

Дмитрий БАВИЛЬСКИЙ

ПЕРЕЖИДАЯ ЧУМУ

**Бурхан Сёнмез. Стамбул Стамбул: Роман. Перевод с турецкого Михаила Шарова. – М.: Азбука-Аттикус, Иностранка, 2018. – 320 стр. – («Большой роман»).**

Четверо арестантов сидят в подземной камере, развлекая друг друга притчами и рассказами, позволяющими преодолеть границы замкнутого пространства и вырваться на свободу. Иногда кого-то из этого квартета (Сёнмез дает классический расклад «представителей разных социальных слоев», четырех периодов человеческой жизни – студент, старик, зрелый парикмахер, умудренный доктор, а также четырех темпераментов и чего угодно еще) уводят на пытки, и тогда оставшиеся фантазируют уже втроем. Вдвоем. По одиночке.

Грезы узников постоянно уносятся в Стамбул, бесконечный и разнообразный город непреходящей харизмы – умозрительно арестанты гуляют по его улицам и мостам, пьют чай и раки на балконе докторской квартиры, выходящей на Босфор. Они пересказывают байки минувших времен с таким самозабвением и темпераментом, что город встает во всей своей красе сначала перед ними, а затем уже и перед изумленным читателем, смакующим длительное послевкусие.

Понятно же, что главный герой романа – тот самый Второй Рим, до сегодняшнего дня сохранивший чудесное своеобразие (кто не был и не проникался – тот обязательно там будет), и главная задача Бурхана Сёнмеза – найти форму и формулу его магическим амбивалентностям. Герои здесь вторичны и вызваны к жизни детально проработанной структурой: «Стамбул Стамбул» принадлежит к книгам, воспевающим великие города, после которых хочется сразу же броситься за покупкой авиабилета, чтобы как можно скорее оказаться в атмосфере, порождаемой вдохновенным автором.

И тут кроется некоторое противоречие, поскольку «хорошим» здесь оказывается только «внешний» Стамбул – верхний город, населенный страстными, вечно спешащими людьми, тогда как большая часть романа происходит в тюрьме, где людей, вообще-то, пытаются самыми что ни на есть изуверскими способами и буквально до смерти.

Конечно, Сёнмез уводит все в демонстративную условность: скажем, нигде не обозначена эпоха действия его книги. Пленники, принадлежавшие к разным революционным группировкам, были выслежены и потом арестованы, а теперь из них выбиваются показания, правда, непонятно какого свойства. Логично предположить, что персонажами Бурхана Сёнмеза стали жертвы последнего неудачного государственного переворота, подавленного Реджепом Эрдоганом с преувеличенной жестокостью, однако «Стамбул Стамбул» написан раньше и намеренно создает такую суггестивную площадку в духе магического реализма, которую, вообще-то, можно пристроить к любой политической или ментальной ситуации. Главное в этой книге – ее намеренная условность, способная, при определенных обстоятельствах, претендовать на статус «правды жизни». А для этого писателю нужно сделать только одно – создать убедительную и гибкую конструкцию, как это и принято в тщательно плетеных-заплетённых текстах неокOLONIALного тренда (национальная, богатая этнографией, выделка при четком и неукоснительном следовании европоцентричным жанрам), способную поворачиваться к читателю самыми разными гранями.

Авторская логика очевидна: Сёнмезу нужно остраниться от Стамбула и вывести своих повествователей за его границы для того, чтобы, во-первых, задать произведению дополнительные внутренние рамы и степени отчуждения, а во-вторых, показать Стамбул глазами людей, от него зависимых и в него бесконечно влюблённых.

Известный и вполне распространенный прием, когда явление показывается не напрямую, но светом, отраженным в глазах людей, им зачарованных. Кажется, нет ничего слаще тяги желания, проступающей в описаниях возлюбленных, сделанных бесконечно в них влюбленными. Особенно в ситуации отсутствия прямой видимости объекта страсти.

С Турцией у нас в сознании происходит странная ментальная ситуация, раскладывающаяся на несколько будто бы непересекающихся полей. С одной стороны, есть Османская империя и Константинополь, существующие в хрестоматиях и учебниках по истории, в музеях и в археологических заповедниках. И это такая-то идеальная территория, Турция-на-небесах, соединяющая достижения культуры и литературы (заслуженный и вполне понятный нам культ Орхана Памука) густой грезой в духе прустовских «имен стран». Когда уже сама фонетика желанных топонимов едва ли не автоматически запускает интеллектуальное слюноотделение.

С другой стороны, есть вполне реальная Турция-на-земле, связанная с поточным туризмом и конкретикой, наступающей отдыхающих россиян (какое число из них знает о существовании великой турецкой литературы?) уже в аэропорту.

Эта Турция-на-земле тесно связана с новостями из информационных лент, существующих отдельно от Турции заоблачной и заочной, а также от Турции золотых пляжей и курортов. Именно здесь постоянно мелькает Реджеп Эрдоган со своими амбициями и авторитарным режимом, кто-то отравляется палёным алкоголем, а Орхана Памука преследуют за признание геноцида армян.

Эти реалии из теле- и радиопрограмм уже не помещаются в головах, забитых избыточной информацией, и мы (я, по крайней мере) воспринимаем такие новости словно бы сведенными к иероглифам: на перемотке, фоном. События в городах и странах, где мы когда-либо бывали, имеют «режим предпочтительного показа», они легче визуализируются личным отношениям к ним, из-за чего изредка даже и достигают нервных окончаний.

Книга Сёнмеза обобщает все эти три поля, связанных с соседским государством, поэтому интереснее всего понять, как это сделано и что на самом деле обозначает. Так как легкая отвлеченность (неконкретность, поэтичность) изложения, помноженная на некоторую высокопарность слога, превращает происходящее в тюремной камере в притчу, ну, например, о силе воображения, способного преодолеть расстояния.

Или же о скорости мысли, пробивающейся через любые преграды, делая людей свободными.

Апофеозом силы воображения и скорости мысли является литература. Люди, запертые в узилище, структурируют жизненное пространство устными рассказами – мы хорошо знаем, как чтение стихов или пропевание опер спасало разум арестантам ГУЛАГа. В «Тюрьмах и ссылках» Разумника Иванова-Разумника есть потрясающие душу описания ежедневных интеллектуальных практик советских заключенных – от чтения лекций лучших медиевистов страны до полного восстановления вслух текста «Евгения Онегина».

«Стамбул Стамбул» делится на десять глав одинакового объема, и это десять последних дней заключения четырех людей, ранее друг с другом не знакомых. Но теперь, силой обстоятельств, они сплелись в единое целое, в том числе и посредством быличек и анекдотов, суфийских легенд, напоминающих то метафизические пируэты Борхеса, а то и дзенские парадоксы Пелевина.

Современный текст должен быть многоукладен (особенно со стороны «страны происхождения»), несмотря на многие слои авторской рефлексии и редакторской полировки. Следуя за Памуком и соседями его по жанру в диапазоне от Маркеса до Рушди,

автор «Стамбул Стамбул» складывает образцовый и многосоставный палимпсест, одновременно окликающий массу традиций и дискурсов.

Первая ассоциация, приходящая читателю, поддавшемуся на восточный колорит, это, конечно же, «Тысяча и одна ночь», прообраз всех хитросплетенных и сложноустроенных повествований в духе магического реализма.

И совершенно неважно, что Шахерезада ткала свои дозволенные речи с вечера до утра, а арестанты развлекают себя рассказами в основном днем. Ведь сидят же они под землей (да, им все время холодно, они греются соседскими телами и жуют друг другу хлеб, если на пытках кому-то выбивают последние зубы), в кромешной тьме, гораздо важнее сказочный дух, до последнего внушающий надежду на счастливое разрешение сюжета, аранжированного практически ритмизованной прозой. Проводя излюбленные лейтмотивы и повторения (у него ведь всего, от стихий до сторон света, должно быть по четыре) на всех возможных текстуальных и тем более фабульных уровнях.

«Город был разорван на куски, жизнь оказалась бесплодной, люди – испорченными. Каждый день оказывался хуже предыдущего. Как все одинокие люди, она любила романы с хорошим концом. Целостность, утраченную дома, на работе и на улице, она находила в книгах, и противоречия в ее душе примирялись. Одна часть ее души была сталь, другая – стекло; одна – слезы, другая – гнев...»

Судя по оговоркам, выстраивая композицию книги, Сёнмез действительно имел в виду сборник арабских сказок, хотя ему гораздо важнее ориентация на традиции европейской культуры. И, чтобы уже до самых рассеянных читателей дошло окончательно и бесповоротно, «Декамерон» Боккаччо упоминается здесь на протяжении практически всей описываемой декады. Повышенная авторефлексия оказывается неизменным условием интеллектуального сегмента contemporary art'a, к какому бы виду искусства артефакт не принадлежал.

В середине книги две основных литературных ассоциации (как и культуры, за ними стоящие), «Тысяча и одна ночь», а также «Декамерон», соединяются, подобно Стамбулу, стоящему на берегах двух материков, в единое целое. И окончательно вскрывают прием, подробно описывая собственный метод.

«– Да и сама книга странная. В одном городе началась эпидемия чумы, и несколько знакомых между собой мужчин и женщин решили уехать оттуда, переждать чуму на загородной вилле. Если способ избежать смерти – бегство, то способ убить время – беседа. Десять вечеров подряд, собираясь у камина, они рассказывали друг другу истории. “Декамерон” на древнем стамбульском языке означает “десять дней”, отсюда и название книги. Говорили они о любви и о плотском влечении, обсуждали слухи и сплетни и много смеялись. Заглушали страх перед чумой с помощью легкомысленных историй, среди которых был и рассказ о сбежавшей в пустыню принцессе.

– О сказках, которые рассказывали тысячу и одну ночь, я слышал, а об историях, рассказанных за десять дней, – нет. Почему отец мне о них не говорил? Наверное, просто других историй было много, до этих очередь не дошла?

– Может быть, он тебе их и рассказывал, но не уточнял, откуда они взяты.

– Кто его знает...»

Справедливости ради, нужно сказать, что между сборником «Декамерон» и романом «Стамбул Стамбул» есть пара принципиальных различий. Об одном из них я умолчу, чтобы не испортить впечатление от финала романа, другое заключается в принципиальной разномастности анекдотов и легенд, составивших содержание нынешней турецкой книги. Многие из них демонстративно фантастичны и украшены, например, участием животных, тогда как почти все новеллы из ренессансной коллекции можно посчитать, так или иначе, реалистичными.

За исключением одного, совершенно нереального, путешествия из Александрии в Павию, устроенного некромантом султана Саладина, когда мессир Торелло, заплутавший после Крестового похода, за секунду перенесся на родину, чтобы поспеть на повторное венчание своей супруги (предпоследняя новелла десятого дня). Повернув на пальце перстень с карбункулом, мессир Торелло мгновенно оказывается в знаменитой павийской базилике Сан Пьетро ин Чель д'Оро, помимо прочего, ценной для нас как место последнего успокоения блаженного Августина и навсегда утешившегося философией Боэция.

Про фантастику в Павии, впрочем, это совсем уже отдельная история: да, каждая страница «Стамбул Стамбул» набита подобными гипотетическими ответвлениями, способными увлечь читателя в какую-то особенно субъективную сторону. Каждый разворот текста здесь гарантирует крепкие формулировки, так и просящиеся в эпиграф или же в твиттер, настолько они энергичные, емкие и краткие.

Впрочем, куда важнее, что нынешний палимпсест оказывается намеренно разнородным и, что ли, более противоречивым. Среди протагонистов Боккаччо есть прохиндеи, жулики и воры, но нет откровенных злодеев. В трактовке Бурхана Сёнмеза нынешний мир чётко разделен на чистых арестантов со странными, тюркскими именами и нечистых, безымянных тюремщиков со стертymi, серыми лицами, выбивающих персонажам зубы и ломающих им пальцы. Парадоксальным образом, но именно их автор романа величает «настоящими людьми»:

«Человек сделал то, что недоступно другим живым существам, – осознал свое бытие. И возгордился, и возлюбил себя превыше всего остального, даже превыше Бога. Его он не предал забвению только потому, что хотел обрести жизнь после смерти. Собственное бытие стало для него мерой всех вещей. Он губил природу, убивал тварей живых. Придет время, он убьет и Бога. Я и мучителям моим это сказал. Шайтановы отродья. Они вкололи мне в ухо шприц невесть с чем. Голова горела в огне. Хотели добраться до моего мозга. Я боролся изо всех сил, чтобы не сойти с ума. Пытался вырваться из цепей. Бился головой о стену. Они хотели, чтобы я молил о пощаде, а я покрывал их отборной бранью. То стонал, то принимался хохотать. Вы люди, сказал я им, вы – настоящие люди. Никогда не думал, что смогу так страшно кричать. Они макнули меня головой в воду – хотели, чтобы я оставался в сознании, хорошенько чувствовал боль. Работали умело, как хирурги, как мясники. Отыскивали уязвимые места и отворяли врата боли. Делали то, что нужно, чтобы быть человеком...»

Боккаччо спасал своих современников от чумы, Сёнмез отчетливо понимает, что спасти никого невозможно. За века, разделяющие два литературных текста, человеческая природа изгвадалась до самой последней степени падения, и нет таких преступлений и грехов, на которые не был бы готов наш современник.

Ориентальные узоры прикрывают бездонный авторский пессимизм, украшают его, но не способны отменить горькой правды: революционеры «верят, будто человек по сути своей добр и его можно спасти от зла. Они полагают, что эгоизм и жестокость – следствие неблагоприятных условий жизни. Они не видят ада, что царит в душе человека, не замечают, что он жаждет превратить в ад весь мир. Революционеры ищут истину там, где ее нет, напрасно приносят себя в жертву. Человека нельзя исправить. Человека нельзя спасти. Можно только сбежать от него...»

Ну, а сбежать, если верить Бурхану Сёнмезу, можно лишь в мир литературных грез. Я никогда еще не читал такой парадоксальной апологетики изящной словесности, воспевающей книги не от хорошей жизни, но от плохой, когда хуже уже, казалось бы, не бывает.

«Благодаря его стихам я не увяз в болоте желаний. Желание – наш новый бог. Как и прежний, оно старается стать вездесущим и всевластным. Для него нет преград. Но старый бог был фальшивым. Желание, стало быть, – подделка под фальшивку. Если к этому

прибавить фальшь, свойственную самим людям, жизнь становится просто невыносимой. Кто может сломать этот порочный круг, кроме поэта? Кто, кроме поэта, способен говорить на языке смерти и вместо безграничности желания обещать людям бесконечность реальности?»

Тюремщики отличаются от всех других тем, что у них нет имен и лиц, а читают они только доносы. И да, кстати, русскую литературу персонажи «Стамбул Стамбул» тоже ведь постоянно припоминают. Почему-то.