

Колумб Абхазии*

1

Фазиль Искандер — мой любимый писатель, и мне очень приятно сказать несколько слов о нем, 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 отечественной словесности. Искандера всегда любили, он нравился всем, однако не за то, за что было нужно. Об этом мы узнали лишь тогда, когда вышла его книга «Сандро из Чегема». В СССР она появилась в чудовищно исковерканном варианте, это был маленький фрагмент, по которому никак нельзя судить о целом.

И тут в дело вступила Эллендея Проффер, которая со своим мужем Карлом возглавляла американское издательство «Ардис», родившееся под счастливой звездой. Они издали сотню книг, которые составили славу русской литературы. В том числе «Ардис» в 1979 году выпустил «Сандро» в полном варианте. Вместо куцего фрагмента нам досталась толстая книга. Это было потрясение: вместо симпатичного сатирика-юмориста перед нами оказался новый Сервантес.

В один из юбилеев Искандера (я встречал каждый программой на радио «Свобода») мне удалось пригласить в студию Эллендею,

* Авторизованная запись публичного выступления.

и я попросил ее сравнить цензурные преследования книги Искандера с цензурой романа «Мастер и Маргарита».

Дело в том, что эти романы близки друг другу, но не по содержанию и стилю, а по их роли в русской литературе. И тот, и другой — монументальные достижения и «народные» романы, которые любимы всеми. Как известно, «Мастер и Маргарита» появился сначала с сильными цензурными сокращениями. Целая глава была выброшена, многое другое было исправлено, некоторое вычеркнуто — цензура зверски пороботала над Булгаковым.

Но Эллендея (специалист по Булгакову, автор главной на Западе книги о нем) сказала, что эти искажения нельзя сравнить с тем, что произошло с Искандером, ибо его шедевр исковеркали полностью.

— Вместо здорового человека, — объяснила она, — нам подсунули калеку, инвалида. И только когда полное издание «Сандро из Чегема» поставило точку над «i» — мы выяснили калибр автора.

Я спросил Эллендею еще и о другом: насколько Искандер вписывается в американскую словесность, есть ли у него с ней параллели?

— Трудно найти что-нибудь подобное, — сказала она, — хотя в первую очередь приходит на ум Уильям Фолкнер, он был тоже южанином, как и Искандер, и тоже работал с вымышленным географическим местом — Йокнапатофой, как и Чегем, который придумал Искандер. Однако на этом сходство кончается. Еще можно упомянуть 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 — родство Искандера со сказками «1001 ночи».

Это несколько неожиданное сравнение приоткрывает дверь в творческую мастерскую Искандера. «Сандро из Чегема» не яв-

ляется книгой в нашем привычном понимании — это бесконечный эпос. Он напоминает дерево, которое растет и не знает, когда перестанет. Оно постоянно пускает ветви во все стороны, и автор с интересом следит за тем, что произойдет с его текстом. Этот извилистый, петлистый текст продолжал расти на протяжении многих лет. В предисловии к одному из изданий «Сандро» Искандер 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 березой.

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 нем нет иерархической структуры. Отчасти эта структура похожа на романы Милорада Павича, только у Искандера — «постмодернизм с человеческим лицом». (Я знал Павича, дружил с ним и восхищаюсь его прозой, но Искандера читать приятней без всякого сомнения.)

Принципиально открытая форма напоминает еще и старинный эпос. 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».

Еще один интересный контекст. Искандер пришел с Юга. Это своеобразный феномен именно советской империи: нерусская литература на русском языке. И то, что Искандер — билингв, очень важно, ибо он внес в нашу словесность новый оттенок, свежий колорит, что напоминает поход юго-западной прозы в начале XX века. Тогда на русскую литературу из Одессы обрушилась плеяда новых авторов: Бабель, Олеша, Ильф и Петров. Они сильно изменили ход

отечественной словесности, привнесли в нее новую кровь. Всегда кажется странным, когда литература внезапно меняет русло. Например, Пушкин. Казалось, он должен был продолжаться без конца, потому что ничего лучше 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 и с огромным успехом, ибо они очень плодотворны.

Искандер с его южной прозой открыл новый язык, новую манеру мышления и — самое главное — новую географию. В каждой культуре есть великие писатели, которые смогли расширить свою литературу. Во Франции был Альфонс Доде, открывший Прованс для французских читателей. Его «Тартарен» ввел в словесность новый регион. В России таким автором, конечно же, был Гоголь, который присоединил Малороссию к русской литературе. Ни Украина Гоголя, ни Прованс Доде не имеют отношения к реальной географии — это литературный вымысел. Но в этом отношении литературные пионеры столь же велики, как первопроходцы. Искандер открыл нам Чегем, и будет справедливо назвать его Колумбом Абхазии.

2

Двойственная природа романа — вот о чем я хотел бы еще сказать. Когда мы называем книгу Искандера эпосом, то игнорируем ее двойственную природу. В «Сандро из Чегема» сочетаются два великих жанра. Тут я позволю себе цитату из самого себя:

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 нее — 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 каждом абзаце. Борьба между романом и эпосом — между «сегодня» и «всегда» — идет во всей книге. Но я бы хотел выделить ее лучшую часть.

Сначала она появилась как рассказ «Широколобый». В Нью-Йорке тогда выходила газета «Новый американец» под редакцией Сергея Довлатова, где мы учинили антологию современного русского рассказа. Там было десять рассказов, которые мы отобрали и, снабдив предисловием, печатали из номера в номер. Открывал эту антологию как раз Искандер и его «Широколобый», а завершать ее должна была новелла Солженицына. Но Солженицын не жаловал эмиграцию и категорически отказал нам в разрешении опубликовать его рассказ. Антология должна была выйти в «Ардисе», но Карл Проффер умер, и до книги дело не дошло.

Недавно я открыл «Сандро из Чегема» и пропал в нем. 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 в grippe. Нечто похожее происходит с «Сандро». Искандера можно читать сколько угодно, как можно слушать одну и ту же музыку.

Так я дочитал до «Широколобого» и опять ахнул: невыносимая для читательского сердца анималистская проза. Она напоминает лучшие образцы такого рода. Например, «Старик и море», где

все с прописной буквы: Рыба, Акула, Природа, Старик, который говорит на языке природы. Но у Искандера получается лучше, потому что у Хемингуэя чувствуется некий мачизм. Хемингуэевская проза одновременно сентиментальная и героическая. Это — сочетание, которое сегодня уже не очень-то работает.

Что же это? Почему «Широколобый»? Почему Искандер взял героем животное — буйвола? В предисловии к своей книге он обронил важное замечание (главные признания у Искандера обычно прячутся в придаточных предложениях). Он сказал, что животные не лгут. Они могут притворяться, но не умеют лгать. И поэтому все, что говорится от лица животного, — несомненная правда. Это глубокое замечание, которое позволяет пересмотреть с этой точки зрения всю анималистскую литературу: животные не лгут.

Широколобый — это олицетворенная архаика. Для того чтобы поднять и прославить свой Чегем, для того чтобы читатель ощутил масштаб повествования, Искандеру нужно было отойти далеко назад. Его прошлое простирается уже не в историю, а в природу. (Как и у греков: кентавры, минотавры, сфинксы — все эти фантастические 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, освещенная ярким солнцем эпоса. Поэтому все, что думает и переживает буйвол, — поток эпического сознания.

Самое важное, что в «Широколобом» эпическое сознание и язык сталкиваются с романом, в котором действуют не звери, а люди. Человеческий разум противостоит животному таким образом, что на стороне буйвола всегда оказывается правда: любви, смерти, солнца, земли, воды — правда первичных стихий. А все, о чем думают люди, — гнусный рационализм, который приводит к убийству

буйвола, потому что председатель колхоза выполнит план по мясозаготовкам и даст палачам ляжку.

Чтобы понять устройство книги, надо рассмотреть контраст между двумя языками внутри одного рассказа. В основе всего — конфликт свободы и рабства. Вот как в самом начале главы 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 нем пахали. Он твердо 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, все время спал. Он просыпался только тогда, когда на него верхом садился человек.

Этот важный отрывок показывает, в чем заключается субстанциональная природа буйвола. У него есть свобода воли, которой нет и не может быть у трактора.

3

После конца советской власти Искандер, как многие писатели советской эпохи, пережил кризис. Источник его заключался в том, что все, что делали в Советском Союзе писатели, оказалось под вопросом. Сам Искандер об этом рассказывал уморительно смешно. Он придумал замечательный образ советского писателя, пережившего падение советской власти и цензуры, и описывал ситуацию так.

— Представьте себе, — говорил Искандер, — что вы заперты в одной комнате с сумасшедшим шахматистом. Мало того что он буйный, но надо с ним еще играть в шахматы. Причем так, чтобы он не проиграл, но при этом и не заметил, что вы поддаетесь.

Это уникальное искусство было хорошо освоено советскими писателями, жившими при цензуре. Дальше, однако, пишет Искандер, 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. 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.

4

Несколько слов о наших личных встречах. Я познакомился с Искандером в 1987 году. Он приехал в Нью-Йорк, мы встретились в кафе. Искандер вел себя замечательно, раскованно. Только не забы-

вайте, что в 87-м году встречаться с эмигрантами в Нью-Йорке было еще не принято. Мы говорили о литературе, естественно. Искандер признался, что всегда считал себя в первую очередь поэтом и шел от стихов, а не прозы. Я его попросил назвать любимого поэта. Искандер ответил очень необычно: «Люблю ржавую мощь Державина».

Мы с Петром Вайлем принесли с собой на встречу карту. Когда мы напечатали первую статью об Искандере, то начертили карту окрестностей 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 еще была, но деньги были уже бессмысленны и плохо напечатаны: Ленин на них двоился. 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 пошел своим путем — наша литература становилась более серьезной, чем мы привыкли. На весь гонорар мы устроили банкет в ЦДЛ, в Доме литераторов в Москве. Нас спросили, кого из писателей мы хотели бы пригласить для того, чтобы он представил нас публике. Мы, конечно же, назвали 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. Широка география встреч: Нью-Йорк, Москва, Токио. Нас обоих пригласили в Токийский университет. Это как Гарвард, Йель и МГУ вместе взятые, главное учебное заведение Японии. И там был замечательный профессор — Мицусеи 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 Путину рассказывали о Сорокине, то что-то бы изменилось.

Русские писатели приехали туда большой делегацией, и среди них был Искандер. Я страшно обрадовался, мы проводили все время вместе. Япония — немного старомодная страна: там до сих пор уважают писателей. Искандера носили на руках. В Японии вышли его книги, причем не только «Сандро из Чегема», но и рассказы, которые пользовались чрезвычайным успехом у японцев. Вокруг него постоянно стояла туча поклонников. Он подписывал иероглифические книги, но не знал, с какой стороны их открыть. Короче, это была веселая поездка. Но Искандер был грустным. Распад Советского Союза уже закончился, начались войны, в том числе в Абхазии. Искандер был удручен тем, что происходит. Говорят, 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 все говорил со спокойным лицом и никогда не смеялся над собственными остротами. Искандер был печальным, и когда мы выпивали в номере, говорили о том, как все происходит неправильно, все не так, как он рассчитывал, на что надеялся. И еще он спрашивал меня про Америку. Но в ней его интересовали ровно два человека: Довлатов и Бродский.

5

В 1987 году Бродский получил Нобелевскую премию. Услышав об этом, я первый раз пришел на радио «Свобода» в галстук. 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. 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, присоединив целую страну к мировой литературе. Это был подвиг Гарсии Маркеса, сделавшего Макондо человеческим достоянием. Искандер — в том же ряду. То, что ему не дали Нобелевскую премию, — большая ошибка. Не единственная ошибка Нобелевского комитета: Толстой и Джойс тоже не получили Нобелевскую премию, как и многие другие. Но Искандер был у нас на глазах.

Однажды я спросил у Эллендеи Проффер, как Америка отнеслась к Искандеру. Она сказала, что тот был выходцем из маленькой страны на Кавказе, которая никому не была известна. Лишь намного позже выяснилось, что этот регион стал главным в газетах. То есть, сказала Эллендея, если бы «Сандро из Чегема» появился после 11 сентября 2001 года, имя Искандера прозвучало бы гораздо громче. Это значит, что Искандер еще не совсем открыт, в том числе и для русских читателей — и зрителей. Как всякая великая книга, «Сандро» позволяет с собой делать что угодно. Можно представить гениальный сериал по Искандеру. А можно — создание настоящего Чегема как парка Искандера в Абхазии.