

АЛЕКСАНДР ГЕНИС¹

КОЛУМБ АБХАЗИИ

Анализируются особенности творческой и издательской истории книги «Сандро из Чегема», устанавливаются особенности её художественного стиля, характер вклада Фазиля Искандера в мировую литературу XX века. Центральный конфликт прозы Искандера — не столкновение между старым и новым, а непримиримое противоречие нового и вечного. Буйвол Широколобый у Искандера — тотем Чегема. Он и прародитель, и символ, и обобщающий портрет Чегема. Его образ — это органическая поэтика под ярким солнцем эпоса. В образе Широколобого раскрывается главный конфликт всего романа — конфликт рабства и свободы.

Ключевые слова: Фазиль Искандер, Гомер, «Сандро из Чегема», «Широколобый», «Ардис», цензура, плутовской роман, трикстер.

I

Фазиль Искандер — мой любимый писатель, и мне очень приятно сказать несколько слов о нём, в первую очередь о том, как воспринимался Искандер по другую сторону океана. Ведь я был свидетелем того, как его слава разворачивалась в Америке.

Любой разговор об Искандере надо начинать с истории его публикаций. Это одна из самых драматичных страниц в истории русской словесности. Искандера всегда любили, он нравился всем, однако не за то, за что нужно было. Об этом мы узнали только тогда, когда вышла его книга «Сандро из Чегема». В СССР она появилась в чудовищно исковерканном варианте, это был маленький фрагмент, по которому нельзя судить о целом.

И тут в дело вступает Эллиенда Проффер, которая со своим мужем Карлом возглавляла издательство «Ардис», родившееся под счастливой звездой. Они издали сотню книг, которые составили славу русской словесности. В том числе «Ардис» выпустил «Сандро» в полном варианте: вместо куцега фрагмента — толстую книгу. Это было в 1979 году. Мы с моим тогдашним соавтором Петром Вайлем в это время сотрудничали с «Ардисом», они нам

¹ Александр Александрович Генис — писатель, литературовед, журналист (Нью-Йорк, США), член Общественного редакционного совета журнала «Иностранная литература» (Москва, Российская Федерация); aagenis53@gmail.com

Статья представляет собой авторизованную запись выступления на конференции.

часто присылали готовящиеся к изданию рукописи. Так в наших руках оказалась вёрстка этого огромного тома. Это было потрясение. Мы увидели, что вместо симпатичного сатирика-юмориста перед нами второй Сервантес.

В один из юбилеев Искандера (а я встречал каждый юбилей Искандера программой на радио «Свобода») я пригласил Эллендею и задал ей вопрос: «Как можно сравнить цензурные преследования Искандера с цензурой романа “Мастер и Маргарита”? По-моему, эти романы близки друг другу, но не по содержанию и стилю, а по их роли в русской литературе. И то, и другое — монументальные достижения и “народные” романы, которые любимы всеми. Как известно, роман “Мастер и Маргарита” появился сначала с сильными цензурными сокращениями. Целая глава была выброшена, многое другое было исправлено, некоторое вычеркнуто — цензура зверски поработала над Булгаковым».

Но Эллендея (специалист по Булгакову, автор главной на Западе книги о нём) сказала, что эти искажения нельзя сравнить с тем, что произошло с Искандером, ибо его исковеркали полностью. По её словам, «вместо здорового человека нам подсунили калеку, инвалида». И только полное издание «Сандро из Чегема» поставило точку над і — тогда мы выяснили калибр автора.

Я спросил Эллендею ещё и о другом: насколько Искандер вписывается в американскую словесность, есть ли у него параллели в Америке? Она сказала, что очень трудно найти что-нибудь подобное. Конечно, в первую очередь приходит на ум Уильям Фолкнер, он был тоже южанином, как и Искандер, и тоже работал с вымышленным географическим местом — Йокнапатофа, как и Чегем, который придумал Искандер. Однако на этом сходство кончается. Ещё она упомянула Марка Твена: «Непосредственный радостный образ детства, по словам самого Искандера, и послужил источником его романа и вообще всего его творчества. Попытка передать счастье детства свойственна и Марку Твену». Но главное для неё — родство Искандера со сказками «1001 ночи».

Это несколько неожиданное сравнение приоткрывает творческую мастерскую Искандера. «Сандро из Чегема» не является книгой в нашем привычном понимании — это бесконечный эпос. Он напоминает дерево, которое растёт и не знает, когда перестанет. Оно постоянно пускает ветви во все стороны, и автор с интересом следит за тем, что произойдёт с его текстом. Этот извилистый петлистый текст продолжал расти на протяжении многих лет. Искандер в предисловии к одному из изданий «Сандро» сказал, что и сам не знает, когда эта книга кончится. К ней прирастали разные части, но как бы ни менялся роман, он оставался деревом Искандера: платан не станет берёзой.

Своеобразное построение важно для контекста, в который Искандера следует вписать. «Сандро» напоминает не только старинные сказки, но и самые современные постмодернистские опыты. Это *телескопический* роман, который можно было бесконечно раздвигать. Книга напоминает и ризому (что-то вроде грибницы), как это любят называть современные литературоведы. Такой текст читается с любого места, потому что в ней нет иерархической структуры. Это напоминает романы Милорада Павича, только у Искандера «постмодернизм с человеческим лицом». (Я знал Павича, дружил с ним и восхищаюсь его прозой, но должен сказать, что Искандера читать приятней без всякого сомнения.)

Принципиально открытая форма напоминает ещё и старинный эпос. Слово «эпос» всегда употребляется, когда мы говорим об Искандере, и это правильно. Представим себе «Одиссею». Мы можем вставить туда любое количество эпизодов, и от этого «Одиссея» не изменится. То же самое происходит и с «Сандро из Чегема».

Ещё один интересный контекст. Искандер пришёл с Юга. Это своеобразный феномен именно советской империи: нерусская литература на русском языке. И то, что Искандер — билингв, очень важно, ибо он внёс в нашу словесность новый оттенок, свежий колорит, что напоминает поход юго-западной прозы в начале XX века. Тогда из Одессы обрушилась на русскую литературу плеяда новых авторов: Бабель, Олеша, Ильф и Петров. Все они сильно изменили ход отечественной словесности, они привнесли в неё новую кровь. Всегда кажется странным, когда литература меняет русло. Например, Пушкин. Казалось, он должен был продолжаться без конца, потому что ничего лучше Пушкина и быть не может. Но приходит Гоголь, и выясняется, что литература ушла совсем в другую сторону, и вместо солнца Пушкина явилась луна Гоголя. Такие резкие перемены происходят в российской словесности периодически с огромным успехом, они очень плодотворны.

Искандер с его южной прозой тоже повлиял на русскую словесность. С ним появился новый язык, новая манера мышления и — самое главное — новая география. В каждой литературе есть великие писатели, которые смогли расширить свою литературу. Во Франции был Доде, который открыл Прованс для французской литературы. Его «Тартарен» ввёл в словесность новый регион. В российской литературе таким человеком, конечно, был Гоголь, который присоединил Малороссию к русской литературе. Конечно, ни Украина Гоголя, ни Прованс Доде не имеют никакого отношения к реальной географии — это литературный вымысел. И в этом отношении литературные открыватели столь же велики, как первопроходцы, открывавшие новые земли. Искандер открыл нам Чегем, поэтому я считаю его Колумбом Абхазии.

II

Двойственная природа романа — вот о чём я хотел бы ещё сказать. Когда мы говорим о шедевре Искандера «эпос», то это только частичная правда. В «Сандро из Чегема» сочетаются два великих жанра. Тут я позволю себе цитату из самого себя, чтобы лучше сформулировать то, что хочу сказать:

«До большевиков Сандро был героем эпоса (может, комического, но эпоса). Но вот пришла новая власть — и Сандро стал героем романа (может, плутовского, но романа). До революции время пребывало в эпической неподвижности. После неё — стремительно движется в сегодняшнюю, газетную действительность, разменяв степенность “времени, в котором стоим” на хаос времени, в котором мечемся».

Центральный конфликт Искандера — не столкновение между старым и новым (у Ильфа и Петрова это называлось «верблюд нюхает рельс»), а непримиримое противоречие нового и вечного. Этот конфликт разворачивается внутри каждой главы, в каждой строчке. Борьба между романом и эпосом, между временным и вечным, между «сегодня» и «всегда» идёт во всей книге.

Но я должен сказать несколько слов о лучшей, на мой взгляд, части романа. Сначала она появилась как рассказ «Широколобый». В Нью-Йорке

тогда выходила газета «Новый американец» под редакцией Довлатова, где мы учинили антологию современного русского рассказа. Там было десять рассказов, которые мы отобрали и со своими предисловиями печатали из номера в номер. Открывал эту антологию как раз Искандер и его «Широколобый», а завершать её должна была новелла Солженицына. Но Солженицын не жаловал эмиграцию и категорически отказался разрешить нам опубликовать его рассказ. Потом получившаяся «Антология» должна была выйти в «Ардисе», но Карл умер, и до книги дело не дошло.

Готовясь к конференции, я открыл «Сандро из Чегема». Есть очень мало книг, в которые ты погружаешься так глубоко, что не можешь оторваться. Это как с Достоевским, которого нужно читать, пока не закончишь книгу: день, ночь, как будто это грипп. Нечто похожее происходит с «Сандро». Я ведь хорошо знаю эту книгу, потому что мы с Вайлем написали когда-то статью об Искандере. Это была первая критическая реакция на эту книгу в её полном объёме. Но оказалось, что это всё не важно, потому что Искандера можно читать сколько угодно, как слушать одну и ту же музыку, потому что он настолько богат и настолько глубок, что ты втягиваешься в это сочинение.

И вот я дочитал «Широколобого». Невыносимая для читательского сердца анималистская проза. Она напоминает лучшие образцы такого рода. Например «Старик и море», где всё с прописной буквы: Рыба, Акула, Природа, Старик, который говорит на языке природы. Но я должен сказать, что у Искандера получается лучше, потому что у Хемингуэя чувствуется некий махизм. Его проза одновременно сентиментальна и героична. Это — сочетание, которое сегодня уже не очень-то работает. Не зря Хэмингуэя не хочется перечитывать, а Искандера так и тянет.

Что же это такое? Почему «Широколобый»? Надо сразу понять, почему Искандер взял героем животное, а именно буйвола. В предисловии к своей книге он бросил важное замечание. Все главные признания Искандера прячутся в придаточных предложениях. Он сказал, что животные не лгут. Они могут притворяться, но не могут лгать. И поэтому всё, что говорится от лица животного, — несомненная правда. Очень глубокое интересное замечание, которое позволяет пересмотреть с этой точки зрения всю анималистскую литературу: животные не лгут.

Кто такой Широколобый? Это — буйвол, это — животное и это — олицетворённая архаика. Для того чтобы поднять и прославить свой Чегем, для того чтобы читатель понял всю глубину его повествования, Искандеру нужно было отойти далеко назад. Его прошлое простирается не в историю, а в природу. Как это было у греков. Кентавры, минотавры, сфинксы — все эти чудовищные существа принадлежали наполовину животному царству. И в эту очень глубокую архаику Искандер погружает своего героя. Широколобый — тотем Чегема. Он и прародитель, и символ, и обобщающий портрет Чегема. Его образ — это органическая поэтика под ярким солнцем эпоса. Поэтому всё, что думает, что переживает буйвол — это поток эпического сознания. Если у Джойса поток сознания принадлежит еврею Блуму, который целый день бродит по Дублину, то у Искандера герой — буйвол, который живёт в мире Чегема.

Но ещё интересней, что в «Широколобом» эпическое сознание и эпический язык сталкиваются с романом, в котором действуют не звери, а люди.

Человеческий разум противостоит животному таким образом, что на стороне буйвола великая правда. Правда любви, смерти, солнца, земли и воды — это первичные стихии. А всё, о чём думает человек, — гнусный рационализм, который приводит к убийству буйвола, потому что председатель колхоза выполнит план по мясозаготовкам и даст палачам ляжку. Если мы рассмотрим контраст между двумя языками внутри одного рассказа, то поймём устройство всей книги. В основе её конфликт свободы и рабства.

Вот цитата, которая поможет нам глубже понять сказанное. В самом начале описывается встреча буйвола с трактором:

«Широколобий уже много раз видел машину и знал, что это неживое существо. Но трактор, по его мнению, был хоть и уродливым, но живым существом, потому что на нём пахали. Он твёрдо знал, что пашут только на живых. Пашут на буйволах. на быках, на лошадях. Пашут и на этом странном существе, и потому оно живое. Пашут на живых. Он видел это всю свою жизнь, знал об этом от родителей и уверен был, что так было и будет от века.

Странность трактора заключалась главным образом в том, что сам он ничего не мог делать или не хотел. Сам он, если его не трогать, всё время спал. Он просыпался *только тогда, когда на него верхом садился человек*».

Эти важные абзацы показывают, в чём заключается субстанциональная природа буйвола. Он свободен. У него есть свобода воли, которой нет и не может быть у трактора.

III

После конца советской власти Искандер, как многие писатели советской эпохи, пережил кризис. Кризис заключался в том, что всё, что делали в Советском Союзе писатели, оказалось под вопросом. Сам Искандер об этом рассказывал уморительно смешно (как и обо всём остальном, конечно). Он придумал замечательный образ советского писателя после гласности, после Перестройки, после падения советской власти и цензуры. Искандер описывал ситуацию так. Представьте себе, что вы заперты в одной комнате с сумасшедшим шахматистом. Мало того, что он буйный, но надо с ним ещё играть в шахматы. Причём так, чтобы он, не дай Бог, не проиграл, но при этом не заметил, что вы поддаётесь. Это совершенно уникальное искусство, которое было хорошо освоено советскими писателями, жившими при цензуре. Дальше, однако, произошло следующее:

«Но вот буйный исчез, и жизнь предстала перед нами во всей неприглядности наших невыполненных, наших полузабытых обязанностей. Да и относительно шахмат, оказывается, имели место немалые преувеличения. Но самое драгоценное в нас, на что ушло столько душевных сил, этот наш поистине грандиозный, поистине виртуозный опыт хитрости выживания рядом с безумцем оказался никому не нужным хламом».

Смешная, трагическая и очень похожая на правду картина. Но сам Искандер, к счастью, не испытал того падения, которое произошло с очень многими писателями. В Советском Союзе было то ли десять, то ли одиннадцать тысяч писателей. Куда они все делись? Что с ними стало? Я не знаю. Так или иначе, Искандер не стал жертвой кризиса всей советской литературы, который очень немногие писатели пережили. Скажем, Стругацкие почти без

потерь пережили падение советской власти. Их книги по-прежнему читают. Но Искандер не просто пережил падение режима, а вышел на другой уровень. Он стал писателем мирового масштаба.

Несколько слов о наших личных встречах. Я познакомился с Искандером в 1987 году. Он приехал в Нью-Йорк, мы встретились в кафе. Искандер вёл себя замечательно, раскованно. Только не забывайте, что в 87-м году встречаться с эмигрантами в Нью-Йорке было ещё не принято. Мы говорили. . . О чём вообще могут говорить авторы? О литературе, естественно. Искандер рассказал, что он всегда считал себя в первую очередь поэтом, что он всегда шёл от стихов, а не от прозы. Я его тогда попросил назвать любимого поэта. Искандер ответил очень необычно: «Люблю ржавую мощь Державина».

Мы с Вайлем принесли с собой на встречу карту. Когда мы печатали первую статью об Искандере, то начертили карту Чегема. В старинных приключенческих романах прикладывались карты, и там была так называемая «легенда». Вот здесь Сталин встретился с Сандро, вот здесь был деревянный броневик, вот здесь стоял кедр Баграта, ну и так далее. Мы вычертили красивую карту и принесли Искандеру. Тот хмыкнул и написал «С подлинным верно».

Прошло несколько лет, мы оказались в Москве, первый приезд в Россию после эмиграции. Для нас это был меняющий судьбу эпизод. В Москве вышла наша книга «Родная речь» тиражом 100 000 экземпляров. Советская власть ещё была, но деньги были уже бессмысленны и плохо напечатаны: Ленин на них двоился. Но тем не менее книги по-прежнему издавались. И этот стотысячный тираж погубил наше соавторство. До этого все книги в эмиграции выходили тиражом в 1000 экземпляров. Вы можете знать всех своих читателей в лицо. А тут 100 000 — целый город. Мы были потрясены, и после этого каждый из нас пошёл своим путём — наша литература становилась более серьёзной, чем мы привыкли. На весь гонорар мы устроили банкет в ЦДЛ, Доме литераторов в Москве. Нас спросили, кого из писателей мы хотели бы пригласить для того, чтобы он представил нас публике. Мы сказали, что конечно же Фазиля Искандера, нашего любимого автора. Искандер благородно согласился. Есть фотография, где мы, молодые и ужасно волосатые, сидим рядом с аккуратным Фазилом в галстуке. Так наше знакомство проросло в Москве.

Последний раз я видел Искандера в Токио. Видите, какая география встреч: Нью-Йорк, Москва, Токио. Нас пригласили в Токийский университет. Это как Гарвард, Йель и МГУ вместе взятые, главное учебное заведение Японии. И там есть замечательный профессор, он только что вышел на пенсию — Мицуси Нумано, который знает все славянские языки и ещё немножко идиш, который он изучил, чтобы разговаривать с русскими эмигрантами в Америке. Нумано и переводил, и писал об Искандере. Раз в год он делал доклад императору о состоянии российской словесности. Оказывается, по японским законам, император обязан знать, что происходит в любой отрасли жизни. По-моему, замечательный обычай. Может, если бы так Путину рассказывали о Сорокине, что-то бы изменилось.

Русские писатели приехали туда большой делегацией, и среди них был Искандер. Я страшно обрадовался, мы проводили всё время вместе. Надо

АБХАЗИЯ

ЕДИНСТВЕННЫЙ ВЛАДЕЛЕЦ —
ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР



- 1 – Встреча Сандро с принцем Ольденбургским
- 2 – Битва на Кодоре с деревянным броневиком
- 3 – Первая встреча Сандро со Сталиным на Нижнечегемской дороге
- 4 – Каштановая роща, которую Сандро продал Самуилу
- 5 – Санаторий, в котором стрелял Лакоба
- 6 – Здесь Махаз выпил кровь Шалико
- 7 – Кедр Баграта
- 8 – Сталин на ловле форели

сказать, что Япония — немножко старомодная страна: там до сих пор уважают писателей. Раньше так в России относились к авторам. Искандера носили на руках. В Японии вышли его книги, причём не только «Сандро из Чегема», но и его рассказы, они пользовались чрезвычайным успехом у японцев. Вокруг него стояла туча поклонников. Он постоянно подписывал иероглифические книги, но не знал, с какой стороны их открыть. Как и я, впрочем. Только я, будучи занудой, переписал своё имя по-японски. И в результате подписывал книги на слоговой азбуке, чем привёл в ужас японцев. Они решили, что я говорю по-японски, но всё время это скрывал, чтобы узнать, что они на самом деле думают. Короче, это была весёлая поездка. Но Искандер был грустным. Распад Советского Союза уже закончился, начались войны, в том числе в Абхазии. Искандер был удручён тем, что происходит. Это было очевидно. Говорят, что все сатирики и юмористы часто бывают грустными. Может, это и правда, потому что я никогда не видел, чтобы люди, которые умели шутить, смеялись над своими шутками. Искандер всё говорил со спокойным лицом и никогда не смеялся над собственными остротами. Искандер был печальным и, когда мы выпивали в номере, говорил о том, как всё происходит неправильно, всё не так, как он рассчитывал, на что надеялся. И ещё он спрашивал у меня про Америку. Но в ней его интересовали ровно два человека: Довлатов и Бродский.

В 1987 году Бродский получил Нобелевскую премию. Услышав об этом, я первый раз пришёл на радио «Свобода» в галстуке. Довлатов спросил: почему? Я сказал, что Нобелевская премия Бродскому — мой национальный праздник. Но Сергей заметил: «Галстук тебе лучше не носить, потому что ты похож на комсомольского руководителя среднего звена». Я действительно перестал носить галстуки, но один сохранил в надежде, что мне он пригодится, когда Нобелевскую премию дадут Искандеру. И все эти годы, пока он был жив, я твердил всем, кто меня слушал и не слушал, что главный кандидат в Нобелевские лауреаты от России должен был быть Искандер. Потому что Искандер увеличил литературную географию: он присоединил целую страну к мировой литературе. Это был подвиг, который был доступен другому «Нобелю» — Гарсии Маркесу, который Макондо сделал человеческим достоянием. Искандер был в том же ряду. То, что ему не дали Нобелевскую премию, — это большая-большая ошибка. Не единственная ошибка Нобелевского комитета: Толстой тоже не получил Нобелевскую премию, как и многие другие. Но Искандер был у нас на глазах.

Я спросил у Эллендеи Проффер, как Америка отнеслась к его литературе. Она сказала, что Искандер был выходцем из маленькой страны, маленького края на Кавказе, который никому не был известен. Потом выяснилось, что этот регион стал главным в газетах. То есть, если бы «Сандро из Чегема» появился после 11 сентября 2001 года, то имя Искандера прозвучало бы гораздо громче. Это значит, что Искандер ещё не совсем открыт. Я уверен, что придёт время, когда Искандером будет гордиться не русская, не абхазская, а мировая литература. И я надеюсь дожить до этого дня.

Приложение

Ответы А. А. Гениса на вопросы участников конференции

А. К. Жолковский. Хотел спросить. Вам не приходило в голову, что «Монтерейские циклы» Стейнбека релевантны как параллель «Сандро»?

А. А. Генис. «Квартал Тортилья-Флэт»? В этом есть, конечно, что-то, потому что мир бездельников и пьяниц близок и Сандро. Тема пьянства в русской литературе огромна и необычна. Скажем, великие «певцы» пьянства Довлатов и Ерофеев совершенно по-разному относятся к спиртному. У Ерофеева водка пьянит повествование. Чем дальше, тем больше сам текст становится пьяным. А у Довлатова всё наоборот: чем больше пьёт герой, тем трезвее становится текст. Но и в этом отношении Искандер занимает особое место. Кто такой Сандро из Чегема? Тамада. Его искусство — руководить застольем, а значит пить. Но он никогда не пьянеет. Что, кстати, характерно для Кавказа, где считалось, что напиться — стыдно. В этом отношении Сандро — уникальный герой в русской литературе. Потому что с ним пьют ночами и не пьянеют.

А «Квартал Тортилья-Флэт» — замечательная проза, но она, я бы сказал, уже ближе к Ерофееву, чем к Искандеру. Искандер стоит особняком, мне как-то никак не приходит в голову, с кем его можно сравнить.

А. К. Жолковский. Я не имел в виду исключительно пьянство. Я о такой свободе приземлённого существования целой группы людей, которые вроде как образуют целое комьюнити, интересное нам во всех их отношениях. И всё немножко легендарно, фольклорно, хотя в середине индустриальной страны.

А. А. Генис. Да, может быть. Тем более что, как вы хорошо знаете, теперь сам квартал Тортилья-Флэт стал туристическим объектом. Из него сделали Диснейлэнд Стейнбека. И это моя старая идея. Искандер, как любая великая книга, позволяет с собой делать что угодно. Можно представить себе гениальный сериал из Искандера. Почему его до сих пор не сделают, не могу понять. А можно представить себе, что Чегем будет построен, его создадут, как парк Искандера в Абхазии. Вот радость для курортников.

Н. Б. Иванова. У нас здесь развернулась небольшая дискуссия, кем считать Искандера — отнести его к дому национальных писателей или всё-таки русских? Я считаю, что это всё-таки русская литература, и, как он сам о себе говорил, «я русский писатель, но певец Абхазии». Но, в связи с модными нынче тенденциями, не думали ли вы о его внутренней мультикультурности?

А. А. Генис. Мне кажется, что Искандер, как я и говорил, писатель советской империи. В ней было много авторов, писавших на русском языке национальную литературу. Но всё, что написано на русском языке — русская проза. По этому поводу когда-то в эмиграции были большие споры о Бабеле. Поскольку эмиграция, Третья волна, была в основном еврейская, то часто говорили, что Бабель — еврейский писатель. Довлатов по этому поводу высказался так: «Одни говорят, что Бабель — еврейский писатель, другие говорят, что Бабель — русский писатель, а я считаю, что Бабель — хороший писатель, и это, конечно, главное».

Для Искандера было важно, что он писал по-русски, что он считал себя русским писателем. И именно в таком качестве он остаётся в литературе.

А. Е. Гербер. «Сандро» был переведён на английский язык. А насколько он был читабелен?

А. А. Генис. Перевод Искандера был хорошим, а это — большая редкость, с Искандером повезло. И та же Эллендея Проффер, под руководством которой и был

переведён «Сандро из Чегема», с горечью говорит, что Искандера прочли слависты, но он не вошёл в большую американскую литературу. И это — беда. Серьёзная проблема нынешней российской словесности в том, что она входит в американскую литературу через славистские двери, которые очень узки. И Искандер не вошёл в состав чтения, как, скажем, Гарсия Маркес.

Это относится не только к Искандеру, это относится ко всем писателям. Как вы понимаете, я горячо интересуюсь проблемами перевода и жизни русской литературы в Америке и должен сказать, что по-настоящему крупного успеха в Америке не добился никто со времён «Доктора Живаго». «Доктор Живаго» был последним настоящим бестселлером. Даже Солженицын с его мировой славой остался писателем для определённого круга людей. Это не та литература, которая сразу возникает в мозгу у американского читателя. То же можно сказать и о Бродском: Нобелевская премия, лауреатство, всё, что угодно, но он не стал своим. Другое дело, что никто не стал. Литература перестала быть центральным видом искусства. Прошло время писателей. Но всё-таки я рассчитываю на то, что рано или поздно Искандер войдёт в мировую литературу на своих правах. Его перевели и на немецкий язык, и на японский, и на многие другие языки, но его должны ещё открыть. Кто-то должен стать его проводником. Как, например, проводником Бродского стал Оден, который ввёл его в мировую литературу. С Искандером этого не произошло, и это очень печально.

Слушатель. Если б Вы были школьником и Вам бы досталось сочинение «Образ Сандро в романе Искандера “Сандро из Чегема”», что бы Вы написали? Как бы его охарактеризовали?

А. А. Генис. Я бы взял эпиграфом слова самого Искандера, который написал примерно так: «У Сандро было уникальное место, он был свидетелем самого важного в жизни, а именно свадеб и похорон». Сандро — тамада, председатель пиров, связанных с продолжением рода и с поминками. И это выводит тамаду за пределы человечества. Он — как ангел смерти и ангел рождения. Это двойственная фигура. О, на эту тему можно написать длинное сочинение.

А. М. Искандер-Хлебникова. Хочу Вас поблагодарить и сказать о том, что Ваша с Вайлем рецензия, которая тогда пришла на «Сандро из Чегема», его оживила просто. У него был тогда очень тяжёлый период. И вдруг он получил этот разбор ваш, от которого сначала просто остолбенел, потому что не ожидал ваших сложных аллюзий и всего, что вы написали. А потом, когда он в это вчитывался, когда он это принимал вместе с картой вашей, от которой он пришёл в какое-то детское удивление... Он полюбил эту вещь — вашу рецензию. Как будто птенец его проклюнулся. Потому что до этого он считал, что у него из скорлупы он так и не вышел.

А. А. Генис. Спасибо, это очень приятно слышать. Я тронут тем, что Вы об этом вспомнили.

Слушатель. Как Вы относитесь к тому, что Сандро ассоциируют с трикстером? Или с фольклорными персонажами: Тилем Уленишгелем, Ходжой Насреддином, даже с дедом Шукарём.

А. А. Генис. Совершенно верно, Сандро — герой плутовского романа. Но, как мы и говорили, он одновременно персонаж и эпического жанра. Одиссей ведь тоже отчасти трикстер, он всё время кого-то обманывает. Собственно, поэтому Одиссей — такая яркая фигура. Трикстер может пересечься с огромным количеством персонажей, выдавая себя за другого. И это происходит постоянно у Искандера. Сандро ведь — самый разный. Помните, например, историю с армянским торговцем табака? Он сначала его защитил, а затем увёл его быка. Трикстер — это персонаж, который позволяет повествованию бесконечно разворачиваться. Но нельзя забывать, что тот же Сандро живёт в эпическом времени Абхазии, пока не пришла советская

власть с её тракторами. И этот «трактор» убивает ту эпическую простоту, ясность, солнечную правду Абхазии. Пейзажи в книге обычно залиты солнцем. Точно так же было у Гомера. Я сознательно ставлю их в один ряд, потому что это — кардинальное свойство эпоса. Щит Ахилла так подробно описан, потому что в эпосе нет тени, всё происходит на ярком солнце. Но всё это не мешает Сандро быть и трикстером, плутом, обманщиком, ибо он живёт при советской власти. И для того чтобы выжить, нужно быть трикстером. Вспомним то замечательное место, где он говорит Искандеру, которого преследует цензура, что надо написать письмо от Абхазии в Москву, в Кремль, самому главному, и сказать, что «автор глуповат, но правительство любит». Я могу с некоторым усилием добавить, что Сандро — это Дон Кихот и Санчо Панса в одном лице. Он и романтик, и плут. Есть писатели, которые создают вечные персонажи. Искандер — один из них.