Пьетро», «Пьяцца Маттеи», «На виа Джулиа», «На виа Фунари», «Пристань Фагердала», «Декабрь во Флоренции», «Мексиканский дивертисмент»), а в поэзии азербайджанской впервые осознанно представленным оригинальным творчеством замечательного переводчика Бродского на азербайджанский язык поэта Салима Бабуллаоглу. В числе предшественников Фарида Гусейна, уже обращавшихся к узбекскому топосу, стоит особо подчеркнуть имя Сигизмунда Кржижановского с его «Записками странника» (1933) – *узбекистанскими импрессиями*. В одном из писем Кржижановского того времени и того места можно прочесть следующие замечания: «Я уже пятый день в Самарканде. Очень любопытно. Первый день я метался, стараясь сразу охватить всё, а затем понял, что лучше не форсировать неизвестное и брать его постепенно». В поэме Фарида Гусейна мы сталкиваемся именно с таким бережным и чутким приближением к неизвестному. И это бережное отношение к неизвестному лежит в основе всей настоящей поэзии. В отличие от аналитической прозы (если уж пользоваться неизбежными бинарными оппозициями), стремящейся во что бы то ни стало выявить X, сделать неизвестное известным, мудрая поэзия понимает, что приближение бесконечно и потому позволяет вещам, населяющим Пространство, событиям, населяющим Время, пребывать такими, какие они есть – поэт берет на себя роль свидетеля. Беря на себя роль свидетеля, Фарид Гусейн отстаивает удел человеческий перед рекой времени, которая *«в своем стремленьи /Уносит все дела людей /И топит в пропасти забвенья /Народы, царства и царей»* (Державин).

Сопротивляться этому бурному потоку Фариду Гусейну помогает сама атмосфера, сам воздух Самарканда – Восточного Рима. Как писала А. Ахматова в записных книжках: «Кто видел Рим, тому больше нечего видеть». И, перефразировав последние строки «Римских элегий» главного из «ахматовских сирот» Иосифа Бродского, мы можем уверенно сказать: Поэт был в Самарканде; Был залит светом; И этого света ему хватит на всю длину потемок.

Ниджат МАМЕДОВ