

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ

АНАРА

«Смысл, сущность и назначение литературы заключаются, на мой взгляд, именно в этом — помочь человеку понять: что он делает, во имя чего он это делает и как он это делает...»

АНАР



РАЗМЫКАНИЕ

ФАКТ из недавней истории литературы: в Азербайджане молодая волна «опоздала» на десять лет. Говоря военным языком, разведка оторвалась от главного эшелона. Разведка вышла на «рубеж атаки» еще в начале пятидесятых годов, когда Иса Гусейнов нащупал первые лирические бреши в твердыне назидательной повествовательности: но «атаки» не получилось; попытка оказалась робкой; шестидесятые годы, наполненные молодым бурлением в русской прозе (и у грузин, литовцев, латышей), в Азербайджане прошли затишно; когда десять лет спустя, к началу семидесятых годов, новое направление все-таки сложилось, оно уже не называло себя молодым; за ним закрепилось другое название — «новая проза».

Новизна эта тоже не была похожа на бурное обновление, сотрясшее другие литературы. Сыграло роль и то, что учителем «новых прозаиков» был Мамедкулизаде, беспримесно авторитетный и для патриархов. Поэтому в Азербайджане совершенно не ощутилась грань между молодыми и старыми мастерами; здесь не вошло в обиход само слово «поколение», а оставалось в ходу слово «традиция»; здесь не возникла знакомая нам по другим литературам ситуация эстетического «фронта», когда, скажем, импрессионистский удар цвета воспринимается как символ обновления в противовес реалистическому описанию, а эмоциональное возбуждение становится знаком новизны по контрасту со зрелой уравновешенностью. Слишком поздний приход избавил азербайджанцев не только от некоторых внешних проблем, он, как ни странно, избавил ее и от роли догоняющих. Дело в том, что когда «новая проза» появилась на литературном горизонте, ей уже нечего было догонять: романтические замки, выстроенные молодыми меч-

АНАР — первый, кто входит в контакт. В 1970 году повесть «Белый лиман» — «Круг» в русском переводе — неожиданно мощно резонирует во всесоюзной читательской аудитории. С той поры имя Анара прочно ассоциируется с новым направлением.

Перечитывая «Круг» сегодня, видишь слабости. На фоне очень четкого композиционного мышления — сбой главной линии: настраиваешься на круг раздумий Неймата, а где-то в середине выясняется, что истинный центр вещи, пожалуй, за этим кругом — в точке встречи Заура и Тахмины. Ощущение плена, инерции, кольца, в котором бьется душа, внушается читателю с чрезмерным нажимом и несколько рассудочно; такое впечатление производят и повторы застольного разговора в магнитоаппарате, и стереотипные перечни атрибутов жизненного ус-

пеха, где вечное (квартира, машина, дача с телефоном) уравнено с душевным (семья, красавица жена, друзья). Реестры комфорта... По ним-то критики сразу и записали автора «Круга» в разоблачители мещанства.

Я бы не называл его так. Герой Анара — художники, актеры, архитекторы, редакторы, корректоры, студенты — люди среднеинтеллигентной культуры, достаточно свободные от «тягот быта», хотя и недостаточно сильные для полной от него независимости. В них остро развиты самосознание и рефлексия, но тем болезненней чувствуют они свою зависимость от... тут главный вопрос: от чего? От вещей?

Нет! В том-то и дело, что не от «вещей». А от некоей неощутимой, бесплотной, но всемогущей сетки связей «невещественных», душевных, сетки, которую эти люди

КРУГА

набрасывают на себя добровольно, хотя невидимый плен заставляет их метаться и страдать.

Это и есть тот неожиданный (для моего русского восприятия) поворот проблемы, который никак не вмещается в привычные створы внешнего антимещанского протеста, но зато хорошо вписывается в общий проблемно-этический строй «новой азербайджанской прозы» и — шире — в традиционный контекст рефлексии Востока. «Ты не спрашивай у мудрых о здоровье соловья, ты спроси о нем у розы, чьи шипы в его крови». На шипах держится спасительная сетка отношений, наброшенная на индивиду, на доброй воле замешана его почти неощутимая несвобода, и, мучаясь, он это знает.

Анар — тонкий аналитик среди своих собратьев. Густой графичный штрих его письма почти не нуждается в цветочных пятнах, но как интенсивна здесь прорисовка словес и сцепов, связей, петель! Анар суховат, в нем нет того мечтательного одушевления, которое составляет прелесть Эльчина. Анар трезв, в нем нет того темпераментного задора, который заставляет Акрама Айлисли упорно строить «сказочный» мир на почве заштатного района. Анар структурирует, в нем нет того обрыва в иррациональность, которая манит Мансуда Ибрагимбекова (и делает его, наверное, самым «русским» среди азербайджанских «новых прозаиков»). Ни живописной мощи, ни психологической толщине, ни безоглядной страсти нет у Анара, но

какой живительный ритм рефлексии! Тихая точность вдумывания и застенчивое яснотворение делают его уникальным мастером, при всей знакомости описываемых им ситуаций.

Ситуация знакомая: влюбленный герой (Заур) летит из Баку в Москву за героиней (Тахминой) и попадает с ней в ресторан Дома кино. Тут вся прелесть в «режиссерской» партитуре сцены, в чередовании реплик и самооценок: рефлексия вровень с действием, многослойное раздумье, прописанное сухим штрихом. Я знаю писателя в русской прозе, применяющего такой быстрый аналитический прессинг: Анатолий Рыбаков. Вряд ли он появился на Анара — если говорить о русских влияниях, то сам Анар называет Трифонова. Но и тут нет глумливого родства — в многослойном древе литературы могут соприкасаться плоды, произрастающие на далеких ветвях.

Итак, увлеченные внешним совпадением мотивов (Трифонов ведь тоже «борец против мещанства»), русские критики усмотрели у Анара столь милый нашему сердцу «бунт» против обыденщины. В подтверждение цитировался монолог о троллейбусе, который натан по предзаданному маршруту, не в силах изменить свой путь. Хочу заметить, что не менее интересен в монологе Неймата следующий за троллейбусом автобус. Разница? Троллейбус не может отклониться по причине внешней: у него слетят штанги. Автобус же подчиняется невидимому графику: правилам, принятым им же самим. Он сам принимает предзаданный маршрут, а иначе — хаос и гибель. Нет, это не протест против «плена». Это что-то другое.

Душа кружит, возвращаясь к своим следам. Лейтмотив: человек, сам с собой играющий в нарды; человек, назначающий сам себе свидание; человек, сам себе звонящий по телефону. Пустота — не в просвете за пределами круга; пустота мучает внутри круга. Магия замкнутости. Человек — пленник правил, законов, запретов и норм. Чест-

ных правил, прекрасных законов, справедливых запретов и добрых норм. Спасительных.

Что же мучает и беспокоит его? А вот это ощущение пустоты. Страх пустоты. Лейтмотивы: внезапная тишина после многого разговора. Потухающий телевизор. Молчание телефонной трубки.

Одна из первых повестей Анара «Юбилей Данте» (прекрасно, точно написанная) рисует знакомую нам фигуру униженного и оскорбленного «маленького человека» — третьего разряда артиста, которым помыкают все кому не лень. Я мысленно восстанавливаю в памяти все возможные варианты русского прочтения этой ситуации: загубленный талант, недооцененная натура, несправедливо затертый художник... У Анара — иное. У него затертый художник загодя и неопровержимо бездарен. Он затерт справедливо. Таланта — нет. Не скрою, мне нужно усилие, чтобы принять это. Но горькое признание силы обстоятельств — выявление все той же сквозной для Анара темы. Ощущение глотной бездарности Фейзуллы Кябирлинского — продолжение лейтмотива пустоты, полноты, огражденной частотой правил, норм и запретов. Поэтому здесь нет бунта, нет безумства и порыва. Есть печаль понимания. Есть горечь мудрости. Есть признание порядка вещей.

Одна из последних повестей Анара «Контакт» — вещь странная, на мой взгляд, не очень удавшаяся, но интересная с точки зрения развития мысли Анара. Студент, попавший в какую-то фантастическую ситуацию, разгадывает головоломки «загадочных сил», объясняя их бесконечными совпадениями. Тайны как таковой нет — есть цепочка ловушек для разума, одурачивание профана, борьба одной логики с другой. Безумие — не потеря смысла, а смешение разных смыслов в хаос, это то же здоровое мышление, но со сбитыми координатами. Уровни духа метафизически совмещены с высотой этажей; путаница уровней сродни путаницам лифта. Трезвый разум побеждает мистицизм. Надо хранить верность логике. Сознать круг.

Гибельный круг? Спасительный? Ни то, ни другое. Неизбежный!

Сквозной сюжет Анара — крушение попыток вырваться за пределы круга. Вроде смехотворной попытки Неймата, дерзости которого едва хватило на то, чтобы среди ночи разбудить Тахмину телефонным звонком...

Кстати. Прикованность Анара к такой детали, как телефон, пожалуй, требует истолкования. Сравнить с тем, как окрашена эта деталь, скажем, у Гранта Матевосяна, у Матевосяна, трагически переживающего всякий отлет духа от «почвы»,

телефон — знак абсурда, псевдообщения, подмены. Для Анара, ориентированного не на коллизию «духа и почвы», а на социальную — психологические контакты и цепочки человеческого общения, телефон — символ этой связи, канал общения, знак надежды.

Разбудить ночным звонком красавицу Тахмину и спросить, какого цвета у нее глаза, — это и есть бунт против круга обыденности.

Заур, главный герой повести «Шестой этаж пятиэтажного дома», рискует куда больше. Он летит в Москву вслед за Тахминой, он уходит к ней жить, он рвет с родителями. Это действительно драма, предельная степень бунта.

Кончится тем, что Фуад, герой «Цейтнота» (третьей повести цикла), смирившись и сдавшись, пустится во всеобщую гонку и ни секунды не оставит себе — очнуться, оглянуться, «встретиться с самим собой». Бунт индивида против «круга» обыденности будет подавлен. Но не извне. Изнутри. Трезвым разумом самого индивида, который знает, что вне круга, вне цепочки, вне традиционного контакта он... заблудится. Трезвое знание, горькое знание, «позднее знание» — черта «новой прозы» Азербайджана. И черта Анара, ее главного аналитика.

Даже в крайнем любовном опьянении его заблуждавшиеся герои знают, что их чувство обречено. Это знает Заур, который совершает ради любви безумные поступки. Это знает и Тахмина. Красавица, умница, выпускница философского факультета... Я подумал: а диплом то зачем? Мне, например, психологически легче было бы в этой отчаянной ситуации положиться и понять женщину некрасивую, не обладающую таким сокрушительным для всех шармом. Зачем Анар делает ее «гурией», зачем переводит красноту духовной независимости на язык красноты плакатной, общепринятой, зачем он так старательно вооружает свою любимую героиню?

А ведь понятно, зачем. От сокрушенности. От горького понимания обреченности этого бунта. Анар знает: даже и Тахмина, самая сильная его героиня, средоточие его надежд, лучшее создание его пера, не преодолеет круга. Зачем она так умна? Чтобы она знала о тщете своего вызова. Есть что-то чрезмерное, отчаянное, декоративное в этом вызове. Как точно заметил Эльчин: что-то истерическое. Словно вместе с чадрой сорвала с себя и кожу «восточная женщина» — воздух внешней свободы смертелен для ее внутренней беззащитности; нет, не против внешней злобы клеветников бессильна она (хотя это звано: «что скажут люди» — одно из крепчайших в цепи), она беззащитна против... дамого Заура, потому что в

его искренней, всепоглощающей любви к ней есть что-то... полое. Ядревности: а вдруг слухи справедливы и у Тахмины действительно есть еще кто-то? Загадочная недоговоренность Анара коварна, она мешает мне, читателю, плюнуть на поздозрения дураков: да неважно же, черт возьми, был у нее еще кто-нибудь или нет, ну, принеси ей в жертву свое самозабвение! Нет. Это как раз важно. Не только Зауру. Это и Анару важно. На всякий случай он допускает и худшие предположения. Он не безогляден, Анар. Он осторожен. И в этой осторожности, в этом незаметном переводе стрелки с внутренней правоты чувства на внешнюю его верность сказывается, я думаю, тот же страх пустоты, замкнутой внутри круга, когда не знаешь, что же лучше... а может быть, лучше для слабого человека как раз не прорывать круг?

Читатель чувствует, где рвется мой контакт с тонкой и человеческой прозой Анара. Для него выход из круга обыденности — это риск попасть в другой круг обыденности. «Шестой этаж пятиэтажного дома» — это еще один этаж, по типу пяти нижних, это не преображение, а надстраивание. Бунт против внязанной ей роли «восточной красавицы», Тахмина падает в эту роль уже как бы и по своей воле. Или по любви? Круг! Хочется свистнуть разбойничьим свистом, перепугать, оглушить их всех, чтоб забыли, где кто...

Молчу. Это у меня импульсивное. Умом все понимаю. И сердцем. Потому что правду Анар передает пронзительную. Есть такая «нота» в его раздумчивой прозе, когда сквозь штриховые решетки и сетки вдруг словно бьет ток, излучается радиация. Прямо из «восточного орнамента»! Тахмина, уже покинутая, в ночном одиночестве слушает музыку, а потом набирает телефонный номер Заура и молча, без слов, подносит трубку к магнитофону, а он на другом конце провода, все поняв, молча слушает. Бессловесное прощание. Ему — путь в жизнь; смириться, жениться, остепениться. Ей — умереть. Есть что-то прямое в этой сцене: вино, музыка... «Гурия в раю» — только телефон проведен. Словно жизнь ушла через телефонный провод — одна декорация осталась. Именно через эту беззащитную орнаментальную, «ориентальную» финальную сцену приходит ко мне от Анара болевой ток. Боль его спрятана, прикрыта, загнана глубоко внутрь и почти уже заговорена светлым разумом — но тем сильнее бьет: неожиданно и страшно.

КАКИЕ Ж мы разные, какие бесконечно разные: романтики и прагматики, мечтатели и строители, бунтари и рабники. Боль — роднит.

Л. АННИНСКИЙ