

## КАК ЧЕГЕМ БЫЛ НАНЕСЁН НА ЛИТЕРАТУРНУЮ КАРТУ МИРА: к интертекстам Саги о Сандро

В статье демонстрируется, что при сочинении романа «Сандро из Чегема» Фазиль Искандер не столько писал чегемский мир с натуры, сколько работал в разнообразных литературных канонах, в том числе созданных малыми народами. Показаны многочисленные параллели с произведениями русских и зарубежных писателей.

*Ключевые слова:* Фазиль Искандер, «Сандро из Чегема», интертекстуальный анализ, «абхазский текст», Кавказ, Ветхий Завет, Новый Завет, Пушкин, Гоголь, Мериме, Лев Толстой, «Хаджи-Мурат», архетип, гомеровский эпос, Одиссей, трикстер.

В русской литературе существует топос, строящийся по формуле: до того, как на свет появился «я», писатель, моя семья «молчала» (т. е. не получала представительства в литературе), а вот теперь, через меня, «заговорила». Наиболее наглядный — металитературный и потому канонический — вид ему придал Михаил Кузмин в стихотворении «Мои предки», которым он, кстати, открыл свой дебютный сборник «Сети»:

все вы, все вы — / вы молчали ваш долгий век, / и вот вы кричите согнями  
голосов, / погибшие, но живые, / во мне: последнем, бедном, / но имеющем  
язык за вас, / и каждая капля крови / близка вам, / слышит вас, / любит вас; / и  
вот все вы: / милые, глупые, трогательные, близкие, / благословляйтесь мною /  
за ваше молчаливое благословенье [Кузмин 2000: 57–58].

Подспудно тот же топос пронизывает прозу Льва Толстого и Осипа Мандельштама. В «Войне и мире» последовательно проведена «мысль семейная», состоящая среди прочего в том, что отдельные персонажи и целые семейные коллективы сориентированы либо на предков Толстого, либо на московское семейство Берсов, в которое писатель вступил мужем Софьи Андреевны и свояком Татьяны Андреевны — прототипа Наташи Ростовской. «Шум вре-

---

<sup>1</sup> Лада Геннадьевна Панова — кандидат филологических наук, филолог, историк литературы и культуры (Санта-Моника, США); lada\_panova@hotmail.com

\* Мой приятный долг — поблагодарить Александра Жолковского и Марка Липовецкого, ознакомившихся с этой статьей, за ценные дополнения.

мени» — случай и более сложный, и более простой. Сложный — потому что Мандельштам, в отличие от аристократа Толстого, настаивает на своём различии, создавая иллюзию, что его сформировала не семья, а книги. Простой же — потому что в отличие от «Войны и мира» интересующий нас топос всё-таки выходит на поверхность в качестве металитературного мотива. Как ранее Кузмин, так теперь Мандельштам делает упор на языки и дискурсы своих предков: рижские дед и бабушка произвели над мальчиком-Мандельштамом таинственный и страшный обряд на непонятном ему языке; отец писателя говорил на устаревшем немецком языке того образца, который был в ходу у философов XVIII века, и на сконструированном русском; и только его мать, из рода Венгеровых, внёсших большой вклад в развитие российской культуры, владела хорошим, но всё-таки ограниченным русским языком. Эту вавилонскую башню Мандельштам, очевидно, увенчивает собой — виртуозом русского языка, который он унаследовал от матери и вычитал из книг, бравшихся с её книжных полок.

В романе Фазиля Искандера «Сандро из Чегема» топос, который, следуя Кузмину, можно смело назвать «вы кричите сотнями голосов во мне», представлен всеми перечисленными способами. Из них в комментариях нуждается металитературный, как наиболее специфический. В открывающем роман разделе «От автора» Искандер рассуждает о возникновении своего замысла в тот момент, когда до его слуха донеслась переключка между его двоюродными сёстрами:

**«История рода, история села Чегем, история Абхазии и весь остальной мир, как он видится с чегемских высот, — вот канва замысла.**

<...> [Я] <...> вдруг услышал, **как мои двоюродные сёстры** в соседних домах, одна на вершине холма, другая в низинке, возле родника, переключаются. **Непонятное волнение охватило меня.** Мне страстно захотелось, чтобы и этот летний день, и эта яблоня, шелестящая под ветерком, и **голоса моих сестёр** — всё, всё, что вокруг, — осталось навсегда таким же. Как это сделать, я не знал. **Вроде бы всё это надо было заново вылепить. Я это почувствовал сладостно хищными пальцами.** Через несколько минут порыв угас, и я, казалось, навсегда забыл о нём» [1:3]<sup>1</sup>.

Попутно отмечу наличие в только что приведённой цитате пушкинских обертонов: *И пальцы просятся к перу, перо к бумаге, / Минута — и стихи свободно потекут* («Осень», [Пушкин 1937–1959, 3(1): 321]). Пушкин, кстати, фигурирует в качестве великого «предка», которым всё главное уже написано и по отношению к которому «потомки» испытывают законный страх влияния, в повести «Молния-мужчина, или Чегемский пушкинист». Там в уста Чунки Искандер вложил свою металитературную дилемму — писать ли о Чегеме по-русски или по-абхазски, и если по-русски, то на кого равняться:

«— Я мог бы писать по-русски, <...> но, во-первых, у русских уже был Пушкин. Во-вторых, это с моей стороны было бы даже нескромно, что я, чегемский парень, нахально лезу в литературу стомиллионного русского народа. Нет, из гостеприимства в лицо мне об этом могут не сказать, но про

<sup>1</sup> Здесь и дальше «Сандро из Чегема» цит. по: [Искандер 1989] с указанием тома и страниц в квадратных скобках.

себя могут подумать. <...> [П]очему я не пишу по-абхазски? Потому что эти бюрократы изменили нам алфавит! Не то что писать, я теперь читать не могу по-абхазски!» [2:129].

В повестях, составивших «Сандро из Чегема», изображается закрытое этническое меньшинство, живущее в высокогорном селе, которое через Искандера «заговорило», но не на своём родном языке, а на русском — как бы в «переводе». «Заговорило» — адекватное слово, потому что повести строятся как каскад историй, рассказываемых жителями Абхазии.

По отношению к абхазскому языку русский — «господствующий» язык титульной нации, что имеет свои минусы (это язык завоевателей) и свои плюсы. К плюсам естественно отнести бурный рост светской литературы, в XIX и XX веках приведший к появлению общепризнанных шедевров, с которыми, как мы увидим дальше, Искандер в романе «Сандро из Чегема» ведёт непрерывный диалог. Так или иначе, абхазский язык — как язык фольклора и исторических преданий, разговорный язык и язык тостов — прозвучал *urbi et orbis* благодаря рупору в виде русского языка, в советское время распространённого на одной шестой части суши в качестве языка межнационального общения.

В изображении «чегемскости» Искандер достиг таких высот, что она стала фактом русской литературы. Роман «Сандро из Чегема» к тому же занял прочное место в хорошо разработанном «кавказском» топосе русской литературы. Из того, что на эту тему писалось учёными и критиками, можно сделать следующие выводы.

Со времени покорения Российской империей народов Кавказа в русскую литературу стала входить «кавказская» тема. Усилиями Пушкина, Лермонтова и их современников кавказские народы начали описываться «извне», через набор стереотипов, отчасти почерпнутых из европейской традиции, отчасти собственного изобретения. Тут и романтическая экзотика, и кровавое столкновение двух цивилизаций, и образ благородного дикаря, и колонизация Кавказа, решённая через метафору завоевания экзотической красавицы русским мужчиной (Печорин и Бэла). Для русского кавказского текста того времени также характерна особая призма, получившая название «Имперского Возвышенного» (англ. *Imperial Sublime*). Ко времени, когда Толстой взялся за свой последний роман «Хаджи-Мурат», парадигма изображения Кавказа «извне» обветшала, и он попробовал, насколько ему позволяло его востоковедческое образование и служба на Кавказе, подать Хаджи-Мурата изнутри, а двух политических функционеров, русского императора и Шамиля, сделать зеркальным отражением друг друга, в порядке подрыва стилистики Имперского Возвышенного — и создания административного романа. Себя, служившего на Кавказе, Толстой вписывает в свой роман в образе Бутлера, энтузиастически принимающего и службу, и приятельство с Хаджи-Муратом, но плохо соображающего, что вокруг него творится (это — прерогатива Толстого-писателя, срывателя всех и всяческих масок). Под пером Толстого Хаджи-Мурат дорастает до масштабов героя гомеровского эпоса, хитроумно, отважно и до последнего дыхания пытающегося вызволить свою семью из плена Шамиля. В XX веке с наступлением эпохи, когда перемешалось всё и вся, обозначилась и противоположная тенденция: изображать обрусение отдельного представителя народов Кавказа. Гайто Газданов, по своему

происхождению — осетин, а по культурному статусу — потомственный русский интеллигент, в «Вечере у Клэр» создал автобиографического героя, которому дал русское, но этнически двусмысленное имя: Николай Соседов. О кавказских корнях этого героя мы узнаём из эпизода, в котором он, ещё не оперившимся птенцом, на летние каникулы приезжает к родственникам на Кавказ. Там он узнаёт секрет выживания своей семьи, но вместо того чтобы следовать ему, отправляется незрелым школяром в Белую армию:

«Хитрость деда заключалась в том, что после прихода русских на Кавказ он оставил навсегда в покое табуны и зажил мирной жизнью, которой никак нельзя было ожидать от этого неукротимого человека. Все его товарищи погибли жертвами мести; на его дом дважды производили нападение, но в первый раз он узнал об этом заблаговременно и уехал со всей семьёй, на второй раз — отстреливался несколько часов из винтовки, убил шесть человек и продержался до того времени, пока не подоспела помощь. Нападавшие всё же успели причинить деду некоторый вред: они срубили его лучшую яблоню. Садам своим дед гордился и не пускал туда никого, кроме меня. В саду этом росли яблоки “белый налив”, золотые громадные сливы и овальные груши необыкновенной величины, а посередине, в глубине оврага, который на кавказско-русском языке называется балкой, тёк ручей, в котором водились форели» [Газданов 1996: 80].

Попутно отмечу, что выживание малого кавказского народа, а также родственная тема — сохранение им этнической идентичности, подняты и в «Сандро из Чегема».

Если мы позаимствуем у дяди Сандро бинокль Цейса — подарок принца Ольденбургского (это, кстати, предмет, привносящий дополнительные мультикультурные штрихи в изображение Абхазии), и всмотримся в локусы и персонажей романа Искандера, то увидим, что высокогорное село Чегем, в котором живут «свои», отделено от «чужаков» — эндурцев и кенгурцев (неологизмы Искандера для «несвоих»), городского социума и вообще всего, что внизу; абхазы — от остальных народов Кавказа; а горные хребты Кавказа — от просторов Российской империи и Советского Союза. Но главный фокус «Сандро из Чегема» — «чегемскость», показанная сразу «изнутри» и «извне». Минуя вопрос о том, в какой мере она дань реальности, а в какой — вымысел, подчеркну лишь, что к сбору этнографического материала дело никак не сводится. Скорее, чегемскость апеллирует к общечеловеческим, экзистенциальным и, не побоимся этого слова, архетипическим ценностям. Каким-то непостижимым образом Искандеру удаётся натурализовать даже такие пережитки прошлого, как кровная месть, геронтократия и ущемление прав женщин. В условиях советской несвободы всё это служило гарантией для реабилитации поруганных ценностей: достоинства, гуманности, уважения к человеческому опыту, добытой через этот опыт мудрости, и, наконец, домашнего очага.

При том, что «Сандро из Чегема» изобилует местными рассказчиками, надёжными и не очень, в большинстве повестей над ними возвышается наш «Вергилий» по Чегему — журналист и писатель. Одной ногой он стоит в Абхазии, другой — в Москве. С Чегемом его связывает происхождение, а с Москвой — служба. Этот главный рассказчик, в отличие от местных, почти

не обременяет нас подробностями своей биографии. На его долю приходится другие функции, необходимые для проникновения читателя в закрытый и явно особенный чегемский мир. Главный рассказчик синхронизирует чегемскую (и мухусскую) жизнь с ходом мировой истории, особенно XX века, и привносит в локальные сюжеты как историческую перспективу, так и дыхание современности. Отсюда в его словесном репертуаре — ирония, подрыв местных рассказчиков, опора на архетипы (Дон Жуана, Кармен, Маугли и т. д.), отсылки к мировой и русской литературе, проговаривание либеральной идеологической повестки и антисталинизм. Сами сюжеты повестей, что характерно, редко сосредоточиваются на героических или судьбоносных деяниях, хотя есть и такие. Скорее, мы становимся свидетелями жизни в её естественном течении, которое нарушается экстраординарными ситуациями, совершаемыми экстраординарными личностями вроде дяди Сандро.

Из всего сказанного следует, что в задачи Искандера и такой его повествовательной инстанции, как главный рассказчик, входило нанесение Чегема на литературную карту мира. Поскольку на вопрос, что такое «чегемскость» по Искандеру, в литературоведении ответы уже давались, я сосредоточусь на собственно интертекстуальной проблематике: какие литературные прецеденты вовлечены в его сагу о Сандро для решения этой задачи? Тут в первую очередь стоит задуматься о казусе маленьких наций, которым удалось нанести себя на мировую карту, создав непревзойдённые книги.

Начнем с Исландии и Ирландии. «Сандро из Чегема», хотя и имеет авторский подзаголовок *роман*, им не является<sup>1</sup>. Это — собрание повестей вокруг жителей одного места, напоминающее в самом общем смысле циклы исландских саг и, в меньшей степени, кельтские саги.

Гораздо более очевидный прецедент — Древняя Греция, небольшая территория на географической карте мира, к тому же разделённая на города-государства, каждое — со своей особой культурой. Память о себе они сохранили прежде всего благодаря созданию текстов различного характера. Это, например, гомеровский эпос, которым Искандер явно вдохновлялся. Заглавный персонаж «Сандро из Чегема» своим хитроумием и трикстерством<sup>2</sup> может посоперничать с Одиссеем. В новелле «Битва на Кодоре, или Деревянный броневик имени Ной Жордания» деревянный броневик, названный «эндурской хитростью», прячет в себе целое войско, толкающее броневик изнутри. Перед нами — манёвр типа Троянского коня: меньшевики хотят таким способом перейти по мосту над рекой Кодор на территорию «красных» и ошеломить их своим напором. Хитроумному Сандро, вооружённому чудо-биноклем (подарком принца Ольденбургского), удаётся разгадать загадку броневика, но донести суть дела до «красных» он не может. Стоит подчеркнуть, что в повести происходит соревнование двух трикстеров — в лице дяди Сандро и меньшевиков. В отличие от меньшевиков, которым их маневр не удаётся, Сандро не ударяет в грязь лицом.

Ещё одна параллель с культурой Древней Греции — пословичного характера. В повести «Умыкание, или Загадка эндурцев» дядя Сандро изрекает весомое суждение об эндурцах:

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: [Липовецкий 2000: 281–289].

<sup>2</sup> О котором см.: [Липовецкий 2000: 282 сл.].

«Эндурец, признающий коварство эндурцев, <...> это и есть самый коварный эндурец. Признавая коварство эндурцев, он делает нас добродушными, а потом уже через наше добродушие ещё легче добывается своих эндурских целей» [2:121].

Прототип этого *mot* — древнегреческий парадокс лжеца: критянин, утверждающий, что все критяне лжецы, тем самым подрывает своё утверждение. По-одиссеевски коварный Сандро за версту чувствует коварство тех, кого он считает чужаками.

Древнегреческие вкрапления в плоть и кровь «абхазского текста», развёрнутого в романе «Сандро из Чегема», подкрепляются тем, что этот мир населён также и греками. Они — главные герои двух повестей: «Игроков» и «Харлампо и Деспины». Древнегреческая цивилизация, добравшаяся до чегемского высокогорья, подвергается то восхищению, то осмеянию. Говоря об осмеянии, в повести «Харлампо и Деспина» о Харлампо, которому не дают жениться на Деспине, распускают грязные слухи, что он завёл любовь с козочкой, что практически ставит крест на его матримониальных планах. В другой повести, «Колчерукий», тому же соблазну поддаётся, и тоже по слухам, абхазский князь. Там, кстати, зоофилия названа «древнегреческим грехом» [2:232], что имеет под собой основания: вспомним миф о древнегреческом пане и козах, наглядно воплощённый в античной скульптуре<sup>1</sup>.

По такой же схеме — представитель иного, не абхазского, малого народа в одной повести, а интертексты из главных книг этого народа в другой — строятся и ещё один интертекстуальный слой «Сандро из Чегема»: библейский. В «Рассказе мула старого Хабуга» чегемцы открывают для себя наличие евреев, узнают о трагедии их рассеяния по всему свету и пытаются всё это осмыслить. А просвещает их торговец с библейским именем Самуил:

«[С]транствующий еврей Самуил <...> появился в Чегеме пять лет назад. До этого <...> чегемцы даже не подозревали о существовании такой нации. <...> Больше всего он поразил чегемцев тем, что говорил по-абхазски.

— Ты абхазский еврей, — спрашивали у него чегемцы, — или ты еврейский абхаз?

— Нет, — отвечал им Самуил, — я еврейский еврей.

— Тогда откуда ты знаешь наш язык? — удивлялись чегемцы.

— Я двадцать лет торговал в абхазских долинных сёлах. <...>

— <...> [Н]о ты нам объясни, Самуил, где находится родина вашего народа?

— Наша родина там, где мы живём, — отвечал Самуил.

Этот ответ Самуила показался чегемцам чересчур простоватым, и они решили его поправить.

<sup>1</sup> Ср. ещё ироническое использование античного топоса «*de origine*» (фантастической или философской истории возникновения того или иного явления) в «Рассказе мула старого Хабуга»: чегемцы создали и распространяли миф о самозарождении эндурцев из «древесной плесени» [1:282] в дремучих лесах где-то между Грузией и Абхазией ещё в царское время; потом эта плесень разрослась в целое племя, которое потеснило абхазов. В интертекстуальном отношении обсуждаемый миф «зародился» из характеристики Смердякова, данной ему в «Братьях Карамазовых» Григорием: «[Т]ы не человек, ты из банной мокроты завёлся, вот ты кто...» [Достоевский 1976: 114]. Кроме того, *древесная плесень* — интертекстуальный кивок в сторону древнерусских летописей, в которых негативно описывались *древляне*, жившие скотским образом в лесах.

— <...> Родина не может быть в любом месте <...> Родина — это такое место, по нашим понятиям, где люди племени твоего сидят на земле и добывают свой хлеб через землю.

— У-у-у, — промолвил тогда Самуил, <...> — такая родина у нас была, но у нас её отняли.

— Кто отнял, — спросили чегемцы, — русские или турки?

— Нет, — отвечал Самуил, — не русские и не турки. Совсем другая нация. Это было в незапамятные времена. И это всё описано в нашей священной книге Талмуд. В этой книге описано всё, что было на земле, и всё, что будет.

Чегемцы никогда не думали, что есть такая книга. И они сильно заволновались, узнав об этом. И они сразу же решили узнать у Самуила о своей будущей судьбе.

— Тогда не мучь нас, Самуил, — взмолились чегемцы, — скажи нам, что написано в этой книге про эндурцев.

— Я не читал, — сказал Самуил, — я торгующий еврей, но есть евреи учёные, у них надо спросить.

Тут чегемцы слегка приуныли, понимая, что учёный еврей навряд ли до них когда-нибудь доберётся <...>

— Ответь нам на такой вопрос, Самуил, — спросили чегемцы, — еврей, который рождается среди чужеродцев, сам от рождения знает, что он еврей, или он узнаёт об этом от окружающих наций?

— В основном от окружающих наций, — сказал Самуил и добавил, удивлённо оглядывая чегемцев: — Да вы совсем не такие простые, как я думал?

— Да, — закивали чегемцы, — мы не такие простые. Это эндурцы думают, что мы простаки.

Чегемцы задавали Самуилу множество разных вопросов, и он наконец устал. И он им сказал:

— Может, вы у меня что-нибудь купите или будете всё время задавать вопросы?

— Мы у тебя всё купим, раз ты к нам поднялся, — отвечали чегемцы, — по нашим обычаям было бы позорно ничего у тебя не купить» [1:281–283].

О том, что Искандер был внимательным читателем Ветхого и Нового Заветов, свидетельствуют названия его повестей — «Пир Валтасара» и «Джамхух — Сын Оленя, или Евангелие по-чегемски». В «Пирах Валтасара», наиболее изученной из повестей «Сандро из Чегема», соответствующие мотивы, почёрпнутые из «Книги пророка Даниила», убраны в подтекст, который считывается литературоведами по-разному:

«В контексте названия рассказа именно плут, пройдоха и опытный тамада Сандро, намётанным глазом определяющий точное количество выпитых бокалов, выступает в роли пророка Даниила, сумевшего разгадать зловещий смысл огненных знаков, загоревшихся на стенах дворца во время царского пира» [*Липовецкий 2000*: 289];

«[Н]е к высшему ли суду отсылает заглавие рассказа, позаимствованное из главы 5-й Книги пророка Даниила, где описан греховный пир вавилонского царя Валтасара?»

Но что особенно роднит рассказ Искандера с библейским, это последовательная семиотическая нацеленность обоих: Даниил выступает мудрым истолкователем знаменательного жеста пишущей руки и производимой ею надписи на стене <...>

Сходства (с «Пирами Валтасара». — *Л. П.*) значительны:

— общение Сандро со Сталиным в духе топоса Поэт и Царь восходит <...> к библейским мотивам <...>;

— Сандро, с его исключительным интерпретационным чутьём, подобен Даниилу;

— Сталин, видящий сон, в котором он отказывается от власти, вторит Навуходоносу.

При всем при том дядя Сандро на роль Даниила <...> не тянет <...> Себе же искандеровский рассказчик такую роль <...> отводит. <...> 5-я глава Книги Даниила могла привлечь внимание автора и тем, кто выступает в ней орудием Божьей кары для несправедливого властителя. Это персидский царь Дарий, а Фазиль Искандер по происхождению (по отцу, навсегда высланному из СССР <...>) — перс» [Жолковский 2016: 534–536].

Библейскостью, кроме того, отмечен поговорочный фонд главного рассказчика. Так, в «Бригадире Кязыме» малыш выстраивает из кукурузных кочерыжек распадающуюся пирамиду, а рассказчик поясняет, что так было и с вавилонской башней<sup>1</sup>. В повести «Дядя Сандро и раб Хазарат» «печалью неведомого Экклезиаста» [2:420] овеваны чувства, пережитые рассказчиком в детстве, когда его старший покровитель — красивый, состоятельный, во всех отношениях образцовый Вахтанг — был случайно убит на охоте. Наконец, в «Дереве детства» для обезлюдевшего дедушкина двора, на котором одиноко пасутся непонятно откуда взявшиеся коровы с колокольцами на шее, предлагается следующая звуковая метафора: «Библейский звук жизни и запустения» [3:445].

Библейскостью окрашены и некоторые сюжеты. В «Харлампо и Деспине» не имеющий своего дома грек Харлампо делает предложение аристократической гречанке Деспине, однако их свадьба откладывается до того времени, когда он заработает на семейный очаг. Это — не что иное, как перепев известного мотива из Книги Бытия (29, 6–30): Иаков служил за Рахиль семь и ещё семь лет. Для читателя, узнавшего библейскую параллель и представляющего себе советскую действительность, задаются определённые ожидания: молодые люди вряд ли поженятся. В самый критичный момент, когда Харлампо становится жертвой клеветы — а его, как мы помним, обвиняют в сожительстве с козой, — старый Хабуг одаривает его и Деспину приданым. Недолгое семейное счастье этой пары, если кем-то и нарушаемое, то той самой козой, величается «ветхозаветной идиллией» [2:219].

Греки и евреи, кельты и исландцы создавали великие произведения о себе сами. Но иногда за маленькие этнические сообщества эту работу выполняли писатели из более престижной иноязычной традиции. Повесть Искандера «Чегемская Кармен» напоминает о том, что Проспер Мериме сделал для испанских цыган и басков своей экзотической повестью «Кармен».

Начать с того, что по своему заглавию и интертекстуальному устройству «Чегемская Кармен» — произведение типа «Леди Макбет Мценского уезда» Лескова: в ней прецедентный текст переписывается на новый и притом современный лад так, чтобы в этой двойной перспективе высветился необычный женский характер, не признающий над собой никаких законов и никаких пут, кроме зова сердца. Попутно отмечу, что между этими двумя героинями не столь большая разница, как может показаться на первый взгляд: недаром Андрею, русскому мужу «чегемской Кармен», когда он просыпался рядом с ней среди ночи, на её прекрасном лице, на лбу или у виска «чудилось клеймо каторжанки» [2:448].

<sup>1</sup> См.: [2:279].



Нет сомнений в том, что Зейнаб — осовремененная Кармен, строящая свою любовную, контрабандистскую и фабричную жизнь без оглядки на правила и приличия и что только смертельная рана, нанесённая отставленным мужем или опозоренным отцом, способна её усмирить. Есть у Искандера и аналог главного героя новеллы Мериме, баска Хосе, получившего за свою удачу прозвище Наварский: это — Даур, один из партнёров Зейнаб. Как и в прецедентном тексте, в «Чегемской Кармен» рассказчик до того как узнать о судьбе этих героев, знакомится с каждым из них по отдельности.

Между повестями Мериме и Искандера имеется и ещё множество перекличек, в том числе культурологических. Так, «Кармен» начинается с археологической экспедиции по местам древней (римской) цивилизации, а в «Чегемской Кармен» аналогичная экспедиция пунктирно проходит по всему сюжету. В «Кармен» приводятся редкие языки — цыганский и баскский, а в «Чегемской Кармен» по сравнению с другими повестями Искандера усилена лингвистическая составляющая. Читателю преподносятся — в игровой манере — сведения о семантике отдельных абхазских слов, а также клеветнические измышления об археологе Андрее, якобы выучившем абхазский язык лишь затем, чтобы контролировать Зейнаб. Кстати, сама Зейнаб изъясняется на молодёжном, плохо понятном сленге, в интертекстуальном плане замещающем цыганские и баскские идиомы в речи Кармен и Хосе.

К испанским интертекстам искандеровской повести примыкает фигура пастуха Хасана. Изначально он был испанцем по имени *Хосе* (совпадающим с именем главного мужского персонажа «Кармен»). Увезённый ребёнком с исторической родины в СССР, подальше от Гражданской войны, он попал в Абхазию, где забыл язык предков и усвоил абхазскую идентичность. Главный рассказчик пытается протестировать, сохраняется ли в подсознании Хасана хоть что-то испанское, и приходит к отрицательному выводу:

«— Однажды <...> — сказал он, — подходят двое и говорят между собой по-чужестранному. Оказалось — испанцы.

— Ты им сказал, что ты испанец? — спросил я.

— Нет, конечно, — ответил он, — какой я испанец, я абхазец!

— Что-нибудь понял <...>?

— Ни одного слова! — воскликнул он почти гордо, как о каком-то прочном, хотя и неведомом достижении.

— А испанские песни слышал? — спросил я у него, пытаясь докопаться до его генетической памяти.

<...> — [О]быкновенная заграничная музыка!..

<...> И тут у меня мелькнула безумная мысль проверить его испанскую реакцию на Карменситу.

— А ты Зейнаб знал? — спросил я у него.

— Какую Зейнаб? — подозрительно переспросил он, словно чувствуя в моём вопросе некоторую недобросовестность. — Эту фулиганку, которую отец убил?

— Да, — сказал я.

— Кто ж её не знал, — презрительно процедил он, решительно не понимая, какое к этому имеет отношение прочность его достижений, — я бы её там, под землёй, палкой забил, как змею. Слыхано ли, чтобы абхазка так позорила своего отца! <...>

Больше мне нечего было ему предложить, разве что устроить корриду. Рыжий бык вполне подходил для такой роли, и Бардушу явно можно было

подучить кое-каким приёмам магадора, но я думаю, это зрелище навряд ли всколыхнуло бы генетическую память Хасана-Хозе, даже если бы удалось доказать старшему пастуху научную плодотворность такого опыта» [2:472–473].

В реакции Хасана-Хозе на «Карменситу»–Зейнаб испанскость и абхазскость выступают двумя сторонами одной медали. Справедливости ради необходимо отметить, что и русский муж Зейнаб, Андрей, едва не зарезал её, узнав о её грязных проделках и любовных похождениях в то время, что он проводил в экспедициях. В общем, перед нами роковая женщина, вызывающая у героев-мужчин, к какой бы нации они ни принадлежали, желание убить её.

Продолжая обсуждение инокультурных вкраплений в «абхазский текст», созданный в романе Искандера, перейдём теперь к сугубо русским призмам, приёмам и интертекстам. Поскольку выше уже заходила речь о Толстом и Пушкине, любимых писателях Искандера, я остановлюсь на том, чем «Сандро из Чегема» обязан им, а потом приведу одну иллюстрацию гоголевского влияния.

Вернёмся к «Чегемской Кармен». В этой повести рассказчик позволяет себе отступить от основной фабулы и порассуждать о странностях любви, насаждаемых русской литературой:

«[В]споминая тургеневских женщин, я как-то не представляю ни одну из них с ребёнком на руках <...>

То ли дело **чадолюбивый Толстой, чьи любимые героини рожают и рожают. Мы ими восхищаемся, но влюбляться в них как-то даже безнравственно** <...>

**Исключение — Наташа Ростова, которую сам автор любит не вполне законной любовью** и отсюда невольно позволяет читателю влюбиться в неё. . . <...> **Толстой подозрительно долго не решается окончательно выдать её замуж, но, окончательно выдав, с очаровательной наивностью (или сердитостью — давно не перечитывал) промокает последние страницы о Наташе пелёнками её законного дитяти, чтобы скрыть своё прежнее отношение к ней, якобы так всё и было задумано с самого начала.**

<...> [В] мире было два писателя, которые никак не вмещаются в рамки национальной культуры <...> Шекспир — сын человечества. Толстой — сын человечества <...>

Рисовали человечество многие, но человечество позировало только этим двум художникам» [2:425–426].

На этом фоне проясняется литературный генезис заглавной героини «Тали — чудо Чегема». Она — «внучка» Наташи Ростовской. Во-первых, её имя, *Тали*, аукается с *Натальей*. Во-вторых, у неё тот же живой характер, та же любовь к музыке, та же симпатия к людям и тот же талант всё быстро и ловко организовывать — в сущности, талант жить. В-третьих, она становится объектом увоза, и даже двух, причём, как и в «Войне и мире», глупый, незрелый мужчина не справляется с её похищением. В-четвёртых, по линии чадолюбия она превосходит свою литературную бабушку: зачинает мальчиков-двойняшек прямо в первую брачную ночь и в Чегеме становится «иконой» для всех женщин, жаждущих пополнения семейства, особенно мальчиками. В отличие от Толстого, Искандер не стал показывать раздавшееся тело и пелёнки своей героини, а оставил её той тоненькой, подвижной, чудесной девочкой, обладающей победительной силой, для чего «поссорил» Тали и её похитителя-мужа

с семьёй дяди Сандро. После побега молодых людей читатель слышит о них исключительно из уст чегемцев, но саму Тали больше не видит.

И Толстого, и Искандера занимали животные — как воплощение той абсолютной чистоты и красоты, которые свойственны человеку лишь до периода развращающего их душу и тело взросления. Можно сказать и больше: «Рассказ мула старого Хабуга» — упражнение в духе «Холстомера» (а также романа Джека Лондона «Белый клык»). И там, и там холощёное, асексуальное животное рассказывает читателю свою жизнь; и там, и там достоинство, трудолюбие, покорность, а также покровительство «малым сим» предстают абсолютными ценностями. В чём Искандер расходится с Толстым, это в изображении человеческих существ. При том, что и Холстомер, и мул старого Хабуга любят своих владельцев, князь Серпуховской оказывается ничтожеством, предающим Холстомера, а Хабуг, отец Сандро, напротив, одним из лучших людей на земле. Любопытно отметить, что у Искандера именно мул выступает минутным предателем своего хозяина, тяжело переживающим последовавшие за этим наказание и разлуку. В конце концов мул сбегает от новых хозяев обратно к Хабугу, чем, кстати, реализуется евангельская метафора блудного сына, возвращающегося к своему отцу.

Где в романе Искандера начинается и где кончается пушкинское влияние, на глазок, без тщательного интертекстуального исследования сказать трудно. Вот небольшой, но показательный пример. В романе Искандера Сандро Чегемский фигурирует не иначе как *дядя*. Перед нами — явление бикультурности, а именно чегемскость, наложенная на русскость. С одной стороны, *дядей*, этим термином родства, рассказчик демонстрирует свою принадлежность к Большому дому Чегема, основанному легендарным Хабугом. А с другой — главное произведение русской литературы, «Евгений Онегин», открывается хрестоматийной строчкой «*Мой дядя самых честных правил*» [Пушкин 1937–1959, 6:5], которую многие коллеги Искандера по литературному цеху хотели бы повторить<sup>1</sup>. Искандер — один из тех, кто повторил, естественно, на свой, чегемский, лад. Ему к тому же удалось сохранить тему дядиной жизни и смерти, которой отмечена первая строфа «Евгения Онегина». Глава 1 «Сандро из Чегема», по которой назван весь роман, начинается словами «**Дядя Сандро** прожил почти восемьдесят лет, так что даже по абхазским понятиям его смело можно назвать старым человеком» [1:7].

Если разобрать пушкинское влияние на примере одной повести, то я бы выбрала всё-таки не повесть о Чунке-пушкинисте — там всё более или менее на поверхности, — а «Игроков». Её центральная — дореволюционная — фабула сводится к тому, как азартная игра влияет на судьбу играющих. Как только фабула сформулирована, на память приходит пушкинский Германн и его три карты. Если «Пиковая дама» начинается с фразы «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова», то у Искандера вторая фраза — «Играли в нарды», а первая, поясняющая, где это происходило, звучит так: «Третьи сутки в большом зале особняка известного табачника Коли Зархиди шла большая игра» [1:74]. Грек Коля Зархиди, богатый торговец табаком — кунак дяди Сандро, каковой в присущей ему роли трикстера создаёт неожиданный

<sup>1</sup> Ср. одну из глав «Меандра» Льва Лосева: «Мой дядя – мне всегда хотелось написать текст, который начинался бы словами “мой дядя”, – итак, мой дядя попытался скрыть от моего отца начало Великой Отечественной войны» [Лосев 2010: 319].

сюжетный поворот, сначала в игре, а затем и в судьбе города Мухуса (Сухуми).

Противник Коли Зархиди — скотопромышленник — обыгрывал его в течение трёх суток, так что Коля рисковал остаться и без своего особняка, и даже без своей красивой сожительницы Даши, когда в дяде Сандро разыграли кунакские чувства. В дальнейших перипетиях повести Искандер переключается с «Пиковой дамы» на другую пушкинскую повесть — стихотворную. Речь идёт о «Медном всаднике», из которого не без некоторой пародийности и, возможно, эзоповости, перенят узнаваемый мотив преследования Евгения ожившей конной статуей Петра I:

«[П]ослышалось усиливающееся цоканье металла по мрамору, **бронзовый звук судьбы**. Гости повскакали с мест, <...> а маленький грек и скотопромышленник, не шевелясь, продолжали сидеть за своим столиком. И тут все заметили, что кровь стала медленно отливать от лица скотопромышленника, а посеревшее за трое суток лицо грека стало розоветь, словно они были связаны, как сообщающиеся сосуды <...>

**Античный звук ударов копыт по мрамору** забытой доблестью пьянил душу маленького грека. <...>

Сдержанной рысцой дядя Сандро прогарцевал по зале, не сводя со скотопромышленника гневных выпуклых глаз. <...>

— Играй! — крикнул Коля замешкавшемуся скотопромышленнику.

Тот вяло кинул кости, продолжая прислушиваться к удаляющемуся **цоканью копыт**.

— Что случилось, Коля?! — раздался истошный крик запертой служанки.

— Сандро лошадь прогуливает! — крикнул в ответ повеселевший Коля.

— Скажи ему, чтоб не прыгал, — попросил скотопромышленник, — я под лошадью не привык играть.

— Успокой нервы и играй, — снова приказал грек и постучал по столику дулом пистолета, как учитель указкой.

<...> [П]о неписаным <...> законам игры выигрывающий обязан играть до тех пор, пока проигрывающему есть что проигрывать, но, с другой стороны, дядя Сандро выделял чёрт-те что. Скотопромышленник обратился к своим сторонникам, но те, сломенные дерзостью Сандро, <...> решили, что он всё-таки должен проложить игру в случае, если Сандро будет прыгать через игральный стол с одинаковым риском для обоих игроков <...>

— Зачем он должен прыгать, зачем? — пытался эндурец поднять голос.

— **Судьба**, — отвечали ему» [1:86–88].

Другая, на сей раз древнеримская, аналогия — анекдоты о любимом жеребце Калигулы, которому был отведён дворец и который вошёл в Сенат на правах сенатора, из «Жизни двенадцати цезарей» Светония и других источников. Сандро, разумеется, не оказывает подобных почестей своей лошади, но — подобно Калигуле — впускает её в пространство человеческого дома, где ей не полагается быть.

В результате конных манипуляций дядя Сандро скотопромышленник проигрался в пух и прах и сей же час потерял статус всесильного магната. В дальнейшем его ждало окончательное разорение: он не выдержал конкуренции с другим скотопромышленником.

А что же сам Сандро? После окончания игры он — наподобие Петра I пушкинской поэмы, причём сразу в двух ипостасях — «медного всадника» и правителя Российской империи, задумавшего, стоя *на берегу пустынных волн* Балтики, заложить Санкт-Петербург, — выезжает на балкон и с высоты

балкона и коня бросает победоносный взгляд на город. Аналогичным образом, принц Ольденбургский, дореволюционный наместник, практически «хозяин» Черноморского побережья, оглядывал свои владения в одноимённой искандеровской новелле: «Принц Ольденбургский стоял, задумавшись, над прудом гагринского парка, **как Пётр над водами Балтийского моря**» [1:49].

Приведённая параллель позволяет сделать далекоидущие выводы относительно того, что пушкинский подтекст — «Медный всадник» — по-эзоповски отбросил свою тяжёлую, судьбоносную тень на жизнь «Игроков». Будучи символом российской государственности, подминающим под себя человеческие жизни, он, запряганный в конные пассы дяди Сандро, предвещает беду. С приходом на Черноморское побережье советской власти Коля Зархиди лишится особняка — его освоит и присвоит новое начальство (Нестор Лакоба), и красавицы Даши, которая сойдётся с одним из своих многочисленных поклонников и тоже скатится резко вниз по иерархической лестнице.

Мы разобрали несколько трикстерских проделок дяди Сандро, а где трикстерство, там можно ожидать не только гомеровского, но и гоголевского влияния. Вот только один пример.

Рассматривая случай Самуила из повести «Мул старого Хабуга», мы остановились на том акте гостеприимства, которое по отношению к нему проявил высокогорный Чегем. Однако за финансово-выгодными операциями Самуила последовала финансовая потеря, и виной тому был дядя Сандро. В эпизоде, который нас интересует, Искандер предоставляет своему герою выступить в роли гоголевского Ноздрёва, не только претендовавшего на явно не принадлежавшие ему земли и лес, но и пытавшегося с каждым встречным договориться о купле-продаже. Вспомним, как Ноздрёв хвастался Чичикову и своему недоверчивому зятю необъятностью своих владений.

«— Теперь я поведу тебя посмотреть, — продолжал он, обращаясь к Чичикову, — **границу, где оканчивается моя земля.**

<...> Прошедши порядочное расстояние, увидели, точно, **границу**, состоявшую из деревянного столбика и узенького рва.

— **Вот граница!** — сказал Ноздрёв. — **Всё, что ни видишь по эту сторону, всё это моё, и даже по ту сторону, весь этот лес, который вон синееет, и всё, что за лесом, всё мое.**

— Да когда же этот лес сделался твоим? — спросил зять. — Разве ты недавно купил его? Ведь он не был твой.

— Да, я купил его недавно, — отвечал Ноздрёв» [Гоголь 1978: 71–72] и т. д.

А вот аналогичная ситуация, проигранная в «Рассказе мула старого Хабуга». Сандро с его практической хваткой, у Ноздрёва отсутствовавшей (но присутствовавшей зато у Собакевича и Чичикова), продаёт Самуилу ничейный лес, выдавая ту его половину, которая до реки, за свою. Греки, нанятые Самуилом собирать в этом лесу каштаны, подобно зятю Ноздрёва, разоблачают обман:

«Была осень, и Самуил сказал, что хотел бы заготавливать чегемские каштаны и продавать их в городе.

— Пожалуйста, — сказал ему Сандро и показал на каштановую рощу в котловине Сабиды, — **вот эта роща до самой речки в глубине лощины моя, а за речкой уже чужая.** Я тебе свою рощу продам, а ты найми греков в селе Анастасовка, и они <...> соберут тебе каштаны <...>

Греки, услышав слова насчёт хозяина каштанов, бросили свои мешки и стали смеяться над Самуилом <...>

— Хозяин, <...> нам смешно слышать, что **каштаны по ту сторону речки кому-то принадлежат. По местным обычаям это считается лес, лес!** А то, что человек собрал в лесу, оно ему и принадлежит.

— **А по эту сторону речки,** — встревожился Самуил, — **каштаны тоже никому не принадлежат?**

— Да, — радостно подтвердили греки, — **и по эту сторону речки** каштаны никому не принадлежат, и сама речка никому не принадлежит...» [1:284].

Автору «Сандро из Чегема» Гоголь преподал не только уроки изображения героя-трикстера. Не будем забывать, что именно Гоголь открыл русскому читателю многоцветную, фантастическую, живущую по своим правилам Малороссию. Искандеровский Чегем — продолжение и развитие этой традиции.

\* \* \*

Выявленные выше интертекстуальные параллели демонстрируют, что «Сандро из Чегема» задуман, если воспользоваться модной современной терминологией, как мировая литература — в смысле гётевского *Weltliteratur* / англ. *world literature*. Из своего литературного небытия чегемцы вводятся Искандером в Мировую Республику Словесности на правах соседей и конкурентов других наций и других культур, как больших, так и малых.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Газданов Гайто*. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. М.: Согласие, 1996.
2. *Гоголь Н. В.* Мёртвые души // Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 5. М.: Художественная литература, 1978.
3. *Достоевский Ф. М.* Братья Карамазовы. Кн. I–X // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 14. Л.: Наука, 1976.
4. *Жолковский Александр*. Семиотика власти и власть семиотики: «Пирсы Валтасара» Фазиля Искандера // Жолковский Александр. Выбранные места, или Сюжеты разных лет. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2016. С. 503–536
5. *Искандер Фазиль*. Сандро из Чегема. Роман: в 3-х кн. М.: Московский рабочий, 1989.
6. *Кузмин Михаил*. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2000.
7. *Липовецкий Марк*. «Знаменитое чегемское лукавство»: странная идиллия Фазиля Искандера // *Континент*, 103, 2000. С. 280–291 (<https://magazines.gorky.media/continent/2000/103/znamenitoe-chegemskoe-lukavstvo-strannaya-idilliya-fazilya-iskandera.html>).
8. *Лосев Лев*. Меандр. Мемуарная проза. М.: Новое издательство, 2010.
9. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений: в 16 т. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

### REFERENCES

1. *Gazdanov G.* Sbranie sochineniy: v 3 t. T. 1. [Collected works in 3 vols. ] M. : Soglasie, 1996.
2. *Gogol' N. V.* Mertvye dushi // Gogol' N. V. Sbranie sochineniy: v 7 t. [Collected works in 7 vols. ] T. 5. [The Dead Souls] M. : Khudozhestvennaya literatura, 1978.
3. *Dostoevskiy F. M.* Brat'ya Karamazovy. Kn. I–X // Dostoevskiy F. M. Polnoe sbranie sochineniy: v 30 t. [Complete works: in 30 vols. ]. T. 14. [The Brothers Karamazov] L. : Nauka, 1976.

4. *Zholkovskiy A. K.* Semiotika vlasti i vlast' semiotiki: «Piry Valtasara» Fazilya Iskandera [Semiotics of power and the power of semiotics: «The Feasts of Belshazzar» by Fazil Iskander] // *Zholkovskiy A. K. Vybrannye mesta.* M. : KoLibri, 2016. P. 503–536.
5. *Iskander F.* Sandro iz Chegema [Sandro of Chegem]. M. : Moskovskiy rabochiy, 1989.
6. *Kuzmin M.* Stikhotvoreniya [Poetry]. SPb. : Akademicheskii proekt, 2000.
7. *Lipovetskiy M.* «Znamenitoe chegемskoe lukavstvo»: strannaya idilliya Fazilya Iskandera [«The Famous Chegem mischief»: the strange idyll of Fazil Iskander] // *Kontinent*, 103, 2000. P. 280–291.
8. *Losev L.* Meandr. Memuarnaya proza [Meander. Memoir prose]. M. : Novoe izdatel'stvo, 2010.
9. *Pushkin A. S.* Polnoe sobranie sochineniy: v 16 t. [Complete works: in 16 vols.]. M. –L. : Izd-vo AN SSSR, 1937–1959.

© Л. Г. Панова