

МАЛЕНЬКАЯ ПТИЧКА НА АЛМАЗНОЙ ГОРЕ

Эльчин, его герои и героини

- А почему вы, созерцая эту красоту, не задумались о том, чтобы... изменить вашу неудавшуюся жизнь?

- Потому, что это невозможно... Все так думают... Птичка не продолбит алмазную гору своим клювиком.

Эльчин

Все видят у него – птичку. Крошечную, нежную, трогательную. Из сказки, из фантазии. Может быть, она есть, а может, только мерещится. Может быть, это сон, впрочем, скорее чудо. Эльчин любит чудеса, он легкий и добрый сказочник, он грустный волшебник, он импрессионист, предпочитающий мерцающие, золотистые, серебристые краски – что-то искрится в его прозе, что-то трепещет... ах, да, птичка, где-то там, вдали, вверху, в холодной выси. Все видят в прозе Эльчина серебристый слой фантазии; одни растроганы, другие раздражены (я про критиков), одни говорят: что за прелесть эти оттенки, другие говорят: ради оттенков незачем мобилизовать столько чудес.¹

Интересно, стали бы мы вглядываться в ледяную высь, если бы не птичка?.. Интересно, а что она там делает? Тысячеверстную гору долбит клювиком – зачем? Вы думаете, продолбить надеется? А может быть, другое? Может быть, это она нам так на гору указывает? Может быть, это сказочное мерцание оттенков в прозе Эльчина – только ореол и отсвет, а суть – в этой алмазной тверди, в этой каменной горе, в этой непроходимой, неодолимой, рассекающей мир стене?

Легенда о птичке на алмазной горе появилась у Эльчина сравнительно недавно, в одной из поздних повестей, - но ведь и в ранних рассказах, попавших в круг внимания читателей на рубеже 70-х годов, что-то подобное. Помню читательское ощущение от этих рассказов и вообще от прозы Эльчина времен «Первой любви Балададаша»: что-то мерцает, дрожит,

¹ См. полемику Аллы Марченко и Владимира Новикова по поводу книги Эльчина «Серебристый фургон» («Литературная газета», 1979, 1 августа, с.5).

трепещет, а что-то незыблемо проглядывает, проступает сквозь чудесное кружево... стена.

Стена – ключевой образ первых рассказов, с которыми вошел в литературу молодой азербайджанец.

Стена может быть и прозрачная: сквозь нее видишь, а пройти не можешь. Стена из воздуха. По эту сторону – ты. Это реальность. По ту сторону – твоя мечта.

Смешной Балададаш в кепке величиной с аэродром влюбляется в дочь приехавших на лето дачников. Он ее видит, но она несбыточна, бесконечно недостижима для него.

Бесконечно далеки от маленького Абили пассажиры больших поездов, проносящихся мимо его селения.

И точно так же, как студент Джаваншир сказочно недостижим для девочки Дурдане, сам Джаваншир безнадежно влюблен в недостижимую, словно «из того, другого мира» вышедшую красавицу Медину-ханум... Если же недостижимая Медина-ханум оказывается (в реальности) более чем доступной, так это-то как раз и убивает у Джаваншира всякое чувство: герой Эльчина должен томиться по недоступному идеалу. Жар-птица хороша в небе, за серебристой стеной воздуха; в руках царственная птица съезживается в обыкновенную серенькую пташку: мечту убивает обыкновенность.

Любопытно, что прекрасные видения отнюдь не составляют в прозе Эльчина объекта преимущественного интереса – просто птичка первым делом попадает на глаза. Его чудеса – это чудеса в почтовом отделении. Прекрасное у него окаймлено бытом и быт прописан вполне прозаичными штрихами, выдающимися в Эльчине весьма зоркого реалиста, хорошо знающего и жизнь бакинских квартир, и жизнь апшеронских поселков нашего времени. Однако среди гомона и шума, которым полнится жилой *квартал*, Эльчин все-таки любит поставить *четыре стены* и в стенах поселить старого (впрочем, можно и молодого) холостяка, человека одинокого, до которого будет *оттуда* доноситься шум чужой жизни, крик детей, топот ног, стук молотка.

Жизнь, в которую оказываются заперты герои Эльчина, кажется им ненастоящей, призрачной, хотя они знают, что она реальна. Подлинной жизнью видится им та жизнь, что за стенами, – пока она за стенами... За проносящимися стеклами вагонов... За волшебной линией театрального занавеса. Переступить линию? «Это невозможно...». У Эльчина какое-то удивительное умение разводить быт и мечту на полюса бытия: если тихая Дурдане дождется своего Джаваншира и он заключит ее в свои объятия – в этом мало окажется для них реальности, ибо бытовой интерьер такой сцены (холодная тесная комнатенка в ветхом доме где-нибудь «напротив старой мечети», керосинка на табуретке, шалью прикрытые ноги) станет для героев воплощенным Раем, которого уже нельзя будет коснуться руками. Уход возлюбленной из этого Рая покажется предательством, и вы напрасно стали бы доказывать герою рассказа «Напротив старой мечети», что молодой женщине, может, плохо в ее скудной послевоенной клетушке с чадающей

керосинкой у ног, что для этой иззябшей души уход к жениху в «квартиру с ванной» есть, плюс ко всему, еще и реальный уход от одиночества, нужды и холода, - герой этого не услышит, не почувствует, потому что для него реально совсем другое: мир его чувств, его грез, его воображения.

Рассказы Эльчина – это психологические этюды, словно написанные акварелью по грубому натуральному холсту. Можно увидеть в этих рассказах влияние поздних русских классиков, в частности Чехова и Бунина; можно – воздействие русских писателей 20-х и 30-х годов, может быть Зощенко и Булгакова, - мечта и быт, тончайшие оттенки по грубому грунту, чертовщина, возникающая на этом контрасте. Русскому читателю эти аналогии небесполезны, потому что помогают воспринять стиль Эльчина (с этой целью я их и привел в послесловии к первому русскому изданию его рассказов в 1975 году), но, конечно, генезис этого стиля надо определять из более близких аналогий. Надо искать азербайджанскому послевоенному поколению соответствующие параллели в братских литературах. В русской городской «исповедальной» повести, расцветшей на исходе 50-х годов, и в русской же «деревенской» лирической прозе, которая на исходе 60-х стала реакцией на «исповедальность». В литовской школе «подводного видения». В «лабораторной прозе» молодых эстонцев. У грузинских «шестидесятников», с их теплотой и сочувствием «просто человеку». У Гранта Матевосяна с его полуироническим эпизмом, учитывая и ту сентиментальность, ответом на которую явилась его ирония...

В Азербайджане эта волна сформировалась относительно поздно, когда первые острые схватки «идеалистов» и «догматиков» были уже позади, когда уже и первые иллюзии молодых были изжиты, и радость первого самоутверждения окрасилась горечью некоторого опыта, и претензии объять целый мир сменились трезвым пониманием меры сил. От этого, наверное, в Азербайджане у «новой волны» были особые краски; этюдный психологизм, апология чувствительного сердца, страдающего от соприкосновения с низким, «мещанским» бытом, чудеса, воспарение души. Условность и этюдность вовсе не казались формой самоограничения; напротив, это была форма решения «глобальной» человеческой задачи – как и во всех «молодых литературах» того времени. Самохарактеристики зачинателей «новой прозы» в Азербайджане можно свободно распространить за пределы республики: микроскоп, введенный внутрь души (Иса Гусейнов); повествование от собственного лица, а не от имени «проблемы» (Акрам Айлисли); неоднозначность отношения к предмету (Анар) – это могли бы сказать о себе и Слуцкис, и Шукшин, и Ветемаа... В пределах столь широкого круга надо, однако, понять специфику именно азербайджанской «молодой прозы», ее особенный вклад – тот специфический аспект, в котором она стала решать проблему человека.

Взглянем изнутри. Определяя свои творческие координаты (и отдавая необходимую дань всеобщим литературным «поветриям» от Ремарка до Гарсиа Маркеса и от Бунина до Булгакова), азербайджанские прозаики «новой волны» дружно называют в качестве своего предтечи *Моллу*

Насреддина – знаменитого прозаика, публициста и драматурга начала века, одного из основателей азербайджанской советской литературы Джалила Мамедкулизаде. Любопытно, однако, что именно они берут у него. Акрам Айлисли воспринимает Мамедкулизаде, прежде всего, как певца благородной крестьянской души (в противовес всем тем, кто крестьянину мешает). Анар видит в нем преимущественно исследователя души обыкновенного, «маленького» человека (в противовес выпренности и абстрактности). А Эльчин? Эльчин, называя Мамедкулизаде в качестве первейшего духовного авторитета и ища, как «двумя словами» обозначить суть его заветов, далее всех отходит от социальных характеристик и ближе всех приближается к психологии «как таковой» – Эльчин у великого предтечи избирает для себя «честность и самоотверженность».

В сущности, перед нами три самохарактеристики.

Акрам Айлисли – знаток крестьянской души, певец Дома и Порядка в доме, противник плоской прагматики и «взгляда извне», убежденный, что «крестьянин тем лучше делает свое дело, чем меньше у него советчиков и подсказчиков», писатель, для которого «крестьянский угол зрения» есть не ограничение и не сужение взгляда на мир, но знак внутренней естественности, крепости и прочности этого мира.

Анар – другое. Анар – широкий строитель: вширь, ввысь, вдаль, камень к камню; видеть звезды, но не терять и опоры; традиционалисты пусть наращивают здание по горизонтали, новаторы – по вертикали; всем можно найти место; да здравствует сложность, да здравствует многозначность, да здравствует думающая личность. Анар *рационален* (далее я выделяю те характеристики, какие дает своим соратникам Эльчин, мне это необходимо для характеристики самого Эльчина).

Герои Анара современны, и эту современность души Анар сталкивает с *властью житейской рутины*; у него человек заключен в «круг», в кольцо, в плен мертвящего быта, он – *пленник* этого быта, если же человек бунтует, освобождается, «эмансипируется», как, например, героиня повести «Круг», то становится *пленницей своей свободы*, и в том, как мучительно, судорожно, надрывно переживает она эту свою «свободу», видна у Анара *восточная женщина, азербайджанка, так и не научившаяся быть свободной без тайной истерики, без искреннего страдания*.

Попробуем связать эту замечательную характеристику, данную Эльчином Анару, с тем вековым духовным контекстом, который Эльчин совершенно справедливо связывает с восточной традицией, а в другом месте (говоря о прозе Максуда Ибрагимбекова) – с «мусульманскими особенностями характера».¹ Это важный контекст, без которого многое в азербайджанской прозе непонятно, как непонятны, скажем, вне тысячелетнего христианского контекста самоотвержение любящей души у Валентина Распутина, или сжигающий самоанализ у Энна Ветемаа, или мотив свободы и расплаты у Нодара Думбадзе... Исламская этика, как

¹ См. Эльчин Сэр Тоби из соседнего села? «Литературная газета», 1979, 31 января, с.5.

известно, делала упор не на красоте *любви*, не на добром риске *свободы* и не на истине *индивидуального* пути; здесь отправными были другие ценности; у этой культурной вселенной был иной эпический центр, вокруг которого все обращалось: красота *верности*, добровольная *покорность* миропорядку, ощущение простой истинности нерелятивного, *прочного* общего бытия.

В какой-то степени этот традиционный контекст помогает нам почувствовать внутреннюю тему азербайджанской молодой прозы 60-70-х годов, решившей испытать силы и возможности «отдельного человека». Человек ощущает вокруг себя *твердь*: твердь вещей, твердь отношений, твердь душ. Эта твердь вовсе не обязательно противостоит человеку в качестве тупой стены, она может кружить ему голову замысловатыми лабиринтами – не этот ли крайний случай, когда пробует человек поколебать сложнейшую сеть устоявшихся отношений, его опутывающих, воплощен в ажурной, резной, головоломной прозе Чингиза Гусейнова? А смертная, вязкая, цепкая власть выпавшей человеку судьбы над его несвободной волей – не это ли определяет стиль Максуда Ибрагимбекова (далее я выделю слова Эльчина о повести «И не было лучше брата»): национальный код этой повести М.Ибрагимбекова – *упрямая верность безлюбовному браку, полная надменности «честная бедность»... мистика возрастной и служебной иерархии* – прочная власть душевной архаики над человеком, пытающимся освободиться...

Теперь попробуем найти в этом кругу место самому Эльчину. «Импрессионист», «истый романтик», у которого герои действуют как бы «помимо обстоятельств», – эти ходкие определения, прилепившиеся к Эльчину в критике, с тех пор как он в начале 70-х годов вошел в круг ее внимания, отражают только часть правды. Это только птичка, трепещущая на вершине горы, трепетанием своим притягивающая взгляд. Надо ощутить и гору, которую долбит клювом птичка. Когда продолбит до основания – «пройдет лишь один миг вечности»... Есть в этом свое величие, правда? Ощутить извечную, несдвигаемую твердыню миропорядка – это тоже Эльчин... (Акрам Айлисли сказал бы: Дом и Порядок; Анар сказал бы: Круг вещей, Контакт мироздания; Максуд Ибрагимбеков сказал бы: Судьба – верность судьбе, покорность судьбе...).

Так что герой Эльчина действует отнюдь не «помимо обстоятельств» – просто его герой примеряется к обстоятельствам, сила и власть которых несоизмерима с его очевидными возможностями. Здесь – истинная суть поставленной Эльчином проблемы, и здесь истинная причина его слабостей. Первый импульс: от стены, вдоль стены... или так: по горизонтали, вокруг горы, в облет. Или перепрыгнуть, перелететь; фантастическим скачком свести ближнее и дальнее, «это» и «то», обыденное и прекрасное, наличное и недостижимое. В рассказах Эльчина это «дальнее» проходит иногда буквальным фоном, скользкой линией горизонта. Абили живет в селении, а мимо селения проносятся на железнодорожных платформах трактора и комбайны, проносятся на север цистерны. Это простейший, «горизонтальный» метод прорисовки масштаба. Бывает вертикаль: в глубь

памяти. Вот старик пенсионер: все в прошлом. Надевает старую шубу; шуба пахнет нефтью, потому что проработал человек всю жизнь на промыслах – у него была большая жизнь... Другой старик надевает шинель – она у него с войны осталась... За границами, за стенами, очерченными Эльчином, легко уловить и отзвуки минувшей войны, и пульс индустриального Азербайджана, и дыхание всей огромной страны: вы чувствуете невозможность для его героев остаться в пределах четырех стен, в пределах очерченного им микромира.

Однако фантастический скачок из «обыденной» реальности – лишь простейшая форма разрешения конфликта, вернее, форма эмоциональной разрядки в рассказах Эльчина. Бежит по перрону красный плюшевый медвежонок, меняет цвет пиджак, отскакивают бандитские пули от героя рассказа... Или сюжет разрешается отъездом: едет Абили в далекий университет, едет Балададаш служить в далекий Амурский край и в поезде в последний раз вспоминает нереальную, несбывшуюся свою любовь...

Конечно, вы понимаете, что такой выход из положения несет печать лирической условности. Ибо, переезжая на новое место, человек все равно несет в себе самого себя, свою душу, свои проблемы. До тех пор пока воспринимаешь Эльчина в качестве «импрессиониста» и мастера психологического этюда, это горизонтальное «сдваивание» реальности еще проходит как прием. Но не больше. Достаточно выйти за пределы этюда – и ограниченность импрессионистского письма становится очевидной. Недаром критика, столь ласково принявшая рассказы Эльчина, немедленно сменила интонацию, как только он опубликовал в журнале «Юность» повесть «Серебристый фургон». Не из соблазна самоцитации рискну привести в сокращении мою тогдашнюю рецензию на эту повесть: думаю, что моя реакция была характерна для момента, когда затрагиваемые «универсальные» нравственные проблемы впервые явно разошлись у Эльчина с условной манерой их решения.

Кстати, у меня и там пропорхнула в заглавии *птица* – не та нежная пичуга, которая возникла позднее, в повести о «чудесах в почтовом отделении», а та, что важно расправила крылья в повести «Серебристый фургон» – настолько важно, что мне захотелось задать той птице несколько провокационных вопросов. Что я и сделал на страницах журнала «Литературное обозрение» в апреле 1978 года.

Несколько вопросов царственной птице

В апшеронское село Загульба прибыл фургон с пневматическим тиром. Местный шофер, напившись пьяным, захотел пострелять. Фургонщик, сославшись на инструкцию, отказал. Шофер стал буянить, ударил милиционера и был отправлен под арест. Жена арестованного, продавщица местного овощного ларька, бросилась выцарапывать глаза фургонщику...

Я точнейшим образом излагаю события новой повести Эльчина, а между тем уверен, что даже читатель, только что закрывший журнал «Юность», где она напечатана, не узнает это произведение в таком пересказе.

Потому, что, в сущности, там нет ни продавщицы, ни фургонщика. А есть Лейли и Меджнун, которые увидели друг друга под звездным небом на берегу пустынного моря. И почувствовали зарождение любви. Говоря стилем повести, они ощутили, что на них упала тень царственной птицы, живущей у скал Янаргая близ сказочного Соленого озера.

Вот по пейзажу Янаргая в свете восходящего солнца, по этим звездам, по этой птице руку Эльчина узнает каждый, кто читал этого автора. Узнает именно по соединению бедной реальности и волшебной сказки. Когда в ее фиолетовом мерцании едва угадываются очертания быта, но они есть. Когда отпускает продавщица помидоры, скандалит с покупателями, а на самом деле происходит не это; на самом деле она волшебница, она умеет разговаривать с морем, и на нее пала тень царственной птицы.

Эльчин ищет в обыкновенном человеке идеальное начало – это прекрасно. Это сейчас вся наша литература делает; если бы не это, если бы человек оставался погружен в одну только тяжесть работы, в прагматику и необходимость, вряд ли такой подход к человеку вызвал бы сегодня интерес. Все дело, однако, в том, какой выстроить мостик между идеальным и реальным: в обоснованности скачка. Эльчин тщательно ищет обоснований; там, где не находит, смягчает текст самоиронией. Каждый раз, когда прекрасная Месме-ханум воспаряет от своего прилавка в волшебную страну грез, Эльчин с извиняющейся улыбкой напоминает нам, что вкус прекрасной Месме-ханум сложился под влиянием индийских и арабских фильмов. Каждый раз, когда фургонщик Мамедага, подняв глаза к звездному небу, начинает рассуждать о тщете всего земного, Эльчин мягко добавляет от себя: подумать только, Мамедаге впервые в жизни захотелось пофилософствовать! Такие оговорки смягчают текст; читается все это легко; а все-таки мне не верится, что это фургонщик Мамедага, недавний бакинский таксист, философствует: «Ему казалось, что он не по земле идет, а в какой-то черной пустоте, проникнутой смирением и печалью...». По-моему, это все-таки Эльчин философствует. С помощью переводчика Г.Митина.

Обычно в таких случаях на переводчика и сваливают: на русском-де языке чересчур красиво, а в оригинале, надо думать, естественно. Но поскольку я читал все написанное Эльчином, что переведено на русский, причем разными переводчиками, то рискну предположить, что Генрих Митин тут ни причем. Это именно Эльчин – такое вот острое соединение реальности и феерии. Это его стиль, и этим определилось в свое время его место в литературе. Именно такое лирико-философское вторжение в повседневность позволило молодой азербайджанской прозе 60-х годов преодолеть тяжелую инерцию чистой описательности, и Эльчин, наряду с Анаром, Акрамом Айлисли, братьями Ибрагимбековыми, был одним из творцов этого стиля. В ту пору аналогичные процессы шли во многих

республиках. В Грузии это делали Т.Чиладзе и А.Сулакаури, в Молдавии И.Друцэ и В.Василаке, в Эстонии Э.Ветемаа и М.Унт. Если вспомнить русскую литературу, то и тут нетрудно найти нечто близкое: брали какую-нибудь замороженную бытом фигуру с дорожной обочины или из барака и – сразу – в неземное сияние ее, на лунную дорожку булгаковскую, в серебристый лайнер, в волшебную сказку. И герой знает, что это несбыточно, и автор знает, и читатель знает – и щемит душу от самой этой несбыточности, и в этой игре вся суть...

Так плохо ли? – спрашиваю я сам себя. Разве не имеет право писатель работать в такой манере? Вогнать в эту скудную красотой жизнь, полную печали, серебристый фургон мечты?

Имеет право. Более того, Эльчин делает это хорошо, и есть своя прелесть, своя подкупающая сила в его прозе. Есть в ней возвышение, воспарение, очищение от повседневного. И есть поэзия – поэзия многолюдных кварталов, где в послевоенные годы колобродили голодные, едва выжившие, осиротевшие бакинские ребята – те самые, которые теперь выросли.

Но чего-то мне не хватает сейчас – не просто в повести «Серебристый фургон», а в самом этом художественном принципе. Момент не тот. Все-таки: ушли мы или так никуда и не ушли от прекрасных мечтательных 60-х годов?

У нас, в русской прозе, властители дум начала 60-х годов тоже поднимали задавленного необходимостью, остервенелого от быта и забот человека в серебристую высь, в несбыточную сказку, в печально надмирную даль. Но интересней другое. Мечтатель, нашедший в душе «идеальность», должен биться об углы реальности, искажаться, проваливаться в злость, преодолевать ее или не иметь сил преодолеть; мечтая, он должен ощущать ежесекундно тяжесть бытия, тогда я, может быть, этому поверю. Интересно почувствовать духовный импульс не в герое, воспаряющем в мифологические выси, а в человеке, сотканном из реальности. Любой озлобившийся шукшинский «чудик» в сущности – мечтатель, сорвавшийся идеалист, голубая душа, но в нем одновременно высвечен и жесткий контур реального характера: этого мечтателя действительность цепко держит, не дает ему оторваться... Это трезвей, трудней, страшней. Но это, я уверен, тот самый передний край, который завоеван и выстрадан нашей прозой 70-х годов.

Видите, я не против поэтичной повести Эльчина самой по себе. Я задумывают о принципе.

Эльчин пишет в финале повести:

«Покупатели требовали выбирать помидоры получше, протягивали деньги, получали сдачу, и никто из них не знал, что в эту ночь, когда они сладко спали, в небе Загульбы летала царственная птица и тень этой птицы упала на девушку в бязевой куртке, которая сейчас, как всегда, продавала помидоры».

А я говорю: помидоры-то остаются! Покупатели-то никуда не денутся! И завтра ей стоять, и послезавтра. А не ей, так кому-то еще.

Царственная птица! Ты красиво летаешь. А не можешь ли помочь с помидорами? Да-да, вот с этими ящиками, которые она ворочает руками. С этими покупателями, которые кричат на нее, потому что хотят поскорее? С тем, что у нее муж пьет и дерется? С тем, что фургон приехал и уехал, а от работы никуда не уедешь. И легче не станет. Потому, что реальность есть реальность, и человеку именно в этой «юдоли» надо быть человеком.

* * *

Перечитывая эту статью теперь, три года спустя, я думаю: а ведь недаром даже сквозь слепящий серебристый блеск почувствовал реалиста! Все-таки *жизнь многолюдного квартала*, из которого вышли и Месме-ханум, и Мамедага, и милиционер Сафар, и славный солдат Балададаш, и его младший брат Агагюль, и старая ведьма Зубейда, о которой мы сейчас поговорим подробнее, - ведь и эту жизнь, *где в послевоенные годы колобродили голодные бакинские ребята*, сверстники Эльчина, - он все равно дает почувствовать!

Эту реальную, многолюдную жизнь Эльчин пишет с любовной иронией. Зная, что именно скажет жена мясника Аганаджафа, когда она, лузгая семечки, станет судачить с соседками у ворот; и какие именно вирши по очередному поводу сочинит местный поэт-графоман Алигулу, сын продавца на бензоколонке, и какую именно гадость сделает старая спекулянтка Зубейда... Ирония, с какой Эльчин повествует об этих тысячекратно повторяющихся, безусловно, предсказуемых, почти ритуальных действиях, интонация сказочника (или сказителя), знающего наперед все действия своих героев, тонкое пародирование эпоса – все это тоже черта «новой прозы», и нам есть что вспомнить в этой связи.

В Эстонии Энн Ветемаа пародирует «Калевипоэг» чуть не с издевкой; в его романах эпический рассказчик дан без всякой мягкости, почти злорадно, - он и впрямь дергает героев за ниточки, он - «Великий Дергатель».

В Армении Грант Матевосян пародирует эпос с горьким ощущением утраченных навсегда ценностей.

У Эльчина нет ни рациональной жестокости, свойственной эстонской «лабораторной прозе», ни эпической скорби «армянского Фолкнера» (как иногда в полушутку называют Матевосяна). Мягкий и тонкий штрих Эльчина любовно очерчивает реальность, не споря с нею и ничего ей не навязывая: ни новой логики, ни старых традиций. Если у Матевосяна реальность прочна потому, что за ней – сила предания (пропадает предание – рассыпается реальность), то у Эльчина она прочна потому, что за ней – инерция большинства: все так думают – стало быть, иначе невозможно. У Ветемаа этот довод («все так думают») вызвал бы, конечно, ярость и злость, у Эльчина он вызывает понимание. Алмазная гора перед птичкой... лучше

отлететь, лучше перепорхнуть – не расшибаться же о твердь... но ведь и этот опыт ценен: сознать твердыню вечности. Алхимик из «маленьких романов» Ветемаа тоже не стал бы расшибаться; скорее всего он вывел бы химическую формулу алмаза и оставил бы нам для раздумий, надписав: «графит». Высокогорный житель Матевосяна, ведущий свое родословие с библейских времен, скорее всего основал бы на алмазной вершине символическую «республику пастухов» - ему на такой высоте в самый раз... Но сопоставить такую высоту с силами обыкновенного человека, причем бытового человека, не «формулами разума» живущего, а так, как все, предсказуемо, «тысячекратно», - это Эльчин.

Раз в тысячу лет садится пташка на гору, и когда продолбит гору до основания...

Где взять человеку силы перед такой громадой и перед такой далью?

Это и есть самое интересное у Эльчина. Краткий миг – и вечное бытие. Ведь на какие полюса разведено...

А контакт все-таки есть. Контакт почти невысказанный, головоломный. В отличие от Анара, автора повести «Контакт», где ищет человек логики у космических пришельцев, у Эльчина при таком же «перепаде высот» проблема убрана с космических высот и помещена в «бакинский квартал», в «селение на Апшероне». Только одно условие: не отлетать от реальности, не замещать ее сказкой, искать «вечное» в самом обыденном. Вглядываясь в его усталые глаза. Это в тысячу раз труднее, чем сотворить чудо. Но именно это лучшие мгновенья Эльчина-прозаика.

Его лучшая вещь – повесть «Смоковница» - тем и сильна, что контакт смысла и факта ударом тока проходит через реальность, пусть даже по инерции и прикрытую легендой.

Вот флер легенды: в тени дерев, среди благоухающих кущ Меджнун ласкает Лейлу... То есть Агагюль в кепке, величиной с аэродром, целуется с Нисой, которая прислонила свой портфель к смоковнице.

А старая карга Зубейда, сплетница и сводня, подглядев эту сцену, готовится разнести новость по всему кварталу.

Эмалевая ясность рисунка, как везде у Эльчина, предполагает, казалось бы, и здесь полную четкость отношения. Да и определенность социальной характеристики не оставляет вроде бы никаких вариантов: спекулянтка, тунеядка, перекупщица... С тем и является раздосадованный Агагюль к Зубейде, чтобы подкупить ее и побудить к молчанию: курочку приносит в подарок.

И тут – нечто странное. Удар тока. Глядя на ненавистную стерву; на рыхлую, дряблую, отечную старуху, одиноко стоящую посреди пустого двора, Эльчин вдруг ощущает – и заставляет нас ощутить – удивительное чувство: эту ведьму становится жалко.

Я подчеркиваю: не ту прекрасную гурию, которую можно было бы вообразить на месте ведьмы, и не ту трогательную бабушку, какая «могла бы» быть на ее месте, сложились в ее жизни все иначе, а именно эту: некрасивую и недобрую.

Впрочем, гурия все-таки возникает. Мгновенным монтажным стыком Эльчин по обыкновению «удваивает» фигуру и подставляет на место ведьмы ту молодую красавицу, какой еще помнят Зубейду старожилы квартала: хороша она была в военные годы – черные огромные глаза, мраморная грудь, осиная талия, журавлиная походка, стан как кипарис и т.д.

Наверное, если бы повесть Эльчина-прозаика анализировал Эльчин-критик, искавший, как мы помним, «национальный код» у Анара и Максуда Ибрагимбекова, он должен был бы и тут признать восточное происхождение приема. Исламский рай, населенный прекрасными гуриями, кажется сугубо материальным по сравнению, скажем, с потусторонним раем христианской традиции, где прекрасное охотно уходит от образа «мира сего». В одном случае весьма важен *внешний облик* прекрасного, в другом напротив: прекрасное утвердится скорее в облике жалком, униженном и некрасивом. К примеру, я решительно не помню, да, наверное, и не должен помнить, красива или некрасива внешне Настена у Распутина в повести «Живи и помни» - настолько несущественна и даже кощунственна мысль о *такой* красоте в свете душевного страдания, на которое обрекает себя героиня, свободно избирающая в любви жертвенный путь неправоты и даже унижения, готовая жизнью расплатиться за свой выбор.

Эльчин работает в магнетическом поле иной традиции – «восточной». У него человек не свободен сделать выбор и расплатиться за ошибку: он словно бы бессилен перед властным, роковым ходом времени. Память удерживает при нем не правоту или ошибку, а красоту, причем «пластичную», не сокровенно душевную, а явную, «для всех» бесспорную: «все помнят», какая у молодой Зубейды была журавлиная походка. На мнение «всех» и Адиля сошлется... А вот распутинская Настена пойдет против «всех». Путь гибельный, но она пойдет. Героиня Эльчина – никогда, даже если будет знать, что это путь правый. Пленница. Не уйти за грань данного. Только «по горизонтали» - на стык «двух внешних обликов». Между гурией и фурией: одно компенсирует другое.

Вот почему так *странна* в этой системе неожиданно возникающая жалость. Она тут вне логики. Чтобы эмоционально уравновесить парадокс, Эльчин опускает другой конец коромысла; он описывает безнравственную жизнь молодой красавицы Зубейды: как в тяжелые военные годы она «купалась в грязных деньгах», и «пила вино с этим золотозубым», и не хранила верности честному солдату Закиру... Я понимаю, что с помощью этих подробностей автор помогает мне, читателю, совладать с неожиданным сочувствием старой «тунеядке». Как школьник, воспитанный в свое время на категориях типического, я, конечно, справляюсь с задачей и, прочно сцепляя образ молодой тунеядки 1943 года с образом старой тунеядки 1973 года, завершаю дело назидательной формулой: сама виновата. Но как человек, воспитанный на Толстом, на Достоевском, на всей русской культурной и духовной традиции, я откликаюсь в этой сцене вовсе не на назидательный пласт, а именно на ту нелогичную, *странную* жалость, которую Эльчин и

пытается вогнать обратно в равновесие: раз фурия вызвала сочувствие, тогда гурия пусть вызовет омерзение!

«Купалась в деньгах...» Назидательность этого мотива не оттого, что показано дурное поведение, а оттого, *зачем* оно в *этой* ситуации показано. Мне не нужно «компенсировать» сочувствие, как не нужно и «подкреплять» его, ибо оно – от другой линии отсчета. Я сочувствую несчастной старухе не потому, что она когда-то была хороша (с этой схемой Эльчин борется), но и не вопреки тому, что она когда-то была дурна (эту схему Эльчин выдвигает в противовес прежней). Я сочувствую старухе *независимо* от того, дурна ли она была или хороша, а просто по милосердию, «нелогично», вернее, по какой-то иной логике, независимой от логики «мира сего».

Более того: я именно это ощущение улавливаю и у Эльчина, когда гляжу вместе с ним и с Агаюлем на одинокую старуху, просящую о помощи, боящуюся опять остаться одной в этом пустом дворе и ищущую зацепки («Агаюль, дорогой, устала я очень... полей немного грядки»), - я ловлю себя на том, что жалею ее тем острее, чем более она была грешна и несчастна и чем сильнее она теперь наказана – эта погасшая, обрюзгшая, обессиленная, бесплодная, как смоковница, ведьма. Никакой «логики», но когда они стоят друг перед другом: перепуганный Агаюль с курицей в руках и старая Зубейда над тяжелым шлангом, когда они согласно раскладу ролей друг друга боятся и ненавидят, а потом, вразрез с ролями, вдруг начинают друг друга жалеть и сами не понимают, что с ними, - вот тут-то я и ощущаю, сколь близок мне Эльчин в какой-то потаенной глубине своей и сколь родственны человеческие души, возвращенные даже и в разных традициях. И еще я ощущаю, как... *поддается* алмазная гора клюву маленькой птицы. Потому, что гора мертвая, а птица – живая.

Несколько слов о повести «Чудеса в почтовом отделении», из которой я беру эту легенду о горе и птичке. Повесть характерна для круга мотивов «новой прозы» Азербайджана и ассоциируется все с тем же символом *круга*, в котором бьется душа, бессильная изменить свою жизнь. Смысл повести Эльчина – томление души здоровой красавицы Адили, вышедшей замуж по расчету за старого сластолюбца Халила. Со временем Адиля превратится, наверное, в тетушку Зубейду, а пока она, в полном соответствии со старыми канонами азербайджанской «новой прозы», бьется в тенетах быта, в рутине «почтового отделения», в кольце своей несчастной судьбы.

Стараясь помочь героине, Эльчин по обыкновению вводит чудо. Является загадочный Скрипач в черном фраке. Является загадочный Мужчина и задает Адиле тот самый вопрос, с которого мы начали: почему у вас нет желания изменить вашу незадачливую жизнь? Она отвечает: это невозможно, - все так живут, все так думают.

Загадочный Скрипач меня, разумеется, не трогает, чудеса в почтовом отделении – тоже. А вот довод «*все так думают*» я нахожу реальным и весьма существенным. Во всяком случае, я вижу, что «обыкновенный» человек, выдвинутый в свое время на авансцену молодой азербайджанской

прозой, уже не только отлетает от рутины быта в выси и дали, чтобы ощутить высокую жизненную задачу, но и ощущает реальный масштаб задачи.

Масштаб нелегкий. Но хочется сказать Адиле: окончательной и полной ведьмой ты все равно не сделаешься: тебе *жалость* помешает. А раз так, раз неистребимо в человеке человеческое, - не сдавайся, птичка, не унывай, пташка, не умирай, пичужка.

Не складывай крыльев!

1978. 1981

**(Л.Аннинский. Контакты, Москва,
1982, стр.252-271).**