



შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო
ფონდი

Shota Rustaveli National Science Foundation

აღნიშნული პროექტი განხორციელდა შოთა რუსთაველის ეროვნული სამეცნიერო ფონდის ფინანსური მხარდაჭერით. წინამდებარე პუბლიკაციაში გამოთქმული ნებისმიერი მოსაზრება ეკუთვნის ავტორს და შესაძლოა, არ ასახავდეს ფონდის შეხედულებებს.

This project has been made possible by financial support from the Shota Rustaveli National Science Foundation. All ideas expressed herewith are those of the author, and may not represent the opinion of the Foundation itself”.

www.rustaveli.org.ge

კრებულში დაბეჭდილი სტატიების შინაარსსა და სტილზე
პასუხისმგებლები არიან ავტორები.

Доклады печатаются в авторской редакции.

The authors are responsible for the contents and the style of the articles
printed in the collection.



ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტი



v. Javakhishvili Tbilisi State University

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის
ინსტიტუტი

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature



კომპარატივისტული ლიტერატურის ქართული
ასოციაცია (GCLA)

VII საერთაშორისო სიმპოზიუმი
ლიტერატურათმცოდნეობის
თანამედროვე პრობლემები

**ლიტერატურა დევნილობაში.
ემიგრანტების მწერლობა**
(მე-20 საუკუნის გამოცდილება)

VII International Symposium
Contemporary Issues of Literary Criticism

Literature in Exile. Emigrants' Fiction
(20th century experience)

ნაწილი I
Volume I

მასალები Proceedings

Institute of
Literature Press



ლიტერატურის
ინსტიტუტის
გამომცემლობა

UDC(უაკ) 821.353.1.09+821.353.1(063)
ლ-681

რედაქტორი
ირმა რატიანი

სარედაქციო კოლეგია:
მაკა ელბაქიძე
ირინე მოდებაძე
მირანდა ტყეშელაშვილი

Editor
Irma Ratiani

Editorial Board
Maka Elbakidze
Irine Modebadze
Miranda Tkeshelashvili

მხატვარი
ნოდარ სუმბაძე

© თსუ შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი,
2013

© TSU Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature, 2013

ISBN 978-9941-0-6169-1 (ყველა ნაწილის)
ISBN 978-9941-0-6170-7 (პირველი ნაწილის)

ISSN 1987-5363

შინაარსი

ემიგრანტების ლიტერატურა —
ალტერნატიული ლიტერატურული დისკურსი
Emigrants' Fiction - Alternative Literary Discourse

LUDMILA ANTONOVA

Georgia, Tbilisi

N.Berdiaev. Existential Meaning of Freedom.....15

ЛЮДМИЛА АНТОНОВА

Грузия, Тбилиси

Н.БЕРДЯЕВ. Экзистенциальный смысл свободы.....15

NINO BALANCHIVADZE

Georgia, Tbilisi

Genius of Georgian Character.....20

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

გენია ქართული ხასიათისა.....20

TINATIN BIGANISHVILI

Georgia, Zugdidi

Mikheil Javakhishvili's ,

„Jakho” and Gr. Robakhidze's „Jugha”24

თინათინ ბიგანიშვილი

საქართველო, ზუგდიდი

მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყო“ და

გრ. რობაქიძის „ჯულა“24

NUGESHA GAGNIDZE

Georgia, Kutaisi

Givi Margvelashvili's “Life in Ontotext”

(According to “The Reader

Astonished by the Wall Newspaper”.....34

ნუგეშა გაგნიძე

საქართველო, ქუთაისი

გივი მარგველაშვილის „ცხოვრება ონტოტექსტში“

(„კედლის გაზეთის გაოცებული

მკითხველის“ მიხედვით).....34

N.GORBACH, V. NIKOLAJENKO <i>Ukraine, Zaporozhe</i> “Why are you Downcast, O my Soul ...”: the Problem of Spiritual and Creative Compromise in the G. Kosach’s play “Sorrowful Symphony”.....	43
Н. В. ГОРБАЧ, В. Н. НИКОЛАЕНКО <i>Украина, Запорожье</i> «Что унываешь ты, душа моя...»: проблема духовного и творческого компромисса в пьесе Ю. Косача «Скорбная симфония».....	43
KETEVAN ELASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Sentimentalism of Eternity (Nicholas Tchkotoua “Timeless”).....	52
ქეთევან ელავილი <i>საქართველო, თბილისი</i> მარადიულობის სენტიმენტალიზმი (ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“).....	52
RYSZARD ZAJĄCZKOWSKI <i>Lublin, Poland</i> The Experience of Polish Exile in the Times of the Second World War: the Case of Joseph Wittlin.....	58
VENERA KAVTIASHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Konstantine Gamsakhurdia’s German-Language Publicistics.....	77
ვენერა კავთიაშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> კონსტანტინე გამსახურდიას გერმანული პუბლიცისტიკა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში.....	77
UALIKHAN KALIZHANOV <i>Kazakhstan, Almaty</i> State Program «Cultural Heritage»: Revival of Repressed Texts.....	86

У. К. КАЛИЖАНОВ <i>Казахстан, Алматы,</i> Государственная программа «Культурное наследие»: возвращение репрессированных текстов.....	86
VERA KVANTRE <i>Georgia, Kutaisi</i> Theme of Alienation in the Works of Emigrant Writers of the Third wave of Emigration.....	92
В.Б.КВАНТРЕ <i>Грузия, Кутаиси</i> Тема отчуждения в творчестве писателей-эмигрантов третьей волны эмиграции.....	92
MANANA KVATAIA <i>Georgia, Tbilisi</i> Emigration: the Space for Creative Freedom.....	102
მანანა კვათაია <i>საქართველო, თბილისი</i> ემიგრაცია: სივრცე მემკვიდრეობითი თავისუფლებისათვის.....	102
IRAIDA KROTENKO <i>Georgien, Kutaisi</i> Expansion of the «Field» of the Writer`s Subjectivity of «Third Wave» Immigrant Writers.....	113
И.А. КРОТЕНКО <i>Грузия, Кутаиси,</i> Расширение «поля» авторской субъективности (АС) писателей-эмигрантов «третьей волны».....	113
ALEKSANDR KUBASOV <i>Russia, Yekaterinburg</i> Zhitiyny Story as a Look of the Emigrant on Russia and its Problem («Saint Sergy Radonezhsky» В.К. Zaytseva).....	119
А.В. КУБАСОВ <i>Россияб Екатеринбург</i> Житийная повесть как взгляд эмигранта на Россию и её проблемы («Преподобный Сергей Радонежский» Б.К. Зайцева).....	119

MARIA KSHONZER <i>Germany, Lubeck</i> Joseph Brodsky: Poetry in Exile.....	128
М.К. КШОНДЗЕР <i>Германия, Любек</i> Иосиф Бродский: поэзия в изгнании.....	128
M.I. LAZARIDI <i>Kyrgyzstan, Bishkek</i> Rising to Spirituality by N. Kazantzakis (based on the novel “The Last Temptation of Christ”).....	138
М.И. ЛАЗАРИДИ <i>Кыргызстан, Бишкек</i> Восхождение к духовности по Н. Казандзакису (на материале романа «Последнее искушение Христа»).....	138
MARIA LITOVSKAYA <i>Russia, Yekaterinburg</i> Capitalization of Emigration in the Works of Russian Avant-Garde Writers.....	144
М.А. ЛИТОВСКАЯ <i>Россия, Екатеринбург</i> Капитализация эмиграции в творчестве русских писателей-авангардистов.....	144
ALEXANDER MEDVEDEV <i>Russia, Tyumen</i> “The Gift of Freedom”: Christian Humanism in the Creation of Mother Maria.....	153
А.А. МЕДВЕДЕВ <i>Россия, Тюмень</i> «Дар свободы»: христианский гуманизм в творчестве матери Марии.....	153
SOOLMAZ MOHAMMADSHANI <i>Bushehr, Iran</i> МОHAMMAD EXIR, <i>Bushehr, Iran</i> Exile and Suffering: a Study of W. G. Sebald’s Austerlitz.....	169

ALENTIN NIKITIN <i>Russia, Moscow, Zelenograd</i> The Inward Emigration in the Life and Poetry of Terenti Graneli.....	179
ВАЛЕНТИН НИКИТИН <i>Россия, Москва, Зеленоград</i> «Внутренняя эмиграция» в жизни и поэзии Теренти Гранели.....	179
IRMA RATIANI <i>Georgia, Tbilisi</i> “Weltliteratur” and Émigré Writers.....	194
VLADIMER SARISHVILI <i>Georgia, Tbilisi,</i> “The Fate of Living in Exile”.....	199
В.К. САРИШВИЛИ <i>Грузия, Тбилиси,</i> «Судьба в изгнании живущих».....	199
ZHANNA TOLISBAYEVA <i>Kazakhstan, Aktau</i> The Phenomenon of Existential Humility in Joseph Brodskiy’s Emigrant Poetry.....	208
Ж.Ж. ТОЛЫСБАЕВА <i>Казахстан, Актау</i> Феномен экзистенциального смирения в эмигрантской поэзии Иосифа Бродского.....	208
GANNA ULIURA <i>Ukraine, Kiev</i> The Russian Emigrant of the «Last Wave»: the Heroine M. Paley, M. Rybakova, M. Meklinoy as Person Memory.....	216
ГАННА УЛЮРА <i>Украина, Киев</i> Русская эмигрантка «последней волны»: героини М. Палей, М. Рыбаковой, М. Меклиной как человек памяти.....	216
LEYLA KERIM <i>Turkey, Kony</i> Oriental Motives in Creation of Thorzhevsky.....	227

ЛЕЙЛА КЕРИМ

Турция, Конья

Восточные мотивы

в творчестве Тхоржевского.....227

IRMA KVELASHVILI

Georgia, Tbilisi

The Function of Selfendowment in

Grigol Robakidze “Imam Shamil”233

ირმა ყველავილი

საქართველო, თბილისი

თვითშენიღების ფუნქცია

გრ. რობაქიძის „იმამ შამილში“233

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE

Poland, Pozn

„How do you spell your name?“

Emigrant Literature as/and Modern Literature

(according to Józef Wittlin).....237

VYACHESLAV SHULZHYENKO

Russia, Pjatigorsk

Georgia as Emigration for the

Russian Writers of the XX Century.....247

В.И. ШУЛЬЖЕНКО

Россия, Пятигорск,

Грузия как эмиграция для русских

писателей XX века (по материалам

«литературы путешествий»).....247

ZOIA TSKHADAIA

Georgia, Tbilisi

Poetry - an Echo of the Tragic Time.....255

ზოია ცხადაია

საქართველო, თბილისი

პოეზია — ტრაგიკული დროის გამოძახილი.....255

ZOIA TSKHADAIA,

TAMAR TSITSISHVILI

Georgia, Tbilisi

Two Paradigm of Stalin Phenomenon

(Emigre and Soviet literature).....267

ზოია ცხადაია,
თამარ ციციშვილი
საქართველო, თბილისი
სტალინის ფენომენის ორგვანი პარადიგმა.....267

IRAKLI KHVEDELIDZE
Georgia, Tbilisi
Standing on the Third Bank:
Emigrant Autobiography of Grigol Robakidze.....281

ირაკლი ხვედელიძე
საქართველო, თბილისი
მესამე ნაპირზე დგომა: გრიგოლ რობაქიძის
ემიგრანტული ავტობიოგრაფია.....281

MAKA JOKHADZE
Georgia, Tbilisi
The Fate of the Artist in the Annexed World
(according to Grigol Robakidze's *The Killed Soul*).....288

მაკა ჯოხაძე
საქართველო, თბილისი
ხელოვანის ბედი ანექსირებულ სამყაროში
(გრიგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სულის“ მიხედვით).....288

AGNIEŠKA JUZEFOVIČ
Lithuania, Vilnius
The Role of Santara-Šviesa in Formation of
Lithuanian National Identity in Exile.....301

ემიგრანტების მწერლობა —
ლიტერატურული ჟანრები და მხატვრული მოდელები
Emigrants' Fiction - Literary Genres and Artistic Models

ASSEL ABAGANOVA
Kazakhstan, Astana,
Features of Kazakh Return Poetry
(based on the poem M.Zhumabayev “Korkut “).....312

A.O. АБАГАНОВА
Казakhstan, Астана
Особенности казахской возвращенной поэзии
(на материале поэмы М.Жумабаева «Коркыт».).....312

S.V. ANANJEVA <i>Kazakhstan, Almaty</i> Literary Heritage of Yuri Sofiev: Paris-Almaty.....	320
С.В. АНАНЬЕВА <i>Казахстан, Алматы</i> Литературное наследие Юрия Софиева: Париж – Алматы.....	320
A.V. BAKUNTSEV <i>Russia, Moscow</i> I.A. Bunin’s speech “The Mission of Russian Emigration” as a Textology Problem.....	326
А.В. БАКУНЦЕВ <i>Россия, Москва</i> Речь И.А. Бунина «Миссия русской эмиграции» как текстологическая проблема.....	326
LUDMILA BORIS <i>Russia, Moscow</i> Alexander Kuprin and the Blue Star of his Emigration.....	338
Л.А. БОРИС <i>Россия, Москва</i> «Синяя звезда» эмиграции Александра Куприна.....	338
KONSTANTINE BREGADZE <i>Georgia, Tbilisi</i> Robakidze contra Nietzsche: Understanding the Concept of <i>Life</i> according to Grigol Robakidze.....	344
კონსტანტინე ბრეგაძე <i>საქართველო, თბილისი</i> რობაკიძე <i>contra</i> ნიცშე: სიცოცხლის ცნების გაგება გრიგოლ რობაკიძესთან.....	344
LEVAN BREGADZE <i>Georgia, Tbilisi</i> Resettlement Into Books.....	350
ლევან ბრეგაძე <i>საქართველო, თბილისი</i> წიგნებში გადასახლება.....	350

RŪTA BRŪZGIENĖ <i>Lithuania, Vilnius</i> Bernardas Brazdžionis – Herald of Freedom: Poetical Rhetoric of Emigrational Lyrics.....	355
LUDMILA GRYSYK <i>Ukraine, Kiev</i> Emigration Model of the Ukrainian-Georgian Literary Ties of the Early 20th Century.....	365
Л.В. ГРИЦИК <i>Украина, киев</i> Эмиграционная модель украинско-грузинских литературных связей начала XX века.....	365
MAKA ELBAKIDZE <i>Georgia, Tbilisi</i> Milan Kundera’s The Unbearable Lightness of Being.....	375
მაკა ელბაქიძე <i>საქართველო, თბილისი</i> მილან კუნდერას ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე.....	375
MOHAMMAD EXIR <i>Bushehr, Iran</i> John Ashbery’s The Tennis Court Oath Onwards: Moving towards Heroic Self-Exile.....	386
MAIA VARSIMASHVILI <i>France, Paris</i> Between Oblivion and Remembrance: the Quest for Identity in the Novels of Grogol Robakidzé and Jean Giraudoux.....	398
მაია ვარსიმაშვილი-რაფაელი <i>საფრანგეთი, პარიზი</i> დავინწყება და გახსენება: იდენტობის ძიება გრიგოლ რობაქიძისა და ჟან ჟიროდუს რომანებში.....	398
IA ZUMBULIDZE <i>Georgia, Kutaisi</i> Traditions of the Genre of the Novel-parody in Sasha Sokolov’s Creativity.....	410

И.Г.ЗУМБУЛИДЗЕ <i>Грузия, Кутаиси</i> Традиции жанра романа – пародии в творчестве Саши Соколова.....	410
ELENA KLEMENOVA, IGOR KUDRYASHOV <i>Russia, Rostov-on-Don</i> Boris Poplavsky’s Modernist Myth.....	419
Е.Н. КЛЕМЕНОВА, И.А. КУДРЯШОВ <i>Россия, Ростов-на-Дону</i> Модернистский миф Бориса Поплавского.....	419
A. V. KUZNECOVA <i>Russia, Rostov-on-Don</i> Stories of S. Dovlatov: irony and intertextuality.....	429
А. В. КУЗНЕЦОВА <i>Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону</i> Рассказы С. Довлатова: ирония и интертекстуальность.....	429
NONA KUPREISHVILI <i>Georgia, Tbilisi</i> Stephane Kasradze – From Avant-Garde to Art-Documentary Prose.....	442
ნონა კუპრეიშვილი <i>საქართველო, თბილისი</i> სტეფანე კასრადე: ავანგარდიზმიდან მნატვრულ-დოკუმენტურ პროზამდე.....	442

ემიგრანტების ლიტერატურა —
ალტერნატიული ლიტერატურული დისკურსი
Emigrants' Fiction - Alternative Literary Discourse

LUDMILA ANTONOVA

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

N.Berdiaev. Existential Meaning of Freedom

In her article the author Ludmila Antonova cultivates the idea that the fate of the emigrants who had left their country against their will was not only their personal drama not it also had its consequences for the tragedy of the Russian culture. Bright talents and intelligent people who were free in their ideas and deeds. One of them - N.Berdyaev .

The author of the paper L.Antonova considers the idea of the philosopher N. Berdyaev about the existential meaning of freedom. It was interpreted by Berdyaev as a problem of the creation only in which a person becomes free.

Key words: *existential, freedom, creation.*

ЛЮДМИЛА АНТОНОВА

Грузия, Тбилиси

ТГУ им. Иване Джавахишвили

Н.БЕРДЯЕВ. Экзистенциальный смысл свободы

Судьба эмигрантов, не по своей воле оставивших отечество, была не только личной драмой каждого, - случившееся имело трагические последствия для русской культуры XX века. За рубежом оказались яркие таланты и умные люди, свободные в идеях и делах. Один из них – религиозный философ Николай Александрович Бердяев, оставивший бесценные труды высокого философского духа и жизненного опыта эмигранта. Он, как и многие другие, надеялся когда-нибудь быть услышанным в своем отечестве, его читают, но так ли слышат?

В данной статье представлена проблема экзистенциального смысла свободы, ставшая для Н.Бердяева излюбленной темой всей жизни, предметом философской рефлексии и опытов самопознания, исследований ху-

дожественной литературы и публицистики. Понимание экзистенциального смысла свободы затруднительно в том плане, что весьма распространен и, можно сказать, господствует стереотипный взгляд на свободу «как осознанную необходимость», исторически ставшую принципом идеологического оправдания волюнтаризма в политике. Не без посредства данного принципа осуществлялись претензии на власть, приводились в исполнение законы военного времени, действовали чрезвычайные комиссии. Идеал «исторической» свободы сохраняет свое значение и сегодня: свобода мыслится лишь в статусе государства. Время не развеяло сложивших стереотипов. Но ложь вокруг идеи свободы опасна. Чем чаще звучит слово «свобода» с трибун, тем меньше ее в реальной жизни и поступках людей. Она становится прикрытием честолюбивых планов и амбиций, вседозволенности, а не значимой необходимостью «средоточия духа» как условия подлинной свободы. Эту мысль пытался донести до общества Н.Бердяев.

Смена парадигмы свободы возможна. В чем преимущество позиции Н.Бердяева? Экзистенциальный смысл свободы более всего отвечает задачам преодоления мирового политического и культурного кризиса, грозящего вылиться в антропологическую катастрофу. Проблема экзистенциальной свободы была поставлена и разработана Н.Бердяевым сто лет назад в его «Философии свободы» (1911) и «Философии творчества» (1916). В работах разных лет и обстоятельствах его собственной жизни, даже тогда, когда шла мировая война, философ находил ей новые подтверждения. Однако идеи мыслителя намного опередили историческое время. Мир не созрел и не был готов принять столь преждевременную идею, она была отсрочена вековым развитием культуры, науки и самого человека.

Главную мысль Н.Бердяева можно сформулировать следующим образом: не только свобода предполагает своим условием творчество, но и само творчество предполагает своим условием свободу как внутреннее событие и экзистенциальное переживание. Только в таком совместном акте творения способна выразиться полнота и истинность свободы.

Обращение Н.Бердяева к теме экзистенциальной свободы совпадает по времени с ситуацией культурного кризиса, описанного О.Шпенглером в книге «Закат Европы», высоко оцененной Н. Бердяевым. О кризисе культуры писали и другие ее деятели на протяжении всего XX столетия. Новые слова «толпа», «восстание масс», «дегуманизация культуры», «общество потребления», «эрос цивилизации» становятся все более внятными на фоне перипетий века. К.Ясперс, Х.Ортега-и- Гассет, Й.Хёйзинга, Г.Маркузе, Э. Фромм, Ж.Бодрийяр, М.Мамардашвили и др. отмечали разрастание институтов власти, деструктивность политических систем, играющих судьбами народов. Политика и власть, особая и привилегированная часть общества,

становится обременительной. Затратный политический механизм в условиях роста населения планеты дает сбой и не обеспечивает эффективное решение проблем.

Н.Бердяев видел решение кризисных проблем через творчество и свободу личности, полагая, что *«Акт творческой свободы трансцендентен по отношению к мировой данности, к замкнутому кругу мировой энергии. Акт творческой свободы прорывает цепь мировой энергии»* (Бердяев 1989: 369). Свобода не детерминирована, ее нельзя рационализировать, свобода положительная творческая мощь. Свободная энергия - творческая энергия. И далее. *«Желание рационализировать творчество связано с желанием рационализировать свободу»* (Бердяев 1989: 369). В этом фрагменте текста книги, в словах, вероятно, выражено больше, чем можно было сказать век назад. Сегодня говорят о бозоне Хиггса, как «частице Бога», всерьез называют душу как эманацию или энергию. Но здесь следует сказать об особом свойстве религиозности философа.

Религиозное мировоззрение Н.Бердяева надо рассматривать в контексте реформаторских идей религиозно- философской школы Вл.Соловьёва и его теории «богочеловечества». Хотя Н.Бердяев и отрицал свою принадлежность к какой-либо школе, он был близок к философии Вл.Соловьёва. Их сближает, во-первых, критическая позиция в отношении к религии, которая, по мысли Вл.Соловьёва, не является в действительности тем, чем она должна быть, а именно связью человека и мира с безусловным началом и средоточием всего существующего. А так называемая религиозность, есть не более чем личное настроение, личный вкус. Вл. Соловьёв дал понимание подлинной религиозности, наполнив ее бытие содержанием - верой в Абсолютные ценности Истины, Блага и Красоты, единство которых воплощено в Боге. Во-вторых, согласно идее Вл.Соловьёва о «богочеловечестве», человек существо божественное, ибо связано с Богом, наделившим его разумом. *«Благодаря разуму, его средоточию, содержание жизни и сознания превращаются из бесцельных и бессмысленных явлений в разумные и необходимые»*.

Н.Бердяев ясно и отчетливо скажет об этом позднее: философия свободы есть философия «богочеловечества». Антроподицея Н.Бердяева как оправдание человека в творчестве и посредством творчества, ввела в философию главную тему и фигуру истории - человека, - отныне, о чем был философ ни писал, он опирается на антропологический принцип. То был Ренессанс в религиозном мировоззрении, определившим новое место человека, его свободы и творчества. Н.Бердяев не был одинок в своих дерзновенных идеях.

Как известно, церковь не приняла вдохновения и доводов русских религиозных мыслителей. Тем не менее, новые идеи захватили творческую

интеллигенцию, став идейным началом «серебряного века» в русской культуре XX столетия, определив высочайший подъем и энергию их духа. А.Белый, А. Блок, Вяч. Иванов, Д. Мережковский, З.Гиппиус восприняли и развивали новую философию человека. Судьба многих стала общей драмой русской эмиграции.

Эта позиция Н.Бердяева вносит в наши умы отчетливость в осознании смысла нашей жизни и нашего человеческого предназначения. Принимая и воплощая абсолютные ценности, мы утверждаем в себе «богочеловеческое» и лучше понимаем «божественное» совершенство мироздания.

Н. Бердяев как философ свободы видел смысл свободы в творчестве, поставив свободу выше Бытия. Некоторые нынешние противники Н.Бердяева ставят ему в упрек неординарность, гордыню, экзистенцию свободы, отказывая ему даже в понимании православия, но, в конечном счете, восхищались многими его афоризмами. Однако, если поставить вопрос: готов ли человек, не владеющий предметом своих рассуждений, к столь совершенной мысли и завершенной лаконичности высказываний? Нам ближе те, кто считает Н.Бердяева уникальным явлением русской мысли и высоко оценивает его опыт экзистенциального одиночества.

Н. Бердяев считал себя экзистенциалистом, исходя из того, что его философия была учением о смысле человеческого существования и путях осуществления смыслов. В силу этого свобода не могла быть объектом (историческим или социальным, что хрестоматийно привычно для большинства), свобода могла быть, только и исключительно, состоянием человека: *«свободу нельзя ни из чего вывести, - пишет Н.Бердяев, - в ней можно лишь изначально пребывать»* (Бердяев 1989: 12.) Поэтому его философия глубоко личностна и персоналистична, субъективна и интуитивна, эта философия экзистенциального одиночества, и она трагична, как показал его жизненный опыт, обобщенный в ряде трудов. Экзистенциализм европейский так же был исследованием внутренней жизни человека и его духовных состояний, например, описал некоторые религиозные экзистенции страха, трепета, наслаждения религиозный философ С. Кьеркегор. Н.Бердяев провел грань между религиозным и нерелигиозным экзистенциализмом. Приведем один пример в связи с Ж-П.Сартром. В работах Ж-П. Сартра он отмечает некоторую легкость и недостаток нравственной серьезности: Бытие мира вызывает тошноту; духовный опыт- иллюзия, элемент интеллектуальной игры. Описание действий: он пьет, курит, есть не экзистенция, - говорит Н.Бердяев, - а отчуждение, объективация. Вот там, где есть соприкосновение с трансцендентным, есть экзистенция, «неотчуждаемая глубина». Оставаясь в объектном мире, нельзя быть экзистенциальным философом.

В книге «Истоки и смысл русского коммунизма» Н.Бердяев касается нигилизма как мироотрицания, «ощущения мира лежащим во зле», кото-

рое в первую очередь характеризует русскую православную формацию. В соответствии с ней греховной признавалась роскошь и любой избыток в литературе, метафизике, творчестве. Аскетика была направлена против «творческой полноты и богатства жизни творческой индивидуальности» (Бердяев 1990: 38). На этом фундаменте строились многие общественные идеи, не способные признать иную, кроме классовую, свободу. Нигилизм доходил до отрицания творчества А.Пушкина, и «чистой эстетики», и духовности любви. И это в то время, когда в русской культуре впервые в поэзии А.Пушкина звучит его свободный и творческий дух. С нигилизмом связаны проблемы общества, его влияние отражено в произведениях русских писателей.

Обращаясь к художественному опыту литературы, Н.Бердяев в работе «Духи русской революции» пишет, что в образах Гоголя, Достоевского и Толстого можно найти разгадки всех несчастий, которые произошли со страной. О Гоголе философ отзывался с сочувствием, высказывая оценки, идущие вразрез с общепринятыми. Гоголь был, по мнению Н.Бердяева, «художником зла» в силу его собственной метафизической проблемы, никому неведомой тайне, унесенной им в могилу. Он имел несчастный дар, по словам философа, видеть пороки реальной жизни и способность художественно отобразить все низменное и уродливое. Возможно, что сегодня психоаналитик назвал бы это вытеснением, переносом проблемы на другой объект. Так или иначе, Н.Бердяев затронул внутреннюю трагедию писателя, духовно покалеченного и не способного передать действие добра и создать положительный образ. «Россия полна мертвыми душами и ревизорами», - скажет Н.Бердяев, а гоголевские персонажи, _ чичиковы, ноздревы, хлестаковы гуляют по стране, они не умерли, они живут в настоящем. Для них еще больший простор, чем прежде. Эту духовную болезнь общества описал Гоголь изнутри собственного опыта и видения явлений безобразного вокруг. Человеческая личность, отмечает он, не раскрылась в истории и метафизический характер русского народа обнаружился в революции. Великому художеству Гоголя открывались темные стороны жизни, он видел лишь «морды и рожи». И революция носила черты трагикомедии .

На литературе Достоевского, по мысли философа, можно изучать природу русского мышления, его положительные и отрицательные полюсы: Русский – *«апокалиптик или нигилист,-говорит Бердяев,- апокалиптик на положительном полюсе и нигилист на отрицательном»* (Бердяев 1991: 260). Нигилизм как черта мироощущения разрушает сознание. Нигилист не удерживает ценности, что сказывается отрицательно на культуре. Эти противоположности легко переходят друг в друга. Н.Бердяев считает эту черту почвой для всяких подмен, лжерелигий, ибо нигилизм не принимает источника исторического процесса, который заложен в божественной действительности.

Н.Бердяев в экзистенциальном смысле свободы увидел принцип отношения к творчеству, посредством которого идет преобразование мира и человека.

ЛИТЕРАТУРА:

Бердяев 1989: Бердяев Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества*. М., 1989.

Бердяев 1990: Бердяев Н.А. *Истоки и смысл русского коммунизма*. М.: 1990.

Бердяев 1991: Бердяев Н.А. *Духи русской революции. // Вехи. Из глубины*. М.: 1989.

NINO BALANCHIVADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustavli Institute of Georgian Literature

Genius of Georgian Character

Grigol Robakidze wrote : “I was mute, reserved and almost melancholic in my childhood”. He believed that the essence of human nature is the same everywhere and expression of their character vary.

According to Grigol Robakidze sun cult in Georgia was of paramount importance, he wrote “Sun Age of Georgia”: sun is God and people are children of sun – God’s children. The ancient Georgian vow is the proof of the sun cult. Each person had his own sun cult in Georgia.

Genius of Georgian character for Grigol Robakidze is divine mercy, thus he wish : “Let the divine bless never fails for you, let it always be sunny around the world”.

Key words: *Grigol Robakidze, “Sun Age of Georgia”, God’s children.*

ნინო ბალანჩივაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

გენია ქართული ხასიათისა

ჩემი, ჩაკეტილი, მარტოსული, თითქმის მელანქოლიური — ასეთი ვიყავი ბავშვობაშიო, წერდა გრიგოლ რობაქიძე. საბოლოოდ კი სწამდა და სჯეროდა, რომ ადამიანთა არსი ერთია ყველგან და ყოველთვის, ხოლო სახე მათი — ნაირნაირი (რობაქიძე <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=11298>).

ქართული საქმის გაგება მოითხოვს საქართველოს გაგებას. საქართველოს გაგება თავის მხრით, — გაგებას ცნებისა „ხალხი“. ხალხი ცოცხალი არსია ზეპიროვნული ბუნებისა. არსად არ ცხადდება ეს ისე მკაფიოდ, როგორც ენაში ყოველი საგანი თუ მოვლენა ამსახველი სარკეა მეორე საგნისა თუ მოვლენისა. ენა ამზეურებს ამ საიდუმლოს — ამიტომ რობაქიძისათვის „სიტყვა ფიქრის სხეულია“.

ენა ქართული უგენიალესი ქმნილებაა ენათა შორისო — სიამაყით აღნიშნავდა გრიგოლ რობაქიძე. მისი ფერსვევული დენა კი აცნაურებს უთვალავ საიდუმლოს. „ირმის ნახტომს“ ვერ გაეტოლება „დიდი დათვი“, „ოქროს ვერძს“ — „ოქროს მატყლი“, „ამირანს“ — „პრომეთე“. გასაოცარია და საცნაური აგრეთვე ქართველთა ჯვარი ვაზისა: ასეთი ღრმა სიმბოლო, რეალური, მთელს საქრისტიანოში არ მოიპოვებაცის ეს ძალიან კარგად გრიგოლ რობაქიძემ, ამიტომ ამბობს, როგორც მზის შვილნი, ჩვენ ქართველნი, დაუდევარიცა ვართ და ფიცხელნიც. განსაკუთრებით გვნებს ხოლმე სიფიცხე. შვიდჯერ შეუტია თემურლენგმა ტფილისს, ვერ აიღო; შემდგომ, გაიგო რა, რომ ქართველნი პირველ შეტაკებაშივე ჰლევენ თავიანთ „ცეცხლს“ ანუ ძალას, მიმართა მან ნაცად ხერხს, მონღოლთა; ქანცმილეულ ქართველებს განზე მომარაგებული რაზმი მიუსია; დამცველნი გატყდნენ, თბილისი დაეცა. „მენ“-შენის“ ურთიერთ-მიმოქცევის დაზიანებისას იყო თქმული, „მენ“ იკუმშება შინაგან, ჩათხრობილი ხდება. თუ ამას ოდენი წყენაც მიემატა „შენის“ მხრივ, მაშინ „მენ“ — ქართველი „თავისთავადია“, გლახიც კი — განზე დგება, ცხარდება, თავნებად იქცევა. „თავნებობა“ კი ფესვია: განკერძოების, განაპირების, გათიშვის, ბოლოს და ბოლოს: განდგომის. რამდენი „განდგომილი“ იცის საქართველოს თავგადასავლმა?! სვამს რა ამ კითხვას გრიგოლ რობაქიძე, იხსენებს დავით აღმაშენებლის დროის მემატინანეს მიერ მოყვანილ სიტყვებს: მოდგმა ქართველთა თავითგანვე „ორგულია თვისთა უფალთა მიმართ“. საკმარისია აქ „მოდგმის“ მაგიერ „მენ“ დასვა და „უფალთა“ მაგიერ „შენ“, რომ ელვისებურ ნათელი გახდება საშინელი ცნობიერება ხსენებული მემატინანესი. საქართველოს სამეფოის შინაგანი რღვევის სათავე სწორედ აქ უნდა მოძებნილიყო. ქართველთა მეთაურთ, ორიოდ გამოკლებით, რომ შეგნებული ჰქონოდათ ქართული ხასიათის სიაკვარგე, მაშინ ვერც თურქი შელახავდა საქართველოს, ვერც სპარსი, ვერც ხორეზმელი, ვერც სელჯუკი, ვერც მონღოლი, ვერც რუსი, ვერცა სხვა რომელიმე გადამთიელი (ინასარიძის 1984: 1-4).

გრიგოლ რობაქიძე ყველგან და ყველაფერში გენიას ქართული სიტყვის და ხასიათისას ხედავდა. „ჯანი მამიმატის!“ — ეთქვა ერთ ხევსურს რუსთაველის თეატრში „ლამარას“ ნახვის შემდეგ. ასეთი უაღრესი დაფასება არ რგუნებიაო ჩემს „ლამარას“ — ამბობდა გრიგოლ რობაქიძე მოგვიანებით (რობაქიძე 2012: 75).

ქართველნი გულმავინყნი არიან: გულმავინყნი, რადგან უდარდელნი და უდარდელნი — ვინაიდან მზიური ჯიშისანი არიან(გულმავინყობა არც ისე დასაძრახისია...). აქ ნათლად შეიძლება ქართველი კაცის ლალი ბუნების დანახვაც (რობაქიძე 2012: 154).

„ადამიანის სიყვარული ნიშნავს დაინახო ის ისე, როგორც ღმერთმა ჩაიფიქრა“ — იცოდა რობაქიძემ ეს და ყველას სიყვარულის თვალთ უყურებდა, ყველაფერს სიყვარულით ხსნიდა: როცა ბოლშევიკები აზერბაიჯანში შეიჭრნენ, რობაქიძის ცოლი ყაზანში ჩარჩა. გაჭირვებამ და შიმშილმა ბავშვის სიცოცხლე შეინირა. მისი უსაზღვრო ტკივილის გამოხარებელი პაოლო იაშვილი (მართლაც რომ „მზის შვილი“) აღმოჩნდა: დატრიალდა, იშოვა სადღაც ფული, იყიდა სანოვაგე, ტიცვიანთან ერთად მოთაფლა თვით ბოლშევიკი დარაჯები.. არც კი გაჰკვირვებია რობაქიძეს მათი თანადგომა. ამიტომაც ამბობს: რა დაუდგებოდა წინ პაოლოს „მზის თვალისაგან“ ნაშობ ხიბლს, რომელსაც ტიცვიანის ბავშვური მორცხვობით „მყონავი“ შინაგანი ძალა ემატებოდა! (რობაქიძე 2012: 77).

გრიგოლ რობაქიძისათვის ადამიანთა ურთიერთობაში არსებითად თვითონ დახმარება კი არაა გადამწყვეტი, არამედ შინაგანი „აქტი“ დახმარებისა. პაოლოსა და ტიცვიანის დახმარებაში ეს „აქტი“ „მზიურია“. ამიტომაც ამ ამბავში დაინახა რობაქიძემ გენია ქართული ხასიათისა

რობაქიძე მზის კულტის შესახებ საქართველოში სათაურით „მზის ხანა ქართველთა“ წერს: მზე ღმერთია, ხოლო კაცნი მზის შვილები, ანუ ღვთის შვილნი არიან. ქართველთა ამ უძველესი რწმენის გამოხატულებაა უზენაესთან თანაზიარობის გამოხატველი დაფიცება „ჩემმა მზემ“, „შენმა მზემ“. თითქოს ყოველ ადამიანს თავისი საკუთარი მზე ჰქონდეს. ნებისმიერი ქართველი გლეხი კითხვაზე, რა მოსდის ყურძენს სიმწიფეში შესვლისას, მყისვე უპასუხებს: თვალი ჩასულა მტევანშიო. ხოლო თვალში მზე იგულისხმება. საიდან უწყის ეს

საიდუმლო? საიდან და ეს ცოდნა მას თავის მშობლიურ ენასთან ერთად ეძლევა, სადაც „მზეს“ და „მზერას“ ერთი და იგივე ფუძე აქვს.

საგულისხმოა სულხან-საბა ორბელიანის განმარტება სიტყვისა: „ღმერთი“: „წვა“ და „ხედვა“. ეს განმარტება მზეზეა თითქოს ზედ გამოჭრილი. მზე იწვის არ იფერფლება, იწვის და მზერს: ანათებს. მზისაგან იშვება სხივი და ნივთიერი იღებს „სახეს“ — იმდენად, რამდენად იგი სხივმფენია. მხოლოდ სხივის გამოკრთობით ეზიარების ნივთიერი ღვთიურსა: იქცევა „სახიერ“. არც ერთს ენაში არ იხმარება ზედმესრული „სახიერი“ ღვთის მიმართ ისეთი ღრმა მნიშვნელობით, როგორც ქართულში. რაც სახიერია, ის ღვთიურია-ასე ვგონებთ ქართველნიო-აღნიშნავს გრიგოლ რობაქიძე (რობაქიძე 2012: 93-94).

გენია ქართული ხასიათისა რობაქიძისათვის ზეციური მადლია. ამიტომაც ნატრობს ხმამაღლა: „ნუ მოგაკლოს მადლი ზეციერმა, მუ-

დამ იყავი: მზიური, მზიანი, მზესოსანი, მზეგრძელ! „წყაროს თვალი“ არ დაიშრიტება“. უღრმესი შინაგანი შეცნობა, რომ ადამიანის გული ხორცადქცეული ნაწილია მითიურად გაგლეჯილი ღმერთისა, რობაქ-იძისათვის მთელ ცხოვრებად გადაიქცა.

სამშობლოს მონყვეტილი საქართველოთი ცხოვრობდა და ვერ ინელებდა, რომ საქართველოში არ იყო: „ქართველთ უნდა ახსოვდეთ — ბუნებით კეთილშობილნი არიან, მაგრამ აკლიათ წვართი. მე თუ რამეს მივაღწიე, მხოლოდ და მხოლოდ „წვართის“ წყალობით“. მის მიერ აღიარებულ ღირებულებებზე არასოდეს, არაფრის გამო უარს არ ამბობდა. „მამული გულით გიხმობთ შორეთიდან, ახალგაზრდებო! გულწრფელად იღეთ ყურად სიტყვა ესე, სიტყვა, რომელიც წრფელი გულიდგანა ნამოშვებული და მამური გრძნობებით თქვენკენ მოშვე-ბული“. მთელი თავისი ცხოვრებით, მხატვრული თუ თეორიული ნააზ-რევით, ცდილობს გზა გაუკვალოს ქართული ეროვნული პოტენციის სწორ მიმართულებას, თვითმყოფადობის ძირძველ ბილიკზე დააყენოს ქართველი: „დაენდეთ მხოლოდ და მხოლოდ ღრმა სიტყვას ამ ძირა ფენებიდგან; იქაა გულის ძგერა და მაჯის ცემა საქართველოსი; იქაა განმეტყველება მისი. ისმენთ რა ამ ხმას, თქვენში წამოიჭრებიან წმინ-და ნინო, რომელმაც ვაზის ჯვრით გვაზიარა ქრისტეს მცნებას, დავით აღმაშენებელი — ფუძემდებელი საქართველოს ხელმწიფებისა, მეფე თამარ, მზიური შარავანდი იმ ხელმწიფებისა, ქეთევან დედოფალი — წმიდა ნინოს დობილი, წამებული ვაზის ჯვრისათვის... იაკობ ხუცესი, გიორგი მერჩულე, შოთა, საბა სულხან ორბელიანი, ილია, აკაკი, ვაჟა; წამოიჭრებიან თქვენში ძლევამოსილებით და მხრებში ამართულთ თქვენ ვერა გძლევთ რა, იყვეს იგი თუგინდ დემონური ძალა ბოლ-შევიზმისა. დაიმყენით სიტყვა ესე თქვენ ყმანვილნო გულებში, ახალ-გაზრდებო! ხალასო ნერგებო საქართველოს მომავლისა! გიხმობთ ქართველი მწერალი, რომელსაც მწერლური გეზით ჯერ კიდევ მარდათ აქვს ამართული მარჯვენათი მზიურ მენამული ალამი საქართველოსი. ისმინეთ ხმა ჩემი და ჩემთან ერთად გადასძახეთ მშობლიურ მთა-ვე-ლებს: მზეგრძელ იყავ საქართველო!“ (რობაქიძე 1954: <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=3688>)

ღამონახიანი:

რობაქიძე: რობაქიძე გრ. ჩემი ცხოვრება. <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=11298>;

ინასარიძე 1984: ინასარიძე კ. (რედაქტორი). გრიგოლ რობაქიძე. რა უნდა აგ-ონდებოდეს ქართველს. კრებული. მიუნხენი: 1984. <http://iberiana.wordpress.com/about/g-robakidze/robaqidze-qartvels>;

რობაქიძე: რობაქიძე გრ. მიმართვა ქართველი ახლავაზრდობისადმი. მიუნ-
ხენი: 1954. <http://litklubi.ge/biblioteka/view-nawarmoebi.php?id=3688>

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. ნანერები. წიგნი IV. პუბლიცისტიკა, ეპისტო-
ლარული მემკვიდრეობა. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმი, 2012.

ჯანგებაშვილი 2007: ჯანგებაშვილი ლ. გრიგოლ რობაქიძის მხატვრული აზ-
როვნების საკითხები. თბ.: „უნივერსალი“, 2007.

TINATIN BIGANISHVILI

Georgia, Zugdidi

Shota Meskhia Zugdidi state teaching university

Mikheil Javakhishvili's `Jakho` and Gr. Robakhidze's `Jugha`

Jakho of M. Javakhishvili is the generated image of the new soviet person. Unlike Javakhishvili Soviet refugee Gr. Robakhidze, who found a shelter in Fascist German and later in Switzerland, liberated from communist terror and censorship crampsons, deciphered, recognized and explained without allegorical allusion and symbolic-allegoric saying the mystery of the lizard-headed tyranny, thus not only cognized but also precipitated it with demythologizing and mythologists “castration” (comp. “Killed soul” – allegory of the castrated bull) remythologizing typical for Greek cosmogony. This was the main difference between European alternative literary discourse and the local one.

Key words: *communist terror, soviet person.*

თინათინ ბიგანიშვილი

საქართველო, ზუგდიდი

შოთა მესხიას სახელობის ზუგდიდის სასწავლო უნივერსიტეტი

მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაკო“ და გრ. რობაქიძის „ჯულა“

ბოლშევიზმი, საბჭოთა ტერორი, „ახალი საბჭოთა ადამიანი“, კა-
ენის სულით მსუნთქავი, იყო XX ს.-ის არა მარტო ქართული, არამედ
ასევე რუსული და ევროპული (ენტონი ბერჯესი „მექანიკური ფორთოხ-
ალი“, ჯორჯ ორუელი „1984“) პროზისა და პოეზიის ერთ-ერთი მთა-
ვარი სამიზნე, ინტერესის საგანი. თუმცა ამ პროცესში გამოირჩეოდნენ
მწერლები, რომლებმაც განსაკუთრებული სიმძაფრითა და სიზუსტით

ასახეს XX საუკუნის I ნახევარში განსხვავებული აპოკალიპტური ტირანის ფორმაც და შინაარსიც.

თუკი 1924 წლისათვის, როცა სტალინი ჯერ კიდევ ჩრდილში იდგა, რადგან წინა პლანზე აღისწრად ელავდა ლენინის ჯოჯოხეთური პროფილი (ქრისტიანული ხატუნის კანონიკის, იკონოგრაფიის თანახმად, მაცხოვრისა და მოციქულების ამსახველ ფრესკებსა თუ ხატებზე პროფილით მხოლოდ დაცემული სული ან გამყიდველი იუდა ისკარიოტელი გამოისახება). მოგვიანებით, როცა ლენინი გარდაიცვალა, ვითარცა კრემლში „უხრწნელად“ დასვენებული „მარადი კერპი“ და „დიდი ოქტომბრის რევოლუციის სიმბოლო“, ხოლო ლევ ტროცკი და რევოლუციის ყველა სხვა პირმშო „ხვლიკისთავა“ ველურ კავკასიელს ემსხვერპლა, მწერალთა და მოაზროვნეთა ინტერესი სტალინის ჩოფურა სახის, ირონიული ღიმილის, ჟღალი თმა-წვერისა და მჭახედ ქართული აქცენტის ირგვლივ ფოკუსირდება. სწორედ ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყო“ ბოლშევიზმისა და „ახალი საბჭოთა ადამიანის“, შარიკოვებისა და შიგალიოვშჩინის გენერალიზებული სახეა, მაგრამ მასში მაინც იკვეთება ქარაგმული მინიშნება, როგორც წინასწარმეტყველება — ჯაყო ჯივამვილი — იოსებ ჯულაშვილი, ოსი ხიზანი, მოუქნელი, „ქალაქში შემოვარდნილი დათვი“ და ველური კავკასიელი — მომავალი ტირანის უსაზღვრო ძალაუფლებისა და ამის სავალალო შედეგების შესახებ.

განსხვავებით ჯავახიშვილისგან, რომელიც, სავარაუდოდ, სწორედ ამ წინასწარმეტყველებას შეენირა მსხვერპლად იმ ავად სახსენებელ 1937 წელს, საბჭოეთიდან ლტოლვილმა, ფაშისტურ გერმანიისა და მოგვიანებით, შვეიცარიაში თავშეფარებულმა გრ. რობაქიძემ, რომელიც გათავისუფლდა კომუნისტური ტერორისა და ცენზურის მარწმუნებისაგან, ქარაგმული მინიშნებისა და სიმბოლურ-ალეგორიული თქმების გარეშე გაშიფრა, ამოხსნა და ამოიცნო „ხვლიკისთავა“ ტირანის საიდუმლო, რითაც ერთდროულად კიდევ შეიცნო კერპი და კიდევ დაამხო. ამიტომაც მისწერს გრ. რობაქიძეს 1942 წლის 2 დეკემბერს ლეოპოლდ ციგლერი ბარათს და ურჩევს, რომ „გველის პერანგი“, „ჩაკლული სული“ და „გრალის მცველნი“ „ქართული ტრილოგიის“ სახელით ერთად გამოეცა, რადგან, ლეოპოლდ ციგლერის აზრით, გრ. რობაქიძე იყო ერთადერთი, ვინც მოახერხა რევოლუციის, ანუ ბოლშევიზმის სულიერი დამარცხება, ხოლო ამის საბუთი ეს ტრილოგია იქნებოდა (ბაქრაძე 1999: 213).

ჩვენი კვლევის მიზანს წარმოადგენს, ვაჩვენოთ ის კონტრასტი, რომელიც ცხადყოფს, რომ ევროპულ მინას შეფარებულ ემიგრანტ მწერლებს, საბჭოთა ტერორით ხელფეხშეკრული კოლეგებისგან განსხვავებით, ალტერნატიულ გარემოში შეეძლოთ წითელი ტირანის ობიექტური შეფასებაც და შემოქმედებითი ასახვაც.

ჩვენი ჰიპოთეზის მიხედვით, მიხ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებსა“ და გრ. რობაქიძის „ჩაკლულ სულს“ მხოლოდ სტალინის, პირველ შემთხვევაში — პაროდირებული, ხოლო მეორეგან — ლამის დოკუმენტური სიზუსტით შექმნილი სახე არ აკავშირებს, არამედ „ჩაკლული სულის“ ტექსტის ქარაგმული შრეების კვლევა საშუალებას გვაძლევს, ჰიპოთეტურად მაინც, ფაქტობრივად თუ არა, დავასაბუთოთ, რომ „ჩაკლულ სულში“ მოხსენიებული მეორე ეგზემპლარი დოსტოევსკის რომანისა „ემმაკნი“, რომლის გვერდებზეც იმავე შინაარსის შენიშვნებსა და პარალელებს მიაკვლიეს დოსტოევსკის პერსონაჟებსა (ვერხოვენსკი, შიგალიოვი) და პოპულარულ ბოლშევიკებს, განსაკუთრებით, სტალინს შორის, როგორც ეს იკითხებოდა თამაზის ნაქონ ნიგნში, სიმბოლურად მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებს“ უნდა აღნიშნავდეს:

„მოსკოვში „ემმაკთა“ ერთი ეგზემპლარი ეპოვნათ, რომელშიც ლამის სიტყვასიტყვით მეორდებოდა იგივე შენიშვნები. მოსკოვურ ეგზემპლარში მხოლოდ სიტყვა „ჯულა“ არ ჩანდა, სხვაფრივ იგივე იყო. გპუ ეჭვობდა, რომ ამ ორ მკითხველს შორის მიმართება არსებობდა და კიდევ: მოსკოველ კომენტატორს საეჭვო კავშირი აღმოუჩინეს საიდუმლო ორგანიზაციასთან“ (რობაქიძე 1991: 117).

რა გვაფიქრებინებს, რომ „ჩაკლულ სულში“ მოხსენიებული უცნობი რუსი პოლიტიკოსი, რომელსაც „საეჭვო“ შენიშვნებიანი დოსტოევსკის რომანი აღმოუჩინეს, ქარაგმული სახეა მიხეილ ჯავახიშვილისა, ხოლო მის მიერ დოსტოევსკის პერსონაჟებსა და სტალინს შორის კავშირის დანახვა ჯაყოს, როგორც პაროდირული ხასიათის შექმნას მოასწავებს, რომლის ერთ-ერთი არსებითი ნიშანიც, ჯაყოს ოსური წარმომავლობა, ცუდად ათვისებული ქართული ენა (შდრ. სტალინი, ყველაფრის მიუხედავად, საუბრის დროს მაინც მჭახე ქართული აქცენტით გამოირჩეოდა, რაც მის გაუნათლებლობასა და მოუქნელობაზე მეტყველებდა, განსხვავებით მიხეილ ჯავახიშვილისგან (შდრ. თეიმურაზ ხევისთავი), რომელიც შესანიშნავად ფლობდა რამდენიმე უცხო ენას), განსაკუთრებული კილო, და ბოლოს, ყველაზე მთავარი — ქარაგმულად მინიშნებული გვარი — ჯივაშვილი, რომელიც შეუძლებელია ჯულაშვილს არ გვაგონებდეს.

თამაზ ენგური დაკითხვაზე სწორედ ნიგნზე მინანერი შენიშვნების გამო დაიბარეს და თან მიუთითეს, რომ განემარტა, რას ნიშნავდა მის მიერ ხშირად მოხსენიებული „ჯულა“. ბრალდებული კი ჯერ გაცეხას გამოხატავს, გამოძიებლის უყურადღებობის გამო და შემდეგ პასუხობს, რომ ეს სტალინის გვარის შემოკლებული ფორმაა: ჯულაშვილი — ჯულა, რაც ქართულად რკინის ნიდას ნიშნავს. გამოძიებელსა და თამაზ ენგურს შორის დაძაბული დიალოგი შედგება. გამოძიებელი ბრალს სდებს მას, რომ „ჯულა“ ვერხოვენსკის შეადარა და აქ მიუთი-

თა, რომ „ის ვერხოვენსკის წინასწარ მისცემდა ოთხმოცდათხუთმეტ ქულას (ე.წ. „ფორას“). სწორედ აქ წარმოთქვამს თამაზ ენგური იმ ქარაგმულ და ამავედროულად, ჩვენი ჰიპოთეზის გასამყარებლად საგულლისხმო ფრაზას, რომელიც საშუალებას გვაძლევს ვივარაუდოთ, რომ ანონიმური პოლიტიკოსი, რომელიც შეთქმულთა რიგებს მიეკუთვნებოდა და რომანის სხვა ეგზემპლარის პატრონი იყო, ქარაგმული სახეა მიხეილ ჯავახიშვილისა.

თამაზ ენგური თავს ასეთი არგუმენტით იმართლებს. ის ამბობს, რომ მაშინ, როცა ეს შენიშვნები წიგნს მიაწერა, იყო 1920 წელი, ამ დროს კი სტალინი ჯერ კიდევ არ იყო ბელადი. უნდა აღინიშნოს, რომ „ჯაყოს ხიზნები“ მიხეილ ჯავახიშვილმა 1924 წელს გამოაქვეყნა, ჟურნალ „მნათობში“. ამ დროისთვის სტალინი ჯერ კიდევ არ იყო ბელადი და ეს პარალელი საკმაოდ ნიშნეულია, თუმცა ნითელ ტერორს და სტალინის, როგორც მომავალი ტირანის სახეს ჯავახიშვილი იმთავითვე გამოხატავს და მწერლის მძლავრი ინტუიციით ჭვრეტს.

მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“ შესახებ თავად ავტორის თანამედროვეებს განუხრელად შეექმნათ ერთი მტკიცე პოზიცია, „სამართლიანად აღიქვს ჯაყო ბოლშევიზმის სახედ როგორც აქ, საქართველოში, ისე უცხოეთში, ქართველ ემიგრანტთა წრეში. ეს გულს უკლავდა გრიგოლ რობაქიძეს. ის წერდა: „დავუშვათ ერთი წუთით: ჯაყო ტიპიური განსხეულებაა ბოლშევიკისა. რა სურათი გადაგვეშლება წინ? გავიხსენოთ სამკუთხედი: თეიმურაზ, მარგო, ჯაყო. ეს სამკუთხედი, ასე ვთქვათ, „კონტექსტია“ სამივესათვის, გარეშე რომლისა არც ერთი მათგანი არ სუნთქავს რომანში. რას მივიღებთ? თუ ჯაყო ტიპიური განსხეულებაა ბოლშევიზმისა, მაშინ თეიმურაზ ამგვარივე განსხეულება ყოფილა ქართული მამულისა და მარგო — ქართული დედულისა. სურათი შემზარავი! დანებდა ქართული დედული ბოლშევიზმს და სხეულის სიუხვით გადაეშალა მას? შეურიგდა ბედს ქართული მამული დაბეჩავებული? კითხვა თავისთავად იბადება თუ: „იმ“ აზრს გავიზიარებთ“ (ბაქრაძე 1999: 97).

ამავე აზრისაა ავ. ნიკოლაიშვილი, რომელიც წერს: „ჯაყოს ხიზნები“ რევოლუციის შემდგომი პერიოდის ქართულ სინამდვილეს შეეხება... ისტორიის გრიგალმა დაჰქროლა, შეიცვალა საქართველოს ბედი და ყოფა. საზოგადოებრივ ასპარეზზე ახალი ძალა გამოჩნდა. იგი ნელ-ნელა ეპოტინება და თავისი ტლანქი ხელით საკმაოდ მოუხეშავად იპყრობს ცხოვრების ყველა სფეროს. გაუფერულებულია მაღალი კატეგორიები: დემოკრატია, თავისუფლება, დამოუკიდებლობა, ქვეყნის სამსახური. ჯაყოების დროა“ (ნიკოლაიშვილი 1999: 174).

მართალია, ჯაყო „ახალი საბჭოთა ტიპის“ გენერალიზებული სახეა, მაგრამ მიხეილ ჯავახიშვილს, თავადაც პოლიტიკურ პროცესებში

აქტიურად ჩართულ მოღვაწეს (ის სოციალისტ-ფედერალისტი იყო), შეუძლებელია, შორიდან მაინც, თუ ახლო ურთიერთობით არა, არ სცოდნოდა თავდაპირველად სოციალ-დემოკრატი და მოგვიანებით გაპროლეტარებული ხალხოსანი სოსო ჯულაშვილი. სწორედ ამას უნდა მიანიშნებდეს „ჩაკლულ სულში“ თამაზ ენგურის მიერ ნათქვამი, რომ ის სოსო ჯულაშვილს მანამდე იცნობდა და გარკვეული წარმოდგენაც შეჰქმნოდა მასზე, ვიდრე ის „დიდი ბელადის“ ადგილს დაიკავებდა (რობაქიძე 1991: 116).

„ჩაკლულ სულში“ ნახსენები უცნობი რუსი პოლიტიკოსი შეთქმულთა რიგებს წარმოადგენს. სწორედ ამიტომ და კიდევ იმისა გამო, რომ თამაზ ენგურისა და უცნობი პოლიტიკოსის ნააზრევი გაჭრილი ვაშლივით ჰგავდა ერთმანეთს, გპუ-ს ჯაშუშებს სიტყვა „ჯულა“ საიდუმლო შიფრი ჰგონიათ, რომელიც სტალინის წინააღმდეგ შეთქმულთათვის ცნობილი საიდუმლო კოდია. ამ შემთხვევაში, როცა საქმე „ჩაკლული სულის“ ტექსტის ქარაგმული ფენების ინტერპრეტაციაზე მიდგა, „ჯულა“ მართლაც საიდუმლო კოდის ფუნქციას ასრულებს და განსაკუთრებით მიხეილ ჯავახიშვილის მიერ ბოლშევიზმის განზოგადებული სახის შექმნის დროს ოსური გვარის — ჯივაშვილის გამოყენების გამო.

ჩვენი ჰიპოთეზის განსამტკიცებლად ასევე საგულისხმო არგუმენტად გამოდგება ის ფაქტი, რომ მიხეილ ჯავახიშვილი გენერალ კოტე აფხაზის მიერ ორგანიზებული აჯანყების მონაწილე იყო და 1924 წლის შეთქმულების სამზადისშიც იღებდა მონაწილეობას. „ჩაკლული სულის“ მიხედვით კი, უცნობი რუსი პოლიტიკოსი, რომანის მეორე ეგზემპლარის პატრონი, სწორედ საიდუმლო ორგანიზაციის წევრია და ამ ორგანიზაციის მიზანი სტალინის წინააღმდეგ შეთქმულება იყო.

საგულისხმოა ის ფაქტი, რომ მიხეილ ჯავახიშვილს რამდენჯერმე შესთავაზეს რომან „ჯაყოს ხიზნების“ გადაკეთება სათეატრო პიესად, თუმცა რამდენჯერაც ეს სცადეს, მიხეილ ჯავახიშვილი იმდენჯერ უკმაყოფილო დარჩენილა (ნიფურია 2012: 231). ჩვენთვის კი აქ საგულისხმო ის არის, რომ მოგვიანებით, უკვე სტალინის დროინდელ საბჭოურ ცენზურას „ჯაყოს ხიზნების“ ირიბად ნათქვამი „ჯივაშვილი“, როგორც „ჯულაშვილის“ ქარაგმა, არ უნდა გამოჰპარვოდა. სავარაუდოდ, სწორედ ამით უნდა იყოს განპირობებული ქვემოთ დამონმებული ფაქტი: „ჯაყოს ხიზნების“ გაცენიურება, ანუ „პიესად გადაკეთება“, როგორც მას მწერალი უწოდებს, სდომებია შალვა დადიანს, მოგვიანებით კი ეს შალვა სოსლანს შეუთავაზებია მოსკოვის ერთ-ერთი სტუდიისთვის. შალვა სოსლანის რუსული ვერსია მოწონებული და მიღებული იქნა მოსკოვის სტუდიაში დასადგმელად მთავარი რეჟისორის, ნ. დემიდოვის მიერ, რომელიც შეუდგა მის მზადებას, მაგრამ სტუდია მთავრობის განკარგულებით დაიხურა“ (ნიფურია 2012 : 232).

მიხეილ ჯავახიშვილთან, რეპრესირებულ თაობებთან „ჩაკლულ სულს“ მხოლოდ სიუჟეტი და სიმბოლური პლანი არ აკავშირებს, არამედ ამ თვალსაზრისით ასევე მნიშვნელოვანია რომანის ბოლოსიტყვაობა, რომელშიც ავტორი ნაწარმოების შექმნის თარიღს (1932წ.) გვატყობინებს, ხოლო ბოლოსიტყვაობა 1937 წელსაა დაწერილი, როცა საქართველო და იმ დროის საბჭოური სივრცე რეპრესიების წარღვნამ წაღეკა და ამ წელს მიხეილ ჯავახიშვილი დახვრიტეს. მას არ დასცალდა ნიღაბი ჩამოეგლიჯა ჯაყოს რეალური პროტოტიპისთვის. სანაცვლოდ, ეს საქმე დასავლეთში ემიგრირებულ მის თანამოკალმეს, ევროპული ანტისაბჭოური დისკურსის აქტიურ წევრსა და ალტერნატიული ლიტერატურული ტრადიციების შემნარჩუნებელ ქართველ მწერალს გრიგოლ რობაქიძეს უნდა აღესრულებინა, როგორც შურისგება და როგორც ვალი.

გრ. რობაქიძისათვის თანამედროვეთა გამოსახვა მხატვრულ შემოქმედებაში საკმაოდ დამახასიათებელია. ასეთია, მაგალითად, „გრაალის მცველნი“.

გრიგოლ რობაქიძემ დასახული ამოცანა იუველირის სიზუსტით აღასრულა, რადგან მას, როგორც დიდებულ მოაზროვნეს, პოეტური ქართულით მეტყველს, ჩვეულებრივი საუბრის დროსაც კი სიტყვათშემოქმედსა და „მინდიას ენით“ (საიდუმლო მითოსურ-მისტიკური ენით) მოლაპარაკეს, კარგად მოეხსენებოდა, რომ ნებისმიერი სირთულის, მასშტაბისა და სიდიდის მოვლენას შესაძლებელია ჩანასახი — ურფენომენი, რობაქიძისეულად — თაურმოვლენა უპოვო და იქ წამოიწყოს მისი უვნებელყოფის გადამწყვეტი ბრძოლა, რომელსაც ჯაჭვური რეაქციით შემდეგ სივრცე და დრო გააფართოვებს, მასშტაბებს შესძენს და შემოქმედებით სივრცეში დამსხვრეული კერპი ოდესღაც რეალურ სივრცეშიც დაემხო. ამას გარდა, საჭირო იყო დისტანცირება რეალური სურათის შესაქმნელად. გრ. რობაქიძემ ეს შესაძლებლობაც გამოიყენა და მის მიერ შეცნობილი ურფენომენი დოკუმენტური სიზუსტით ასახავს სტალინის, როგორც ბელადის თავსა და ბოლოს: „ანდრე ჟიდმა აღიარება დაწერა: უხერხემლო განაზებული ლათინელი რუსეთის ბარბაროსული სიციცხალიდან ელოდა სისხლის განახლებას. მთელ მსოფლიოს მზერა ჩრდილოური სფინქსისკენ, ხუთქიმიანი ვარსკვლავისაკენ მიეპყრო. მაგრამ ნიშნეულია: იდუმალი პენტაგრამა თავდაყირა იდგა. ურიცხვი წიგნი გამოდიოდა: ყველაფერს იპოვიდით მათში, გარდა სიმართლისა. სფინქსი იღიმებოდა მხოლოდ. თუ ამ სფინქსს დააკვირდებოდით, გენერალური მდივნის სახეს გამოაჩენდა: თითქოს ქვეყნის მთელს სისტემას მოიცავდა თავის თავში. ყველას ბედი მასზე იყო დამოკიდებული, ის თვითონ რევოლუციის კვანძი იყო. მისი ძალების შემჭიდროება. უპიროვნო პროცესი პიროვნულში

მოგროვდა. ამით პიროვნებამ დაკარგა პიროვნული: გენერალური მდივანი აღარ იყო ადამიანი, ის იყო არსება. იწერებოდა მისი ბიოგრაფია, მის შესახებ ლიტერატურულ ნარკვევებს ბეჭდავენენ, რადიო მის ყოველ სიტყვას ავრცელებდა. მილიონები ფიქრობდნენ მასზე: ზოგი თაყვანისცემით, ზოგი ნდობით, ზოგი წყევლა-კრულვით. არ იყო ადამიანი, საკუთარი თავი არ დაეჭირა ამ კაცზე ფიქრში. ხანდახან მაცდუნებელი აზრი მოდიოდა: რა მოხდებოდა ის რომ დაემხოთ? აზრს შიში კლავდა. ეს კაცი სტალინი იყო თვითონ. ლენინს არ მოუგროვებია ამდენი ძალა თავის არსებაში. არც ერთ დიქტატორს მსოფლიო ისტორიაში ამდენი ძალაუფლება არ მიუთვისებია. ეს ფენომენი ყველას აწვალებდა — კომუნისტსაც და არაკომუნისტსაც. ყველა გრძნობდა მის ძალას, მაგრამ არავის უყვარდა. მასთან შებრძოლების ყოველი ცდა წინასწარ იყო განწირული. დემონურად გრძნობდა ხალხი ამ ძალას... ქართულ მინაზე ბერზინი ჩანვდა სტალინის ხასიათს“ (რობაქიძე 1991: 93).

„ჩაკლული სულის“ ავტორმა პრობლემის ძირის საპოვნელად ქართულ სიბრძნისმეტყველებით ხერხს მიმართა, დაიცვა ქართული ლიტერატურის თხუთმეტსაუკუნოვანი უწყვეტი ტრადიცია და არსებითი საკითხი, მიზეზთა მიზეზი ღმერთს დაუკავშირა. დაკითხვაზე მყოფი თამაზ ენგურისა და გამომძიებლის საუბარი ფილოსოფიურ საკითხებზე კამათში გადაიზრდება. თამაზ ენგური სარგებლობს საკუთარი ინტელექტუალური უპირატესობით და გამომძიებელს ამბივალენტური ცნებებისა და ამბივალენტური მსჯელობის გამოყენებით აბნევს. სწორედ აქ, თამაზ ენგურის პირით, გრ. რობაქიძე გაამხელს „ჩაკლული სულის“ ურ-ფენომენს, თაურმოვლენას, რომელმაც უნდა ახსნას სტალინის გაკერპების მიზეზი და კერპის დემითოლოგიზების პროცესს საფუძვლად დაედოს. თამაზ ენგურის თქმით: „— უღმერთო კულტურა რევოლუციით თავდება... რევოლუცია არნახულად წააქეზებს უღმერთობას, ხოლო შიშველი, უღმერთო ადამიანი ერთბაშად იგრძნობს სიცარიელეს და აღმაფრენით მოინატრებს დაკარგულს.

— ღმერთს?

— უთუოდ“ (რობაქიძე 1991: 114).

გრ. რობაქიძეს რომანის სათაურიც თაურმოვლენის პრინციპით აქვს შერჩეული. „ჩაკლული სული“ კორელაციურია ფრაზისა „ღმერთის განდევნა სამყაროდან“. ხოლო იქ, სადაც არ არის ღმერთი, აუცილებლად აღმოცენდება მითოლოგიზებული კერპი, რომლის უძლევლობის საფუძველსაც უღმერთო ხალხის მიერ მისი გაკერპება წარმოადგენს: „ძველ დროში ტომის ბელადში მთელი ტომის ძალა იყრიდა თავს... საქმეებში ჩაფლული სტალინი კრემლში იჯდა. ძალაუფლების პატრონი, მაგრამ არა ხელმწიფე, არსება და არა ადამიანი, რევოლუციური ძალების ელექტროგაყვანილობა, გამაფრთხილებელი წარწერით „მომაკვდინებელია“ (რობაქიძე 1991: 108).

რომანის ერთ-ერთი პერსონაჟის, ივანოვის პირით გრ. რობაქიძე გვეუბნება: „თუ ერთი სიტყვით შევაჯამებთ ამ პროცესს, ეს იქნება ღმერთის განდევნა სამყაროდან. ეს მოქმედება რენესანსში იღებს სათავეს, დღეს მის ნაყოფს ვიმკით. ახალი ადამიანი იბადება, უღმერთო. მისთვის არ არსებობს საიდუმლო, არავითარი რიდი, არავითარი მონინება და არავითარი მისტიკა. შიშველი ყოფიერება, ნივთიერი... ღმერთის ამოძირკვა სამყაროდან — ეს არის კულტურის ახალი მიჯნა“ (რობაქიძე 1991 : 76).

სტალინი, როგორც კერპი იყო ახალი „რევოლუციური მოძღვრების“ „ბუნებრივი“ გაგრძელება, ახალი მითი, ახალი იდეალი, რემითოლოგიზებული ბედისწერა: „იდუმალი პენტაგრამა“, „ახალი ჩრდილოური სფინქსი“, „ხუთქიმიანი ვარსკვლავი“, „ყველას ბედი მასზე იყო დამოკიდებული, ის თვითონ რევოლუციის კვანძი იყო“. უღმერთო რევოლუციურ კულტურაში ჩანაცვლებული კერპი, რომელიც რემითოლოგიზებულ ბედისწერას ნარმოადგენს, გრ. რობაქიძისათვის დემითოლოგიზების ობიექტია. ამ მიზნით ის სტალინს პირობით სივრცეში ისევე „დაუბრუნებს“ „დაკარგულ პიროვნულს“ და ის ხდება მისთვის შესასწავლი, გამოსაკვლევი, ამოსაცნობი „ჯულა“, თითქოს ნაფლეთებად დაგლეჯილი თამუზის ნარჩენები (მდრ. „იშთარის ვნებანი“ და შუამდინარული მითოსი დაფლეთილი ღმერთის შესახებ) ნაკუნ-ნაკუნ უნდა შეაგროვოს და მის მიერ აღმოჩენილი ყოველი ნაწილაკი, ყოველი „რკინის წიდა“, ყოველი „ჯულა“ ერთი მთლიანი, მაგრამ რეალური და არა მითოლოგიზებული, ნილაბჩამოგლეჯილი ფორმით აღადგინოს, რომ ამით განახორციელოს უმთავრესი მიზანი — კერპის დემითოლოგიზება, „უძლეველის“ დაძლევა, კერპის დამხობა (სულავა 2009: 94).

ასეთი სტალინი — სოსო ჯულაშვილი განსაკუთრებით ნაცნობი იყო იმ ქართველი მოღვაწეებისათვის, რომლებიც მას ჯერ კიდევ მანამ იცნობდნენ, ვიდრე ის „დიდი ბელადის“, განუყრელი კიტელის, „ხალხზე მზრუნველი პურიტანისა“ და „რევოლუციის ბედისწერის“ რეგალიებსა და რეკვიზიტებს მემკვიდრეობით მიიღებდა. თამაზ ენგური თავს იმართლებს, „ეს შენიშვნა 1920 წელს გავაკეთე. მაშინ, როგორც ალბათ მოგეხსენებათ, სტალინი ჯერ კიდევ არ იყო ბელადი... ეს ალბათ იმიტომ მოხდა, რომ მაშინ არც ლენინს ვიცნობდი, არც ტროცკის... ამ შენიშვნებში ხასიათზეა ლაპარაკი... და მოჰყვა, რა ხშირად შესწრებია სხდომაზე სტალინს ჯერ კიდევ რევოლუციამდე“ (რობაქიძე 1991: 116).

შესაბამისად, ჯაყო ჯივაშვილის პარადირებული სახე, რომელიც შეუძლებელია, რამდენიმე ქარაგმული მინიშნების გამო სოსო ჯულაშვილს არ გვაგონებდეს, მიხ. ჯავახიშვილმა იმავე მიზეზით შექმნა და ამოიციწო, რა მიზეზითაც გრ. რობაქიძემ — ისინი სტალინს სტალინობამდე იცნობდნენ, როცა ის არ იყო მითოლოგიზებული კერპი, არამედ

ქართულ სივრცეში მოძრავ ბუმბერაზებს შორის ჩაკარგული საშუალო ნიჭის პოეტი, საშუალო ინტელექტის მოაზროვნე და საშუალო შეძლებ-ის პოლიტიკოსი გახლდათ.

სტალინის გამოსახვა XXსაუკუნის I ნახ.-ის ქართული და რუსული ლიტერატურისთვის საკმაოდ ნიშნეულია. უთვისტომო, კუზიანი, აპრი-მანული სულის ფარსმან სპარსი, მრავალი სახელით, ავანტიურისტის ბიოგრაფიით, რომელიც უმეტესობისთვის დაფარულია, თავისი კონ-ტურებით სტალინს გვაგონებს. აღსანიშნავია, რომ სტალინი ჩოფურა იყო, ჟღალთმიანი, ისევე როგორც არსაკიძე, თუმცა ეჭვგარეშეა, რომ კონსტანტინე გამსახურდიამ ეს თვისებები არსაკიძეს მხოლოდ იმიტომ მიაწერა, რომ მაქსიმალურად შეენიღბა ფარსმან სპარსის, როგორც ბოროტი ოსტატის სახე, რომელიც მათთვის, ვისაც ჯერ კიდევ ახსოვდა ავანტიურისტი, უთვისტომო კავკასიელის ბიოგრაფია, ზომაზე მეტად საცნაურს გახდოდა ამ პერსონაჟის რეალური პროტოტიპის ვინაობას.

ბულგაკოვის მეფისტოფელი — ვოლანდი და მისი „მუცლითმეზ-ლაპრეტა და ჰიპნოტიზიორთა“ ხროვა, ასევე რომანის პროკურატორის ამბივალენტური სახე თავის სიღრმეში სტალინის პროფილს გვაგონებს. რაც შეეხება სოლჟენიცინის რომანს „პირველ წრეში“ („В Круге Первом“), აქ სტალინი ისევეა დემითოლოგიზებული, როგორც გრ. რობაქიძის „ჩაკლულ სულში“. შესაბამისად, თუკი კომუნისტური ხელისუფლების მარწმუნების გამო ჯავახიშვილი, გამსახურდია და ბულგაკოვი სტალინს უკიდურესად ჩახლართული სიმბოლოებით, მეტაფორებითა და მითო-სური სახეებით გამოხატავდნენ, ალტერნატიული დისკურსის წარმო-მადგენლები — გრ. რობაქიძე და ა. სოლჟენიცინი დაუფარავად წერენ მის შესახებ. სოლჟენიცინმა საბჭოთა სივრცეში ერთ-ერთმა პირველმა გამოამზეურა სტალინის უცნობი სახე, ერთ-ერთმა პირველმა გაამხ-ილა სტალინისა და ჰიტლერის მოკავშირეობა II მსოფლიო ომამდე. სოლჟენიცინი აღნიშნავს, რომ სტალინი არავის ენდობოდა, თუმცა ერ-თადერთი ვისაც ის ენდო, იყო ჰიტლერი და სწორედ მან უღალატა (იხ. სოლჟენიცინის „პირველ წრეში“).

მეორე მსოფლიო ომის ეს უცნობი რეალიები სოლჟენიცინმა სწორედ ალტერნატიული დისკურსის ფარგლებში გააცხადა. შესაბამ-ისად, თუკი ადგილობრივი ლიტერატურა ვერ განვდა კერპის დამხო-ბის უმთავრეს პროცესებს, ლიტერატურული რაკურსით, სამაგიეროდ ემიგრანტების პროზამ და რეპრესირებულთა (მოგვიანებით რეაბილ-იტირებულთა) მწერლობამ ამის განხორციელება შეძლო: „ფარდო-ბითობის თეორიის შემდეგ სამყარო ველარ გაიზომება ჩვეულებრივი წარმოდგენებით. საბჭოთა ყოფის გაზომვაც ასევე ჭირდა. ცხოვრების ძველი კანონები დაემხო. გეგონა სინამდვილეს ესებოდი — ხელში ლან-დი გრჩებოდა... იბრძოდნენ რალაც ახლისთვის. ძველი ძლივსლა იდგა

ფეხზე. სისხლი იღვრებოდა, დედები ტყუპებს აჩენდნენ: ერთი აბელი იყო, მეორე — კაენი. მეფობდა ორპირობა, უნდობლობა, ბეზლობა, ღალატი, შიში...“ (რობაქიძე 1991: 86).

ალტერნატიული დისკურსის მიმართ ჩაკეტილ საბჭოთა სივრცეს გრ. რობაქიძე მისთვის ჩვეული ხატოვანი თქმებითა და ირონიით გადმოგვცემს: „ერთმა მკვლევარმა „ფეოდალური ჟღერადობები“ აღმოაჩინა ბახისა და ბეთჰოვენის მუსიკაში. მეორემ „ბურჟუაზიულ პასაჟებს“ მიაგნო ვაგნერის ოპერებში. მესამემ საკითხი დასვა, გოგენის ფერებში საფრანგეთის კოლონიური პოლიტიკა ხომ არ ცნაურდებაო. მეოთხე, თავის მხრივ, მძიმე ინდუსტრიის ეპოქას ჭვრეტდა სეზანის ტილოებში“ (რობაქიძე 1991 : 88,89).

სტალინის გამომსახველ თანამედროვე მწერალთა შორის (მ. ჯავახიშვილი, გრ. რობაქიძე, ა. სოლჟენიცინი, მ. ბულგაკოვი, კ. გამსახურდია) ყოველი მათგანი მას უარყოფითი რემითოლოგიზებით წარმოგვიდგენს. ისინი სტალინს როგორც მეფისტოფელს (მ. ბულგაკოვი), „მარჩბივ რქიან სატანას“ (კ. გამსახურდია), „აჰურა მაზდას მოპირისპირე აჰრიმანს“ (გრ. რობაქიძე), „ჰიტლერთან შეკრულსა“ (მდრ. დოქტორი ფაუსტი და მეფისტოფელი და მათ შორის შეთანხმება) და მოტყუებულ პირველ პროლეტარს“ (ალ. სოლჟენიცინი), „რევოლუციის ბრმა ბედისწერას“ (გრ. რობაქიძე), „გაუთლელ და ველურ ჯაყოს“ (მ. ჯავახიშვილი) წარმოგვიდგენენ, და შესაბამისად, უარყოფითი მოდულით მოცემულ რემითოლოგიზებას მხოლოდ ერთი მიზანი აქვს, ის პოტენციურად გულისხმობს დემითოლოგიზების პროცესს, კერპის დამხობას ალტერნატიულ ლიტერატურულ დისკურსში — ღიად და ქარაგმების გარეშე (ა. სოლჟენიცინი, გ. რობაქიძე), ხოლო ადგილობრივ ლიტერატურულ დისკურსში — ქარაგმულად, სიმბოლურ-ალეგორიულად, ირიბად და შეფარულად (მიხ. ბულგაკოვი, მ. ჯავახიშვილი, კ. გამსახურდია).

აქედან გამომდინარე, როგორც ქართულ და რუსულ ადგილობრივ ლიტერატურაში, ასევე ქართველ და რუს ემიგრანტთა და რეპრესირებულთა ალტერნატიულ ლიტერატურულ დისკურსში სტალინის რემითოლოგიზებული სახე ერთდროულად დემითოლოგიზებულიცაა, რადგან ხელოვნება და განსაკუთრებით, მხატვრული ლიტერატურა, ყოველთვის იდგა გადამწყვეტი ისტორიული პროცესების სათავეში.

დამოწმებანი:

ბაქრაძე 1999: ბაქრაძე ა. კარდუ. თბ.: 1999.

ნიკოლეიშვილი 1999: ნიკოლეიშვილი ა. *XX საუკუნის ქართული მწერლობა*. ქუთაისი: 1999.

რობაქიძე 1991: რობაქიძე გრ. *ჩაკლული სული*. თბ.: „ივერია“, 1991.

სულავა 2009: სულავა ნ. „ვეფხისტყაოსანი“ — მეტაფორა, სიმბოლო, ალუზია, ენიგმა. თბ.: „ნეკერი“, 2009.

ნიფურია 2012: ნიფურია ლ. მიხეილ ჯავახიშვილის თხზულებათა აუდიოვიზუალური ინტერპრეტაციები. // სჯანი. 12, თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2011-2012.

ჯავახიშვილი 1985: ჯავახიშვილი მ. *ჯაყოს ხიზნები*. თბ.: 1985.

NUGESHA GAGNIDZE

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

**Givi Margvelashvili’s “Life in Ontotext”
(According to “The Reader
Astonished by the Wall Newspaper”)**

Originality of Givi Margvelashvili’s works is determined by ontotexts in philosophy and art, the principle according to which a human is an integrated part of the text. In his essay “*The Reader Astonished by the Wall Newspaper*” he writes about people who create street art. Although he doesn’t know the authors of the graffiti he believes that their works clearly reveal their life style, priorities and personality. The astonished reader of a wall newspaper is the author himself reading in graffiti the mood of emigrants as well as the attitude of Germans towards foreigners and emigrants. The counterpoint wall newspaper reflects the tragedy of epoch and individual, people’s attitude to the political situation, totalitarian regime and aliens.

Key words: graffiti, ontotext, emigration, existence

ნუგეშა გაგნიძე

საქართველო, ქუთაისი

აკაკი წერეთლის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

**გივი მარგველაშვილის „ცხოვრება ონტოტექსტში“
(„კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველის“ მიხედვით)**

გივი მარგველაშვილი განსაკუთრებული მოვლენაა როგორც ქართული, ასევე გერმანული ლიტერატურის ისტორიაში. ქართველი ემიგრატების შვილს, მრავალგზის ემიგრირებულ მწერალ-ფილოსოფოსს ორი ტოტალიტარული რეჟიმის (ფაშისტური და კომუნისტური)

პირობებში მოუხდა ცხოვრება. მისი მრავალფეროვანი და მრავლის-მომცველი შემოქმედების მთავარი თემა პიროვნების ეგზისტენციის საკითხია ნაციონალ-სოციალიზმისა და სოციალიზმის თუ პოსტსოციალიზმის პერიოდში.

გერმანულენოვანი ქართველი მწერლის შემოქმედების თვითმყოფადობას განსაზღვრავს ის, რომ იგი, ფაქტობრივად, უსამშობლო ადამიანია და, ქართული თემებისა თუ მხატვრული სახეების მიუხედავად, მისი შემოქმედება არაა ქართული ლიტერატურული ტრადიციით ნასაზღვრები. გერმანულ გარემოში აღზრდილი და გერმანული სულიერებით ნაცხოვრები ავტორისათვის არც გერმანული ლიტერატურაა მთლად მშობლიური. მისი იდენტობა, შეიძლება ითქვას, „ქართულ-გერმანულია“.

რადგან უსამშობლობა თანადროული ეპოქისათვის უცხო თემა არაა, ამდენად გივი მარგველაშვილის „პოლიფონიური“ შემოქმედება ერთნაირად საინტერესოა ყველა ეროვნების მკითხველისა და მეცნიერ-მკვლევართათვის. თუმცა, ისიც მინდა აღვნიშნო, რომ მისი სამყარო მომავალი თაობებისათვის კიდევ უფრო საინტერესო შეიძლება გახდეს, რადგან მარგველაშვილის ნაწარმოებების მთავარი თემა არა მხოლოდ მწერლის პირადი ბედი, არამედ რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე მე-20 საუკუნის ადამიანის რეალობასთან ჭიდილია, რომლის ეგზისტენცია დამოკიდებულია დიდ რელიგიებსა (ბუდიზმი, ინდუიზმი, იუდაიზმი, ქრისტიანული რელიგია და ისლამი) და მსოფლმხედველობრივ-იდეოლოგიური სახის ტექსტებზე, რომელიც ამავე საუკუნის ისტორიული მოვლენებითაა განსაზღვრული (მარგველაშვილი 2010: 5).

ემიგრაციის მწვავე თემა საუკეთესოდაა განსხეულებული მარგველაშვილის ესეში „კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი“, რომელიც 2010 წელს გამოქვეყნდა ბერლინში და რომელშიც ავტორმა ბერლინის კედლებზე ამოკითხული მრავლისმთქმელი წარწერების მეტად საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. ნაშრომს იმით იწყებს მწერალი, რომ მას ათწლეულების მანძილზე ადამიანის ონტოტექტუალური მდგომარეობა აინტერესებს, რის გამოც იგი არსებობს როგორც ტექსტის სამყაროს ნაწილი. „ჩვენ დღესაც ონტოტექტუალურად შემონმეზულ დროში ვცხოვრობთ. ეს შეუძლია ნებისმიერმა უბრალო გამვლელმაც ძალზე იოლად ითქვას, ერთი თვალის მოვლებითაც გაიგოს სწორი ონტოტექტუალური მნიშვნელობა წარწერებისა ქვის გალავნებსა და სახლების კედლებზე“ (მარგველაშვილი 2010: 5).

ონტოტექტუალობა ფილოსოფიასა და ხელოვნებაში, ადამიანის ონტოტექტუალური ვარიაცია მარგველაშვილის შემოქმედების სპეციფიკის განმსაზღვრელია. იგი აღნიშნავს: „მე წიგნის გმირი ვარ. ეს იმას ნიშნავს, რომ მარტოოდენ წიგნში მაქვს ბინა, მხოლოდ ორ ყდას შორის ვარსებობ ნამდვილად და ტელეფონის ნომრის მაგივრად გვერ-

დის ნომერი გამაჩნია“ (მახარაძე 2012: 4). ტექსტის სამყაროს ნაწილნი არიან გრაფიტის ავტორებიც. ამ მხრივ მას განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიაჩნია „ონტოლოგიურად ცალსახა და მრავალმნიშვნელოვანი ან კონტრაპუნქტული წარწერები“ კედლებზე ბერლინის ქუჩებში, რომლებშიც ეპოქათა სულიკვეთება და განწყობაა გამოხატული. ესეში „კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი“ იგი მოგვითხრობს იმ ადამიანებზე, რომლებიც ქუჩის ხელოვნებას ქმნიან. მოკლე ტექსტებსა და ნახატებში მცხოვრებ პიროვნებებს, მართალია, მარგველაშვილი პირადად არ იცნობს, მაგრამ მათი ნამუშევრები ცხადყოფენ ავტორთა ცხოვრების წესს, პრიორიტეტებსა და სულიერ მოთხოვნილებებს.

მართებულად აღნიშნავს მაია ჯალიაშვილი, რომ გივი მარგველაშვილი არა მარტო ლიტერატურულ ტექსტებში იჭრება, არამედ ფერწერულ ტილოებშიც და ნიგნის მკითხველის ერთგვარ კულტს ქმნის (ჯალიაშვილი 2011: 50). აქვე იმასაც დავუმატებ, რომ იგი გრაფიტსა და ქუჩის ხელოვნებაშიც იჭრება. კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი არღვევს ტექსტის დროის სივრცულ მოდელს, ობიექტური და სუბიექტური დრო აქაც ერთმანეთშია არეული. გრაფიტის მკითხველი ტექსტის რეალურ შემქმნელს ენაცვლება, რადგან იგივე დამოკიდებულება აქვს სამყაროსთან როგორც ავტორს.

კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი თავად მწერალია, რომელიც მრავალმნიშვნელოვანი გრაფიტის ავტორებსა და ადრესატებში ასევე ემგირანტების განწყობას, ანდა ემიგრანტებისა თუ უცხოელებისადმი გერმანელთა დამოკიდებულებას ამოიკითხავს. კონტრაპუნქტულ „კედლის გაზეთში“, რომელსაც „სულ მცირე ორი ავტორი მაინც ჰყავს და სხვადასხვა დროშია შექმნილი“ (მარგველაშვილი 2010: 6) კარგად ჩანს ეპოქისა და პიროვნების ტრაგედია, ადამიანთა დამოკიდებულება პოლიტიკური სიტუაციების, ტოტალიტარული რეჟიმებისა და უცხოელებისადმი. ისინი ისტორიულია და თანადროული, ზოგჯერ მკაცრი და უღმობელი, ზოგჯერ ჰუმანური და ზოგჯერ დიდაქტიკური. „კედლის გაზეთის“ მკითხველი გაოცებულია იმ მოულოდნელობებით, რასაც ის აქ ამოიკითხავს, და რაც კონკრეტულად უცხოელსა და ემიგრანტს ეხება. თავად ავტორი აღნიშნავს, რომ ბერლინის კედლებზე ბევრი ლოზუნგი წერია – დადებითი, უარყოფითი, ზოგიც აგრესიული... მეორე მსოფლიო ომის დროს ასეთი წარწერები იყო: „*Berlin muss deutsch bleiben!*“ (ბერლინი უნდა დარჩეს გერმანული!), „*Ausländer raus!*“ („უცხოელებო გაეთრიეთ!“). მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ, გაყოფილ გერმანიაში, გაჩნდა წარწერები: „*Berlin muss rot bleiben!*“ („ბერლინი უნდა დარჩეს წითელი!“) „*უსლანდერ რეინ!*“. მარგველაშვილის აზრით, ეს მოკლე ტექსტებია, მაგრამ ეს არ არის ერთაზროვანი ტექსტები, პირიქით, მრავალაზროვანია, კონტრაპუნქტული და

ხშირად ისეც ხდება, რომ ერთ წინადადებაში აზრი ვიღაცის მიერ არის ჩასწორებული, ანუ გამოდის, რომ კედლის ორი მწერალი სხვადასხვა დროს წერს და ამით თავის პოზიციებს გამოხატავს. „მეორე ავტორს ასეთ შემთხვევაში ჩვეულებრივ ბევრად ნაკლები საქმე აქვს ვიდრე პირველს. ერთი სიტყვის გადახაზვა, ან მეორეთი შეცვლა, ან დიახ ან არას დართვა, როგორც წესი, სრულიად საკმარისია, რათა კედლის წარწერას საწინააღმდეგო აზრი მიანიჭო და კედელზე ონტოტიქსტუალურად სრულიად კონკრეტული წარწერა დატოვო. ჩვენს მაგალითში „გერმანული“ გადახაზულია და მასზე „წითელი“ გადანერილი“ (მარგველაშვილი 2010: 6). მარგველაშვილის აზრით, ამ ცვლილების მიუხედავად, ტექტების შინაარსი იდენტურია. „შეიძლება ოდესმე მხოლოდ გერმანული ბერლინი მსოფლიო ქალაქი იყოს? ეს საეჭვოა. და როგორ ჩაიკეტა წითელი ბერლინი საკუთარ თავში“ (მარგველაშვილი 2010: 12-13).

ესეც სათაურის განმარტებას ავტორი თვითონვე იძლევა ნაშრომში: მეორე მსოფლიო ომის დროს ცნობილ რადიოპროგრამას BBC ჰქონდა რუბრიკა სახელწოდებით „კედლის გაზეთის გაცემული მკითხველი“. მარგველაშვილი იმდენად ხშირად უსმენდა ამ გადაცემას, რამდენადაც ეს მაშინ შესაძლებელი იყო. მასში ხდებოდა ნაციონალ-სოციალიზმის რეჟიმის გაანალიზება და მისი კრიტიკა. ამ გადაცემაში დაფიქსირებული მოსაზრებები კამათს იწვევდა და გამოაშკარავებოდა როგორც „ანტი-ონტოტიქსტუალობები“. მარგველაშვილის აზრით, გადაცემის არსი იმაში მდგომარეობდა, რომ მაშინდელი გერმანიის პრესის განწყობა როგორმე შეეცვალა, ეფიქრათ გერმანელებს კრიტიკულად, ანუ ქცეულიყვნენ ისინი გაზეთის გაცემულ მკითხველებად. „მე ამ BBC-ის გაზეთის გაცემულ მკითხველს დღეს გვერდით დავუყენებდი შეფიქრიანებულ კედლის გაზეთის მკითხველს. რაც ორივე მათგანს აკავშირებს, ნათელია. ეს არის მათ მიერ წაკითხული ტექსტების პრინციპული იდენტობა“ (მარგველაშვილი 2010: 13-14). მარგველაშვილს სამაგალითოდ მოჰყავს კედლის წარწერები „ბერლინი ჯერმანული (წითელი) უნდა დარჩეს“ და აღნიშნავს იმ სამ მნიშვნელოვან თავისებურებას, რაც მათ ახასიათებს. პირველ რიგში, ისინი ასაბუთებენ რაღაცას, რაც შეუძლებელია და, ამდენად, ისინი ტექსტოლოგიურად მცდარი გამონათქვანებია. მეორე თავისებურება ისაა, რომ ამ ტექსტთა არარეალურობა ორივე შემთხვევაში სპეციფიკურად კონტექსტოლოგიურია, რადგან თავისი არსით ისინი საყოველთაო კონტექსტიდან ამოვარდნილნი და ადამიანის ცხოვრების უარყოფელნი არიან, რაც იმას ნიშნავს, რომ ყოველი ასეთი ფრაგმენტი ანტიკონტექსტუალურია. და მესამე მნიშვნელოვანი თავისებურება კედლის წარწერებისა მდგომარეობს იმაში, რომ ორივე შემთხვევაში მათ ანტიკონტექსტოლოგიურ არსს მკითხველი იყენებს როგორც ონტოტიქსტს.

კედლის გაზეთის საკითხავი მასალა მეტწილად სახლების კედლებზეა განთავსებული და ერთგვარი პაროლების როლს ასრულებს. კედლის გაზეთის გაცეზებულ მკითხველს საკითხავი მასალა პირდაპირ სახლში მიეწოდება, ზოგიერთი მკითხველი კი იძულებულია სახლის კედლებზე გაკეთებულ წარწერებს შემთხვევით ჩაუაროს გვერდი და წაიკითხოს. ამ წარწერებს ისტორიული განვითარების შესაძლებლობაც აქვთ. მარგველაშვილს განსაკუთრებით საყურადღებოდ მიაჩნია წარწერები 1933 წლამდე და 1933 წლის შემდეგ. ისევე როგორც გაზეთების სტატიები, კედლის წარწერებიც გამოხატავენ მოსახლეობის ან ადამიანთა კონკრეტული ჯგუფის მოსაზრებებს, და, ამავდროულად, ხშირად მათ იდეოლოგიური დატვირთვაც აქვთ. განსხვავება იმაში მდგომარეობს, რომ გაზეთის ტექსტების ავტორები ცნობილია. ცნობილია ქალაქი და რედაქციის მისამართი, სადაც ისინი იბეჭდება, ხოლო კედლის გაზეთის ტექსტების ავტორები უცნობია. ავტორი ნაშრომს ხელს არ აწერს. „მისი ანონიმურობა მთავარი ინტოტექსტოლოგიური მომენტია ასეთი ტექსტების შექმნისას და იმ ისტორიულ-ემბრიონალურ მნიშვნელობას განასახიერებს, რომელსაც კედლის მანუსკრიპტი შეიცავს და რომელიც მოქმედებს, რათა ინტოტექსტუალურ ცხოვრებისეულ ერთობლიობაში, რომელშიც იგი მხოლოდ არაოფიციალურადაა ჩართული (რომელშიც კედელი დგას წარწერებით), მტკიცე სურვილით და ნებით ერთხელ მაინც გახდეს ოფიციალური, შეძლოს გამოჩენა“ (მარგველაშვილი 2010: 24).

მარგველაშვილს საყურადღებოდ მიაჩნია ისიც, რომ ყოველი, ონტოლოგიურად მნიშვნელოვანი კედლის ტექსტი ნერვიული და ზოგჯერ ისტერიულია. ხშირად ისინი ერთი ადამიანის აზრს გამოხატავენ და არა მრავალი ადამიანის გულნადებს. მათი შემქმნელი თავიანთი ცხოვრებით თავად ტექსტის ნაწილი არიან, ხოლო კედელი და ადამიანი, მარგველაშვილის აზრით, უხსოვარი დროიდან ნათესაურ კავშირში თანაარსებობენ. უძველესი დროიდან უზიარებდა ადამიანი კედელს თავის აზრს, მასზე და მისი მეშვეობით გამოხატავდა თავის საფიქრალს. დროთა განმავლობაში იცვლებოდა პრიორიტეტები, ფასეულობები. მეოცე საუკუნეშიც ბევრჯერ მოხდა „ფასეულობათა გადაფასება“, რაც შესანიშნავად შემოინახა და აჩვენა ბერლინის ქუჩების კედლებმა.

ესეში „კედლის გაზეთის გაცეზებული მკითხველი“ საქმე გვაქვს მარგველაშვილისეულ მოსაზრებასთან თემათა არევის შესახებ. მისი აზრით, „ათასი ვინმე თავისი სულელური თემით მოდის და უცებ საჭესთან მოჯდება. ასე მოხდა 1933 წელს. თემა იყო მთავარი, არადა თავისი თემა ჰიტლერმა „მაინ კამფში“ დაწვრილებით აღწერა, თუ რას და როგორ გააკეთებდა. ეს წიგნი-თემა ყურადღებით არავინ წაიკითხა“ (მერკვილაძე 2009) და, სწორედ, ამ თემის შედეგია წარწერები ბერ-

ლინის კედლებზე: „Berlin muss deutsch bleiben!“ (ბერლინი უნდა დარჩეს გერმანული!). რადგან მარგველაშვილის აზრით, „თემა ქმნის და თემა ანგრევს“, შემდეგი ნაბიჯი გერმანიის ისტორიაში ორად გაყოფილი ქვეყანა იყო. სოციალიზმის თემამ ბერლინის კედელზე ახალი წარწერა გააჩინა: Berlin muss rot bleiben! (ბერლინი უნდა დარჩეს წითელი!).

თემაში მარგველაშვილი ცხოვრების აზრს ხედავს. ნორმალურ ადამიანს კი უნდა თავის ყოფას აზრი მისცეს. თემა ხშირად თავად ეძებს ადამიანს. ჰაიდეგერისეული „თემატოლოგია“ მარგველაშვილისათვის ამოსავალია. ირგვლივ თემების კალეიდოსკოპია, მაგრამ მთავარია ადამიანმა თავისი თემა იპოვოს. ასეე დაეძებენ სხვადასხვა თაობის გრაფიტის ავტორები თავიანთ თემებს ბერლინის კედლებზე.

გივი მარგველაშვილის აზრით, თემა ონტოტექსტის ცენტრალური ნაწილია, ამიტომ ონტოტექსტის გარეშე თემასთან შესაბამისობაში მოსვლა შეუძლებელია. დაკვირვებული ადამიანი გრძნობს, თუ რა თემაშია. ფილოსოფიის მოყვარული ადამიანი კი სხვა თემებსაც ამჩნევს გარშემო. ყველაზე მწარე და უბედურ თემად მწერალი ემიგრაციას მიიჩნევს, რასაც იგი არავის უსურვებს, თუმცა მიაჩნია, რომ ამ თემამ მას დიდი გამოცდილება შესძინა. „მე ემიგრანტების შვილი ვარ. მაგალითად, ჩემი მამა და დედა ქართულად საუბრობდნენ, ეს ენა უცხო იყო ჩემთვის და ქართული ენის თემაც – დაკეტილი. ენის არცოდნის მიმართ ძალიან მძაფრად მგრძნობიარე ვიყავი. როცა საბჭოურ საქართველოში ვიყავი, ვგრძნობდი, რომ ქართველი ახალგაზრდობა თემას ვერ პოულობდა. არსებული იდეოლოგია თავსმოხვეული იყო ანუ ახალგაზრდობას ძალებდნენ, რათა სწორედ ეს გამხდარიყო მისი თემა, რომელიც ჭირივით ისედაც ეზარებოდა. ამ თემისადმი სიძულვილი ამკარა იყო. საქართველოში ყველა ნორმალურ სტუდენტს მარქსიზმ-ლენინიზმის საგანი ეზიზღებოდა. სწორედ ეს თემა მაინტერესებდა, ამას ვინიშნავდი და ასე დავადექი თემატურობის გზას“ (მერკვილაძე 2009).

ხშირად კედლის წარწერებს დიდაქტიკური მნიშვნელობა აქვს. მარგველაშვილი მიუთითებს, რომ ეს ჩვეულებრივ თეზისებია და ზოგიერთი მათგანი ემიგრაციის თემას უკავშირდება. მაგალითად, „არც ერთი ადამიანი არაა არალეგალური“ („Kein Mensch ist illegal“) (მარგველაშვილი 2010: 45). ეს ზოგადი და საყოველთაოდ ცნობილი მოსაზრება მკითხველს კიდევ ერთხელ უხსნის, ან ახსენებს, რომ არც ერთი ადამიანი არ არის არალეგალური.

კედლის ყველა წარწერა როდია გამოაცხებელი. აქ ისეთ წარწერებსაც შეიძლება შევხვდეთ, რომელსაც, შეიძლება არ გინდა, მაგრამ მაინც უნდა დაეთანხმო, რადგან იგი სიმართლეს ამბობს. მაგალითად, ინგლისური წარწერა „soft resistance“ თანამედროვე ბერლინის ერთ-ერთ კედელზე გასაოცარი აღარაა, რადგან დღეისდღეობით ბერლინი მრავა-

ლენოვანი მსოფლიო ქალაქია და „კედლის პრესაც“ ამ მდგომარეობას ასახავს. წინადადების „soft resistance“ გერმანული თარგმანია „weicher Widerstand“ („მსუბუქი წინააღმდეგობა“). ეს ბრძანებითი კილოს შემცველი ორ სიტყვიანი თეზისი რეალურია და მიუთითებს იმ წინააღმდეგობაზე, რომელიც ძალისა და იარაღის გამოყენების გარეშეარის შესაძლებელი. წინააღმდეგობა, ოპოზიცია და დისკუსია კი პრობლემათა გადაჭრისათვის აუცილებელია.

გივი მარგველაშვილს ყურადღების მიღმა არ რჩება გრაფიტის ორთოგრაფია და შესრულების ხარისხი. „გრაფიტები ხშირად ფერადი ნახატებია, რომლებიც — როცა ისინი კარგია — უეჭველად ფასეული ორნამენტული თვალსაზრისით და შეუძლიათ მხილველის გაოცება. გრაფიტი, შეიძლება ვთქვათ, რომ კედლის მხატვრობაა“ (მარგველაშვილი 2010: 49), მაგრამ იმ ადამიანისათვის, რომელიც ისეთ სამყაროში ცხოვრობს, სადაც გრაფიტი არაა, ძალზე თვალში მოსახვედრია ევროპასა და გერმანიაში არსებული კედლის მხატვრობა. მას უსათუოდ გაუჭირდება მისი შეფასება, როგორც ხელოვნების ნიმუშისა. გივი მარგველაშვილი აქვე მიუთითებს, რომ საბჭოთა კავშირში, სადაც სახლების კედლები ან ჭუჭყიანი იყო ან სუფთა, კედლის პრესა არ არსებობდა, კედლის მხატვრობა დუმდა (მარგველაშვილი 2010: 50).

კედლის წარწერა „გრაფიტი დაძაბუნდა“ („Gräffiti siecht“) მიუთითებს იმ ბრძოლაზე, რომელსაც კედლის მხატვარი ეწევა. იგი იბრძვის როგორც თავისი, ასევე, მისი ხელოვნების ეგზისტენციისათვის. ამიტომაც გრაფიტი კი არ სუსტდება, არამედ განაგრძობს არსებობას განახლებული იდეებითა და ძალებით.

„ახლა ჩვენ მუსიკა დაგვეხმარება“ — ეს ლაკონური წარწერა მარგველაშვილმა გერმანიის გაერთიანების შემდეგ ქალაქის აღმოსავლეთ ნაწილში აღმოაჩინა. ეს თეზისი ადასტურებს მუსიკას როგორც დამხმარე საშუალებას არასასურველის წინააღმდეგ. როგორც წესი, აქ შეიძლება იგულისხმებოდეს პოლიტიკური წინამორბედები, ცვლილებები, საზოგადოებრივი მდგომარეობები, რომლებსაც გაურბის კედლის მანუსკრიპტის ავტორი და მუსიკას აფარებს თავს. ეს თეზისი ესეში უპასუხოდ ტოვებს შეკითხვას, რომელიც თავისთავად იბადება: რომელი მუსიკა იგულისხმება: კლასიკური? მსუბუქი? ჯაზი, როკი თუ პოპი? (მარგველაშვილი 2010: 52). მთავარია, რომ მუსიკაში შეიძლება ხსნა და სულიერი სიმშვიდე იპოვოს ადამიანი. ამ შეკითხვას გივი მარგველაშვილმა მზეხა მახარაძესთან საუბრის დროს გაცა პასუხი: „ჯაზი, ისევე როგორც როკი, მაინტერესებდა დიქტატურის საინტერესო მუსიკად, პროტესტის ფორმად, რადგან ეს იყო პოლიტიკური იმპულსი, რომლის კონცეფციამაც ყოველთვის ვგრძნობ დემოკრატიას“ (მახარაძე 2012: 5). როგორც ვხედავთ, მარგველაშვილისათვის ჯაზი და როკი საიმედო

თავშესაფარია და, ამავედროულად, მოახლოებული სიგნალია საქართველოსათვის თავისუფლების სიმბოლოდ (მახარაძე 2012: 5).

გერმანიის გაერთიანების შემდეგ აღმოაჩინა ბერლინში გაოცებულმა კედლის გაზეთის მკითხველმა წარწერა: „გაჩერდი!“ („*Bleib Stehen!*“). მარგველაშვილის აზრით, ამ ორ სიტყვას არა აქვს ბევრი საერთო კედლის სხვა დიდაქტიკურ წარწერებთან. ისინი გამოხატავენ თხოვნას, რომელიც მიმართულია კედლისადმი, რომელზეც ის ეწერა. მარგველაშვილს ეს მაგალითი იმიტომ მოჰყავს, რათა უჩვენოს, რომ წარწერები ხანდახან შეუძლებელს ითხოვენ (მარგველაშვილი 2010: 55) და მათ არ შეუძლიათ ისტორიის შეჩერება.

კედლის წარწერა „ეს სახელმწიფოც მოკვდება“ („*Auch Dieser Staat wird sterben*“) (მარგველაშვილი 2010: 65) ახსენებს მკითხველს ზოგადად სახელმწიფოს წარსულს. მაგრამ იგი კონკრეტულად გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაზეც შეიძლება მიუთითებდეს. ისტორია გვიჩვენებს, რომ ყველა სახელმწიფოს არსებობას გარკვეული დროის შემდეგ დასასრულიც ჰქონდა. ამდენად, კედლის გაზეთის ამ წარწერაში მკითხველი რაიმე ახალ ჭეშმარიტებას ვერ ამოიკითხავს. მიუხედავად ამისა, ეს წარწერა მაინც ახერხებს მკითხველის გაოცებას — იგი უნდა დაფიქრდეს გაერთიანებული ქვეყნის მომავალზე.

ესეც „კედლის გაზეთის გაოცებული მკითხველი“ ერთ-ერთი გრაფიტაგანია „*Asylanten werden verwöhnt, Obdachlose – verhöhnt, Asylanten raus!*“ (დევნილები განებვირებულნი არიან, უსახლკაროები – აბუჩად აგდებულნი, დევნილებო წაეთრიეთ!). მარგველაშვილის მართებული მოსაზრებით, ამ წარწერას სხვადასხვაგვარი ახსნა შეიძლება მოეძებნოს, რადგან დევნილიც უსახლკაროა. მაგრამწარწერაში, უპირველეს ყოვლისა, იგრძნობა ნეგატიური დამოკიდებულება უცხოელი დევნილებისადმი. ძალზე საყურადღებოა ერთი მომენტი ესეში: „უსახლკარობა დევნილის შემთხვევაში ერთია, ხოლო ქვეყნის მკვიდრის შემთხვევაში სრულიად განსხვავებული მნიშვნელობა აქვს მას. ამ უკანასკნელს ფიზიკურად არა აქვს კონკრეტული თავშესაფარი, ეს იმას ნიშნავს, რომ არ არსებობს კონკრეტული სახლი, რომელიც მისთვის ღიაა. დევნილს შეუძლია ფლობდეს კონკრეტულ სახლს, მაგრამ არ შეუძლია ჰქონდეს საყოველთაო სახლი, სადაც ის იარსებებს.

ყოველი კონკრეტული სახლი არის საყოველთაო სახლში, რომელსაც ერთმა ცნობილმა ფილოსოფოსმა ყოფიერების სახლი უწოდა და მისი დედა ენით (*Mutter-Sprache*) დეფინიცია მოახდინა. ასე შეიძლება იქნას დანახული ვინმე დევნილი, რომელიც თავისი მშობლიური ენის საყოველთაო სახლიდანაა გაძევებული, უფრო სწორად, რომელსაც ამ სახლში ყოფნის უფლება აღარ აქვს!“ (მარგველაშვილი 2010: 70) ხოლო

უსახლკარო მაინც იმ „ჭერქვეშ“ ცხოვრობს, სადაც ის მის თანამემამულეებთან მშობლიური ენითაა დაკავშირებული. ამდენად, უსახლკარობა დევნილისა და ქვეყნის მკვიდრისათვის არსებითად განსხვავებულია, მაგრამ ერთნაირად საშინელი. ამ სიტყვებში ნათლად იგრძნობა განცდები და ტკივილი ემიგრანტი მწერლისა, რომელიც მშობლიური ქართული ენის საყოველთაო სახლიდანაა გაძევებული და მასში დაბრუნების უფლება არა აქვს.

კედლის წარწერები, რომელთაც გივი მარგველაშვილმა თავი მოუყარა ესეში „კედლის გაზეთის გაცემული მკითხველი“ და რომელთა ძალზე საყურადღებო ინტერპრეტაციაც შემოგვთავაზა, ნათლად ჩანს ის განწყობა და ემოციები, რომელებიც ემიგრანტ მწერალს თავად დაუფლება ემიგრაციაში ყოფნისას. ემიგრაცია, დევნილობა კი მისი ჩვეულებრივი მდგომარეობაა. იგი არც საბჭოთა საქართველოში იყო შინ, არც ნაცისტურ და არც გაერთიანებულ გერმანიაში. ამიტომ სამშობლო, საკუთარი სამყარო წიგნის ორ ყდას შორის უპოვია, მასში შეუფარებია თავი და იქედან აფასებს მის მიერ ნანახსა და განცდილს, მკითხველს კი ფიქრისა და განსჯის უსასრულო შესაძლებლობას აძლევს.

დამოწმებანი:

მარგველაშვილი 2010: Margwelaschwili G. *Der verwundete Mauerzeitungsleser. Essay*. Mit Fotografien Von Alexander Janetzko. Verbrecher Verlag, Berlin 2010.

მახარაძე 2012: მახარაძე მ. *ორ ყდას შორის, ანუ იქ მატარებელივით მივინევ წინ...* „24 საათი, Weekend“, 25.05.12. № 17 (98).

მერკვილაძე 2009: მერკვილაძე ი. *გივი მარგველაშვილი: ჩვენ ისტორიას გამოცდა ვერ ჩავაბარეთ...* (გივი მარგველაშვილი 82). http://lib.ge/body_text.php?8354

ჯალიაშვილი 2011: *ლიტერატურული სიცრვე — თავშესაფარი* (გივი მარგველაშვილის მინიატურების მიხედვით). „ჩვენი მწერლობა“, 16 მარტი, 2007 წელი, № 6 (32).

N.GORBACH, V. NIKOLAJENKO

Ukraine, Zaporozhe

ZNU

“Why are you downcast, O my soul ...”: the Problem of Spiritual and Creative Compromise in the G. Kosach’s Play “Sorrowful Symphony”

The article discusses the first-printed play «Sorrowful Symphony» of George Kosach (1908–1990). The main character of the G. Kosach’s play became a Ukrainian composer, singer, conductor and director of the court chapel in St. Petersburg Dmitry Bortniansky. His life give a possibility to develop a theme of creator and creation. The article studies how this subject connected with G.Kosach’s experience, who was forced to maneuver in difficult social and political conditions in the XX c.

Key words: *play, character, creator, creation, national identity, spiritual heritage*

Н. В. ГОРБАЧ, В. Н. НИКОЛАЕНКО

Украина, Запорожье

ЗНУ

«Что унываешь ты, душа моя...»: проблема духовного и творческого компромисса в пьесе Ю. Косача «Скорбная симфония»

Юрий Косач – поэт, прозаик, драматург, представитель послевоенной эмиграции. Племянник Леси Украинки, причастный к духовному наследию старинного рода Косачей-Драгомановых, был участником национально-освободительного движения, перенес заключение в польской тюрьме, концлагере и лагерях Д.Р., эмиграцию.

Художественное и научное наследие Ю. Косача настолько объемное, что, несмотря на довольно представительный ряд исследователей (В. Агеева, Б. Бойчук, В. Бровченко, И. Василишин, Н. Васькив, В. Мацько, Ю. Мушкетик, М. Р. Стех, Ю. Шевелев, Ю. Шерех и др.), оно ожидает новых научных интерпретаций в разных философско-литературоведческих плоскостях. Одной из которых является задекларированная тема, поскольку она еще не нашла системного научного анализа.

Предмет данного исследования – проблема духовного и творческого компромисса в пьесе Ю. Косача «Скорбная симфония» – определил круг

вопросов, которые предстоит рассмотреть: творческая личность в изгнании, пути реализации творческого потенциала вдали от Родины, проблема выбора, ностальгии.

Уже первые произведения Ю. Косача периода его сотрудничества с пластовским журналом «Молодая жизнь» или студенческими журналами «Факел», «Студенческий голос», «Студенческий вестник» были обозначены аллюзиями на национальную историю, а тема национально-освободительной борьбы стала ведущей в его раннем творчестве. Впоследствии автор неоднократно героями своих произведений делал исторических лиц – более или менее известных – Богдана Хмельницкого, Максима Кривоноса («День гнева»), Юрия Хмельницкого («Действо о Юрии-Победителе»), представителя рода Ивана Мазепы («Голос издалека»), Григория Сковороду («Молодость Савича»), Андрея Разумовского («Вечер у Разумовского»), Юрия Рославца («Владычица Понтиды»), Анастасию Скоропадскую («Глуховская госпожа») и мн. др. Но авторское изображение исторических личностей и событий не дает оснований квалифицировать его произведения как традиционные исторические, ведь он не пытается быть точным в отражении исторических деталей, хода исторических событий. Как отмечала по этому поводу В. Агеева, «Косача неизменно интересовала сама психология человека в кризисной, пороговой ситуации, ситуации, когда политическое, житейское поражение оборачивается внутренней победой, торжеством самоутверждения» (Агеева 2003: 9). Многие произведения Ю. Косача проникнуты раздумьями о судьбе Украины, формировании национальной элиты, денационализации и обретении национальной идентичности.

Но Ю. Косач – личность парадоксальная. Труднообъяснимым фактом, учитывая все выше сказанное, остается изменение его идеологических ориентиров: сотрудничество с советскими спецслужбами, отречение от прежней деятельности, выпады против украинской эмиграции, увлечение социалистическими идеями. Например, в 1929 году писатель, ранее сотрудничавший с национально-идеологическим «Литературно-научным вестником» Д. Донцова, переходит в просоветское издание «Новые пути» А. Крушельницкого. «Скорую и достаточно безболезненную идеологическую переориентацию Косача, – по мнению С. Романова, – в какой-то мере предопределило своеобразие самого культурного пространства Западной Украины конца 20-х – начала 30-х годов. По наблюдениям историков той сложной эпохи, тогдашнюю интеллектуально-политическую жизнь структурировали две противоположные концепции: национализм и постоянно поддерживаемый с СССР «интернационализм» (смягченный, согласно условиям, большевизм). Несмотря на кардинальные различия, эти две идеологические доктрины имели и тождественные принципы, приемлемые прежде всего для молодежи – культ борьбы, сверхчеловека, самопожертвования во имя

высоких идеалов и т. п. Немало общего у них было и в методах и целях просветительской, агитационной работы с населением, особенно во взглядах на роль и назначение искусства» (Романов 2009: 32). Стоит, однако, заметить, что и в произведениях, печатаемых в «Новых путях», Ю. Косачу удается не отойти от националистической составляющей в угоду коммунистической доктрине.

Не менее сложными являются и последующие отношения писателя с журналом «Новые пути». Через два года сотрудничества, в 1931 году, Ю. Косач прерывает связи с изданием именно из-за его идеологической направленности, которую считает невозможной для себя как патриота-украинца. Возможно, это было сделано с целью обезопасить себя, потому что в 1933 году он возобновляет сотрудничество. Происходит это уже после того, как в мае 1933 года писатель, избегая повторного ареста за «антигосударственную» деятельность (создание украинских культурных обществ на территории Польши), вынужден был нелегально пересечь чехословацкую границу. Но к этому моменту увлечение левыми идеями в Западной Украине сменилось на разочарование, вызванное в значительной мере политикой коммунистического режима (репрессии, Голодомор) на востоке Украины. Ю. Косач, не однократно заявлявший о своих исключительно творческих, лишенных идеологической подоплеки, отношениях с печатным изданием, после краха советофилов некоторое время руководствовался собственными эстетическими воззрениями, но со временем все же испытал недостаток связи с национальной средой. Именно этим можно объяснить его стремление сотрудничать почти одновременно с несколькими львовскими изданиями, несмотря на их разную идеологическую принадлежность (националистическую и либеральную).

Эмигрантский период жизни привел Ю. Косача к осознанию необходимости качественных изменений отечественной литературы. Этот период ее развития С. Павличко охарактеризовала следующим образом: «Украинская литература, начиная с 30-х, казалась темной пропастью. Советская литература по сути уже не существовала как литература. Эмиграционная литература, известная уже в течение двадцати пяти лет, переходила в новую фазу развития. Не всем хватало смелости говорить о состоянии дел прямо, не всем хватало его понимания, но даже в риторике самых мажорных выступлений прятался страх перед объективной исторической ситуацией и соответственно страх будущего – своего в частности и будущего украинской литературы в целом» (Павличко 1999: 284).

Писатель выступает за ориентацию на лучшие достижения европейской культуры, против политизации литературы. В собственных произведениях он стремится соединить западные литературные тенденции с традиционными отечественными. В проблемно-тематическом отношении в его твор-

честве также происходят изменения, в частности появляются произведения о жизни украинских эмигрантов в Европе. В них автор акцентирует национальное сознание, патриотизм своих соотечественников в условиях чужой культуры. Эти изменения коснулись и произведений, героями которых являются исторические персонажи. По наблюдениям В. Агесвой, «в прошлом внимание художника привлекают фигуры тех соотечественников, которые были интегрированы в европейский культурный процесс, причастны к выдающимся историческим событиям, в трагических обстоятельствах явили силу духа и жизнестойкость» (Агеева 2003: 7).

Заявит о себе Ю. Косач как о сформированном интеллектуальном модернистском писателе несколько позже – в 1940-х годах. В 40-х годах XX века Ю. Косач утвердился и в ипостаси драматурга, в активе которого со временем будет около 30 пьес. Но этот период жизни писателя не менее драматичный и плодотворный одновременно. Возвратившись в Украину в 1943 году, Ю. Косач вскорости был арестован и со временем отправлен в Германию, где находился в лагере D. P. практически до окончания войны. Этот период, однако, был важным для творческого становления Ю. Косача, поскольку – это время принадлежности писателя (был одним из инициаторов образования и членом правления) к МУРу (Творческому Украинскому Движению), которое было призвано объединить усилия украинских культурных деятелей независимо от их политических убеждений. И хотя организации приходилось преодолевать внутренние и внешние противоречия и трудности, произведения писателей выходили регулярно. Кстати, именно в этот период было написано одно из самых известных произведений Ю. Косача – «Эней и жизнь других» (1946), посвященное непростой для самого автора теме жизни в эмиграции. После расформирования лагерей для перемещенных лиц и саморасформирования МУРа, Ю. Косач, как и другие эмигранты, должен был самостоятельно определяться в жизни. В 1949 году он эмигрирует в США, где и проживет остаток жизни.

Американский период продолжил мучительные искания Ю. Косача своего идеала Украины, которого ему так долго не удавалось найти: отвергнутый национально-ориентированной частью украинской диаспоры, Ю. Косач обращает свой взгляд в сторону советской Украины. Своеобразной платой за его благосклонные отзывы о ситуации в культурной и социально-политической жизни советской Украины стали в 1960-х годах публикации произведений писателя в УССР. А начиная с 1964 года, когда Ю. Косачу впервые разрешили приехать в Украину, он становится здесь постоянным представителем «прогрессивной» диаспоры, продолжая в Америке дальше «клеить» «буржуазных националистов». К сожалению, мотивация его действий до сегодняшнего дня остается неизвестной, поскольку во второй половине 1980-х годов, когда об этих вещах можно было говорить уже без

идеологических табу и штампов, интерес к персоне Ю. Косача по обе стороны океана угас. Проведя последние годы жизни в забвении, Ю. Косач унес с собой ответы на многие вопросы, касающиеся его жизни. Разве что свидетельством его таланта стали три последних романа писателя – «Созвездие Лебеда» (1983), «Владычица Понтиды» (1987), «Чертова скала» (1988).

Драма «Скорбная симфония», о которой и будет идти речь, была найдена М. Р. Стехом – украинским канадским литературоведом, занимающемся в том числе и исследованиями творчества писателей украинской эмиграции – в архиве Украинской свободной академии наук (Української вільної академії наук) в Нью-Йорке и впервые напечатана в 2012 году в литературном журнале «Курьер Кривбасса».

Тема творческой личности в мировой литературной традиции претерпела разные попытки осмыслений и интерпретаций, поскольку этот вопрос весьма неоднозначный и противоречивый. Пьеса Ю. Косача «Скорбная симфония» – один из образцов постижения упомянутой темы в творческом наследии представителей послевоенной эмиграции.

Главным персонажем «Скорбной симфонии» стал украинский композитор, певец, дирижер, руководитель придворной капеллы в Петербурге Дмитрий Бортнянский. Но писателя интересовали не столько конкретные события этого периода жизни Д. Бортнянского, сколько возможность на его примере развить тему творческой личности и творчества.

Действие произведения происходит в Санкт-Петербурге в начале 1812 года – перед вторжением войск Наполеона в Россию. Дмитрий Бортнянский, покинув семью, свет, должности придворного капельмейстера и руководителя придворной капеллы, впадает в полное уныние и глубокую депрессию, перебравшись, с целью уединения от мирской суеты и моральной нечистоплотности, в один из беднейших кварталов столицы. Но читатель/зритель имеет возможность, хоть и пунктирно, проследить истоки этого состояния, чему способствует ретроспективное изображение Италии второй половины 1770-х годов, когда к молодому Бортнянскому приходит слава, успех, и он, уже известный композитор, после долгих колебаний принимает решение вернуться в Россию. Возвращение в Петербург и определило его дальнейшую жизненную стезю.

История зафиксировала довольно ограниченные сведения о Дмитрии Бортнянском, и период жизни композитора накануне франко-русской войны в этом плане не является исключением. Но все же факт, что в наследии музыканта есть песня для солиста, хора и оркестра «Певец во стане русских воинов» на слова В. Жуковского, а также «Песнь ратников» и «Марш всеобщего ополчения России», написанные в 1812 году, дает основание предположить, что Ю. Косач на примере жизни выдающегося музыканта

развил тему творца и творчества, которая тревожила его и как писателя, и как эмигранта, и как украинца. Да и факт отсутствия даты написания пьесы также побуждает к размышлениям на эту тему. Как считает М. Р. Стех, сам факт ее нахождения в указанном архиве, где хранятся произведения Ю. Косача его американского периода жизни (после 1949 года), а также идейно-тематические перекликивания с написанным в 1987 году романом «Владычица Понтиды» могут свидетельствовать о времени написания пьесы. А принимая во внимание то, что «Скорбная симфония» написана Ю. Косачем на склоне лет, можем предположить, что автор переосмысливал свои достижения в творческой, политической и личной жизни с позиций умудренного жизнью человека, который познал всю тяжесть эмиграции, невосприятости современниками, одиночества, и, наконец, понимания того, что полностью реализовать свой творческий потенциал, пребывая вне родного культурного пространства, невозможно. И снова приходим к выводу, что Ю. Косачу-писателю (а не историку) личность Д. Бортнянского была интересна как художественный знак для воплощения терзающих душу и разум мыслей, проблем, которые стали предметом нашего исследования.

Развитие сюжета произведения сопряжено с раскрытием трагизма, обусловленного непримиримостью свободы и рабства. Л. Демская в процессе изучения проблемы индивидуальной свободы личности приходит к выводу, что существует три типа свободы – «физическая, эстетическая и этическая. Индивидуум, который пребывает в ситуации физического рабства и призванием которого является служение эстетическим идеалам, своим этическим законом противостоит и духовному, и физическому рабству... Только при наличии всех трех свобод индивидуум может быть истинно свободным...» (Демська 1998: 165). В исследуемой пьесе, по нашему мнению, нашли отображение проблемы, связанные с двумя типами свободы (этической и эстетической), поскольку Д. Бортнянский происходил из рода глуховских мещан, следовательно не был крепостным.

Автор, имеющий собственный эмигрантский опыт, пытается в художественной форме поднять проблему выбора, которая возникает перед личностью в чужой, инонациональной среде. В пограничной ситуации, когда природа индивидуума проявляется наиболее выразительно, и складываются предпосылки для реализации свободы.

«В критическом для фиктивной фигуры Бортнянского мгновении жизненного решения, – писал М. Р. Стех, – что определило его дальнейшую судьбу, его переубеждают две достаточно демонические по своему виду и характеру женские фигуры: княжна Дараган и Пани в черном...» (Стех 2012: 275). Дмитрий Бортнянский оказывается перед выбором: поддаться соблазну Пани в черном, которая «обещала мечту (иллюзию?) високого ис-

кусства и славы» (Стех 2012: 276), или не творить ради почестей и денег, не разменивать свой талант, а поставить его на службу Отчизне (искушения княжны Дараган). Но, как оказалось, оба искушения, представленные в образах княжны Дараган и Пани в черном, были обманчивыми.

Несмотря на понимание того, что «украинцу милее здесь (в Болонье, Италия. – Н. Г., В. Н.), чем блуждать в туманах Петербурга» (Косач 2012: 287), Дмитрий Бортнянский возвращается в северную столицу Российской империи. Его сопровождают слава, успех и уважение, но долгожданной свободы, о которой он мечтал, получить музыкант так и не смог. Осознание окончательно потерянной возможности стать воистину свободным приходит сначала после обвинения маэстро в ренегатстве (Косач 2012: 305), а далее – после разговора со взбешенным императором Павлом, который стал случайным слушателем неоконченной симфонии: «Он стоял и слышал, он все понял. Он подбежал тяжелым шагом к мастеру и дернул его: “Бортнянский, я не разрешаю тебе играть... Это гениальная вещь, но это страшная вещь. Это приговор России, Бортнянский...” Но мастер улыбнулся: “Нет, государь, это только скорбь моя, моя большая скорбь...” “Неправда, – крикнул царь, – эта скорбь – это революция, это бунт”» (Косач 2012: 304).

Скорбь, «черная, бесконечная скука» (Косач 2012: 307), печаль, отчаяние, страдание – настроения и переживания Бортнянского, пребывающего в состоянии духовной дисгармонии, причиной которой стала извечная неудовлетворенность автора своими произведениями, призрачная надежда когда-нибудь создать совершенное произведение. Внутренний кризис музыканта усиливается и осознанием того, что для достижения творческих высот ему пришлось пойти на политические и творческие компромиссы.

Образ княжны Дараган интересен с точки зрения ее связи с Украиной, тем более, что это историческая личность, известная в Европе XVIII века как жена Петра III и как претендентка на царский трон Российской империи. Именно она, сравнивая душу музыканта с чайкой, подталкивает Бортнянского к осознанию того, что его душа поработана: «Но в вас еще чего-то не хватает. Сверху блеск – внутри пустыня. Красивые слова – без содержания. Ваши оперы для кукольного дома. Будьте человеком, маэстро. Освободите свою душу...» (Косач 2012: 283).

Сравнение с чайкой (душа – трепетная чайка, «которая... бьется крылом над волной...» (Косач 2012:283)) не случайно, поскольку чайка – символ тоски и плача (Полная энциклопедия символов 2007:434), тоски и плача души композитора по Родине, Украине. Несмотря на то, что Дараган и Бортнянский преследуют различные цели (княжна – власть, композитор – внутреннюю свободу и душевное равновесие, мечту о независимости Украины), она пытается использовать талант творца в своих политических интересах,

полагая, что «... он может увлечь других. Он может быть казацким бардом. За ним могут пойти тысячи» (Косач 2012:285).

Пани в черном – воплощение стремления к признанию и славе, по «сути ее соблазн связан с ... конформизмом ... и с бесспорным моральным компромиссом» (Стех 2012: 277). Кстати, этот образ уже имел место в украинской литературе. Например, в социально-психологическом романе «Перекрестные тропы» (1900) И. Франко находим образ пани в черном, но, в отличие от одноименного персонажа исследуемой пьесы, его образ имеет иное художественно-эстетическое значение. Регина (так зовут героиню романа И. Франко) олицетворяет искушение интеллигента, «мужичьего» адвоката, борца за права угнетенного народа, которое предполагало его отказ от намеченной цели в пользу личной жизни. Да и сам Ю. Косач в своем первом сборнике рассказов «Черная пани» (1831) представляет образ пани в черном, «которая призывала забыть все и гедонистически наслаждаться жизнью» (Стех 2012: 277). Надо обратить внимание на то, что Ю. Косач не дает конкретного имени своему персонажу, в отличие от И. Франко. Таким образом, писатель сознательно делает акцент не просто на абстрактности персонажа, а подчеркивает доминирование меркантильных приоритетов в его системе мировоззренческих ценностей: жажды славы, материального благосостояния, стремление к высокому социальному положению и т. д.

Острота внутреннего конфликта Дмитрия Бортнянского раскрывается через сравнение композитора с Прометеем: «Мечта моя, если бы ты знала? Если бы ты знала! Парил бы и я, но не могу. Я с орлом соревнуюсь, слышишь? Тебе лишь говорю. С черным орлом. Никто этого не знает, никто не видит. Вот она и сейчас здесь эта черная птица. Вот она сидит, скалит когти, точит клюв. Сорвется, налетит, зашумит сильным черным крылом и садится на плечи мне, и долбит меня. И долбит, и пьет кровь, и кровь моя течет, и черная кровь моя, а я прошусь только у него. Но он, беспощадный, милосердия не знает» (Косач 2012: 319).

В украинской литературе сложилась собственная традиция интерпретации этого образа – начиная с поэмы Т. Шевченко «Кавказ», где он выступает символом народов, борющихся за свою свободу, до произведений Леси Украинки, П. Тычины, М. Рылского, Н. Руденко, Л. Костенко и мн. др., где мифический герой становится олицетворением не только гражданского тираноборства, но и личностного неповиновения. Но как видим, Ю. Косач наделяет его другим, более экзистенциальным значением – применительно к судьбе Дмитрия Бортнянского Прометей символизирует страдания отдельного индивида.

Положив свой талант на алтарь служения империи, не без помощи Пани в черном, Дмитрий Бортнянский пытался создать совершенное произ-

ведение. Но задуманного ему не удалось завершить, поскольку внутренняя поработанность сковывала творческие и душевные силы. Для подтверждения этой мысли автор ввел в произведение образ крепостной девушки Саньки из Киева, которая в далеком Петербурге, вместе с другими, развлекала в трактире публику своим пением и игрой на арфе. Ее устами провозглашается народное виденье проблемы рабства и его последствий: «Душу нашу замучили. Мы же как скот у них...» (Косач 2012: 318); «Меня сами они ненависти научили» (Косач 2012: 318); «Когда на сердце спокойно, тогда все... перетерпим» (Косач 2012: 320). Именно Санька помогает Дмитрию Бортнянскому всецело осознать свою проблему и увидеть пути ее преодоления. Думаем, что и сам автор разделял подобную точку зрения, которая подытоживается мыслью о том, что стать свободным можно лишь вместе со своим народом, обрести эстетическую свободу можно лишь на Родине, а это возможно только в правой борьбе за свободу Отчизны: «Когда из скорби своей высечешь гнев, будешь с нами» (Косач 2012: 320).

Избрав для своей пьесы историческую личность, жизненный и творческий путь которой, впрочем, не были всесторонне исследованы, Ю. Косач получил возможность достаточно свободного обращения с биографическим материалом. Это касается как отдельных фактографических деталей (изменение имени жены Д. Бортнянского; драматизация отношений музыканта с женой и сыном; «украинизация» Саньки – сироты Александры Михайловой, с детства жившей в доме композитора), так и в целом национально-патриотической концепции образа композитора. Авторское видение его образа все таки дистанцировано от реалий жизни исторического Дмитрия Бортнянского, поскольку трудно предположить, что родившийся в период заката украинской государственности и в семилетнем возрасте вывезенный с Украины в Придворную певческую капеллу в Петербурге, будущий композитор сохранил патриотические чувства. Тем более полемически это звучит, учитывая блестящую карьеру и общественное положение Д. Бортнянского в столице империи. Думается, что пьеса «Скорбная симфония» призвана не столько приблизить к читателю историческую личность Д. Бортнянского, сколько, прочитанная в контексте драматической жизни самого Ю. Косача, раскрыть глубину душевных переживаний писателя. Потому исповедально звучат слова, вложенные автором в уста композитора: «Я не любил войны. Я любил всегда мир, солнечный мир. Я людей люблю, чтобы жили и радовались. А убивать не нужно друг друга. Завистливыми не надо быть. Разве же не живут так птицы, звери? Разве же не хватит каждому места? Без крови жить, без убийства. Как в Евангелии сказано. Ближнего и убогого любить. Самим убогим быть. Не сеять, не жать – как небесные птахи, опять таки. Вот мне легко, потому что я убогий» (Косач 2012: 310). Складывается впе-

чатление, что он, не сумевший принять родину такой, какой она представляла на исторических перекрестках XX века, не сумевший избежать разочарований и ошибок, примирить действительность и ожидания, пытается вместе со своим героем из прошлого пройти катарсисный путь возвращения к самому себе.

ЛИТЕРАТУРА:

Агеєва 2003: Агеєва В. *Між екзотизмом і традицією // Проза про життя інших. Юрій Косач : тексти, інтерпретації, коментарі / упоряд. В. Агеєва. К., 2003.*

Демська 1998: Демська Л. *Проблема індивідуальної свободи в драматургії Лесі Українки : Дис. канд. філол. н. Львів, 1998.*

Косач 2012: Косач Ю. *Скорбна симфонія: Драма в трьох діях // Кур'єр Кривбасу. 2012. № 266–267.*

Павличко 1999: Павличко С. *Дискурс модернізму в українській літературі: монографія. К., 1999.*

Полная энциклопедия символов 2007: *Полная энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. М., 2007.*

Романов 2009: Романов С. «*Портрет митця замолоду*»: *штрихи до життєвого і творчого шляху Юрія Косача. Слово і час. 2009. № 12.*

Стех 2012: Стех М. Р. *Дмитро Бортянський у невідомій н'есі Юрія Косача // Кур'єр Кривбасу. 2012. № 266–267.*

KETEVAN ELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustavli Institute of Georgian Literature

Sentimentalism of Eternity (Nicholas Tchkotoua “Timeless”)

Eternity, with its essence, had saved the mankind from tragic fraction and returned those who are spiritually lost in the divine circle.

This phenomenon is more likely grown in emigrant literature.

That is why, Nicholas Tchkotoua (author of novel “Timeless”), who died in Switzerland in 1984, managed only symbolic and spiritual return to the homeland, by “sending” the ashes of heart in 1988 in Georgia and already in 2009 the novel was translated into Georgian.

Georgian emigrant literature was made by such generalizing of emotions – with great thirst for homeland as an everlasting love of beloved woman.

Key words: *emigrant literature, symbolic, everlasting, heart*

ქეთევან ელაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მარადიულობის სენტიმენტალიზმი (ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“)

მარადიულობის სენტიმენტალიზმი ემიგრანტული მწერლობის „მხატვრული ხმაა“ — შინ დაბრუნების „სულიერო კოდი“. ესაა ის ფენომენი, რომელმაც შექმნა ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“ და „ფერფლადეცეული მისი გული“ დააბრუნა სამშობლოში, რადგან „გული სიცოცხლის წყაროდ იყო მიჩნეული: პლინიუს უფროსის აზრით, ის პირველი იწყებს სიცოცხლეს ორგანიზმში და უკანასკნელი კვდება.* ამასთანავე, გული ის შინაგანი არსია, რომელიც ადამიანებს განასხვავებს ერთმანეთისგან. ბიბლიური წარმოდგენით — რწმენის, სიყვარულის და სინდისის სასუფეველი. ცხადია, რომ ღვთის სიტყვამ სწორედ კაცის გულში უნდა შეაღწიოს... ჩვენს წარმოსახვაში გული ყველა ჩვენი ემოციისა და განცდის სიმბოლური წყაროა: სიყვარული, თანალმოზა, სიხარული თუ მწუხარება სწორედ გულიდან მოდის. არქაულ კულტურებში არ იყო განსხვავება გრძნობასა და არსს, გულსა და სულს შორის და აქედან გამომდინარე, ითვლებოდა, რომ ადამიანი გულით ფიქრობს“ (აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: 15).

აი ამიტომაც, ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“ და მისი „სიკვდილისშემდგომი დაბრუნება“ საქართველოში სწორედ რომ — „გულით ნაფიქრი“ თუ „გულისმიერი ნაბიჯი“ იყო. აკი ამ რომანის წინასიტყვაობაში პიტერ ნეისმიტი აღნიშნავს კიდევ, რომ „რომანი ერთგვარი სულიერი რეაქციაა იმაზე, რაც საქართველოში მაშინ ხდებოდა... საინტერესოა, რომ ქართულ კულტურაში არსებობს სიტყვა ამგვარი აბსოლუტური ერთგულების გამოსახატავად — ესაა ქართული სიტყვა „გული“. მიჩნეულია, რომ თუ რაიმე კეთდება გულით, თუნდაც ეს იყოს შეცდომის აღიარება, პატიება არ დააყოვნება. ეს ნიგნი ამ პრინციპის შთამბეჭდავი მაგალითია... ნიგნი სწორედ ასეთი ქართული „გულითა“ დაწერილი და სავარაუდოდ, სინამდვილეში არსებული სიყვარულის ამბავს მოგვითხრობს (არსებობს ვარაუდი, რომ ავტორის ცხოვრებაში არსებობდა ნამდვილი ტაია)“ (ჩხოტუა 2009: 12). და შესაბამისად, — ნიკოლოზ ჩხოტუასათვის სიყვარული იმგვარი უმართავი და მშვენიერი სტიქია იყო, „როგორც ელვა, არა როგორც ჩანჩქერი, რომლის სადარი დედამინის ზურგზე არავინ და არაფერია...“ (ჩხოტუა 2009: 18, პერიფრაზის მცირედი ჩემეული ინტერპრეტაცია — ქ.ე.).

* ნიკოლოზ ჩხოტუას შემთხვევაში კი ის მარადიულია...

ამასთანავე — გრძნობის წრებრუნვა უწყამობის განცდას ბადებს. რადგან გრძნობა ერთგვარი „ოქროს შუალედია“ რეალურსა და ირეალურს, წარმოსახულსა და შეცნობილს, კონკრეტულსა და აბსტრაქტულს შორის. და, რალა თქმა უნდა, მძაფრ განცდათა თუ შთაბეჭდილებათა გასაყარზე „გრძნობად ენერჯის“ უმართავი ამოფრქვევა ხომ სიყვარულის მეყსეული იმპულსია. ამიტომ ამ რომანში („მარადიული“) შვილიშვილის გულში დატრიალებული სიყვარულის ქარბორბალა მოხუც ბარონესას სულიერი სისავსის განცდას კვლავ განუახლებს და „საკუთარ ღმერთთან სულიერ სიახლოვეს ლოცვით გამოხატავს... ეს ლტოლვა მყისიერი და ყოვლის მომცველი იყო...“ (ჩხოტუა 2009: 20), როგორც თავად მარადიულობაა წარმოდგენილი — სიყვარულის უსაზღვროებით, — სიკვდილის მისტერიით და წიგნით ანუ „ცხოვრების მეტაფორით“. ამ ხელნაწერი წიგნის პირველსავე, — ცარიელ გვერდზე და მარჯვენა კუთხეში ეწერა მცირე მიძღვნა: „მას ვინც ერთხელ დაკარგე, რათა სამუდამოდ მეპოვა“ (ჩხოტუა 2009: 30).

სულიერი დანაკარგი ხომ მარადისობის შეცნობის ერთ-ერთი უმთავრესი „გასაღებია“, — ასე იყო მოხუცი ბარონესას (ტაია რურიკოვას) შემთხვევაშიც... მთელი ცხოვრების განმავლობაში გრძნობის ტაბუირება — ტყვიასავით მძიმე ფიცი (ტაიას დედის მიერ შოთა იბერიელისათვის ჩამორთმეული...) და შესაბამისად, საკუთარი თავისთვის სიკვდილის ტოლფასი განაჩენის გამოტანა, — თანამესულე ქალის ცხოვრებიდან სამუდამოდ გაქრობა...

არადა, სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ გეუფლება სრული ბედნიერების განცდა — ზესწრაფით ცხოვრების საამო ემოცია, თავდავინყების მომაკვდინებელი უსაზღვროება — სულის სისავსე და მოძრაობა... ამას მარადიული, უწყამო სიყვარული ჰქვია... სიყვარულს არა აქვს სანყისი და სასრული. ამიტომაც მისი ემოციური წრებრუნვა თანამესულეებს კაცთა ხედვისა თუ ქცევის მიღმაც აგრძელებინებს ზეანულ სულიერ არსებობას. ეს სიყვარულის ზენანიჭია და ამ მადლით გამორჩეულნი, გრძნობით პურობილნი სწორედ „სევდის მძიმე ჯვრით“ ფრიად უჩვეულოდ მიუყვებიან ხოლმე თავის ცხოვრების გზას. ხშირ შემთხვევაში კი, სიყვარულის ხილული თუ მეტყველი გამოვლინების გარეშე განაგრძობენ ხოლმე თავის „მონოტონურ და მონესრიგებულ არსებობას“ და სიმბოლურ დიდ სიყვარულს...

„სწორედ ეს დახვეწილი მწუხარება განშორებისა ქმნის რომანის სტრუქტურას და ანიჭებს მას უძლიერეს მუხტს“ (1949 წლის გამოცემის წინასიტყვაობაში რომან „მარადიულის“ ამგვარ შეფასებას ახდენს ბრიტანელი პოეტი ალფრედ ნოელი); ხოლო ზოგად, ეს ემიგრანტული მხატვრული აზროვნების უმთავრესი მახასიათებლისაა. გაორებული ცნობიერების დიაპაზონი კი მარადიული მონატრების იმგვარი ტკი-

ვილია, რომ საქართველოდან განაპირებულთ შინ დაბრუნების მძაფრი ემოცია ასულდგმულებთ მხოლოდ. ეს თანმდევი განცდა იმდენად ძლიერია, რომ ემიგრაციაში მყოფთ „ურყევი მამულიშვილური ნებელობა“ უყალიბდებათ, რადგან „დედამინის ზურგზე სამშობლოზე უკეთესი ადგილი არ მოიძებნება“ (ჩხოტუა 2009: 31).

სწორედ ამ პათოსითაა დაწერილი ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“, სადაც დიდი გრძნობის ორსაწყისიანი ფენომენი — უსაზღვრო ტკივილი და პასუხისმგებლობის მძიმე ჯვარი ავტორის პირად განცდათა ლიტერატურული ილუსტრაციაა. „მოჭარბებული გრძნობების სიტყვაში განთავსება ძალზე რთულია, თან იმგვარად, რომ სიტყვამ არ დაკარგოს თავდაპირველი ტევადობა და არ ჩაიკარგოს „გრძნობათა მდინარებაში“. გრძნობათა ამ უსასრულო მიმოსვლაში

მოქცეული სიტყვა ხშირად, ერთი შეხედვით, უფუნქციოც კი ხდება, რადგანაც ამ დროს მისი საწყისი შრე — „სიტყვის გონითი არსი“ მთლიანად ნაწევრდება და ემოციური დატვირთვა კი მეყსეულად ძლიერდება. სიტყვის გრძნობითი საზრისი ჭეშმარიტი შემოქმედის არა მარტო სააზროვნო ენაა, არამედ მისი გამოსახვის ის უცილებელი წინა პირობაა, რომელიც ნაწარმოების ემოციურ-ესთეტიკურ ცნობიერებას ერთიანი რაკურსით წარმოაჩენს. სიტყვის შრეობრივი დათიშვა ნიშანდობლივია, მხოლოდ და მხოლოდ, რეალურისა და ირეალურის მიჯნაზე მდგომ ისეთ ნაწარმოებში, როგორცაა ნიკოლოზ ჩხოტუას „მარადიული“... ემოციის საკრალიზება, ანუ მისი რიტუალური აღქმა, ნაწილობრივი გათავისებაა გრძნობის, რადგანაც ამ ვითარებაში განცდის სიმძაფრე მთლიანად შთაინთქმება ფუჭ დეტალებში, სიტყვა ვეღარ უძლებს „მოჩვენებით სიმძიმეს“ და მკითხველიც ზიანდება. თუმცაღა, ხშირ შემთხვევაში, გრძნობის ეს მაქსიმალური ამოფრქვევა ბედნიერების უცილობელი პირობაა“ (ელაშვილი 2009: 53), მაგრამ, ამასთანავე, — სრულიად წარმოუდგენელია ბედნიერება დიდი მსხვერპლის გარეშე... გრძნობა ირეალური — მონატრებული სამშობლოსა და თანამესულესთან განშორების დიდი ტკივილია, სულის შეკუმშვა... გრძნობა რეალური კი, — ოჯახი და უცხოეთში გატარებული ცხოვრება“ (ტერეზასთან, მიწიერ მეუღლესთან) ფესვების გარეშე, ოღონდ „ნეტაობის განცდით“ (თანამესულე ქალთან — ტაიასთან), — ოდესმე „ირეალურ გრძნობასთან“ კვლავ დაბრუნდება, თუნდაც სიმბოლური სახით. სიყვარულის ამგვარ ლაბირინთში გზაბნეული ადამიანისათვის კი „სულიერი ორიენტირი“, მხოლოდ და მხოლოდ, წმინდა კაცის მართალი სიტყვაა, რომელსაც ძალუძს „სულიდან უზარმაზარი ტვირთის მოხსნა“. ამიტომაცაა, რომ მამა შალვა შოთა იბერიელის გულში სიყვარულს სწორ მიმართულებას აძლევს;

„ღმერთისთვის მნიშვნელობა არა აქვს, ორიდან რომელი ქალი გიყვარს და რომელია შენი მიწიერი მეუღლე. მაგრამ მისთვის ძალიან

დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რომ შენ არ დაუშვა ლალატი და არ შებღალო ეს წმინდა სიყვარული, რომელიც უფალმა გიბოძა (ჩხოტუა 2009: 195).

ამგვარი „ულალატო სიყვარულის“ რაინდი იყო თავად ნიკოლოზ ჩხოტუა. ამ რომანშიც (თუნდაც სახელწოდების სახისმეტყველებიდან გამომდინარე) მსგავსი ვნებათაღელვაა. ქართველი თავადი შოთა იბერიელი თავად ავტორის პროტოტიპია. რალა თქმა უნდა, აქ არც შოთად სახელდებაა შეთხვევითი, — ის ხომ „რუსთველური სიყვარულის ზნით“ არის შეპყრობილი, რომელიც ბაბუისგან (დიდი თავადის — პლატონ იბერიელისგან) მემკვიდრეობით გადმოეცა — არშემდგარი (ტრაგიკული) სიყვარულის მძიმე ჯვარი... ეს „ქარაგმა“ მოხუცი მევიოლინის ძველთაძველმა მელოდიამ გახსნა და ორმოცდაათი წლის წინ გრძნობის შეჩერებული წამი კვლავ მეტყველი გახადა ძვირფასმა ოქროს საათმა (საქართველოს გერბმა და საგვარეულო ინიციალებმა პ.ი. ...).

„შეცდომა გამორიცხული იყო. ეს ინიციალები ათასჯერ მაინც ჰქონდა ნანახი შოთა იბერიელს თბილისსა თუ სამურზაყანოში“ (ჩხოტუა 2009: 127) — მცირედი ინტერპრეტაცია... პლატონ იბერიელის „გრძნობათა თმობამ“ საუკუნეთა მიჯნაზე (1897-1899 წლებში), როდესაც მსოფლიო საზოგადოება აპოკალიფსურ წნეხში მოექცა, — შოთასა და ტაიას სიყვარული შვა, რამაც მათ ეპოქის რიჟრაჟის მშვენიერება გააცდევინა. თუმცაღა მამა შალვამ მყისიერად ამ დიდ გრძნობაშ პიროვნების ტრაგიკული მიზანსცენებიც განჭვრიტა და მათი „ერთ სულად ყოფნა“ საკრალური სიტყვებით განმოსახული „გრძნობის ჯვრით“ აკურთხა: „სიყვარულს ნუ შეუშინდებით... სიყვარული ისევე, როგორც ყველაფერი სხვა, ღვთის ნყალობაა, იგი სუფთაა და მარადიული...“ (ჩხოტუა 2009: 93).

რალა თქმა უნდა, სიყვარული ამ რომანში მარადიულობის სენტიმენტალიზმის ერთ ფრიად უჩვეულო შტრიხსაც ქმნის, — გრძნობის ერთგვარი განშტოების სახით. ამიტომაცაა, სავსებით ბუნებრივი ტაიაზე ფიქრით ბაბუის შეგრძნება, ხოლო ბაბუაზე ფიქრით კი კვლავ საყვარელ ქალთან დაბრუნების მისტერია; ანდა გრძნობის ამ გზაზე ტერეზას გამოჩენა, რომელსაც სწორედ ტაიას სახება — ხილვა შემოუძღვება შოთა იბერიელის ცნობიერებაში და ისიც მომავალში ამ დიდი გრძნობის მფარველად იქცევა.

მარადიულობის სენტიმენტალიზმის ღვთაებრივი არსი კიადამიანის კანონზომიერი გასვლაა ცხოვრების ავანსცენიდან; ავტორისეული უდრტვინელი მიღება სიკვდილისა და ტაიას მიერ ჩურჩულით გაცხადებული:

„ვისაც ღმერთი მფარველობს, მისთვის სიკვდილი არ არსებობს, შოთა. ისინი მოკვდავთა სამყაროს ტოვებენ, რათა მარადისობად იქცენ“ (ჩხოტუა 2009: 96:).

მარადიულობის დრო-სივრცისეული ფენომენი ისტორიათა ქარბორბალაშიჩაკარგულიადამიანთაბიოგრაფიებია(განსაკუთრებით კი ემიგრანტთა ბიოგრაფიები...), — უსაზღვროების სულიერი საწყისი.

„მსოფლიოში ძალზე იშვიათად აქვს დროს ადამიანებზე ისეთი მომწუსხველი გავლენა, როგორც ჩვენს სამშობლოში. წარსული არსადაა ანმყოს ისეთი განუყოფელი, როგორც აქ“ (ჩხოტუა 2009: 43).

ამიტომაცაა, რომ საქართველოში დღემდე გარდასული ემოცია არ ქრება. ის ანმყოს თანმდევია. ჩვენთვის ხომ წარსული ყოველთვის „მარადიული მარყუჟია“, ოლონდ თავად ავტორი ამ რომანით თვით-გადარჩენის, სულისმოთქმის მეტად დახვეწილ და უნივერსალურ ემოციური დაფიქრების საშუალებას იძლევა.

მარადიულობა უსასრულობას უპასუხისმგებლობაში ერთგვარი ჰარმონიის შეგრძნებაა. ათვლის ამ წერტილიდან, — ცხოვრების საბედისწერო წუთიც კი უკვე განზოგადდება და ფილოსოფიურ ელფერს იძენს. მარადიულობამ, თავისი არსიდან გამომდინარე, ტრაგიკული დანვრილმანებისგან იხსნა კაცობრიობა და ღვთაებრივ წრებრუნვაში დააბრუნა სულიერად გზააბნეულნი.

ამორფულობის გრძნობისმიერი ილუსტრაციები კი სენტიმენტარული წიაღსვლებით დაბინდა, რათა „სურვილთ თმობის“ შინაგანი ძარღვი საცნაური არ გამოხდარიყო. არადა, ჩახშული ემოცია ყველაზე ზედმიწევნით ხომ სიტყვაში ინიღბება და შესაბამისად, — სიტყვითვე გაცხადდება. მით უფრო ეს ფენომენი ემიგრანტულ მწერლობაში გამძაფრებული.

ამიტომაც იყო, რომ ნიკოლოზ ჩხოტუამ სამშობლოში მხოლოდ სიმბოლური და სულისმიერი დაბრუნება შესძლო; „ფერფლადქცეული გულის“ ჩამოღწვითაა და უკვე 2009 წელს კი ინგლისურ ენაზე შექმნილი რომანის („მარადიული“) ქართულად ამეტყველებით (თარგმნილია ირაკლი თოფურისა და კახა ჯამბურის მიერ). ამ ავტორებმა ჩხოტუასეული სამშობლოს შეგრძნების თანმდევი მონატრება, დიდი შინაგანი კულტურითა და თანაგანცდით მოიტანეს ქართველ მკითხველამდე, — როგორც გრძნობის მარადიული ჯვარი.

ასევე ყურადსაღებია ის გარემოებაც, რომ „თვითონ რომანიც უდავოდ თვალსაჩინო მოვლენაა თავისი ეპიკური ხელოვნებით, პერსონაჟთა ხასიათებით, სიუჟეტის მარჯვე და მახვილგონივრული აგებით, ფსიქონალიზით, ისტორიული ფონით და აღარც ის გიკვირს, თავის დროზე ინგლისელ მკითხველთა შორის საკმაო პოპულარობა რომ მოეპოვებინა და აღარც ის ძალდაუტანებლად რომ ჩაერთო ჩვენს სამწერლობო ცხოვრებაში“ (ჩხეიძე 2012: 2).

ემოციის ამგვარმა განზოგადებამ შექმნა სწორედ ქართული ემიგრანტული მწერლობა და „მისცა მათ უფლება, ხეტიალი დედამიწაზე

დაესრულებინათ ყოველგვარი შიშისა და სინანულის გარეშე, რათა საკუთარ სამშობლოში კვლავ აღმოცენებულიყვნენ... და სულის უპირობო თავისუფლება სიყვარულის იმგვარი ილუსტრაციებით წარმოედგინათ, როგორც საყვარელი ქალის სახებაში იდუმალ ჩაქსოვილი განაპირებული სამშობლოა — სამყაროს სასრულ უსასრულობაზე უფრო მარადიული და ჭეშმარიტი.

ნიკოლოზ ჩხოტუას რომანი „მარადიული“ ეს ცხოვრების დასასრულის ლოგიკური გამიჯვნაა სიმბოლური „არარსისგან“. და, შასაბამისად, — სიკვდილის შემდგომი ამოსუნთქვით ილუსტრირებული...

დამოწმებანი:

აბზიანიძე, ელაშვილი 2011: აბზიანიძე ზ., ელაშვილი ქ. *სიმბოლოთა ილუსტრირებული ენციკლოპედია*. თბ.: „ბაკმი“, 2011.

ელაშვილი 2009: ელაშვილი ქ. გრძნობის საკრალიზება. // *სიტყვით თრობა*. თბ.: „ბაკმი“, 2009.

ჩხეიძე 2012: ჩხეიძე რ. „როცა შინ ბრუნდები“ (ნიკოლოზ ჩხოტუა რომ ინატრებდა). „ჩვენი მწერლობა“, 18 მაისი, 10 (166), 2012.

ჩხოტუა 2009: ჩხოტუა ნ. *მარადიული* (ინლისურიდან თარგმნეს: ირაკლი თოფურიამ და კახა ჯამბურია). თბ.: ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა, 2009.

RYSZARD ZAJĄCZKOWSKI

Lublin, Poland

The John Paul II Catholic University of Lublin

The Experience of Polish Exile in the Times of the Second World War: the Case of Joseph Wittlin

Polish literature is, to a large extent, the work of emigrants. An example of an exile author is Józef Wittlin (died in 1976), who left Poland in 1939 and spent 35 years in the United States. He is known as the author of the novel *Salt of the Earth* and the collection of essays *Orpheus in the Hell of the 20th Century*, among others. He also left his memoirs which he was writing throughout his whole life. Wittlin's output presents an image of a divided America. In his essays he praises freedom and democracy in Washington's country. However, his private notes reveal a different America, where interpersonal relations are calculated, life is materialistic and religiousness superficial. Wittlin belongs to a wide circle of Polish exile writers in America who described their adoptive country. He stands out in this group because he presents an image of a less well-known America and at the same time he speaks as a moralist.

Key words: *Joseph Wittlin, exile, the USA, the Second World War, religion*

* * *

The Polish people are a nation that, to a large extent, lives in a diaspora; and Polish literature is, to a considerable degree, the work of emigrants. Since the fall of the First Republic of Poland in 1795, until as late as 1918, Poland did not exist on the map of Europe. A short period of independence was interrupted by the Second World War, which began with the invasion of Poland in 1939. On the conclusion of the war, the Polish State fell under the control of the Soviet Union. A difficult process of re-establishing independence began again in 1989.

After the Second World War “about 6.000.000 Polish people refused to return to Poland, which was occupied by the Soviets, constituting a political emigration. This refusal was intended as a protest against the Yalta treaties which were in violation of international law and they also expressed the decision to fight for the restoration of Poland’s independent existence, with all available means” (Pragier 1975:222). This group is sometimes described as the “Second Emigration,” as distinctly different from the first “Great Emigration” group that began after the November Uprising in Poland, in 1831. Every time captivity occurred, a group of writers emigrated to preserve creative freedom and avoid persecution. Throughout the period of captivity, emigration was unquestionably a symbol of independence and an active expression of protest against the political diktat, and the literature created in exile became one of the three greatest emigration literatures in history, one of the most important aspects of Polish literature and, simultaneously, the core of Polish spiritual culture abroad.

Those who during the Second World War had to leave Poland traveled in different directions. Some found shelter in England, others went overseas and settled in South American countries, and also in Canada or the United States. The case of Joseph Wittlin is very characteristic of the experience of Polish exiles during the war, the outbreak of which significantly changed the writer’s life. However, nothing suggested that he might find himself across the ocean.

Wittlin was born on August 17, 1896, in Dmytrów, “in northeast Galicia, on the border with Russia, in the part of Poland that then belonged to Austria” (Wittlin 1991:354). He was a Polonized Jew. In 1908 he began his education at a classical *gymnasium* in Lvov. Later, he gained his high-school leaving certificate in Vienna, where from 1914 to 1916 he also attended university. He participated in World War I, subsequently returning to Lvov. Upon the outbreak of war, he joined the Eastern Legion, and after its disbandment, when Lvov was captured by the Russians, he fled as a political refugee to Vienna, where he passed his final secondary school exams and, in 1914-1916, studied at the University of Vienna. In 1919-1921 he once again resided in Lvov, where he studied Romance languages and philosophy as well as art history and Polish philology. He also taught at a Jewish humanities gymnasium and later worked for 2 years at a theater

in Lodz. He also collaborated with *Tydzień Literacki*, a supplement to *Kurier Lwowski*. In 1922 he moved to Lodz and for one season was appointed literary director at the City Theater, also lecturing at the theater's Drama School. In 1925 and 1926 he traveled to Italy and Yugoslavia for the first time; in 1928 he also went to France. He visited the country on the Seine two more times before the war. In 1936 he published his famous novel *Sól ziemi* [Salt of the Earth], which was translated into 16 languages, and in 1939 he even came close to winning the Nobel Prize for Literature. He lived in Warsaw (where he lived on and off from 1927) up until June 1939. His stay, as a scholarship winner, at a Royaumont Cistercian Abbey in the vicinity of Paris, a well-known place where writers met and worked, became for Wittlin the beginning of his life-long estrangement from his native land.¹ Several months after the outbreak of war, he joined his wife and eight-year-old daughter in France. Having failed to leave for England, the Wittlins traveled through the south of France (Lourdes, Nice) and through Spain to Portugal; from there, in 1941, they went to New York, on Herman Kesten's invitation. The writer spent the rest of his life in this metropolis, specifically at Riverdale, a quiet port in the Bronx, on the Hudson River. In America, Wittlin further pursued his literary activity. From 1941-1942 he was editor of *Tygodniowy Przegląd Literacki Kola Pisarzy z Polski*, and from 1943 to 1947 – of *Tygodnik Polski* in New York. In 1943 he gained prestigious awards from the American Academy of Arts and Letters and the National Institute of Arts and Letters in New York for the English edition of *Sól ziemi*, published in 1941. He also frequented the international community, as in the American metropolis “during the war there were [...] numerous German-language writers and artists from Austria, Hungary and Germany. It was a rather curious society, almost a continuation of the Habsburg Monarchy and Weimar Germany, including such personalities as Herman Broch, the author of *The Death of Virgil*, and Bela Bartok” (Miłosz 2001). It is therefore not surprising that Wittlin was a co-founder of the Writers in Exile PEN-Club.^{**} It is also not unimportant that on May 23rd, 1953, he was baptized into the Catholic Church, which crowned his religious quest initiated back in the 1920s, and particularly intense since his arrival in America. He died in the early morning of 29 February 1976, in New York.^{***}

* The circumstances of his departure were unpleasant, and Wittlin did not like to mention them. The fact that he was a pacifist, combined with his Jewish origin, became reasons for press attacks against him by the end of 1930s.

** Other little-known facts of the writer's life are reported, on the basis of the FBI archives, by H. Stephan, 2006: 258-260.

*** Joseph Wittlin's output is still awaiting a thorough study. He is known to have been loosely connected, in 1919-1920, with the expressionistic poetic group “Zdrój”, and later (and it was a much closer bond) with “Skamander.” In the inter-war period, he also translated, inter alia, *The Odyssey*, *The Epic of Gilgamesh*, Hermann Hesse's *Steppenwolf* and works by Joseph Roth, began a never-finished novel on St. Francis, wrote essays, and *Sól ziemi* [*Salth of the Earth*], the

His departure for the United States of America became the beginning of the writer's lifelong stay in exile. He then undertook the third translation of *The Odyssey*, which appeared in London in 1957*, continued to write essays, as well as creating and translating poems. In 1963, the Paris journal *Kultura* published a collection of his essays under the collective title *Orfeusz w piekle XX wieku* [Orpheus in the Twentieth-Century Hell]. In addition, Wittlin had been cooperating with Radio Free Europe since 1952. It should also be remembered that the texts the writer left in manuscript form constitute a large percentage of his works; from the 1920s to the 1970s he kept notebooks, and after the war he also wrote memoirs.** His stay in the USA inspired Wittlin to devote ten essays to American issues; the reprints were collected in the volumes *Orfeusz w piekle XX wieku*² and *Eseje rozproszone* [Scattered Essays].*** Radio Free Europe also broadcast ten talks by him concerning American literature,**** four poetry programs presenting verses by American poets,***** and the already mentioned reviews of

first part of the planned trilogy *Powieść o cierpliwym piechurze* [*A Tale of a Patient Infantryman*] – one of the most outstanding pacifist novels. There are few studies about him, and those in existence need to be extensively complemented. The only monograph on the writer written in his lifetime is a small book by Yurieff:1973. A large proportion of the knowledge on Wittlin is provided in the book ed. by Frajlich:2001. It contains a bibliography of studies on Wittlin's writings published before 1998.

*He had been translating Homer's work since 1912. Two earlier translations were published in 1924 and 1931.

**The output in question includes 133 pocket-size notebooks, deposited in 12 folders, a number of copybooks and other texts. These materials are stored in the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw, catalog number: 1704. They bear a very interesting testimony to the writer's spiritual evolution and provide an intimate commentary on his own work and 20th-century events – especially in Poland and the United States. Since they were made available several years ago, they have become an indispensable context for the understanding of the writer's output and views. The Houghton Library at Harvard University is in possession of his memoirs from years 1971-1974, which will be made available in 2026.

*** They are the following essays: *Plaszcz* [The Coat], *Do jakiej Ameryki jechałem* [The America I Traveled to], *Mój pierwszy rok w Ameryce* [My First Year in America], *Pod znakiem „Kartofli”* [Under the Sign of “Potatoes”], *Novi Eboracii, Poe w Bronxie* [Poe in Bronx], *Hemingway, śmierć i zabijanie* [Hemingway, Death and Killing]. In Wittlin: 2000.

**** It includes: *Tadeusz Kościuszko*, [Thaddeus Kosciuszko] *Lorca na scenie nowojorskiej* [Lorca on the New York Stage], *Teatr amerykański (i zachodnioeuropejski)* [The American Theater (and the west European)] in: Wittlin: 1995.

*****The talks were entitled: *Graham Greene – przypadek wypalony* [Graham Greene – a Burnt Out Case], *O Bernardzie Berensonie* [On Bernard Berenson], *O książce Berensona „The Passionate Sightseer”* [On Bernard Berenson's Book “The Passionate Sightseer”], *O książce Filipa Friedmana „Their Brothers' Keepers”* [On Philip Friedman's Book “Their Brothers' Keepers”], *American Poet – Robinson Jeffers*, *O starożytności klasycznej w Stanach Zjednoczonych* [On Classical Antiquity in the United States], *Atak na awangardę literacką w Stanach Zjednoczonych* [An Attack on the Literary Avant-garde in the United States], *O książce Van Wyck Brookes „Twórcy i odkrywcy. Dzieje pisarza w Ameryce. 1800-1915. (5 tomów)* [On Van Wyck Brookes's Book “Makers and Finders: A History of the Writer in America, 1800-1915 (5 volumes)], *O poecie amerykańskim Carlu Sandburgu* [On Carl Sandburg, an American Poet], *O książce Carla Sand-*

Broadway theater plays.* The writer's numerous comments on America are also included in his hitherto unknown notebooks.

There is an affinity between Wittlin and another exile, Tymon Terlecki, who wrote: "It is not true that Europe is an illusion. It is true that it takes the form of a difficult fidelity, a bitter, but unique, meaning of our life." In this context, he made a significant appeal: "The heroism of Polish emigration after 1945 is simple: to persevere in European culture, in defiance of itself" (Terlecki 1999:172). Wittlin incessantly longed for Europe. On January 16, 1952, he wrote to Aleksander Janta: "[...] I was up to my ears in despondency and dejection, the mental states to which I am trying not to treat you [...]. I am already fed up with those 11 years of not moving from New York and a journey to Europe would come in handy – which I cannot even dream of."*** At the beginning of the 1960s, however, the writer was given an opportunity to go to Europe for the summer holidays. In the 1960s and 1970s he traveled to Western Europe eight times – mainly to Italy, France, Spain, Switzerland and England – to rest and to meet his family and friends. The trips to Europe became opportunities for the writer to escape from the stifling American atmosphere and to return to a high culture and warm human relationships.

The Lot of an Exile and Literature

In the article *Mój pierwszy krok w Ameryce* [My First Step in America], published shortly after his arrival on the American continent, Wittlin greeted his new homeland with gratitude and enthusiasm. He presented it as a mainstay of democracy and freedom; the country that gave shelter to thousands of castaways from all over the world, and which became for him the new territory for the free word, untrammelled by bureaucracy. As in the first years of his exile Wittlin considered returning to Poland; he collected materials for an essay on the United States. In 1946 he noted down a significant sentence: "Just wait till I leave America and I will write what I think about it."****

The writer's acquaintances that stayed in Poland sometimes envied him for his life in rich America, which they overly idealized: As a matter of fact, the Wittlins' situation was far from idyllic. On 26th February 1942, the author of *Sól ziemi* described his journey overseas and his first steps on the new land to his closest friend in exile, Kazimierz Wierzyński:

burga o Lincolnie [On Carl Sandburg's Book on Lincoln]. All papers in the archives of Joseph Wittlin in The Pilsudski Institute of America in New York.

* The manuscripts are preserved in the writer's archive at the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw.

** Wittlin, letters to A. Janta-Polczyński.

*** Wittlin, notebook 85 dated 1946, folder 8, card 221.

“If you are cross with me that I am writing to you only today, more than three weeks after my arrival to N.Y. – restrain your anger and forgive an old Grumbler who had a horrid journey in the dormitory aboard an American ‘Siboney’ together with 49 other pukers. There were storms all the time, once the boat almost keeled over. During one such storm I fell haplessly and hurt my arm, straining the collarbone so painfully that for two weeks I could not sleep and my wife had to wash me and dress me. After my arrival to N.Y., I caught influenza (very cold here), recently Elżunia (Wittlin’s 8 old years daughter –R.Z.) has been ill again, for a week she has been down with gland inflammation after flu. [...] Absolutely nobody here, neither from the Polish nor the Jewish circles, cares about our situation and does not intend to take care of anybody new who arrives. Here you must rely entirely on your own initiative. Those who have wealthy relatives and friends are in the best position. I have neither and have not earned anything, but spent already 200 dollars, from the remainder I had of the Culture Fund. We live in one room with a kitchen, which is simultaneously a bathroom, where Elżunia sleeps. For this we pay 9 dollars a week, and Halina cooks everything. [...] As you can see, our situation is rather cheerless. With all my heart I wish it would be different for you when you come here. But I believe it my duty as a friend to warn you against the help of the local Polish diaspora [...]. The Americans I have met here are quite nice, I was agreeably disappointed with them: friendly, humane, simple. If need be, they could lend one happiness. But relations with them are hindered by the fact that I don’t speak English, which I will have to learn urgently.”*

Similar accounts on Wittlin’s economic situation in America appear in his correspondence with Mieczysław Grydzewski. In a letter of 21 April 1947 he wrote to the editor of “Wiadomości”:

“I am having a very difficult time here. With the greatest effort I am forcing my way through a strange life that is not mine [...]. And my wife is already very tired. I can say without exaggeration that in this most satiated city in the world that we have lived, this year, through periods of the most vulgar famine. Both my wife and I are still wearing clothes we brought from Europe. Yet from here we have dressed a number of people. But these are experiences that should not be mentioned and I communicate them to an old friend, asking him to keep this to himself.”**

In addition to his economic problems, those of health emerged and persisted throughout the writer’s life, and made his stay in the foreign country and difficult housing conditions even more strenuous. Added to this there were difficulties with finding a job. Thus the encounter with America was brutal for the Wittlins, and from the beginning promised a more difficult life in the future.

* Wittlina, letters to K. Wierzyński.

** Wittlin, letters to M. Grydzewski.

The writer did not abandon literature, however. Thus his notebooks contain numerous entries that create a broad picture of America from the 1940s to 1970s. The value of these notes is in their sincerity: they reveal a different image of this country than the one which appeared in the writer's essays. They enable the exploration of America's soul from within, thus becoming familiar with its less visible, yet culturally important side.

It is natural that his encounter with America must have made him reflect on themes related to his profession and interests. Although he did not have any acquaintances in the United States, he did not arrive in a country entirely unfamiliar to him. He came to the homeland of writers whom he had met in Poland, through their books. In the essay *Do jakiej Ameryki jechałem* [The America I Traveled to] he reminisced about his guides.

They were "poets and writers who charmed us in our European childhood, our youth. They were many, but I will mention only the most important. First, Mrs. Beecher-Stowe, and then Fenimore Cooper and Samuel L. Clemens, that is to say Mark Twain. Later they were joined by great poets: Walt Whitman, Edgar Allan Poe and Ralph Waldo Emerson. We read their works on the benches in the Jesuit Garden in Lvov, in the Stryjski Park and at the High Castle" (Wittlin 2000:310-311).

The essay *Mój pierwszy rok w Ameryce* [My First Year in America] leads to the conclusion that the writer traveled overseas with a relatively good awareness of the contemporary literature of his new homeland. He expressed it in a short comment:

"The last two decades in particular can boast a number of really excellent authors, such as Eugene O'Neill, Sherwood Anderson, Sinclair Lewis, Thornton Wilder, John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner, Erskine Caldwell, John Erskine, John Steinbeck and others. These authors made famous discoveries in the area of prose fiction. [...] I believe O'Neill to be the most eminent playwright alive, along with Shaw and Maeterlinck – at least in the world of our so-called Western civilization" (Wittlin 2000:325).

Wittlin's perception of American poetry was entirely different. He did not appreciate it as much as prose. In 1957, in one of his notebook entries, he voiced the following judgment:

"On American and English poetry. To understand [...] the essence of Anglo-American life experience we must realize that this is the poetry (of a nation of bores) – of the society of the satiated and – if one may be allowed to say so – the happy. This society does not expect from its poets to be taught how to satisfy hunger, how to struggle against evil that can be eliminated – how to achieve freedom. This is the poetry cultivated on the margin of the lives of individuals and of the country."^{*}

* Wittlin, notebook 116 dated 1957, folder 11, card 296.

If he considered any literary works created in America as interesting, they were those written by African-Americans, whom he had had an opportunity of meeting in the Bronx.

“Today the poetry of the white man is, in North America, a reservation, an inner region of Dementia, independent of life in this expanse from the world. This is a lush, sometimes beautiful national park, yet separated from the American nation with a high hedgerow of uncanny associations, sophisticated metaphors and images detached from the real life of the masses. *Homo americanus*, weary of the incessant pursuit of success, would sometimes venture into this dangerous yet tempting thicket. But he might easily sink into morasses, into *poludes* of the over-refined *morbidezza*. Let us repeat: we mean the white man’s poetry, usually dry and cold as ice. The rich poetry of the black man springs from different sources: the ones that are closer to life and needed more by people. It is not ashamed of suspicious moisture and does not escape into the wilderness of the intellect. The black song is hot with the blood and tears of people who did not succeed in life” (Wittlin 2000: 346-347). This passage does not reveal which poets he had in mind, but one can presume that the writer appreciated the authors related to the Harlem Renaissance cultural movement of black Americans, which emerged at the beginning of the 20th century. One of the leading representatives of the movement was Langston Hughes, whose poems the author of *Sól ziemi* translated. However, on the whole, he pays the work of American writers a rather double-edged compliment: “American literature is good literature: it shows the ugliness of the American life rather than its beauty.”*

The People in the United States

From the beginning of his stay overseas, Wittlin clearly perceived some differences between Poland and the land he had settled in. Above all, he appreciated the political achievements of America and its ethical merits. As a person who, in 1938, had the painful experience of an attack by the press that had forced him to leave the country, he observed the attitude of the American press with satisfaction. At the beginning of 1945 he recorded: “The honor of the American press. In Europe a certain phenomenon of ethical nature was commented on in the press, according to the political slant of a given newspaper. Here all the papers treat crime as crime”.** At the same time, he also recognized the merits of the main political achievement of America: democracy. It was not flawless, but made it possible to preserve law and order, compensate for evident wrong doings, build a just society: “(American) democracy provides [...] negative benefits: they do

* Wittlin, notebook 85 dated 1946, folder 8, card 234.

** Wittlin, notebook 81 dated 1945, folder 8, card 10.

not hit you without a reason, do not judge without a court.”^{**} Other positive traits the writer observed in American society were the dynamism and pragmatism of life. After five years overseas he noted: “America is a negation of Poland. It is the country of life. Here everything is for life. Even a dead body, before it is buried, looks alive.”^{***}

While the Poles are, for the writer, people who often meditate on their past, especially if it is heroic and tragic, the Americans’ eyes are fixed above all on the future, they cherish no sentiments toward what is past, especially if the historical facts did not concern them directly: “The Americans do not like to brood over things that have ended, and they especially do not like fumbling in pointless matters. This is why there is indifference towards Europe, its worries, the massacre of the Jews, [...] . – What do you want? We cannot resurrect the dead. The Germans are defeated. We would have had neither means nor people – to defeat them. We move forward. – We need to pay attention and see if there is no new danger. We dislike speaking of threats that are no longer menacing.”^{****} The positive characteristics the writer recognized in the American political system were probably the reason for his good opinion of the United States entered into his notebook in 1954: “All America is one big refrigerator, conserving and protecting our all putrid civilization from decay.”^{*****} Against the background of Wittlin’s other pronouncements on America, this statement may be understood as an apologia for the political and economic power of the United States facing numerous threats emerging from the postwar world.

In principle, however, the writer did not view the new homeland through the prism of the role it played in the international arena. Nor did he devote much attention to the mechanisms for exercising power developed in the USA. Above all, he was interested in the everyday life of ordinary Americans he met in his neighborhood. He was occupied with the America as seen through the prism of the neighborhood, of everyday human behavior. In this case, his judgments were much more severe. Wittlin identified the extreme American pragmatism with indifference to human affairs, coldness in interpersonal contacts, absence of a deeper response to the suffering of others. “People in N. Y. seem imitations”^{*****} – he stated at the beginning of 1945. In 1949 he wrote: “In this country everything is frozen – especially the human heart. All inner life – cold.”^{*****} According to the writer, the lack of emotions, the superficiality of contacts were perhaps the most conspicuous features of people he met, in New York City. In the essay *Poe in*

* Ibidem, cards 25-26.

** Wittlin, notebook 83 dated 1945, folder 8, card 126.

*** Wittlin, notebook 84 dated 1946, folder 8, card 145.

**** Wittlin, notebook 105 dated 1952, cards 218-219.

***** Wittlin, notebook 80 dated 1944, folder 7, card 413.

***** Wittlin, notebook 94 dated 1949, folder 9, card 120.

the Bronx he clearly portrayed indifference to the suffering of others, masked by piety, his notes indicate that American society was, in his view, an ultimately de-personalized and mechanized one; where functions and offices replaced human reactions and impulses: “The local people seem not like people at all. Their good deeds, their acts of human solidarity result from their social roles or, strictly speaking, from their position in one of the social institutions. But during the 5-years I have lived here, I have not come across direct brotherly impulses.”*

Wittlin considered indifference towards people not as a manifestation of callousness, but as the greatest evil man can commit, the one that bears the worst fruit. “Do not look for the causes of the end of the world in the Kremlin, but in your own soul. We have sinned against the Holy Spirit. With our indifference we have condemned people to death.”** Insensitivity to the human lot as the cause of man’s death is the idea that often recurs in the writer’s notes. This conviction has its source in his personal life experience: as an exile devoid of perspectives and help. The meaning of this conviction, however, is also universal. It contains the warning against the unobserved causes of human misfortunes. The indifference is an effect of living in an affluent country, where prosperity hindered the development of altruistic feelings and attitudes. The writer’s milieu was wealthy, which is indicated for instance by an entry addressed to a potential reader: “Riverdale – everything you can see around – is money – in those villas – everywhere – money lives.”*** Wittlin remarked that rich people produce their own sense of truth. It is difficult to reach them with something that disagrees with their own vision of the world: “America! Those people are so self-confident that they have no doubts what so ever! When you talk to them, you can explain nothing to them.”**** Therefore, the writer’s judgment is severe: “America is a country where a person with a lot of money – is always right.”***** He readily found the confirmation of his opinions in Norwid, the Polish exile and writer, the man who exactly a hundred years earlier had known America from his own experience. “Norwid on America. This respectable and politically young nation is still unable to understand so many things; in the first place: that there are things that they cannot understand – he said to rev. Marcelli Lubomirski.”*****

For the above reasons, the immense technological progress observed in America was, to the writer, a suspicious phenomenon that exerted a negative influence on Americans: “They are half-way between a machine and an animal. A combination of both. Actually, one wrongs animals comparing [Americans] to

* Wittlin, notebook 82 dated 1945, folder 8, card 85.

** Wittlin, notebook 83 dated 1945, folder 8, card 114.

*** Wittlin, notebook 81 dated 1945, folder 8, card 20.

**** Wittlin, notebook 72 dated 1941, folder 7, card 117.

***** Wittlin, notebook 86 dated 1947, folder 8, card 241.

***** Wittlin, notebook 105 dated 1952, folder 10, cards 218-219.

them. For an animal acts according to the laws of nature: And they have lost all natural directness, but have no culture. Neither nature, nor culture.”^{*} In particular, Wittlin exposed their affluence devoid of sensitivity to their fellow human being: “They think that culture consists of having as many stereo records as possible, and it never occurs to them that those records, the radio or television may get on their sick neighbors’ nervous systems. What’s the use of Mozart, if he hasn’t taught them gentleness of feeling?”^{***}

The reminiscences from his stays in France and from reading French literature were often the writer’s intellectual and moral refuge. It is significant that his notebooks from the time of his stay in America contain a great number of references to France and excerpts from French books. Wittlin also read a lot of French literature, which he was provided with by his wife who, for a long time, worked at the New York Lycée Français; and in his observations he often compared France and America. Those comparisons often reveal his disappointment with the American reality: “In Europe, e.g. in France, there were bad people, wicked people – but they were people. Those here are not people. They would not commit wickedness, but they also do not react to human feelings in a human way”.^{***} Hence, for example, this biting remark: “The difference between the European and the American is that the European eats dishes, and the American calories and vitamins. The European loves, the American satisfies his sexual needs.”^{****} The comments on the attitude of the Americans compared to European culture are always to a disadvantage for the New World citizen. “They chew European culture, Monet or Van Gogh, as they chew gum. They do not swallow it. From their saliva this culture penetrates into their blood. They will chew it up and suck out its juices – and spit it out like chewing gum.”^{*****} Hence this confession by the writer, recorded in 1960, which is surprising at first glance,: “It is better to be a beggar in Paris than a millionaire in New York.”^{*****}

Spiritual Life in America

In his views of America the writer never lost the perspective of a European and a Christian, which inclined him to frequent comparisons of the high Mediterranean culture (to him France was its symbol) and the American *mass culture* in the moral, esthetic and religious dimensions. He complained about the extraordinary monotony and boredom of life in New York. However, he was most

* Wittlin, notebook 105 from 1952, folder 10, card 202.

** Wittlin, notebook 120 dated 1962, folder 12, card 124.

*** Wittlin, notebook 118 dated 1959, folder 11, card 381

**** Wittlin, notebook 97 dated 1950, folder 9, card 285.

***** Wittlin, notebook 99 dated 1950, folder 99, card 397.

***** Wittlin, notebook 121 dated 1960, folder 10, card 520.

perplexed by the fact that he found himself where all the values were blurred, where there was neither direction nor firm footing, and the criteria to distinguish good from evil and beauty from ugliness did not exist. "In pre-war Poland it seemed to me that by going against the flow I was fulfilling a significant task. Here in America there is no flow against which I might be going." To put it in contemporary terms, this image of a postmodern society was, and continued to be, very frustrating for Wittlin. Most frequently he mentioned two religions and idols of the human mass consumer: television and the dollar.

According to Wittlin, television was the American religion.** In fact, shallow entertainment coming from the glass screen was an attempt at filling the void of life. Radio programs, and especially television shows that developed so rapidly in America, were to the writer a clear negation of high culture, a means of pursuing sensation at the price of the impoverished message and blurred values. Television consumerism was also an expression of the void of life, a serious intellectual, spiritual and social impoverishment. In the notes of the author of *Sól ziemi* there are a great many remarks, often very short but apt, describing some aspects of media subculture. "The fear of loneliness. Void in people. They fill it by yelling. The Erebus-television screens – where the shadows of boxers and baseball players wander about"*** Educated in Greek and Latin classics, enamored of French literature, cognizant of the outstanding works of German writers, enjoying listening to Mozart's music, Wittlin had reasons to complain: "Hell above me and hell before me. How can I bear it here, with Homer and Sophocles, squeezed between televisions."**** In the same year he noted down a characteristic mini-dialogue: "– Why are they shouting so much? – They want to shout down death. They have death everywhere. Look into their dim saloons [...] they are sitting on those high stools, sad and silent – and staring dully at the television."***** Wittlin diagnosed television (not free from manipulation) as a new American religion. He wrote in English: "Do you believe in television? Television is the American religion."³ Watching the checkered development of the image transmission, he

* Wittlin, notebook 98 dated 1950, folder 9, cards 351-352.

** To Wittlin, television was a symbol of a broader social phenomenon, namely, of a specific media subculture and the emergence of the contemporary *homo medians*, subject to the pressure of primitive entertainment and manipulated information. Wittlin even planned to write on this theme: "The life of an average New York woman, deprived of her own experiences. It is spent on wonderful experiences. Describe the life of such a [woman] concerned about divorces of film actors and actresses, love affairs [...], etc." (J. Wittlin, notebook 101 card 407).

Wittlin, notebook 98 dated 1950, folder 9, card 397.

Wittlin, notebook 116 dated 1957, folder 11, cards 280-281.

Wittlin, notebook 71 dated 1941, folder 6, cards 85-86.

Wittlin, notebook 82 dated 1951, folder 10, card 41).

*** Wittlin, notebook 98 dated 1950, folder 9, card 337.

**** Wittlin, notebook 100 dated 1951, folder 9, card 403.

***** Wittlin, notebook 101 dated 1951, folder 10, card 6.

observed in 1954 that the Americans are “a thoroughly televised nation”.* His reflection on television is above all a description and diagnosis of American society. “Modern Erebus: Television. The screaming shadows and the silent living who watch the former.”** Television contributes to the shallowness and disintegration of family life: “The American husband has nothing to talk about to his wife and children. Therefore he spends every spare moment at home watching television.”*** Some years later, expanding this thought, Wittlin wrote: “Radio and television, constant noise in their heads, all their interiority formed amidst noise and signing [...]. They listen to this not because they are interested in what the characters are saying. They do not hear that. They need the noise only to deaden the void howling in them – or the vacuum.”**** And finally, he recapitulated: “TV – the annihilation of the inner life.”***** It is possible to infer from Wittlin’s notes that the world under pressure from the electronic mass media is a modern “Erebus” for Orpheus the poet who yearns to leave the “20th-century hell”. Because he cannot do so, he remains in the role of a critic, he does not refrain from the evaluation of what he sees and appears as a sensitive judge and a prophet.

Another idol that very powerfully determined the life of Americans was the dollar. Wittlin wrote about it in his essay *Mój pierwszy rok w Ameryce* with a large dose of humor:

“Here the favourite of the public from both sexes, statuses, creeds and skin colours is a mythical creature, often (like e.g. in my case) elusive, and green like hope itself, and like the Prophet Muhammad’s flag. Only in New York does it have more splendid temples, particularly in the vicinity of Wall Street where the mysteries of transfers and ‘endorsements’, accessible only to the initiated, are enacted. [...] In the reporting year I met people who listened indifferently to the news of sunken ships, of thousands of lives drowned in the ocean, but started sighing and groaning, when, along with those catastrophes, numbers combined with the name of the green god appeared” (Wittlin 2000:321).

In the writer’s notebooks the remarks on the materialism of American life are much harsher. At the time the cited essay was published, he wrote: “America is degrading us intellectually. So it is necessary to live here like a pig, to make a dollar.”***** Remarks about dollars often appear in a religious context: “When an American is looking at a check, his previously merry face turns grave, solemn, concentrated – looking like the faces of bigots when they hear about God or the Church.”***** Or from another statement: “America. I believe in God: in a bank

* Wittlin, notebook 99 dated 1950, folder 9, card 370.

** Wittlin, notebook 110 dated 1954, folder 10, card 431.

*** Wittlin, notebook 100 dated 1951, folder 9, card 407.

**** Wittlin, notebook 98 dated 1950, folder 9, card 397.

***** Wittlin, notebook 116 dated 1957, folder 11, cards 280-281.

***** Wittlin, notebook 71 dated 1941, folder 6, cards 85-86.

***** Wittlin, notebook 82 dated 1945, folder 8, card 59.

account.”* And perhaps even stronger words about the materialization of life in the United States: “Take away their money, and you will see what remains of them.”** In 1945 Wittlin even intended to write a text telling how in the United States “the dolorism of Europe is opposed by dollarism.”*** He complained about the “orgy of consumption”**** taking place in America and people were being appraised mainly on the basis of their property status. However, it was not the cult of wealth itself that the writer considered as bearing testimony to the desertion of high values, but the resulting depreciation of moral life. In 1947 he made two bitter entries: “America: here you are allowed to be a scab and a lout.”***** “America: They have everything: full libraries, wonderful concerts, gramophone records, and they behave worse than my grandfather’s groom. At their party I felt worse than at a fair in Kosovo [...].”***** Also after a decade in the United States he did not change his mind. “Here, the dollar is a god to whom most of the natives pray. But there are a few atheists.”***** In the same year he also wrote a short comment on the utopian idea of making humanity happy: “I have lived in the U.S. too long (over 10 years) to be impressed by material welfare – as the ultimate end which humanity is supposed to strive for. For too long have I lived in this country, which is an example of what the Soviets strive for, to accept that it is worthwhile to oppress millions of people so that the children of those millions have a refrigerator at home and do not have to go outside to relieve themselves.”*****

The tendency, widespread in America, to judge people by their bank balance, and not by the qualities of their mind or character, were perhaps the most painful phenomenon for Wittlin. As a distinguished writer in Poland, and an exile deprived of everything in America, he experienced his difficult lot with a particular intensity; hence a bitter confession: “Here, in America, I am not worth as much as my skills, but I am judged according to how well I am doing.”***** Wittlin did not condemn the American wealth, but he did not want to become involved in the American “rat race”. In 1942 he noted down: [“In this country it is a shame to have success and a book.”***** and several years later he stated pointedly: “I am not vulgar enough to be able to achieve success in America.”***** He came forward as a critic of unrestrained consumption, insensitivity to the needs of the poor,

* Wittlin, notebook 84 dated 1945, folder 8, card 163.

** Wittlin, notebook 105 dated 1952, folder 10, card 224.

*** Wittlin, notebook 81 dated 1945, folder 7, card 40.

**** Wittlin, notebook 115 dated 1957, folder 10, card 231.

***** Wittlin, notebook 86 dated 1947, folder 8, card 268.

***** Wittlin, notebook 86 dated 1947, folder 8, card 333.

***** Wittlin, notebook 100 dated 1951, folder 9, card 409.

***** Wittlin, notebook 100 dated 1951, folder 9, card 459.

***** Wittlin, notebook 94 dated 1949, folder 9, card 120.

***** Wittlin, notebook 80 dated 1944, folder 7, card 379.

***** Wittlin, notebook 89 dated 1947, folder 8, card 374.

concentration of life exclusively on gaining material wealth without sensitivity to suffering and poverty: “I would sooner absolve a man who from fear, gave his mother away to death, who repudiated his mother and father (St. Peter), than a man who, in complete security, lives in affluence and grows fat, and seeing others die of hunger, does not help them.”*

Another issue that the writer carefully looked at was religious life in America, or, as a matter of fact, its extreme impoverishment, a lack of the need for contact with God or the replacement of faith with its poor imitation aiming to satisfy a desire for comfort and worldly prosperity. Religion, although powerfully present in the social and political discourse of America, is devoid of spiritual depth. Hence a lack of comprehension for a person whose life is in the field of a much more serious struggle than the pursuit of success, of material advancement and psychological wellbeing: “The natives advise me to overcome difficulties. The cult of overcoming difficulties reigns here [...]. They obviously mean vulgar material difficulties: That I am concerned with overcoming other difficulties they do not want to hear.”** It was probably under the influence of his observation of the New York metropolitan space that he noted down: “It is not the number of churches, convents, chapels and shrines in a country that decides, in my view, whether this is a Christian country, but the number of Christian hearts [...]. Admittedly hearts cannot be counted or registered, but everybody can see and count churches”***. He also frequently emphasized boredom and coldness in American churches, routinized and hurried practices, superficiality, a lack of depth: “Mass character – quantitateness in America. [...] Mass confession in churches. Speed and hasty confessions, hasty Holy Masses”****. For this reason America was to him a country where he recognized “pure, healthy paganism and a pagan materialized world.”***** Ultimately, according to Wittlin: “In no country I know is so much said about God, religion, Christianity, and in none is there so little God, religious and Christianity – as in the United States.”*****

The writer also mentioned religious life in America in a published essay. From 1962 to 1975, almost every year, he spent his holiday in Europe, and in particular in Italy, in Sant’Egidio, near Cortona. In this small Tuscan locality, halfway between Florence and Rome, a sanctuary of the 13th-century Franciscan saint was erected. In 1972 Wittlin wrote an essay *Cortona, Luca Signorelli i święta*

* Wittlin, notebook 84 from 1946, folder 8, card 212. Wittlin, despite his difficult position as an exile, made efforts to be a philanthropist and helped people in difficult financial circumstances or poor health. The best-known example of this is his commitment to helping a young Polish poetess Halina Poświatowska who, thanks to his initiative, could come for treatment to the USA.

** Wittlin, notebook 81 dated 1945, folder 8, cards 33-34.

*** Wittlin, notebook 105 dated 1952, folder 9, card 202.

**** Wittlin, notebook 108 dated 1954, folder 10, card 355.

***** Wittlin, notebook 117 dated 1958, folder 10, card 330.

***** Wittlin, notebook 107 dated 1953, folder 10, card 346.

Malgorzata z Cortony [Cortona, Luca Signorelli and Saint Margaret of Cortona]. In it he expressed his fascination with Italian art and described the holiness of the medieval penitent. The text compared the old parish church in New York with the new one. For Wittlin this architectural change was a sign of negative spiritual transformations that occurred in America, leading to depersonalization of human relationships, and thus to the loss of what is essential in them:

“The parish church in the district of New York, where the undersigned had lived for over thirty years, bears the name, St. Margaret of Cortona. It was built some years ago in place of the previous church of the same name. The old church had stood there for almost a hundred years and there was nothing special about it. But, its interior was filled with the atmosphere of devotion, it was possible to concentrate and meditate there. It was destroyed to make room for a car park and a basketball field. The new church, erected nearby at substantial cost and not yet paid for, brings to mind neither Cortona nor St. Margaret. It is excessively modern, comfortable, polished; so much so that it is cold (in the spiritual sense). In winter it is over-heated with radiators, and in summer cooled down with air-conditioning devices. In general, the atmosphere of coldness reigns here. On the two floors services are held in the language comprehensible for most New York inhabitants, that is in English. Obviously, at the main, very modern altar, there is a relic of the Saint Penitent. The stormy life of the patron saint of this sanctuary is probably unknown to the body of parishioners who kneel down in front of this altar. Nor have I ever heard her mentioned in sermons or prayers. Her modernistic statue decorates the main gate of the church, but hardly anybody raises their eyes to it” (Wittlin 1991:407-408).

Wittlin perceived American religiosity as very orderly, commercialized, devoid of inner truth. In the light of his observation of people attending the above-mentioned church, he sometimes remarked on the style of life and thinking of the Catholics he had met there: “St. Margaret’s church – the Rosary, on Friday the fourth Mystery – the Carrying of the Cross. [Americans] think that Christ is supposed to help them [carry] the cross on their way to success, not to the crucifixion”.* In the writer’s notes there are remarks on boredom during sermons and on soulless ceremonialism: “Lord, how much boredom I have endured for you in this church (in American churches). The local soullessness – where the soul becomes business (e.g. Church) – tires me most”.** Thus the following statement does not seem surprising: “To you religion is not a need of the soul, for you no longer have a soul”*** The artificiality in the existence of Americans, a specific – as he put it – “make-up of life”, **** is a characteristic Wittlin had observed

* Wittlin, notebook 120 dated 1960, folder 12, card 495.

**Wittlin, notebook 126 dated 1969, folder 12, card 92.

***Wittlin, notebook 105 dated 1952, folder 10, card 219.

**** Wittlin, notebook 90 dated 1948, folder 8, card 444.

since the beginning of his stay in America. Almost two years after his arrival in the Antipodes, he wrote: "America is a land flowing with (condensed) milk and (artificial) honey."^{*} He also observed that this strongly affects the religious sphere. Hence, "even Christ of the Diocese of New York looks as if he used Colgate toothpaste and washed himself with Palmolive soap."^{***}

However, Wittlin did not criticize American religiosity in its entirety. We know from his notebooks that the years spent in America were for him a time of intense religious awakening. As I mentioned, on May 25, 1953, the writer was baptized in New York, and left numerous notes on Christian spirituality. He greatly appreciated Thomas Merton, whom he considered as one of "the most sensitive and most penetrating Catholic writers in today's world." In the New York "Tematy" two of Merton's articles were published, translated by Wittlin: *Czy przetrwamy nihilizm?* [*Can we survive nihilism?*] and *Odpowiedzialność wystawiona na próbę* [*The Christian in world crisis*].^{***} In the American Trappist monk's papers the author of *Sól ziemi* found many thoughts that he had earlier formulated himself, for example the need to awaken the "Christian imagination" in response to human misery, or the idea of the common responsibility for peace in the world.

Wittlin called himself an exile and he was one in the meaning given this word by Edward Said, who understood exile primarily as loneliness (described by Conrad, for example in the novel *Amy Forster*), a lack of belonging, alienation – not a lack of identity, of cosmopolitan identity, but the unceasing sense of being different, of not adhering to the surrounding culture and customs (Said 2002: 173-186). Life abroad did not Americanize the writer; his identity remained connected to the European cultural and historical experience. Only to a small extent did Wittlin adopt the country of his exile as his own (in contradistinction, e.g., to Miłosz), and failed to take possession of it by means of poetic words. To the end he believed his spiritual center to be Mediterranean culture, and in this respect his attitude was not exceptional; it was characteristic of many of his compatriots cast out beyond the borders of their fatherland.

Wittlin belongs to a very long succession of Polish authors who wrote about Washington's country from the vantage point of exiles. It suffices to mention Czesław Miłosz, Aleksander Janta-Pończyński, Kazimierz Wierzyński, Maria Kuncewiczowa, Zygmunt Haupt, Jerzy Kosiński, Wojciech Karpiński and Stanisław Barańczak... The accounts left by Janta and Wierzyński are fundamentally different. The former became famous for his interesting accounts devoted to America: *Odkrycie Ameryki* [*The Discovery of America*] (1936), and shortly before his death he published a book of essays *Przyjemnie zapoznać*

* Wittlin, notebook 77 dated 1943, folder 7, card 301.

** Wittlin, notebook 90 dated 1948, folder 8, card 444.

*** The first paper was published in number 14 (1965) and the second in number 25 (1968).

[Meeting People is Pleasant] (1972) on eminent Poles in America, and a volume of memoirs *Nowe odkrycie Ameryki* [America Re-Discovered] (1973). The latter published a book *Moja prywatna Ameryka* [My Private America] (1966). Mention of these publications is justified because they include accounts from the same period and they were written by people who knew America well and who were, simultaneously, outstanding writers and Wittlin's friends. Janta notes down his ideas from the standpoint of a reporter who grasps the observed reality in the heat of the moment, describes situations and people, and often writes about matters interesting for both Poles and Americans: he entertains and moves simultaneously. On the other hand, in his essays originally broadcast by Radio Free Europe, Wierzyński looks at America, as it were, from a distance, mentions eminent individuals and well-known customs of American society (perhaps to express his appreciation to the radio sponsors). He stresses what is great and typical of America, painting a monumental picture their shadow on life of its uniqueness and beauty. The case of Wittlin is typical of the first generation of exiles who could not fully grasp and understand the United States, because the habits and experiences acquired in Europe cast in the New World. As a result he speaks in a much more muted voice than the aforementioned writers. Wittlin became acquainted with America mainly within the boundaries of the Bronx. Thanks to this, however, he gave not an extensive but an in-depth description of American reality. He watched it, as it were, on the peripheries and in hidden recesses never visited by a reporter avid for sensation, an inquisitive traveler or even a bona fide journalist. Wittlin recognized the achievements of America but did not idealize it. Perhaps his most favorable opinion of George Washington's country was a statement recorded after almost 20 years of his stay in the United States of America: "I owe it to America and to Catholicism that I was able to live without lies, falsity and chicanery."* The writer appreciated his new homeland as a mainstay of democracy and freedom, as the country that gave shelter to thousands of refugees from all over the world, and to him it became a place of rescue from the holocaust, as well as a sanctuary for free speech. On the other hand, he also uttered bitter words against America, although he did it secretly, in writings that were not meant for publication. He blamed the Americans for breaking with the classical tradition, for materializing life and making it shallow, for the atrophy of sensitivity to the affairs of men and God. To America he was, and remains, not an accuser, but a moralist. On this basis it is possible to conclude that Wittlin did not actually criticize the country of his settlement, but set it a high standard; he wanted to see America not only as a political power capable of opposing Soviet violence, but also as a spiritually strong country. This endows his harsh remarks on the United States with a Christian quality: "You speak so much

*Wittlin, notebook 119 dated 1959, folder 10, card 418.

of Freedom with capital F, but you do not know how to be free. You are tethered from within,”* he wrote this several months after his baptism. Thus the remarks on America he left in his various texts constitute the voice of a prophet who quietly but firmly speaks to his adopted compatriots. This voice did not sound clearly in the writer’s lifetime, but it should not be suppressed and neglected now.

BIBLIOGRAPHY

Frajlich 2001: Frajlich A. (editor) *Between Lvov, New York and Ulysses’ Ithaca. Józef Wittlin Poet, Essayist, Novelist*, Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Columbia University, New York – Toruń 2001.

Miłosz 2001: Miłosz, Czesław. *Mój Wittlin*, Dekada Literacka, no. 5-6 (175-176), 2001.

Pragier 1975: Pragier, Adam. *Emigracja polityczna* in: *idem, Czas terażniejszy*, London, Polska Fundacja Kulturalna, 1975.

Stephan 2006: Stephan, Helena. *Mikrohistoria polskiej literatury emigracyjnej w Nowym Jorku*, in: *Teraźniejszość i pamięć przeszłości. Rozumienie historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, ed. by H. Gosk and A. Zieniewicz, introduction: H. Gosk, Warszawa, Dom Wydawniczy Elipsa, 2006.

Said 2002: Said, Edward W. *Reflexions on Exile and Other Essays*, Cambridge 2002.

Terlecki 1999: Terlecki, Tymon. *Spotkania ze swoimi*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1999.

Wittlin 1991: Wittlin, Józef. *Pisma pośmiertne i inne eseje*, Warszawa, Więź, 1991.

Wittlin 1995: Wittlin, Józef. *Eseje rozproszone*, Warszawa, Twój Styl, 1995.

Wittlin 2000: Wittlin, Józef. *Orfeusz w piekle XX wieku*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.

Wittlin: Wittlin, Joseph. letters to K. Wierzyński, K. Wierzyński archive at the Polish Library in London, catalogue number 1360/rks/VI/1t “W”.

Wittlin: Wittlin, Joseph. Letters to M. Grydzewski, Archives of Polish Emigration at the Nicolaus Copernicus University, Toruń, Poland, catalogue number, AE-AW CCC XL.

Wittlin: Wittlin, Joseph. Letters to A. Janta-Połczyński, archive of A. Janta-Połczyński, National Library in Warsaw, catalogue number IV 12927, mf. 112207.

Wittlin: Wittlin, Joseph. Notebooks, the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw.

Wittlin: Talks, the archive of J. Wittlin in the Piłsudski Institute of America in New York.

Yurieff 1973: Yurieff, Zoya *Joseph Wittlin*, New York, Twayne Publishers, 1973.

* Wittlin, notebook 108 dated 1953, folder 10, card 262.

VENERA KAVTIASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Konstantine Gamsakhurdia's German-Language Publicistics

A national political credo and concept of art expressed by K. Gamsakhurdia in his publicistic letters represent intellectual foundation of his creative works. He creates three basic phases which covered the years 1916-1926, 1926-1937 and 1937-1962. The work "Konstantine Gamsakhurdia's German-Language Publicistics" deals with the first phase which is based on a segment of his biography round the years of 1912-1921. The purpose of this paper is to analyze the views expressed by the writer in the mentioned publications, personify these views in his works of art and make appropriate conclusions. This purpose is realized, on the one hand, by demonstration of Gamsakhurdia's interpretation of Caucasian interests in the World War I and search for the ways of its realization, and on the other hand, by comparison of O. Spengler's and K. Gamsakhurdia's views.

Key Words: *Gamsakhurdia, German, Publicistic.*

ვენერა კავთიაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

კონსტანტინე გამსახურდიას გერმანული პუბლიცისტიკა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში

კონსტანტინე გამსახურდიას შემოქმედების იდეურ-მსოფლმხედველობრივ ასპექტებზე საუბარი შეუძლებელი იქნება მისი ადრეული პუბლიცისტური წერილების გაუთვალისწინებლად, რადგან სწორედ ის წრმოადგენს იმ სარკეს, სადაც ირეკლება მისი როგორც პიროვნების, ისე შემოქმედებითი სულის წრთობა, რომელიც რთული და მეტად მტკივნეული ზიგზაგებით ვითარდებოდა, ბოლოს კი ჩამოყალიბდა მკვეთრი ეროვნულ-პოლიტიკური მრწამსი და ხელოვნების კონცეფცია, როგორც მისი მხატვრული შემოქმედების ინტელექტუალური საფუძველი.

ჩემი დღევანდელი მოხსენება „კ. გამსახურდიას გერმანული პუბლიცისტიკა პირველი მსოფლიო ომის პერიოდში“ არის სწორედ მისი მოღვაწეობის ადრეული პერიოდი, რომელიც ზოგადად მოიცავს 1912-21 წლებს. იგი მწერალმა მოკლევადიანი ინტერვალებით გაა-

ტარა გერმანიის უნივერსიტეტებში (კენიგსბერგი, ლაიპციგი, მიუნხენი, ბერლინი) ბერლინში საქართველოს საელჩოში ელჩის თანაშემწის მოვალეობის შემსრულებლის თანამდებობაზე მუშაობის ჩათვლით (ევგენი გეგეჭკორმა წარადგინა იგი ამ თანამდებობაზე), ამიტომ გამსახურდიასათვის გერმანია და გერმანული კულტურა სრულიად განსაკუთრებული ფენომენი იყო, რადგან გასაგებია, რომ მისი აზროვნებისა და მსოფლმხედველობის ფორმირებისა თუ მისი პიროვნების ჩამოყალიბების საქმეში უმთავრესი როლი საქართველოს შემდეგ სწორედ გერმანულმა აზროვნებამ და გერმანულმა კულტურამ შეასრულა. აკი ქართული მწერლობის ბევრი წარმომადგენელი მას გერმანოფილსა და „გერმანული ქარის მთესველს“ უწოდებდა. მან სიჭაბუკეშივე აღიარა გერმანია „ევროპის ინტელექტუალურ დირიჟორად“, რამაც მომავალში მის ცნობიერებას მკვეთრად გამოხატული კვალი დაამჩნია და ჩამოყალიბა შეხედულებათა მყარი სისტემა. ეს ხდება მეოცე საუკუნის ათიან წლებში და არც არის გასაკვირი, რადგან ამ დროს საერთაშორისო ვითარება მკვეთრ შემობრუნებას განიცდიდა და შესაბამისად, ქართული საზოგადოებრივი ცნობიერებაც ამ შემობრუნებაზე აქტიურად რეაგირებდა.

მას შემდეგ, რაც 1871 წელს გერმანელთა ჯარებმა დაამარცხეს ფრანგები და კანცლერ ო. ბისმარკის მიერ პოლიტიკურად გაერთიანდა და ეკონომიკურად დაწინაურდა საუკუნეების მანძილზე დაქსაქსული გერმანია, იგი უმოკლეს დროში ევროპის უძლიერეს სახელმწიფოდ იქცა. მისთვის მეტოქეობის განევა შეეძლო მხოლოდ აღმოსავლეთით რუსეთს, დასავლეთით კი ინგლისს. მსოფლიო ჰეგემონიისათვის მხოლოდ ეს სამი ძალა იბრძოდა და რუსეთისაგან არაერთგზის განზილებული საქართველო იმედის თვალთ შეჰყურებდა გერმანიას.

ერთი პირველთაგანი, ვინც გააცნობიერა საქართველოსათვის გერმანიის პოლიტიკური და კულტურული მნიშვნელობა, იყო კ. გამსახურდია. მასზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა გერმანელთა მონესრიგებულობამ, კანონის მორჩილებამ, შრომისმოყვარეობამ, პატრიოტულმა შემართებამ, სიცოცხლის ხალისმა, სპორტულმა გატაცებამ — ერთი სიტყვით, ფიზიკურმა და სულიერმა სიჯანსაღემ (გავიხსენოთ მისი „წერილები გერმანიიდან“) და მისთვის, როგორც განახლებისა და სიჯანსაღისათვის აქტივისტური სულის გამოვლენა, იქცა ნიცშეს ფილოსოფია. იგი ჯერ კიდევ გიმნაზიის წლებში გაიტაცა ნიცშეს ფილოსოფიამ, რამაც უბიძგა კიდევ გერმანული სამყაროსაკენ (გავიხსენოთ 1911 წელს მის მიერ გამოქვეყნებული ლექსი „ზეკაცი“ აბაშისპირელის ფსევდონიმით („სახალხო გაზეთი 1911: 4). „ლანდებთან ლაციცში“ წერს კიდევ, რომ „ნიცშეით გატაცებამ მომცა პირველი ბიძგი გერმანული ენის შესწავლის საქმეში“. როგორც უკვე

აღნიშნე, 1912 წლიდან 1921 წლამდე იგი გერმანიაშია. 1919 წლის 24 მაისს კი ბერლინში ფრიდრიხ და ვილჰელმ ჰუმბოლდტების უნივერსიტეტში დაიცვა კიდეც ფილოსოფიის დოქტორის დიპლომი ნაშრომით „საქართველოს მეფე ერეკლე მეორე“ (ოპონენტები: თ. შიშანი, ი. ცანგი და ბრიუკნერი).

პირველ მსოფლიო ომს გამსახურდია მიუნხენში შეხვდა. აქ იგი, როგორც რუსეთის მოქალაქე, დააპატიმრეს. იჯდა ჯერ ისმანიინგის ციხეში, შემდეგ ტრაუნშტაინის ტყვეთა ბანაკში. აქედან, როგორც ს. სიგუა წერს და უნდა ვიფიქროთ, რომ მას საამისო წყაროც გააჩნია, თომას მანისათვის წერილი გაუგზავნია, მუდამ რუსეთის მტერი ვიყავი და ახლა აქ რატომ უნდა ვიჯდეო. ათი დღის შემდეგ მისგან ამანათი და წერილი მიუღია და მალე ბანაკიდანაც გაუთავისუფლებიათ (სიგუა 1997: 51). საინტერესოა, რომ განთავისუფლების შემდეგ არ მოუხდენიათ მისი დეპორტაცია. ალბათ ეს ან ისევ თომას მანის დამსახურებად უნდა მივიჩნიოთ, ან კიდეც „საქართველოს განთავისუფლების კომიტეტისა“, რომელიც მას შემდეგ შეიქმნა ჟენევაში, რაც გერმანიამ წამოაყენა რუსეთის იმპერიის დანაწილების გეგმა, რომლის თანახმადაც, ამიერკავკასიაში უნდა შექმნილიყო საქართველოს დასავლეთი შტატი და აზერბაიჯანის აღმოსავლეთი შტატი. ამ კომიტეტს გენშტაბი მფარველობდა. მისი წევრები ვილჰელმ მეორესა და მთავარსარდალ ლუდენდორფსაც მიუღიათ და დახმარებასაც შეპირებიან (სანიკიძე 1989: 243-244). ეს ფაქტი აისახა კიდეც „დიონისოს ლიმილში“. კ. გამსახურდია 1914 წლის დეკემბერში ტყვეთა ბანაკიდან გათავისუფლდა და უკვე 1915 წლის იანვარში სპეციალურად ჩავიდა ბერლინში, რათა აღნიშნულ კომიტეტში განეწიანებულიყო.

მსოფლიო ომში, მიუხედავად იმისა, რომ ანტანტის წევრი ქვეყნები და მათ შორის რუსეთიც თურქეთს, როგორც გერმანიის მოკავშირეს, ებრძოდნენ და მიზნად ჰქონდათ, ევროპელთა ოდინდელი სწრაფვა, — თურქები გაებრუნებინათ იქ, საიდანაც მოვიდნენ, — სისრულეში მოეყვანათ და კიდეც მიუხედავად იმისაც, რომ თურქეთის დამარცხება საქართველოს ისტორიულ და სასიცოცხლო მიზანს წარმოადგენდა, კ. გამსახურდია მაინც გერმანულ კოალიციას უჭერდა მხარს, რადგან სწამდა, რომ რუსეთისაგან არაერთგზის მოტყუებული და განზილებული საქართველო გერმანიის გამარჯვების შემთხვევაში მისი დამარცხებით შეძლება კოლონიური ჩაგვრის უღლის გადაგდებას. სწორედ ეს შეგნება გასდევს წითელ ზოლად ომის პერიოდის მთელ მის პუბლიკაციებს. პირველ რიგში კი უნდა აღინიშნოს მისი ბროშურა „Der Kaukasus im Weltkrieg“ (კავკასია მსოფლიო ომში), რომელიც 1916 წელს გამოიცა ვაიმარში. იგი თავიდან ბოლომდე ანტირუსული განწყობილებით არის დაწერილი. მასში ლაპარაკია ზოგადად კავკასიაზე, მის ეთნიკურ

შემადგენლობაზე, მათ კულტურულ დონესა და ზოგად პოლიტიკურ მნიშვნელობაზე. განსაკუთრებით ხაზგასმულია საქართველოს მნიშვნელობა კავკასიაში, რადგან, როგორც თავად წერს, ქართველები „ერთადერთი ხალხია, რომელთაც გვიან შუა საუკუნეებამდე ჰქონდათ საკუთარი, ეკონომიკურად, პოლიტიკურად და კულტურულად კარგად ორგანიზებული სახელმწიფო და მიუხედავად იმისა, რომ გადატანილი შემოსევებითა და ბრძოლებით დაუძღვრებულს რუსეთმა დაადგა კოლონიური ჩაგვრის უღელი, მაინც ძალუძს სახელმწიფოს შექმნა“ (Sie sind das einzige Volk, das bis zum Späten Mittelalter sein eigenes, unabhängiges und wohlorganisiertes Staatswesen hatte und das heutigentags fähig wäre, einen modernen Staat zu bilden. — გამსახურდია 1916: 18). ამასთან, დანვრილებით წარმოაჩენს იმ ეკონომიკურ სიკეთეებს, რითაც შეიძლება საქართველო მომხიზვლელი იყოს ევროპისათვის; საუბრობს უმდიდრეს ქართულ ლიტერატურაზე, მხატვრობაზე, სკულპტურაზე, არქიტექტურასა და მუსიკაზე.

პუბლიკაცია იწყება იმით, რომ ომის პირობებში, როდესაც გაზეთები იუნყებიან, თუ რა გადაულახავ სიძნელებს აწყდება თურქეთის არმია კავკასიაში, ევროპელი ვერ ახერხებს იმ ინფორმაციის მიხედვით საჭირო წარმოდგენის შექმნას, რადგან მას კავკასია წარმოუდგენია უდაბური მთებისა და კლდეების მხარედ, სადაც ცხოვრობენ ყოველგვარ კულტურას მოკლებული ადამიანები, მაგრამ იგი გაკვირვებული დარჩებაო, „როცა შეიტყობს, რომ გერმანიის კაპიტალიდან მილიონები ინვესტირებულია კავკასიაში მოდერნიზებული ტექნიკური საშუალებების გამოყენებით მინის წიალიდან ძვირფასი მინერალური განძის ამოსაღებად“ (გამსახურდია 1916: 5). ევროპაში დამკვიდრებული აზრის გასაფანტად იგი ყურადღებას ამახვილებს იმაზე, რომ კავკასია დასახლებულია ხალხებით, რომელთა კულტურა არაერთ ათასეულ წელს ითვლის და რომ სოხუმში — ყოფილ დიოსკურიაში, რომელიც ისტორიული ანალებიდან კარგად არის ცნობილი, ბაზრობაზე სამოცამდე ენაზე მოლაპარაკეს შეხედებით. ხაზს უსვამს, თუ რა სტრატეგიული მნიშვნელობა აქვს საქართველოს რუსეთისათვის. განსაკუთრებით ხაზს უსვამს თურქეთთან მის მოსაზღვრეობას, რადგან ამ ომში თურქეთი გერმანიის მოკავშირედ გამოდიოდა. კავკასიის მოსახლეობას ყოფს ხუთ „ელემენტად“ და ცალკ-ცალკე ახასიათებს მათ. ესენია: ქართველები, სომხები, თათრები, მთიელი ტომები და რუსები, ასევე მცირე ოდენობით ევროპის სხვადასხვა ქვეყნის წარმომადგენლები, რომელთაგან გამოყოფს გერმანელებს, ასახელებს მათ კოლონიებს საქართველოში — ეკატერინენტალ, მარიენფელდ, ელიზავეტპოლ — და აღნიშნავს, რომ ისინი მოსახლეობის 1/13-ს უნდა წარმოადგენდნენო; ახასიათებს საქართველოს, სომხეთისა და თათრების პოლიტიკურ პარტიებს, ხაზს

უსვამს რუსეთის კოლონიური ჩაგვრის უღელქვემ მგმინავი ხალხების უკმაყოფილებას, მათ არაერთ ამბოხს თავისუფლებისათვის და დარწმუნებულია, რომ თუ „თურქები და გერმანელები შეერთებული ძალებით კავკასიასთან აღმოჩნდებიან, მათ შეუძლიათ კავკასიის მოსახლეობის გვერდში დგომის იმედი ჰქონდეთ“ (Wenn Türken und Deutsche vereint vor dem Kaukasus stehen, dann können die Verbündeten ohneweiteres den Beistand der gesamten Kaukasusbevölkerung rechnen. — გამსახურდია 1916: 39). ხოლო, „თუ თურქები ბათუმის ასაღებად აჭარის მთიანეთს ზღვიდან მოადგებიან, მარადიული თოვლით დაფარულ მთებს ადგილობრივი მოსახლეობის დახმარების გარეშე ვერ გადალახავენ“ (Die Bergkette von Adscharien, die die Türken im Falle einer Eroberung von Batum von der Seeseite her überschreiten müsten, ist von ewigen Schnee bedeckt und ohne hilfe der Eingeborenen fast unübergangbar — გამსახურდია 1916: 39).

ვიმეორებ: იგი დარწმუნებული იყო, რომ ნესრიგისა და კანონიერების განსახიერება გერმანელებთან კავშირში მყოფი თურქეთი საქართველოს დპყრობას კი არ განახორციელებდა, არამედ გერმანელებთან ერთად დამოუკიდებლობას მოუტანდა და, როგორც გერმანიის მიერ 1915 წელს წამოყენებული გეგმის მიხედვით იყო გათვალისწინებული, კავკასიის „დასავლეთ ფედერაციულ შტატს“ შექმნიდა. როგორც ბროშურიდან ჩანს, გამსახურდია მხარს უჭერს არა რუსეთის არმიის ბრძოლას მიტაცებული ქართული მიწების შემოსაერთებლად, არამედ თურქეთის აგრესიას. ეს თითქოს გაუგებარია, მაგრამ ამოსავალია გერმანიის პოზიცია, ხოლო პირის გატეხას მიჩვეული რუსეთი ამ შემთხვევაშიც არასაიმედოა მისთვის. კ. გამსახურდიას ეს მოსაზრება ომის შემდგომმა მოვლენებმაც დაადასტურა. რუსეთმა თავისი ინტერესებისათვის — ყირიმი დაებრუნებინა — თვით ქართველების ზურგს უკან მოახდინა საქართველოს ტერიტორიის თითქმის 1/3-ის ყირიმზე გაცვლა. მაგრამ რუსეთმა არა მარტო საქართველოს ინტერესები გათელა, არამედ თავის მოკავშირე ევროპელებსაც უღალატა: ანტანტის გამარჯვების შემდეგ თურქეთის შუა აზიისაკენ უკუქცევის ევროპის სურვილს თითქოს ხორცი შეესხა, რადგან ომში დამარცხების შემდეგ თურქეთი დაიშალა, მაგრამ ქემალ-ფაშამ სწორედ რუსეთის მხარდაჭერით შეძლო სტამბოლისა და მცირე აზიის შენარჩუნება. გაზეთებში კითხვებიც ისმებოდა იმის შესახებ, ქემალ-ფაშა გაანითლებდა თუ არა თურქეთს, მაგრამ თურქეთმა ისარგებლა რუსეთის მხარდაჭერით, შემდეგ კი, როცა წელი მოიმაგრა, სსრკ-სადმი მტრულად განეწყო და 30-იან წლებში ისევ გერმანიას დაუახლოვდა. მწერალმა თავისი ეს შეხედულება მოგვიანებით არასწორად მიიჩნია. უკვე „აპოლიტიკოსის წერილებში“ (გამსახურდია 1983: 315-318) შეცდომად უთვლის გერმანიას ოსმალებთან კავშირს. ბროშურაში გამოთქმულ მოსაზრებებს იმეორებდნენ მიხაკო წერეთე-

ლი, (Georgien und Kaukasus in ihrer internationaler Bedeutung, 1917), ადოლფ დირი „Süddeutsche Monatsheft“-ში გამოქვეყნებულ წერილში „Was kann aus dem Kaukasus werden? (1917: 264), ბერლინის უნივერსიტეტის პროფესორი ბორკი ბროშურაში „Das georgische Volk“ (1918).

კ. გამსახურდია მწვავედ განიცადა გერმანიის დამარცხება. მიიჩნია, რომ ეს იყო არა მარტო უსამართლობა, არამედ სამსუხარო ფაქტიც (გამსახურდია 1983: 315-318). იგი თანაუგრძნობს მას და დიდ შეცდომად თვლის ფრანგებისა და ინგლისელების გაერთიანებას გერმანიის წინააღმდეგ. ამ შემთხვევაში მხედველობიდან უშვებს ოსვალდ შპენგლერის მოსაზრებას, რომელსაც ბევრ რამეში ეთანხმება იგი. კერძოდ, შპენგლერის აზრით, ომი გარდუვალი იყო, რადგან ევროპაში უპირისპირდებოდა ორი სოციალურ-ეკონომიკური სისტემა გერმანული ავტორიტარული სოციალიზმისა და ინგლისური კაპიტალიზმის სახით. კ. გამსახურდია კი პრობლემას პოლიტიკურ ასპექტში განიხილავს და მიაჩნია, რომ მთავარი საფრთხე იყო „მონგოლური რუსეთი“. „დიონისოს ღიმილში“ სწორედ ამ საკითხს ამუშავებს და მონღოლური რუსეთის სიმბოლურ სახედ სლანსკი ყავს გამოყვანილი. მისი აზრით, „გერმანია მხოლოდ მილიტარისტულად დამარცხდა და ახალ დიდ იდეებს კვლავ გერმანიისაგან უნდა ველოდეთ“. გამსახურდიას იმდროინდელი სულიერი მდგომარეობისა და მსოფლხედვის გამოძახილია „დიონისოს ღიმილი“ და არა მარტო ეს, მაგრამ ეს უკვე საუბრის სხვა თემაა და ამაზე სხვა დროს. თუმცა ამაზე ჩემგან, ალბათ, არც არის საჭირო საუბარი, რადგან ეს საკითხი შესანიშნავად აქვს დამუშავებული სოსო სიგუას (სიგუა 1991). მწერალს გერმანია წარმოუდგენია, როგორც „დაუშრეტელი სულიერი რეზერვუარი“ „ევროპის კულტურისა და ცივილიზაციის ფუძემდებელი“..., რომელიც „დიდ ისტორიულ პროცესებს იწყებს და ამთავრებს“ კიდეც. ამ დამარცხებით გამოწვეულ მწერლის სევდას ეროვნული მიზეზიც განაპირობებდა: საქართველომ დაკარგა ძლიერი მოკავშირე, რომელიც იცავდა, როგორც რუსეთის, ისე თურქეთისაგან. თუმცა აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ გერმანიის კეთილგანწყობასაც თავისი მიზეზი ჰქონდა. ბალდადის რკინიგზამ და „Drang nach Osten“-ის პოლიტიკამ გაამახვილა გერმანული ინტერესი მცირე აზიისა და კავკასიისადმი. მათ შორის კი პირველ რიგში საქართველოსადმი. რაც შეეხება მეორე ბროშურას, „Englands und Russlands Orientpolitik“, მიუხედავად დიდი მცდელობისა, მისი კვალი არსად ჩანს. კ. გამსახურდიას ლექსებს, რომელსაც მივაკვლიეთ ჟურნალ „Der neue Orient“-ის მე-4 ტომში (1918, გვ. 95), დართული აქვს მოკლე ცნობები ავტორზე და აღნიშნულია, რომ მას გამოცემული აქვს ბროშურა „ერ აუკასუს იმჭელტკრიეგ“, მაგრამ არ არის მოხსენიებული მეორე ბროშურა. შეიძლება ეს იმ მიზეზითაც იყოს გამოწვეული, რომ ამ დროს რუსეთს

შენწყვეტილი ჰქონდა აღმოსავლეთის ფრონტზე მოქმედებები. იგი გამოსული იყო მსოფლიო ომიდან და რედაქცია მის დასახელებას მოერიდა, რადგან სათაური უკვე მიანიშნებდა რუსეთისადმი არაკეთილ განწყობილებას. მაგრამ უფრო ვფიქრობ, რომ იგი გამოქვეყნდა არა ბროშურის, არამედ რომელიმე ჟურნალსა თუ გაზეთში სტატიის სახით და რაღაც შეცდომასთანა გვაქვს საქმე, რადგან ვერც ახლადდაბეჭდილი ნიგნების სიაში, რომელიც ჟურნალ-გაზეთების თითქმის ყოველ ნომერს ჰქონდა დართული და მე 1917 წლიდან 1919 წლამდე პრესას ვაკვირდებოდი და ვერც ბიბლიოთეკათაშორის კატალოგებში მის კვალს ვერ მივაგენი.

გერმანიის დამარცხებითა და იქვე მომხდარი რევოლუციით გამოწვეული სევდის ხმები გაისმის გამსახურდიას ლექსში „Novemberwind“ („ნოემბრის ქარი“, — Der neue Orient 1918: 95), რომელიც ყველაფერს ლენავს და მიწასთან ასწორებს. ეს ლექსი დიდხანს არ იბეჭდებოდა საქართველოში. მხოლოდ ოთხმოციანი წლების ბოლოს გამოცემულ მწერლის ანთომეულში შევიდა იგი და ისიც იმ ადგილის გაბუნდოვნებით, სადაც ქვეტექსტში ამკარად იკითხება, რომ დამარცხებით გამოწვეული გერმანელების უბედურება ხვალ ჩვენს წინაც დაიჩოქებს:

Wenn Wälder er verwüstet hat am Tage
Macht nächstens er vor meiner Kammer Rast.
(თუკი მან დღისით ტყეები უდაბურად ჰყო,
მაღე (მომავალში) ჩემს მცირე სენაკთანაც ჩაიმუხლებს).

ქართულ ვარიანტში კი ვკითხულობთ:

ნოემბრის ქარმა გადაჟვერა გარედ ტყე-ველი,
ნოემბრის ქარმა ინახულა ჩემი მანსარდი.

ვსარგებლობ შემთხვევით და სრულად ვაქვეყნებ გერმანულ ჟურნალში დაბეჭდილ ამ ლექსს:

Novemberwind
Novemberwind zerreißt sein Nachtgewand
An Telegraphendrähten jäh in Fetzen,
Er nimmt gebücktden Bettelsack zur Hand,
Pocht an die Türen, dass ihn Menschen letzen.

November Wind ist ungelad'ner Gast,
(Wie meines Herzens wortentwöhnte Klage),
Wenn Wälder er verwüstet hat am Tage,
Macht nächstens er vor meiner Kammer Rast.

Mit klammen Fingern rührt er an die Drähte,
Den klausner schreckt sein mächtig Spiel nicht auf,
Es schnarcht im Schlaf der Arbeit laute Stätte,
Auf Schienen tanzt das Licht – hinab – hinauf.

Ein Dämon tobt er durch die Luft geschwind,
Glühbirnen hat sein Kuss zum Brand entfacht,
Die Telegraphen summen durch die Nacht
Im Traum geschaukelt vom Novemberwind.

ხოლო ის გარემოება, რომ გერმანული გენია არ იკარგება და სულ ახალ და ახალ სიურპრიზებს გვთავაზობს, იკვეთება ლექსში „ცეპელინი“. ეს ლექსიც დაბეჭდილია იმავე ჟურნალში. აი ისიც:

Zeppelin

Äonen lauschen deiner Flügel Schlagen,
Dass es erreichbar je, wir glaubten's nie,
Gebarest uns, ein Erbe fernen Tagen,
Das Zauberschiff aus dichters Phantasie.

Nie waren wir so nah den ewigen Sternen,
Der Grühler faustisch Rätsel löstest du,
Der Menschheit Schaffen, über alle Fernen
Der kühnsten Träume fliegst der Sonne zu.

O! Du Jahrhundert unserer Himmelsflüge,
Das Luftmeer rauscht und brauset deine Siege,
Aifschreckt der Aar auf wilder Felsenwacht.

Gehalten von der Erde niedern Gründen
Wird unsre Sehnsucht Sonnen überwinden,
Luftsegler! Breite deine Flügelpracht!

აღნიშნულ ლექსებს დართული აქვს სქოლიო, სადაც ვკითხულობთ: „ზევით მოხმობილი ლექსების ავტორია ქართული ნაციონალიზმის (არა უბრალოდ ქართველი, არამედ — „ქართული ნაციონალიზმის...“ რაც ხაზს უსვამს ეპოქის სტილს) ახალგაზრდა მწერალი, რომელიც წლების განმავლობაში ფილოსოფიას სწავლობდა გერმანიაში, თანამშრომლობდა გერმანულ ჟურნალებში (ესეც საინტერესო ინფორმაციაა, რადგან აქ არ არის ლაპარაკი გაზეთებზე) და გუსტავ კიპერჰაუერის გამომცემლობაში კავკასიელის ფსევდონიმით გამოსცა ბროშურა „კავკასია მსოფლიო ომში“. ჩანს, რომ საქართველო, რომლის ლიტერატურულ

წრეებში ომამდე ფრანგი მოდერნისტების — ბოდლერის, ვერლენისა და სხვათა ნაწარებს აქტიურად კითხულობდნენ, ახალი ლირიკაც მნიშვნელოვან დონეზე აქვთ განვითარებული (აქ „ც“ ნაწილაკი მიაწინებს, რომ ამ სიტყვების უკან დგას პიროვნება, რომელიც კარგად იცნობს ჩვენს ძველ მწერლობას. ჩემის აზრით, ეს უნდა იყოს ცნობილი ენათმეცნიერი, ქართველოლოგი რიჰარდ მეკელაინი, რადგან იგი თანამშრომლობდა ამავე ჟურნალში, აქვე გამოქვეყნებულიცა აქვს ძალიან ვრცელი გამოკვლევა ქართული ენის შესახებ და, რაც მთავარია, მეკელაინისა და გამსახურდიას მიხაკო წერეთელთან ერთად უნდოდათ ბერლინში ჟურნალის გამოცემა. საამისოდ ყველაფერი მზად ჰქონდათ, მაგრამ გერმანიის დამარცხებამ მსოფლიო ომში, რომ იტყვიან, „კარტები არია“ და ამისთვის აღარავის ეცალა). როგორც ზევით წარმოდგენილი ორივე ნიმუში ადასტურებს, გამსახურდია გერმანული ლიტერატურის დიდ გავლენას განიცდის“. გამსახურდია აღნიშნულ ჟურნალში აქტიურად თანამშრომლობდა და რედაქციას პოლიტიკური ხასიათის ინფორმაციებსაც აწვდიდა.

კერძოდ, გამოქვეყნებულია ინფორმაციები, რომლებიც ქართველ ფედერალისტთა საქმეებს უკავშირდება. საერთოდ, ინფორმაციები ჟურნალში წყაროს მიუთითებლად იბეჭდებოდა და არც ამ ინფორმაციების წყარო არ არის მითითებული, მაგრამ, თუ გავითვალისწინებთ, რომ კ. გამსახურდია ფედერალისტური პარტიის წევრი იყო და ამ ჟურნალთან ახლო თანამშრომლობა ჰქონდა, იმასაც, რომ სხვა პარტიების საქმიანობაზე არანაირი ცნობა არ იბეჭდებოდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს ინფორმაციები გამსახურდიას ხელიდან გამოდიოდა. როგორც იცით, ფედერალისტები ფართო ავტონომიის მოთხოვნით გამოდიოდნენ და სწორედ ამ საკითხს ეხება პუბლიკაცია „საქართველოს პოლიტიკური უფლების აღდგენა ფართო ავტონომიის საფუძველზე“ (Die Wiederherstellung der politischen Rechte Georgiens auf den Grundlagen einer weitgehenden Autonomie. 1917, №8, გვ. 368). მასში ვკითხულობთ: „საქართველოს პოლიტიკური უფლების აღდგენა ფართო ავტონომიის საფუძველზე არის პეტერბურგში მცხოვრები ქართველების მრავალრიცხოვან შეკრებაზე ერთხმად მიღებული მოთხოვნა. არჩეულ იქნა კომიტეტი, რომლის ამოცანასაც შეადგენს მთავრობასთან მოლაპარაკება, პრესის ორიენტირება და სხვა ხალხებთან ერთობლივი მოქმედების მიზნით ურთიერთობის დამყარება. კომიტეტის წევრები არიან: პრივატდოცენტი ი. ჯავახიშვილი, პრივატდოცენტი ყიფშიძე, ნ.გ. გელოვანი, ადვოკატი გ.დ. სიდამონ-ერისთავი, ნ. ავალოვი, ა.ნ. ჩერქესოვი და პრივატდოცენტი შ.ნუცუბიძე.

ჩანს, ამ გადაწყვეტილებამ შეაშფოთა თბილისის კოლონიური მთავრობა, რადგან თუ ფედერალისტები სხვა ხალხებთან საერთო ენას გამონახავდნენ და ერთობლივი ფრონტით გამოვიდოდნენ, დიდ

საფრთხეს შეუქმნიდნენ თბილისში განლაგებული მრავალეროვანი რუსული არმიის ერთიანობას, ამიტომ სასწრაფოდ მიიღეს სხვადასხვა ეროვნებისაგან შემდგარი თბილისის გარნიზონის დაშლის გადანყვეტილება. აღნიშნულ ჟურნალში ამ გადანყვეტილების შესახებაც არის გამოქვეყნებული ინფორმაცია: „უფლჯსუნგ დერ გეორგისცჰენ რიეგერვერბლნდე“ (Der neue Orient, 1917, N8, S. 368), სადაც ვკითხულობთ, რომ „თბილისის ჯარისკაცთა კავშირის გადანყვეტილება სხვადასხვა ეროვნების ჯარისკაცთა საბჭოების დათხოვნის შესახებ მიმართულია ფედერალისტების წინააღმდეგ, რადგანაც... რუსი მუშათა და ჯარისკაცთა კავშირები ქართველების, ისევე, როგორც, საერთოდ, სხვა ხალხების თავისუფლებისაკენ სწრაფვას მტრულად ეკიდებიან“.

ბოლოს მინდა აღვნიშნო, რომ გერმანულ პრესაში გამსახურდიას პუბლიკაციების ძიება ძალიან დიდ დროსა და ძალისხმევას მოითხოვს და საჭიროებს მომავალშიც ამ საქმის ინტენსიურად გაგრძელებას.

დამოწმებანი:

გამსახურდია 1911: გამსახურდია კ. ზეკაცი. ვაზ. სახალხო გაზეთი, 6 აგვისტო, № 371, 1911.

გამსახურდია 1918: *Georgische Gedichte von Konstantine v. Gamsachurdia, die Zeitschrift „Der neue Orient“*, berlin: 1918, Bnd. 4, N8, S.95.

გამსახურდია 1983: გამსახურდია კ. *ათგომეული*. ტ. VII. თბ.: „საბჭოთა საქართველო“, 1983.

ღირი 1917: *Dir R. Was kann aus dem Kaukasus werden?* Die Zeischr. „Süddeutsche Monatsheft“. November, 1917, S. 264.

სანიკიძე 1989: სანიკიძე ლ. *მესამე დღის საქართველო*. თბ.: 1989.

სიგუა 1991: სიგუა ს. *მარტვილი და ალამდარი*. თბ.: „განათლება“, 1991.

სიგუა 1997: სიგუა ს. *მარტვილი და ალამდარი*. ტ. I. თბ.: „დიდოსტატი“, 1997.

UALIKHAN KALIZHANOV

Kazakhstan, Almaty

Institute of Literature and Art

State Program «Cultural Heritage»: Revival of Repressed Texts

The article provides an analysis of the implementation of the state program «Cultural heritage» initiated by the President of the Republic of Kazakhstan N.A. Nazarbayev. The program studied dealt with preservation, research and popularization of Kazakh culture. The aim of the state program was to revive readers' interest to the maximum for firstly published *dastans*, *eposy* and legends. Under the

auspices of the program rare literary artworks and scholarly research by members of Alash movement were published. Famous scholars, writers, poets, translators and publicists by the medium of the artworks enriched history of Kazakh and world cultures. Studies of art, culture and literature of Kazakhstan are of high significance for current world scholarship. Cultural heritage is our common spiritual richness, which helps us to develop inspiration and new ideas.

***Keywords:** cultural heritage, traditions and modernity.*

У. К. КАЛИЖАНОВ

Казахстан, Алматы,

Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова

Министерства образования и науки РК (ИЛИ) им. М.О. Ауэзова

Государственная программа «Культурное наследие»: возвращение репрессированных текстов

Казахская словесность, имена виднейших казахских писателей и поэтов, публицистов и драматургов органически вписаны в историю мировой культуры. По инициативе Президента Республики Казахстан Н.А. Назарбаева в республике успешно реализуется Государственная программа «Культурное наследие». Программа охватывает целый ряд важных и широкомасштабных мероприятий по сохранению, изучению и популяризации лучших образцов художественной культуры казахского народа.

Глубинная суть концепции уникального проекта основана на тезисе, утверждающем роль литературы как одной из важных форм развития национального самосознания.

Большой общественный резонанс получила проводимая Институтом литературы и искусства им. М.О. Ауэзова кропотливая работа по реабилитации репрессированных участников движения Алаш – представителей литературы и культуры Шакарима Кудайбердиева, Машхур Жусупа Копеева, Ахмета Байтурсынова, Миржакыпа Дулатова, Гумара Карашева, Магжана Жумабаева, Султан Махмута Торайгырова, Жусупбека Аймауытова и других и академическому изданию их произведений. Ученые, писатели, поэты, переводчики, публицисты вписали в историю родной культуры яркие страницы своим богатым и разнообразным творческим наследием.

Впервые увидели свет полное академическое собрание сочинений М.О. Ауэзова в 50-ти томах и энциклопедия «Мухтар Ауэзов». Изданы «История казахской литературы» в 10-ти томах, «Антология казахской музыки» в 8-ми томах, «Мировая фольклористика» в 3-х томах, «Мировое литературоведение» в 3-х томах, «История казахского искусства» в 3-х томах.

Институт осуществляет подготовку томов казахского фольклора в рамках Государственной программы «Культурное наследие». Первые публикации его образцов появились почти два столетия назад, благодаря подвижнической деятельности европейских и российских путешественников и исследователей, которые были поражены и восхищены жанровым и эстетическим богатством казахского фольклора. Во второй половине XIX века казахский фольклор становится объектом научных интересов многих казахских и русских ученых, а процесс его сбора и издания приобретает более постоянный и целенаправленный характер. Системное изучение, плановое собирание и публикация фольклора начались в советский период истории Казахстана.

Основной принцип Свода «Бабалар сөзі» («Слова предков») – охватить варианты фольклорного произведения, которые имеют принципиальное значение для воссоздания достоверной картины функционирования, бытования сюжета и его дальнейшего изучения. «Бабалар сөзі» – первый шаг в создании подобных сводов в тюркологии. Из запланированных 100 томов «Бабалар сөзі» издано 90 томов, из 20-ти томной серии «Литературные памятники» – 18 томов. Фольклорное и литературное наследие казахского народа впервые издается в полном объеме.

Значительное место занимают текстологические исследования, теоретические труды в области современного казахского и мирового литературного процесса. Исследования, посвященные фольклорным текстам, отразили наиболее важные аспекты бытования традиционной художественной культуры. Теоретиками и исследователями современного литературного процесса отмечается повышение интереса к прояснению места и роли фольклорного контекста классической и современной литературы, всех типов фольклорно-литературных связей. Основные направления развития фольклористики как науки заключаются в изучении важнейших вопросов, связанных с современным пониманием фольклорной традиции как совокупности текстов народной культуры, передаваемых устным путем и не принадлежащих ни определенному автору, ни отдельно взятому исполнителю.

Изучение духовной культуры, литературы и искусства является перспективным и приоритетным направлением современной мировой науки. Актуальность и научная новизна реализуемых Институтом проектов «Фольклор, литература и искусство народов Казахстана», «Фольклор, литература и искусство казахов зарубежья» обусловлены ярко выраженной интенсивностью развития национальных литератур и искусства на современном этапе, включением их в контекст диалога культур. Продолжаются фундаментальные литературоведческие и искусствоведческие исследования этнического своеобразия многонациональной литературы и искусства Казахстана, творческой практики казахов зарубежья. Проводятся исследования самобытной казахской культуры в условиях различных территориальных

ареалов, анализ специфики преемственности традиций, изучение общности и особенностей жизнедеятельности казахов за рубежом, приоритетов в духовной сфере, выявление родственных взаимосвязей и взаимовлияний.

По программе «Фольклор, литература и искусство казахов зарубежья» организованы научные экспедиции в Россию, Узбекистан, Монголию, Таджикистан, Китай, а по программе «Фольклор, литература и искусство народов Казахстана» – в различные области Казахстана. По результатам научных экспедиций в Узбекистан, Монголию, Таджикистан, Китай и Россию прослежено воздействие этнокультурных факторов, национального менталитета на развитие зарубежной культуры казахов. Изучается творчество казахских мастеров живописи, прикладного искусства, театра и музыки. Продолжается систематизация собранного материала и расширенный поиск шедевров казахской культуры, сохранившихся в странах дальнего зарубежья, для осмысления всего казахского наследия в мировом пространстве культур.

Через слово, художественные образы казахская и русская литературы давали пищу для осмысления важнейших, глубинных идей современности. По целевой программе «Гылыми қазына» мы продолжаем издание серии классических фундаментальных научно-исследовательских трудов в области фольклористики, литературоведения и искусствоведения Казахстана. Важно показать, как идеи независимости закладывались в трудах отечественных ученых, преодолевали препоны цензуры, идеологический диктат. Благодаря реализации целевой программы «Гылыми қазына» выдающееся наследие казахских классиков возвращается в современность. В 2012 году издано 11 томов серии «Классические исследования». Каждый том открывается «Предисловием», в котором обоснована важность переиздания избранных трудов, и содержит научные комментарии.

В этом году запланировано издать 14 книг. Приведу яркий пример. Уникальный биобиблиографический «Указатель книг, журнальных и газетных статей и заметок о киргизах, т.е. казахах» Александра Ефимовича Алекторова не издавался с царских времен. Последнее издание – Казань, 1900. Академик, известный писатель Г. Мусрепов высоко ценил подвижническую деятельность А.Е. Алекторова и призывал продолжить поиск его неопубликованных материалов.

Востоковед, историк, этнограф, просветитель, действительный член Общества археологии, истории и этнографии (Казань), Астраханской и Оренбургской губернских ученых архивных комиссий А.Е. Алекторов (1861-1918) самую активную и плодотворную часть своей жизни провел в Казахстане. Тема Казахстана проходит лейтмотивом через его богатейшее педагогическое, научное и публицистическое наследие, остающееся актуальным и востребованным в XXI в. **Блестящее окружение известных рус-**

ских ученых-историков, этнографов второй половины XIX в. шлифовало и оттачивало мастерство А.Е. Алекторова, возвращенного на духовных ценностях Европы и Азии. Два подхода к культуре, истории, бытию, два типа мироощущения и миропознания отразились в его очерках, статьях, исследованиях в прессе, в «Известиях» и «Трудах» научных обществ в блистательном окружении А.А. Диваева, Н.И. Пантусова, Г.Н. Потанина, А.Н. Харузина, В.В. Вельяминова-Зернова, В.В. Радлова и др.

А.Е. Алекторов, занимаясь вопросами библиографии казахского народа, остался в истории культуры как автор знаменитого био-библиографического «Указателя книг, журнальных и газетных статей и заметок о киргизах» (Казань, 1900). «Указатель...» включает более 3.000 географических, исторических и экономических трудов, очерков, статей, рецензий, откликов с точным указанием места публикации, биографическими данными авторов, биографо-библиографическими примечаниями и справками о серийных и периодических изданиях. Жизнь казахского народа, его многовековая культура, фольклор нашли отражение в «Указателе...», составитель-исследователь которого опирался на богатейший материал дореволюционной литературы, тщательно отбирая в книгах, журналах и газетах сведения о казахском народе на русском и казахском языках. Аннотации к публикациям в российской печати – своеобразная антология публицистики XIX – начала XX вв.

«Введение» к «Указателю...» представляет большой научный интерес фактологическими и историческими сведениями. От краткой характеристики истории казахского народа и точного указания географических границ казахских земель А.Е. Алекторов, обладающий несомненным даром стилиста и рассказчика, переходит к краткому описанию быта, черт характера, образа жизни. Исторические описания сменяются яркими и образными этнографическими зарисовками, лаконичными зарисовками аула.

А.Е. Алекторов – деятель русской и казахской культур – оставил заметный след в публицистике и фольклористике, проникновенно и вдумчиво изучая историю и культуру казахского народа и вводя в научный оборот исторический и этнографический материал. Труды А.Е. Алекторова по истории, этнографии, фольклору, лингвистике, экономике, просвещению особо ценны сегодня заложенными в них идеями исторической общности славянских и тюркских народов, духовного родства и взаимного интереса у народов, живущих на евразийских просторах.

В итоге реализации целевой программы «Фьюлыми казына» будет издано 30 томов шедевров литературного наследия. Это элитное исследование по проблемам литературы и искусства.

Прорабатывается проект сотрудничества с Посольством Ирана по сохранению рукописных фондов, манускриптов и совместном издании «Шах

наме». Историю казахского народа необходимо рассматривать в неразрывном единстве с древним тюркским миром.

Завершен ряд интересных научных проектов. При поддержке бывшего Чрезвычайного и Полномочного посла РК в США, ныне – министра иностранных дел РК Ерлана Идрисова впервые совместно с Колумбийским университетом издана «The Anthology of Modern Kazakh Literature» (Нью-Йорк, 2013), включающая произведения Г. Мусрепова, М. Макатаева, А. Кекилбаева, Д. Амантая, Р. Сейсенбаева, О. Бокеева, Т. Абдикова, М. Магауина, О. Сулейменова, Иран-Гайыпа, Ф. Онгарсыновой, Ж. Абдрашева, Б. Канапьянова, Ш. Сариева, с моим предисловием. Антология вызывает большой интерес и свидетельствует о том, что казахская литература стала узнаваема в мире. Презентация книги с большим успехом прошла в Евразийском национальном университете им.Л.Н. Гумилева. Представители дипломатического корпуса, аккредитованного в Республике Казахстан, глава Информационного офиса ООН в Казахстане В. Самек, представители широкой научной общественности, деятели культуры и литературы высоко оценили «Антологию».

Поступило новое предложение о подготовке проекта «Человек и природа в казахской литературе». Будут изданы произведения казахских писателей и поэтов Абая, М. Ауэзова, Ш. Муртазы, М. Магауина, О. Бокеева, А. Нурпеисова и т.д.

В поддержку обращения Совета Межпарламентской Ассамблеи государств – участников СНГ к Совету глав государств СНГ об объявлении 2014 года Годом творческого наследия Тараса Шевченко Институт планирует проведение Дней памяти Шевченко, посвященных 200-летию со дня рождения великого Кобзаря. Основная идея проекта – популяризация творческого наследия Великого Кобзаря в деле укрепления дружбы и культурного сотрудничества между украинским и казахским народами. Запланированы вечер памяти «В ком нет любви к родной стране, те сердцем нищие...», научно-практической конференции «Мир Шевченко», художественной выставки, издание произведений Шевченко на казахском, украинском и русском языках.

В конце апреля совместно с Генеральными Консульствами Украины и России в рамках Календаря юбилейных дат ЮНЕСКО мы провели научно-практическую конференцию к 150-летию со дня рождения академика В.И. Вернадского, удивительным образом соединившего в своей судьбе Россию, Украину и Казахстан. Получено благодарственное письмо от Генерального Консула Украины в Алматы Л.М. Протасовой.

Глава государства – Лидер нации в книге «В потоке истории» конкретно сформулировал задачи исследования и доказательства достойного места нашей национальной культуры на исторической арене; указал на необхо-

димось использования новых методологий и методов познания; поставил вопросы: кто мы? куда привел нас крутой исторический путь и куда приведет в дальнейшем? Важно отметить, что красной нитью этого монументального труда является мысль о том, что только народ, сумевший написать свою неповторимую историю на бескрайних просторах Великой степи, отстоявший свою землю и создавший богатые культурные ценности, может гордиться своим многовековым и многообразным богатым духовным наследием. С обретением независимости как раз наступило время соизмерить историю и дух народа, который в своих произведениях воссоздавали акыны и острословы, а также современные писатели.

В Послании народу Казахстана Президент Республики Казахстан Н. Назарбаев подчеркнул огромное значение сохранения культурно-исторического наследия. Институт литературы и искусства им. М.О. Ауэзова МОН РК продолжает работу над дальнейшим раскрытием хранящегося наследия устного народного творчества, так как имеются еще многочисленные авторские рукописи и записи устного творчества сказителей-жырау, биев-острословов, акынов, древние рукописи, звуковые записи, которые еще не были опубликованы и остались недоступными научной среде и читательской публике. В настоящее время ученые Института имеют возможность систематизировать имеющееся наследие и на основе памятников устной народной литературы XIII-XX веков подготовить к изданию 100-томную серию научной литературы «Ғасырлар үні» (Созвучие столетий). На 2014-2015 годы планируется выпуск первого десятитомника этой серии под названием «Устная история казахского народа».

Культурное наследие – наше общее духовное богатство, к которому мы постоянно обращаемся как к источнику вдохновения и новых идей.

VERA KVANTRE

Georgia, Kutaisi

Akaki State University

Theme of Alienation in the Works of Emigrant Writers of the Third Wave of Emigration

The third wave of emigration is mainly in 70th - early 80th years. As for the representatives of the first and second waves of Russian emigration, for the third wave of writers in the main typical all was the same tragic fate of experience a person in a vacuum, as if on the other side of life, “nowhere.” In poetry and prose from book to book move some topics, motifs, images, stories clearly related to

the situation “nowhere”, “on the other side of life.” Emigration “third wave” as a political and cultural phenomenon took place. Its representatives managed to do a great deal in literature and journalism, the arts, the development of social thought.

Key words: emigration, the third wave, the alienation.

В.Б.КВАНТРЕ

Грузия, Кутаиси

КГУ

Тема отчуждения в творчестве писателей-эмигрантов третьей волны эмиграции

Изучение творческого наследия русской эмиграции давно уже является одной из магистральных линий современной науки. Различным аспектам русской эмиграции посвящены многочисленные научные работы, конференции, теле- и радиопередачи, интернет-порталы. Что касается второй и третьей волн русской эмиграции, то они по-прежнему занимают в исследованиях маргинальное положение и в совокупности как целостное явление изучены недостаточно.

Третья волна эмиграции приходится в основном на 70-е годы – начало 80-х. Эпоха «оттепели» закончилась разгромом литературных журналов «Новый мир», «Молодая гвардия», а последующий этап развития общества оказался связан с постепенным уменьшением степени свободы мысли. Усилился цензурный контроль над литературой. Основной, типичной причиной эмиграции творческой интеллигенции в 70-е годы послужили либо невозможность (или крайняя затруднённость) публикации произведений, либо нападки со стороны официальной критики. Эмигранты третьей волны искали свободы, причём, пожалуй, было бы неверно сказать, что это были поиски именно свободы творчества. Свобода творчества как такового заложена в самой его природе, и творить человек может то и так, что и как ему подсказывает его внутренний голос, его духовный настрой. Другое дело свобода обнаружить свои мысли. В большинстве своём эмигранты третьей волны искали именно такой свободы, а также многие из них – не в последнюю очередь и лучших условий жизни.

Можно сказать, что в эстетическом отношении литература третьей волны эмиграции принципиально не отличается от литературы, публиковавшейся в Советском Союзе. Точно так же и основные идеологические течения отечественной литературы спроецировались на такие же идеологические потоки эмигрантской литературы. В русской литературе сложились

две линии духовной оппозиции: новомировская (западническая) и молодогвардейская (почвенническая). В эмигрантской литературе тоже сложились две достаточно чёткие линии, и разделяет их отношение к России – бывшей родине: одни писатели, уехав из нашей страны, порвали с ней, не считали её родиной и относились к ней в той или иной степени холодно (С. Довлатов, Ю. Алешковский, В. Аксёнов и др.). Степень этой отчуждённости могла быть разной. Например, И. Бродский вообще считает себя гражданином мира, и для него одинаково дорогими и родными являются, скажем, Ленинград и Венеция. А что касается, к примеру, А. Синявского или В. Марамзина, то они высказываются о России с ненавистью, выражая её совершенно недвусмысленно. А. Синявский, например, пишет, что «либо миру быть живу, либо России», другие, (В. Максимов, Г. Владимов, Э. Лимонов и др.) и в эмиграции продолжали считать Россию своей страной и ощущали с ней духовную связь. Если у них были претензии к советскому государству, то на саму страну это не распространялось.

Если всерьез рассуждать о разных потоках русской словесности XX века, которые безболезненно соединились, то в наибольшей степени это относится именно к советской литературе 1960-1980-х годов – и литературе “третьей волны” эмиграции, выросшей во многом из неподцензурной русской культуры этого периода. Отталкиваясь от тоталитарной идеологии и эстетики, проклиная их и ненавидя, третья эмиграция все равно несла в себе родовые черты советской ментальности, особенности советского культурного кода, сложившегося на протяжении нескольких десятилетий.

В общем контексте размышлений о культуре эмиграции остаются дискуссионными вопросы, поставленные еще первыми послереволюционными эмигрантами, требующие обсуждения и тщательного анализа и в настоящее время: Одна или две русские литературы? Можно ли вообще говорить об эмигрантской литературе? Образует ли такого рода литература некое единство, некий целостный художественный организм, обновляющий русскую литературную традицию и способный к «внутреннему движению»? Можно ли говорить о специфической поэтике литературы русского зарубежья? Многие писатели либо насильственно были высланы и лишены гражданства, либо вынуждены были уехать по личным, творческим, политическим мотивам. Для многих из них дальнейшее пребывание в СССР становилось потенциальной смертью (расшатанное здоровье И. Бродского, творческое удушье Н. Коржавина, заключение в неволе Н. Горбаневской и И. Ратушинской и т. д.). Другие ставили перед собой эстетические, творческие задачи и уезжали в эмиграцию главным образом для того, чтобы иметь возможность печататься (Саша Соколов, З. Зиник, А. Генис, П. Вайль). Это было уже не вынужденное изгнание, а личный выбор. Но практически ни в одном случае мы не столкнемся с добровольным отъездом ради стремления к благоуст-

ройству бытовой и личной жизни. Люди, пережившие на родине политические репрессии, тюрьму, ссылку, психбольницы, преследование за инакомыслие, давление и шантаж со стороны КГБ, уехали на Запад не в поисках «легкой доли». Они любили Россию но отправлялись туда навсегда, теряя гражданство и лишаясь возможности когда-либо увидеться с близкими. В этом отношении разрыв с родиной был для них даже более экстремальным, чем для первой, послереволюционной, эмиграции: у тех была хотя бы надежда, что режим большевиков скоро рухнет. Если первая волна стремилась по преимуществу продолжить на Западе развитие русской литературы классического, дореволюционного образца (будь то «Золотой» или «Серебряный» век русской культуры), то с третьей эмиграцией часть советской (хотя и антисоветской по своему пафосу) литературы переместилась на Запад.

Как и для представителей первой и второй волн русской эмиграции, для писателей третьей волны в основном было свойственно все то же трагическое миропереживание участи человека, находящегося в пустоте, как бы по ту сторону жизни, «нигде». В интервью, письмах постоянными мотивами остаются отчуждение, одиночество, бездомность. Как справедливо указывает Е. В. Тихомирова, попытки описать, объяснить и изжить эти переживания одиночества, неприкаянности и формируют в итоге некую своеобразную художественную систему третьей волны русской эмиграции. (Тихомирова 2007: 24).

В творчестве писателей-эмигрантов тема отчуждения является одной из центральных тем. Выделяются две основные формы отчуждения субъекта (писателя-эмигранта), получившие реализацию в литературном произведении: остранение, в той или иной форме реализованное в географическом пространстве; остранение как отчуждение в метафорическом смысле, в т.ч. выход в пространство меланхолического субъекта, т.е. выход за привычные пределы пространственного и временного восприятия. В ментальном пространстве литературы третьей – «постперестроечной» волны эмиграции происходят изменения, которые собственно и делают более корректным термин «диаспора» по сравнению с термином «эмиграция». Островное сознание перестает быть аналогом эмигрантского сознания. Для литературы русских писателей за пределами России характерна стратегия вписывания. Эмигрант в интимных отношениях с собой и своим прошлым стремится преодолеть свою личную недостаточность и чувство отчуждения, в т.ч. и от себя самого. Одним из способов преодоления отчуждения, равно как и средством самопознания, инициированного перемещением в чужое пространство, становится литературное творчество. Писатель-эмигрант и писатель-экспатриант стремятся компенсировать образовавшуюся «нехватку» самим процессом писания. Писатель-эмигрант рассматривает писание не только как возможность формирования жизненного пространства, но и как

возможность авторефлексии и конструирования или реконструирования «я» после пережитой травмы эмиграции. Вписывание, как и отчуждение, происходит либо в форме пространственных построений, основанных на реальной или магической географии, либо в метафорической форме, то есть в непространственном измерении. Географически ориентированное вписывание предполагает разные стратегии: пространственно-временную локализацию – поиск корней, истоков, создание межпространства как «своего» пространства, поиск альтернативных пространственных форм, например, переход в пространство магической географии.

В поэзии и прозе из книги в книгу переходят некоторые темы, мотивы, образы, сюжеты, явно связанные с ситуацией «нигде», «по ту сторону жизни». Достаточно развернуто оно выражено у В.Перельмана: «Мы создали свой особый микромир – ни русский, ни советский и в чем-то совсем не американский – и вот уже который год в нем живем». (Перельман 1989:35). С драматическим оттенком говорят о том же П.Вайль и А. Генис: «Горечь нашего положения в том, что мы подвешены в безвоздушном пространстве. Нам некуда возвращаться — поскольку мы переросли свое прошлое. И нам не хочется идти вперед, потому что нам чуждо наше будущее». (Генис, Вайль 1983:12). Характерное слово «нигде» появляется у Бродского («Ниоткуда с любовью, надцатого марта...»), и не случайно цитата из стихотворения стала названием романа Д.Савицкого. У самых разных авторов жизнь по ту сторону границы описывается как существование по ту сторону жизни, настолько тягостное или мучительно-невыносимое, что нередко естественным концом его становится смерть, уже не символическая. Смертью завершается сюжетная линия Поэта в книге А. Зиновьева «Мой дом — моя чужбина». У Л. Штерна в «Васильковом поле» герой сравнивает себя и себе подобных с кошками, сброшенными на землю без парашютов: «Шмякнулись на брюхо и разбились к чертовой матери... То есть они физически живы, видят и слышат, и даже могут оценить красоту Новой Англии..., но не жизнеспособны. И дни их сочтены». (Штерн 2009: 123). Существование героя до отъезда, лишённое свободы, смысла, иллюзий и надежд, как бы отстраняется между жизнью и смертью (в мистико-символической повести Милославского «Лифт» утверждается: «...народ целый застрял, как в лифте». (Милославский 2011:42). Неудивительно, что повседневная жизнь будущего эмигранта изображается в метафорах смерти. Так, персонажи Савицкого обнаруживают небытие на всех срезах жизни: напоказ — «леденящая стерильность» «царства мертвых» (в мавзолее, метро), населению суждено гнить в «братской советской могиле», интеллигенты живут «призраками» в «несуществующем измерении». Описание не-жизни до и после отъезда различается разве тем, что там фиксировалось тихое угасание жизни, здесь

– пребывание как бы вне жизни, в чужом пространстве, которое и не может стать своим и должно быть обозначено как «потерянный рай».

В отличие от своих предшественников, новая волна эмиграции не только во многом сохраняет свойственный феномену изгнания проблемно-тематический комплекс, но и наполняет его специфическим, характерным для периода хрущевской оттепели и брежневского застоя звучанием, вводит, разрабатывает новые темы, идеи, образы, мотивы.

Сегодня об эмигрантах “третьей волны” почти не пишут: широкий интерес к ним угас, и говорить имеет смысл лишь об отдельных фигурах.

Два крупнейших писателя реалистического направления, работавшие в эмиграции – А.Солженицын и Г.Владимов. А.Солженицын, вынужденно выехав за рубеж, создает в изгнании роман-эпопею «Красное колесо», в котором обращается к ключевым событиям русской истории XX века, самобытно трактуя их. Эмигрировавший незадолго до перестройки (в 1983), Г.Владимов публикует роман «Генерал и его армия», в котором также касается исторической темы: в центре романа события Великой Отечественной Войны, отменившие идейное и классовое противостояние внутри советского общества, замордованного репрессиями 30-х годов.

Фигура Владимира Максимова – одна из наиболее крупных и колоритных в эмиграции “третьей волны”. Максимов был востребован, известен, успешен; написал несколько значительных романов (“Ковчег для незваных” (1976), “Прощание из ниоткуда” (1974-1982), “Заглянуть в бездну” (1986)); издавал с 1974 по 1992 год ведущий литературный, политический и религиозный журнал “третьей волны”. И тем не менее его публицистика, интервью и переписка свидетельствуют, что этот человек глубоко и неподдельно страдал в эмиграции. В статье «Эмиграция и творчество» Владимир Максимов писал: «Эмиграция не способствует духовной работе, разрушительно действует на художника... Пусть на меня не обижаются, но почти все, что создано в эмиграции, во всяком случае, писателями, ниже того, что было написано здесь. Я тоже не исключение. Развитие литературы, любого вида искусства, философской мысли в условиях эмиграции невозможно. Это все естественно: человек живет в чужой среде, в чужой языковой стихии, что влияет на ход его мыслей, манеру поведения. В этих условиях можно лишь стараться сохранить тот духовный, творческий потенциал, который был заключен в тебе на родине». *Максимов, В.Е. Избранное / В.Е. Максимов. – М.: Терра, 1994* Роман «Кочевание до смерти» – последнее творение, созданное вдали от родины, подтверждает это, отличаясь крайним пессимизмом.

Особое место в литературе «третьей волны» занимает творчество В.Аксенова и С.Довлатова. Творчество Аксенова, лишённого советского гражданства в 1980, обращено к советской действительности 50–70-х годов, эволюции его поколения. Роман «Ожог» дает феерическую панораму пос-

левоенной московской жизни, выводит на авансцену культовых героев 60-х — хирурга, писателя, саксофониста, скульптора и физика. В роли летописца поколения Аксенов выступает и в «Московской саге».

В творчестве Довлатова — редкое, не характерное для русской словесности соединение гротескового мироощущения с отказом от моральных инвектив, выводов. В русской литературе XX века рассказы и повести писателя продолжают традицию изображения «маленького человека». В своих новеллах Довлатов точно передает стиль жизни и мироощущение поколения 60-х, атмосферу богемных собраний на ленинградских и московских кухнях, абсурд советской действительности, мытарства русских эмигрантов в Америке. В написанной в эмиграции «Иностранке» Довлатов изображает эмигрантское существование в ироническом ключе. 108-я улица Квинса, изображенная в «Иностранке», — галерея произвольных шаржей на русских эмигрантов.

В.Войнович за рубежом пробует себя в жанре антиутопии — в романе «Москва 2042», в котором дана пародия на Солженицына и изображена агония советского общества.

А.Синявский публикует в эмиграции «Прогулки с Пушкиным», «В тени Гоголя» — прозу, в которой литературоведение совмещено с блестящим писательством, и пишет ироническую биографию «Спокойной ночи».

К постмодернистской традиции относят свое творчество С.Соколов, Ю.Мамлеев, Э.Лимонов.

Романы С.Соколова «Школа для дураков», «Между собакой и волком», «Палисандрия» являются изощренными словесными структурами, шедеврами стиля, в них отразилась постмодернистская установка на игру с читателем, смещение временных планов. Первый роман С.Соколова «Школа для дураков» был высоко оценен В.Набоковым — кумиром начинающего прозаика.

Маргинальность текста — в прозе Ю.Мамлеева, в настоящий момент вернувшего себе российское гражданство. Наиболее известные произведения Мамлеева — «Крылья ужаса», «Утопи мою голову», «Вечный дом», «Голос из ничто».

Э.Лимонов имитирует соцреализм в повести «У нас была прекрасная эпоха», отрицает истэблизм в книгах «Это я — Эдичка», «Дневник неудачника», «Подросток Савенко», «Молодой негодяй».

Среди поэтов, оказавшихся в изгнании — Н.Коржавин, Ю.Кублановский, А.Цветков, А.Галич, И.Бродский. Видное место в истории русской поэзии принадлежит И.Бродскому, получившему в 1987 Нобелевскую премию за «развитие и модернизацию классических форм». В эмиграции Бродский публикует стихотворные сборники и поэмы: «Остановка в пустыне», «Часть

речи», «Конец прекрасной эпохи», «Римские элегии», «Новые стансы к Августе», «Осенний крик ястреба».

Во многом общей для разных поколений русской эмиграции стала и «ситуация вынужденной немоты или «неуслышанности» внешним миром, который они стремились защитить от угрозы абсолютного Зла, идущей из советской России.

Литераторы «третьей волны», как и представители послереволюционной эмиграции, оставили немало свидетельств о пережитом. Более того, мемуарная и полумемуарная проза составляет очень значительную часть текстов «третьей волны» эмиграции. В основном эти мемуарные тексты посвящены тому периоду, когда будущие эмигранты еще жили в СССР.

В. Некрасов, В. Максимов, А. Галич, А. Синявский, хотя и не писали в прямом смысле мемуаров, оставили автобиографическую прозу свободной формы с большей или меньшей степенью вымысла (например, в романе А. Синявского «Спокойной ночи» очевидны гротеск и фантастика, так что его вряд ли можно отнести к автобиографиям в традиционном смысле слова). Есть, кроме того, очень язвительный роман-репортаж «Дисси-блюз» Киры Сапгир; во многом автобиографичен роман А. Гладилина «Меня убил скотина Пэлл», где также в гротескной форме переданы будни русского сотрудника радио «Свобода». Не говоря уже о квазимемуарной прозе С. Довлатова, во многих рассказах которого, а также в повестях «Иностранка» и «Филиал» отразились будни третьей русской эмиграции.

Наконец, одним из важнейших мемуарных источников эпохи стали вторая и третья части «очерков изгнания» А. Солженицына: «Угодило зернышко промеж двух жерновов». Здесь, напротив, совсем нет художественного вымысла, книга строго документальна по подаче, хотя и очень субъективна, пристрастна, публицистична. В частности, Солженицын не скрывает своей антипатии и даже презрения к большинству представителей «третьей волны» эмиграции (исключение составляют В. Буковский и В. Максимов, но и к ним у мемуариста есть претензии). Писатель категорически отрицает свою принадлежность к «третьей волне», подчеркивая, что по духу, жизненному опыту, по глубокой привязанности к дореволюционной России ему намного ближе были представители «белой» и послевоенной («второй») эмиграции. А. Солженицын называет себя изгнанником, насильственно высланным с родины, однако тенденциозен в оценке причин эмиграции всех остальных: он полагает, что эмиграция «третьей волны» была по преимуществу добровольной, связанной с амбициозными запросами и поисками лучшей доли. Картину общественной жизни и личных взаимоотношений в диссидентской среде, а также третьей эмиграции в целом Солженицын воссоздает с плохо скрываемым раздражением, порой даже с гневом. (Солженицын 1998: 15).

Касаясь драмы отъезда, расставания с отечеством, важно подчеркнуть, что большинство эмигрантов “третьей волны” прежде никогда не были за рубежом (или смогли побывать только в социалистических странах); что в Германию, Францию, США и т.п. они отправлялись навсегда, теряя гражданство и лишаясь возможности когда-либо увидеться с близкими. В этом отношении разрыв с родиной был для них даже более экстремальным, чем для первой, послереволюционной эмиграции: у тех хотя бы была надежда, что режим большевиков скоро рухнет. В материальном отношении эмигранты “третьей волны” были к пересадке на чужую почву совершенно не подготовлены, не имели в советской России никакого “состояния”, движимого или недвижимого имущества, которое могло бы помочь им в первое время после пересечения границы. Так же как послереволюционным и послевоенным эмигрантам, многим из них пришлось расстаться с профессией, биться за выживание, а нередко и смириться с положением маргиналов.

Отчужденность – вот главное качество человека, которое выделяет Бродский. В своем взгляде на личность Бродский сближается с мнениями и положениями философов-экзистенциалистов – Камю, Сартра, Бердяева, Кьеркегора и Хайдеггера, которые утверждали обособленность, одиночество человека в мире. При этом они подчеркивают то, что человек, только полностью отказавшийся от общества, обретет «подлинное существование», найдет сам себя, и сможет реализовать заложенные природой уникальные способности. Однако, чтобы выйти на свой личностный путь самоутверждения в мире, человек должен отказаться и от личных представлений о самом себе, которые сложились также под влиянием социальной среды. Во многом на взгляды Бродского повлияла и ссылка, а позднее и эмиграция из России. Тема «ухода от людей» постоянно звучит в его поэзии. В позднем периоде его творчества поэт приходит к мысли о том, что человека общество растворяет, в особенности – идеологизированные религии, которые навязываются ему насильно. Поэтому Бродский «проповедует» частную жизнь. Он возводит отчужденность в цель жизни. Отстранение дает возможность обрести свободу. Свободу от всего, что довлеет над человеком, будь то идеология, религия, власть или он сам. Раскрывается еще одна традиционная тема отчуждения – «поэт и толпа», в которой Бродский не нов, и тоже ставит поэта над толпой, подчеркивая его исключительность и избранность. Более того, для него люди превращаются в досадную помеху в творчестве, которые мешают почти исследовательской работе поэта. Для Бродского люди превращаются в «лезущую в глаза психологическую пыль».

Однако, для поэта, или любого другого творческого человека, по Бродскому, быть в стороне от общества недостаточно, нужно быть, отстраненным

и от самого себя. «Ведь поэт и человек – разные вещи». И вот это новое качество «самоотчуждения» человека поэт рассматривает как цель и средство для достижения свободы.

В иерархии мироздания человек стоит на последнем третьем месте после времени и пространства. Все располагается по уровню значимости. Не время с пространством существуют для человека, они просто предоставляют человеку территорию для жизни. Однако это не значит, что он находится в подчиненном положении. Несмотря на то, что человек зависим от них, ему дано право управлять этими категориями жизни по своему разумению. И человек занимает в мире совершенно особое положение, являясь одновременно и обладателем времени, будучи сам его частью, и покорителем пространства. И всё же лейтмотивом поэзии И. Бродского остаётся мотив одиночества и мировой тоски, которая приобретает экзистенциальный характер, если учесть, что для И. Бродского характерен космизм мироощущения.

Эмиграция “третьей волны” как политическое и культурное явление состоялась. Ее представителям удалось немало сделать как в литературе, так и в журналистике, в искусстве, в развитии общественной мысли. С середины 1970-х по начало 1980-х третья эмиграция набиралась опыта, сил, авторитета, создавала свои издательства и органы печати, утверждалась на университетских кафедрах. О ней все больше писали и говорили, с ней уже нельзя было не считаться. Звездным часом третьей эмиграции можно считать присуждение Иосифу Бродскому Нобелевской премии по литературе.

ЛИТЕРАТУРА:

Генис... 1983: Генис А., Вайль П. *Потерянный рай: Эмиграция: попытка автопортрета*. Иерусалим: Москва-Иерусалим, 1983.

Максимов 1994: Максимов В. *Избранное*. М.: Терра, 1994.

Милославский 2011: Милославский Ю. *Возлюбленная тень*. Астрель, 2011.

Перельман 1989: Перельман В. *Покинутая Россия. США: Время и мы*, 1989.

Тихомирова 2007: Тихомирова Е. *Литература и небытие*. Ж.: Другие берега. №8, 2007.

Солженицын 1998: Солженицын А. *Угодило зернышко промеж двух жерновов*. Ж.: Новый мир. №11, 1998.

Штерн 2009: Штерн Л. *Васильковое поле*. СПб: Ретро, 2009.

MANANA KVATAIA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Emigration: the Space for Creative Freedom

Grigol Robakidze wrote: “Man is man only when he is free; freedom is like a ray of light in a man”. And really, his creative discourse is an apology for a word and thought, freedom of the individual and of one's own country. Being escaped from the space of the Soviet “satanocracy”, the writer in his letter of 7 May, 1931, explained to Stefan Zweig the reasons of his emigration from the USSR, the country where it was required to write and think based on materialistic and Marxist ideology in the following way. Robakidze was neither materialist nor Marxist and he did not recognize empiric realism because as fate had willed in every reality, he saw different reality, for him the main thing was visual-realistic world outlook. “You know very well that I am not ideologically acceptable for them”, - he wrote to Zweig.

Key words: Freedom, Emigration, World, Bolshevism

მანანა კვათაია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

ემიგრაცია: სივრცე შემოქმედებითი თავისუფლებისათვის

ხელოვანისა და გარესამყაროს, შემოქმედისა და სინამდვილის მიმართების შესახებ ბევრი რამ თქმულა უძველესი დროიდან დღემდე. როგორ უნდა ასახოს ხელოვანმა სამყარო? ანტიკური აზროვნება ძირითად მიზნად იდეალური ნორმისაკენ სწრაფვას თვლიდა. პოეტი შუამავალია ისტორიულ სინამდვილესა და ფილოსოფიურ აზროვნებას შორის (რატიანი 2009: 17), — ფიქრობდნენ მოგვიანებით. შემოქმედმა „უნდა წეროს არა ისე, როგორც წერდნენ ადრე, არამედ ისე, როგორც სული და გული კარნახობს“ (ვიქტორ ჰიუგო).

ხელოვნებისა და სინამდვილის მიმართებაზე გრიგოლ რობაქიძეც არაერთხელ დაფიქრებულა. „ხელოვნება — ეს მხოლოდ „ნიშანია“, სიმბოლო სხვა, მაგრამ ჭეშმარიტი სინამდვილისა“ (რობაქიძე 2012, II: 445), — წერდა იგი 1910 წელს ესეში “ფიქრები ტოლსტოიზე”. წერილში „შემოქმედი და გარემო“ (1909) ვკითხულობთ; „შემოქმედი ორ-

განიულად შედის მსოფლიოში და მის გარემოში შლის თავის ინდივიდუალობას.. ადამიანის სიტყვა სხეულებზეა მსოფლიოს შეცნობისა“. დროსთან მიმართებაზე განსაკუთრებულია: „შემოქმედი ისტორიულ საზღვრებშია მომწყვედელი, მაგრამ იგი გადალახავს საზღვარს და ერთვის უსაზღვროებას“ (იქვე, 418).

შემეცნების პროცესში გამორჩეული როლი აქვს წარმოსახვას, რომელიც, თავის მხრივ, სიმბოლოს ბადებს. „სიმბოლო იდეის სხეულია. შემოქმედი წარმავალს იღებს, მაგრამ არა როგორც შემთხვევითს, არამედ როგორც სიმბოლიურ სინამდვილეს და ამ სინამდვილეში იგი სახავს „იდეალურად — აუცილებელს“ (იქვე, 420). ავტორს აქ ერთგვარი დემიურგის როლიც ეკისრება: „შემოქმედი ქმნის წარმავალსა სიმბოლიურ სინამდვილედ, — და მით იგი დროის საზღვრებს სცილდება და უახლოვდება მსოფლიო მარადისობას და რამდენადაც ნიჭიერია იგი, იმდენად უფრო ყოვლისმომცველია მისი ბუნება“.

წერილში „ხელოვნება და სინამდვილე“ (1913) გრიგოლ რობაქიძე იმავე პრობლემატიკას უბრუნდება: „ხელოვნური სხეულების საგანი იდეალური სინამდვილეა. სინამდვილე იგი მხოლოდ შესაძლოებაა“ (იქვე, 510), ხელოვნება კი „მხოლოდ გამოსახვაა „სასურველ სინამდვილისა; ხოლო „სახე“ სინამდვილისა და თვითონ სინამდვილე ერთი და იგივე არ არის“.

განსხვავებულად აღიქვამს მწერალი თვით ავტორის მისიას: „ჩვენ ველით შემოქმედს, მაგრამ სხვაგვარ შემოქმედს. იგი ხელოვანი არ არის მარტო. იგი წინასწარმეტყველიცაა!“ ნარკვევში „ოსკარ უაილდ“ (1913) ეს თეზა უფრო დაზუსტებულია უაილდის სიტყვებით: „ყოველი ქმნილება ხელოვნებისა აღსრულებაა წინასწარმეტყველებისა, რადგან ყოველი ქმნილება ხელოვნების „აზრთა სახედ გარდაქმნა“ (იქვე, 519). თხზულებაში სიმბოლოს არსი ამგვარადაა ახსნილი: „სიმბოლო ფრიად ღრმა და საგულისხმო მოვლენაა, — და ვინც მის იდუმალს აზრს მისწვდება, იგი ნახევრად მაინც ახდის ყოფის საიდუმლოებას ზენარს“.

შესაბამისად, გრიგოლ რობაქიძის, როგორც მწერლის, შემოქმედებითი მეთოდი მისივე მრწამსიდან მომდინარეობს. თავის, როგორც მხატვრის, მისიას ის ამგვარად ხედავს: „ჩემი წმინდად მხატვრული ხასიათის ამოცანა იყო შემოქმედებითი ჩამოყალიბება ქართული აღმოსავლეთის სიღრმისეული ნვდომისა, — ევროპული სიმბოლიზმის ტექნიკით, ამ სიტყვას თავისებური აზრით ვიღებ“, — წერდა ის 1918 წელს ჟურნალ “ARS”-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში „ქართული მოდერნიზმი“. იქვე მითითებულია: „ჩემი შემოქმედებითი გზა, — პოეტური სიტყვის სფეროსა თუ ესთეტიკური ცდების სფეროში, — აღინიშნებოდა ევროპაში ჩამოყალიბებული და რუსეთში გართულებული სიმბოლიური მსოფლაქმის შემოქმედებითი შემოტანით ქართველი ხალხის მხატვრულ ცნობიერებაში“.

„სიმბოლოს“, „მითოსს“, „მარად მყოფადს“ მწერალი მისი შემოქმედების მასაზრდოებელ „ცეცხლად“, საკუთარი სიცოცხლის წყაროდაც კი თვლის: „ამ ცეცხლით რომ არ ვინვოდე, მაშინ ჩემი შემოქმედება „უცეცხლო“ იქნებოდა, და, როგორც ასეთი, „უნაყოფოც“ (რობაქიძე 1996: 88-89).

1949 წლით დათარიღებულ საპროგრამო წერილში „სათავენი ჩემი შემოქმედებისა“ გრიგოლ რობაქიძე ერთმანეთს უკავშირებს სიტყვებს: ცეცხლი, სიცეცხლე, სიცოცხლე. იმავე თხზულებაში ხაზგასმულია: „მითიური“, მითოსი კოსმიური ამბავია — კოსმიური და არა „ისტორიული“. მწერალი იმონებს სალუსტიუსის ფრთიან ფრაზას ატისის მითოსზე: „ეს არ ყოფილა, ხოლო არის ყოველთვის“. მსგავს აზრს ხედავს რობაქიძე ქართული ზღაპრის დასაწყისში: „იყო და არა იყო რა“, რომელსაც ასე ხსნის: „არ ყოფილი, ხოლო მუდამ მყოფი“. მისი თქმით, — ეს მარადი მყოფადია. „აქ წარსული და მომავალი ერთიდაიგივეა. გოეთე ადასტურებს სალუსტიუსს. მგოსნისათვის, რაც ხდება, წარსულიცაა და მომავალიც“ (იქვე: 84).

გრიგოლ რობაქიძის მრწამსისა და შემოქმედებითი მეთოდის განსაზღვრაში გვეხმარება მის მიერ 1923 წელს რუსულ ენაზე დაწერილი ესე „Pro domo sua“, სადაც ვკითხულობთ: „მე სიმბოლიზმიდან მოვდივარ. პირველ რიგში, სიმბოლიზმს განვიხილავ, როგორც ფილოსოფიურ მსოფლალქმას. ის ჩემთვის მისაღებია“. თუმცა მწერალი სიმბოლიზმში, როგორც მეთოდში, წინააღმდეგობასაც ხედავს: „აქ კიდევ მეტი გადახრაა. საგნის, როგორც სიმბოლოს, მეტისმეტად დაძაბულ განჭვრეტას ახლავს „სიმბოლოს“ სქემატიზირება და „საგნის“ მოკვდინება. სიმბოლო რომ „სხეულად“ იქცეს, საგანს თავისი ყოფიერება უნდა ჰქონდეს“. რობაქიძე სანიმუშოდ თვლის დოსტოევსკის, რომელიც ისე კუმშავს და იმგვარად გამოსახავს საგანს, რომ ის თავად ხდება სიმბოლო. „ამას ემყარება ის, რომ მისი რეალობა ყოველთვის ფანტასმაა.

პოეტური სიტყვა — საგნის ასტრალური სხეულია. ეს სხეული განლავთ სახელი, რომელიც ძველი ფილოსოფოსის ემპედოკლეს აზრით, ყოველი საგნის საწყისი და ნორმაა. სხვა სიტყვის არქონის გამო მე ამ მეთოდს „ნეორეალისტურს“ ვუნოდებ“ (რობაქიძე 2012, III: 556).

Pro domo sua-ში დასახელებულია გრიგოლ რობაქიძის მსოფლმხედველობის ორიენტირები: “მე განვიცადე ნიცშე და განვიცადე დოსტოევსკი. ნიცშემ მე დიონისე მომცა, რომლის გარეშე პოეზიას საერთოდ ვერ გავიაზრებ. დოსტოევსკიმ მე იგივე დიონისე მომცა, მაგრამ მხოლოდ სხვა სახელით, რომლის გარეშეც მე კვლავ ვერავითარი შემოქმედება ვერ წარმომიდგენია“ (იქვე).

ავტორის ამ ერთგვარ შემოქმედებით აღსარებაში მისი სხვა სააზროვნო სივრცეებიც ილანდება: „ევროპაში მე ყველაზე მეტად გამაოცა:

გერმანულმა მუსიკამ (ბახი და ბეთჰოვენი) და საფრანგეთის გოთიკურმა ტაძრებმა. ფილოსოფოსებიდან, რომლებიც ჩემთან სულით ახლოს არიან, პლატონი და პლოტინია, გონებით — ლაიბნიცი და ჰეგელი. კანტი თავისი გენიალური სიდიადით მაოცებს. გაშმაგებით მძულს კოგენიანობა. თანამედროვეთაგან ყველაზე მეტად ბერგსონი მიყვარს. მხედართმთავართა შორის ჩემი დიდი სიყვარული – ჰანიბალია: ალბათ, იმიტომ, რომ მეტისმეტად მიყვარს პაპანაქება სიცხე“ (იქვე, 558).

ზემოთ მოტანილი თეორიული პოსტულატები მწერლის ორიგინალურ შემოქმედებაშიც აისახა. თუმცა, როგორც ირკვევა, უნივერსალური მნიშვნელობის რობაქიძისათვის თავისუფლების კონცეპტია. „ადამიანი მხოლოდ მაშინაა ადამიანი, როცა იგი თავისუფალია; თავისუფლებაა სხივური ელემენტი ადამიანში“, — უთქვამს მას მოგვიანებით. ბუნებრივია, ამ სიტყვებით ის უპირველესად შინაგან, შემოქმედებით თავისუფლებას გულისხმობდა. მართლაც, მისი მხატვრული დისკურსი სიტყვისა და აზრის, პიროვნების თუ საკუთარი ქვეყნის თავისუფლების აპოლოგიაა.

საბჭოთა „სატანოკრატის“ სივრცეს განრიდებული გრიგოლ რობაქიძე 1931 წლის 7 მაისს შტეფან ცვაიგისადმი გაგზავნილ წერილში მისი ევროპაში ემიგრირების მიზეზებს ხსნის. ის მეტად გაუხარებია ცვაიგის სიტყვებს მისადმი: „ვიცი, თქვენ ვინ ხართ და რამდენად უაზროა ეს, რომ თქვენი მასშტაბის შემოქმედებით ძალას უნებლიე გარეშე გარემოებები ეწინააღმდეგებიან“. ამის პასუხად რობაქიძეს მისი გერმანიაში ჩამოსვლის მიზეზები განუმარტავს.

ირკვევა, რომ ევროპაში გამოსამგზავრებელი ნებართვის აღებას ის ორი წლის მანძილზე ცდილობდა და ბოლოს ეს მოსკოვში მოახერხა. „რატომ მსურდა ასე სწრაფად გამოვმგზავრებულიყავი ევროპაში?“ — ამ კითხვას რობაქიძე ასე პასუხობს: „სრულიადაც არა იმიტომ, რომ სსრკ-დან „გაქცევა“ ჩავიფიქრე. თქვენ ჩემი პოზიცია იცით“, — მიმართავს ის შტეფან ცვაიგს და დასძენს: „მე მთელი საქართველო მიცნობს, როგორც პატიოსან ადამიანს: ჩემი სიტყვა – ჩემი ხმალია“. შესაბამისად, სწორედ ეს შინაგანი პატიოსნება ნებას არ აძლევდა მწერალს, თავისი რწმენის წინააღმდეგ წასულიყო. „მე არ ძალმიძს ვიფიქრო (და შევექმნა) უნიადაგოდ და უფესვებოდ. მაგრამ კავშირში ახლა ითხოვენ მატერიალისტურად და მარქსისტულად თხზვას. მე კი არც მატერიალისტი ვარ და არც მარქსისტი“ (რობაქიძე 2012, V: 687) – აი, მთავარი მოტივი საბჭოთა მეწინააღმდეგობასთან გრიგოლ რობაქიძის მსოფლმხედველობრივი ანტაგონიზმისა.

ჯერ კიდევ 1927 წლის 9 სექტემბერს გრიგოლ რობაქიძე შტეფან ცვაიგს სწერდა: „ჩემი ესთეტიკური ხაზი იყო (და რჩება) ასეთი: შარლ ბოდლერი, არტურ რემბო, პოლ ვერლენი, ვერჰარნი, პოლ კლოდელი,

რაინერ მარია რილკე, სტეფან გეორგე, სტეფან ცვაიგი, დოსტოევსკი, ნიცშე, როზანოვი, მერეჟკოვსკი, ვ. ივანოვი, ალ. ბლოკი, ანდრეი ბელი. თქვენ, როგორც მხატვარი და კრიტიკოსი, გაიგებთ, თუ რა მაქვს მხედველობაში. როგორ გავაგრძელო ეს ხაზი საქართველოში?“ (იქვე, 679).

შესაბამისად, მწერლის მსოფლმხედველობიდან და შემოქმედებითი მანერიდან გამომდინარე, სრულიად გასაგებია მისი სიტყვები სტეფან ცვაიგისადმი მიწერილი იმავე ბარათიდან: „მე ძალზე მიჭირს ემპირიული რეალიზმის სულისკვეთით წერა, რადგან ყოველ რეალობაში მე სხვა რეალობას ვხედავ. ეს ჩემი ბედისწერაა. ზოგიერთ პოეტს შეუძლია მატერიალისტურ-მარქსისტულად წერა, იმიტომ, რომ მათ არავითარი მსოფლმხედველობა არა აქვთ“. რობაქიძე ამგვარ მწერლებს მკვეთრად ემიჯნება და აცხადებს: „მაგრამ მე რა მოვუხერხო ჩემს ვიზიონერულ-რეალისტურ მსოფლმხედველობას? მოსკოვსა და თბილისში მე მიცნობენ, როგორც მწერალს და პატიოსან ადამიანს. მაგრამ თქვენ კარგად იცით, რომ იდეოლოგიურად მე მათთვის მიუღებელი ვარ“. აქვე რობაქიძე სტეფან ცვაიგს თავის რომანზეც ესაუბრება: „ჩვენ შორის დარჩეს: „გველის პერანგის“ გერმანული გამოცემა იქ აკრძალულია (მისტიკა! მითი! ქართული გამოცემა მთლიანად გაყიდულია!). გულახდილად გეტყვი: ისინი მართლები არიან. რა სარგებლობას აძლევს „გველის პერანგი“ კლასობრივ ბრძოლას? არავითარს! ოდესმე ამაზე ვისაუბრებთ. ახლა თქვენ შეგიძლიათ წარმოიდგინოთ, თუ რატომ გამახარა ასე თქვენმა სიტყვებმა“ (იქვე, 688).

1932 წლის 9 სექტემბერს სტეფან ცვაიგისადმი მიწერილი სხვა ბარათში გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებით წარმატებაზეა საუბარი. „თქვენ იმედოვნებთ, რომ ჩემს ბედ-იღბალში ახლა ბევრი რამ შეიცვლება“. შესაძლებელია. მე მსურს, მჯეროდეს თქვენი წინასწარმეტყველებისა. საკუთრივ, ამ წელს მე ყველაზე მთავარს მივალწიე — ლიტერატურულად. მაგრამ ქართული მხრიდან ბოროტ „ნიშნებსაც“ ვხედავ“ (რობაქიძე 2012, V: 690). წერილიდან ირკვევა, რომ ცოცხალი ხნის წინ გრიგოლ რობაქიძეს მიუღია ტელეგრამა საუკეთესო მეგობრებისაგან, რომლებიც მის ბინასთან დაკავშირებით მწერალს თბილისში დაბრუნებას თხოვდნენ. „არ არის სასაცილო? მათ, ჩემმა მეგობრებმა, კარგად იციან, რომ ჩემი ლიტერატურული მოღვაწეობა ევროპაში ჩემთვის ათასჯერ უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე ბინასთან დაკავშირებული პრობლემა. ტელეგრამა საეჭვოდ მომეჩვენა“ (იქვე).

წერილიდან ირკვევა, რომ საქართველოდან მეორე შეტყობინებაც გამოუგზავნიათ. „ჯერ კიდევ გუშინ ღია ბარათი მივიღე დისაგან. მწერს, რომ ავადაა დედაჩემი, მაგრამ ჩემ მაგიერ საქართველოში ჩემს მეუღლეს იხმობენ. ესეც საეჭვოდ მეჩვენება. მაგრამ ყველაზე უარესი ისაა, რომ შეუძლებელია, სიმართლე გაიგო“. მწერალი საქართველოში

დაბრუნებას გამოირიცხავს: „თუ ახლა დავბრუნდები, ჩემი ლიტერატურული მოღვაწეობა აქ მთლიანად შეწყდება — იქიდან მოქმედება შეუძლებელია. დღევანდელ საქართველოში მე წერა არ შემიძლია. მე არც მატერიალისტი ვარ და არც მარქსისტი და ხელოვნების ამოცანა სრულიად სხვაგვარად მესმის“ (იქვე).

მართლაც, გრიგოლ რობაქიძეს თავისი მწერლური მისია სხვაგვარად წარმოუდგენია: „შესაძლოა, არც ისე დიდი ხნის სიცოცხლე დამრჩა და მე მსურს, კაცობრიობას ვემსახურო, მივყვები რა ჩემს შინაგან, მაგრამ გაბედულ გრძნობას“. საკუთარ შემოქმედებას მწერალი ასე აფასებს: „ჩემს ნაწარმოებებს – ვაგბედავ ვთქვა – მე აღვიქვამ, როგორც საკულტო ცხოველებს, მარადიულის ნამებს შეწირულთ. ამით მე ბევრ სულს დავებმარე: აქაც კი, გერმანიაში, უძნელეს პირობებშიც კი“.

1932 წელი გრიგოლ რობაქიძისათვის ნაყოფიერი აღმოჩნდა. გამომცემლობა „ინზელმა“ გამოსცა მისი „კავკასიური ნოველები“, სადაც შედიოდა: ავტორის „წინათქმა“, „ენგადი“, „წმინდა ხარის მოკვლა“, „იმამ შამილ“. კრებულით გრიგოლ რობაქიძე ევროპელებს აცნობდა თავის ზღაპრულ ქვეყანას – საქართველოს, ასევე ჩრდილოეთ კავკასიას, ხოლო შამილის პიროვნების ჩვენებით იგი ეცადა, ის ვაჟკაცური სული წარმოეჩინა, „რითაც სრულიად კავკასიელთა ხასიათია აღბეჭდილი“.

1932 წელს ტიუბინგენში, რაინერ ვუნდერლიხის გამომცემლობაში დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის „მეგი (ქართველი გოგონა)“, რომელსაც თავდაპირველად „მედას ნაწნავები“ ერქვა, მაგრამ ავტორს გერმანელი გამომცემლის თხოვნით მისი სათაური შეუცვლია (რაც გრიგოლ რობაქიძის მიხილ ჯავახიშვილისადმი 1932 წლის 4 თებერვალს მიწერილი ბარათიდან ჩანს).

1932 წელს საქართველოში, ჟურნალ „მნათობში“ (№10-12)) დაბეჭდილა რეცენზია „გრიგოლ რობაქიძის წიგნები გერმანულ ენაზე“, რომელიც გერმანიაში გამოცემულ „კავკასიურ ნოველებსა“ და „მეგის“ ეძღვნება. „გრიგოლ რობაქიძეს გერმანიაში სათანადო ყურადღება მიუპყრია“, — წერს ავტორი. წერილის ბოლოს კი დაპირებაა: „ჩვენი ჟურნალის მორიგ ნომერში მოთავსებული იქნება რეცენზიები გრ. რობაქიძის ახალ წიგნებზე“. თუმცა მალე ცნობილ გარემოებათა გამო საქართველოში ამგვარი გამოხმაურებების პუბლიკაცია შეუძლებელი გახდა.

1933 წელს იენაში ოიგენ დიდერიხსის გამომცემლობამ დაბეჭდა რობაქიძის „ჩაკლული სული“, რომლის ტექსტს ერთვის ავტორისეული „ბოლოსიტყვაობა“: „ეს წიგნი, რომელსაც ტყუილად როდი ეწოდება „ჩაკლული სული“, ცდილობს მხატვრულად წარმოაჩინოს ბოლშევიზმის ქვესენელოური გამხრწნელი ძალა მის ატმოსფერულ ზემოქმედებაში. წიგნი 1932 წლის მიწურულს დაიწერა. ძალზე ძლიერი გამოხმაურება

ჰპოვა ნაწარმოებმა გერმანიაში და სხვაგანაც. შეიქმნა მთელი რიგი ნაშრომები მის შესახებ“.

გრიგოლ რობაქიძემ ვერ მიიღო ბოლშევიზმი, რადგან, მისი თქმით, იგი „ხრწნის შინაგან ხალხს და ამყარებს ფსევდოკულტურას“. ქართველთა კულტურა კი, „ასე ინდივიდუალური და ეგზოტოპიკური უნივერსალური, ქართველი ერის წიაღიდან უნდა აგრძელებდეს თავის ვითარებას“.

შეუძლებელია ბოლშევიზმის, როგორც მოვლენის, თუ მისი ცალკეული ცნობილი ნაწარმოებების ქმედებათა არსს ჩასწვდეს გრიგოლ რობაქიძის ნაწერების გათვალისწინების გარეშე. ლეოპოლდ ციგლერის აზრით, „ჩაკლული სული“ და „მცველნი გრალისა“ გახლავთ „პირველი პოლემიკა რევოლუციასთან“. ამ რომანებით „თანდათან შეიქმნა აპოთეოზი საქართველოსი“, და, რადგან „გველის პერანგი“ ამ ორი თხზულების პრელუდიაა, მისი თქმით, მომავალში სამივე ერთად უნდა გამოიცეს, ვითარცა „ქართული ტრილოგია“, რომელიც, ამავე დროს, იქნებოდა საოცარი ძლევა რევოლუციისა, ესე იგი, ბოლშევიზმისა.

„ჩაკლული სული“ დაუნდობლად წარმოაჩენს საბჭოთა ყოფის წინააღმდეგობებს: „ცხოვრების ძველი კანონები დაემხო. აღარ იყო დასაყრდენი. მის მაგიერ მარქსისტული დოგმა. რაღაც უცხო და უპიროვნო მართავდა ამ ხაზს. არსებითად არავინ იყო თავისუფალი. უნდობლობა და შიში ბატონობდა. აქ ნაშლილიყო ყველა ზღვარი: სინამდვილე მორღვეულიყო. საბჭოეთის მდგომარეობა დღითი დღე უარესი ხდებოდა. გლეხი ყურს აღარ უგდებდა კომუნისტურ პარტიას. პარტიის დადგენილებები ვერ იმორჩილებდნენ მიწას. რევოლუცია საფრთხეში იყო. ათასობით გვემას ადგენდნენ, მაგრამ არცერთი არ ამართლებდა“. ამ კატასტროფული მდგომარეობიდან ერთადერთ გამოსავლად გრიგოლ რობაქიძე სტალინის ხელისუფლებიდან მოშორებას თვლიდა, „მაგრამ ვინ იყო ამის შემსრულებელი?“ — კითხულობდა იგი.

1934 წელს დიდერისხის გამომცემლობამ იენაში გამოაქვეყნა რობაქიძის ახალი რომანი „დალი“. რომანს აქვს მინაწერი: „დიდი დედა“, „მაგნა მატერ“ ცნობილია ყველგან. „დედა“: იგულისხმება ქალური თაური მსოფლიოსი. არა მგონია, რომელიმე ხალხს ეგზონოს ეს თაური ისეთი სიღრმით, როგორც ქართველებს“. რობაქიძის თქმით, ჩვენ სამი დედა გვყავს: წმინდა ნინო, მეფე თამარი, დედოფალი ქეთევან. „თითოეული მათგანი თავისებურ ასახიერებს ქალურ თაურს“ (რობაქიძე 2013: 248).

1935 წელს იენაში, დიდერისხის გამომცემლობაში, დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის ესეების კრებული „დემონი და მითოსი“, რომელიც, ავტორის სიტყვით, მან გერმანულ ენაზე დაწერა. „ამ ჩანაწერებში საგნებს ჭვრეტით, ე.ი. პოეტურად შევხებით. ისინი უბრალოდ შთაბეჭდილებებია, ან სულაც ანაბეჭდები, ვიზიონების წამიერი გამოსახულებანი“, — წერს ავტორი წინასიტყვაში.

„დემონი და მითოსი“ ორიგინალურად გაიაზრებს მწერლის თანამედროვე მსოფლიოს გლობალურ თუ „ეტერნულ“ პრობლემატიკას. ავტორს აფიქრებს განსაცდელი დედამიწის დაზიანებული ეთერული სხეულისა, სადაც ორი მიმართულება (თანამედროვეობის მაგისტრალეზი) შეინიშნება: ერთის მიხედვით, დედამიწა განხილულია და ღვთისაგან მიტოვებული, მარადიული უარყოფილია და ინდივიდუალური — პატივაცრილი. მეორე მიმართულებისათვის დედამიწაა Magna Mater, ყოველი მოვლენა კი სამყაროსთან კოსმიურ კავშირში განიხილება. ავტორისათვის აქტუალურია თაურშიშის (პირველშიშის, სიკვდილის შიშის) და მითოსის მიმართება, იგი იკვლევს უნივერსალურ თემას: ადამიანური „მე“ – წყევლა თუ ყოფიერების უმაღლესი საჩუქარი? შემოქმედს იტაცებს მარადიული დაბრუნების იდეა პითაგორედან ნიცშემდე, გოეთე და თაურმცენარის იდეა, სანყისისა და თაურსანყისის დამოკიდებულება და მრავალი ფილოსოფიურ-ონტოლოგიური კონცეპტი. იგი სიღრმისეულად გაიაზრებს დასავლეთ-აღმოსავლეთის პარადიგმატიკას, ნეფერტიტის იდუმალების გამოცანას, სტალინის ამბივალენტურ ხატსა და გრეტა გარბოს ზმანებისებურ ენიგმას. „დემონი და მითოსი“ მსჯელობს თანამედროვე ადამიანის ზოგად პრობლემებზე: მზით უძლური მამაკაცისა და მიწიერი ცხოვრებით დაღდასმული ქალის ურთიერთობის ტრაგედიაზე და სხვ. ბუნებრივია, ამგვარი თემატიკისა და პრობლემატიკის ხორცშესხმა საბჭოთა საქართველოს სინამდვილეში სრულიად წარმოუდგენელი გახლდათ.

1937 წელს იენაშივე, იმავე, ოიგენ დიდერისხის გამომცემლობაში დაიბეჭდა გრიგოლ რობაქიძის „მცველნი გრალისა“, რომელიც მოდერნისტული რომანის ნიმუშია. 1930-იან წლებში წმინდა გრაალის თემაზე ერთმანეთისაგან დამოუკიდებლად ორი თხზულება შეიქმნა: ჟან კოკტოს „მრგვალი მაგიდის რაინდები“ და გრიგოლ რობაქიძის „მცველნი გრალისა“. ეს თემა მეთორმეტე საუკუნის ევროპაში განსაკუთრებით პოპულარული იყო.

წმინდა გრაალის სახე-სიმბოლო, როგორც მსოფლმხედველობითი ფენომენი, გრიგოლ რობაქიძემ გადაამუშავა. მისი გრაალი საქართველოს მარადიულობის სიმბოლოა და მას სამშობლოს თავისუფლებისათვის თავგანწირულ და თავდადებულ რაინდთა ორდენი იცავს. რობაქიძის ახლებური ინტერპრეტაციით, „საქართველოს გული სამსხვერპლო თასია“. რომანის მოქმედების არეალია XX საუკუნის 20-იანი წლები: რუსეთის მიერ 1921 წელს დემოკრატიული საქართველოს წინააღმდეგ წამოწყებული აგრესიისა და ოკუპაციის პერიოდი, რასაც უსასტიკესი რეპრესიები მოჰყვა. ამიტომაც რომანის პერსონაჟებს კონკრეტული, ქართული საზოგადოებისათვის კარგად ცნობილი ისტორიული პროტოტიპები ჰყავს.

რობაქიძე ქმნის „ქართული გრაალის“ მისტიკურ ისტორიას, რომლის თანახმად, გრაალის თასი საუკუნეთა განმავლობაში არგვეთის ერისთავთა საგვარეულოს ებარა. იმ დროს, როდესაც რომანში მოქმედება მიმდინარეობს, მისი მფლობელია ერისთავთა ჩამომავალი თავადი გიორგი. რომანის მთავარ გმირს, ლევან ორბელს, მარიამ კარბელაშვილი კრეტიენის პერსევალის და ვოლფრამის პარციფალის ქართულ ორეულად თვლის. რობაქიძის მხატვრულ გააზრებაში საქართველო გრაალის სიმბოლური ექვივალენტია.

გრიგოლ რობაქიძის პიროვნულ და შემოქმედებით ბედზე უარყოფითად აისახა მისი თხზულებები ფაშიზმის ლიდერებზე — ჰიტლერსა და მუსოლინიზე. 1938 წელს დაინერა მისი „ადოლფ ჰიტლერი, ერთი უცხოელი მწერლის თვალთ დანახული“. სავარაუდოდ, მისი დაწერა ევროპაში უკვე პოპულარული ქართველი მწერლისათვის გერმანიის გარკვეულ წრეებს უნდა დაეკვეთათ. თუმცა გრიგოლ რობაქიძე მასში ფაშიზმის ან თავად ჰიტლერის ბრმა პანეგირიკოსად არ გვევლინება, მთავარ სათქმელს ხშირად მეტაფორული, მითოლოგიური თუ ფილოსოფიური წიაღსვლებით ნიღბავს. თხზულებაში ავტორი ადოლფ ჰიტლერის შინაგან ხატს იკვლევს. მეტიც, სურვილისა და შესაძლებლობის შემთხვევაში, დაკვირვებული მკითხველი სტრიქონებს შორის მთავარი გმირის პიროვნებიდან მომდინარე საფრთხეებსაც შენიშნავს. „საბჭოეთში მე მომნათლეს „ფაშისტად“. ესეც სინამდვილეს ეწინააღმდეგება. ეს წიგნი პითაგორული გეგმებითაა აგებული. მოკლედ: იქ ნაციონალურ-სოციალისტური მსოფლხედვა სრულიად შენგრეულია შინაგან — ამავე დროს, ჰიტლერი მართებულ არემია მოქცეული“ (რობაქიძე 2012, IV: 564), — წერდა გრიგოლ რობაქიძე მოგვიანებით.

ვფიქრობთ, „ადოლფ ჰიტლერის“ შეფასებისას გასათვალისწინებელია მისი დაწერის თარიღი: 1938 წელი, რომელიც გერმანელი ფიურერის ორმოცდამეათე, საიუბილეო წელიც იყო. მსოფლიოს გარკვეულ ნაწილს ალაფრთოვანებდა მისი ელვისებური წარმატებები, პიროვნული ნიჭი, სიძლიერე და უკომპრომისობა. ამერიკულ ჟურნალ „ტაიმსს“, თითქოსდა საბედისწერო წინასწარმეტყველებით, 1939 წლის 2 იანვარს ჰიტლერი დაუსახელებია 1938 „წლის ადამიანად“, რომელიც დამდეგ, 1939 წელს, ისეთ რაიმეს გააკეთებდა, რაც კაცობრიობას დიდხანს ემახსოვრებოდა.

გრიგოლ რობაქიძის „ადოლფ ჰიტლერი“ ესეისტური მანერითაა დაწერილი, რაც ავტორს შემოქმედებით თავისუფლებას ანიჭებს. გმირის ბუნების წვდომის მიზნით მწერალი აკვირდება მის ფოტოსურათებს, ათვალერებს კინოქრონიკებს, რის შედეგადაც ექსპრესიული მონახაზებით გამოკვეთს გერმანელი ფიურერის გარეგნულ სილუეტს, რომელიც საკმაოდ ბუნდოვანი, თანაც იდუმალია. „გგონია, მისი შინა-

განი მზერა ობიექტივს გაურბის: საცნაური ნიშანი შორეული ჩვენებისა, — შენიშნავს რობაქიძე. ჰიტლერის ენიგმის გასაღებს მწერალი მის გამორჩეულ, ნერვიულ, მტკიცე ხმაშიც ეძებს, მაგრამ ამაოდ.

ამ ბოლო ხანებში, 2011 წელს, გერმანიაში გამოიცა გრიგოლ რობაქიძის „ჩემი განმარტება“, რომელიც 1947 წლის შემოდგომითაა დათარიღებული. მასში მწერალი ეცადა, აეხსნა საზოგადოებისათვის, თუ რატომ დაინერა „ადოლფ ჰიტლერი“ და როგორ გამოქვეყნდა იგი. თხზულებაში იკვეთება რობაქიძისეული ხედვა ჰიტლერის, როგორც მეტაფიზიკური პიროვნებისა, რომელიც არ დაემთხვა ისტორიულ პიროვნებას: ადოლფ ჰიტლერს. აქვე მითითებულია გერმანელი ფიურერის ისტორიულ შეცდომებზე და მათ შესაძლო თავიდან აცილების გზებზე. „ჩემს განმარტებაში“ რობაქიძე წერს: ადოლფ ჰიტლერმა „ისტორიის სივრცეში“ ისე რომ არ (!) გაამართლა იმედები, როგორც მე „ის“ „მითოსის სივრცისაკენ“ წარმოსახვითად გადავხარე — ამაში ჩემს თხზულებას ბრალი სრულებითაც არ მიუძღვის“ (რობაქიძე 2012: 36).

1939 წელს იენაში გამოიცა გრიგოლ რობაქიძის „მუსოლინი“, რომელიც, თანამედროვეთა მოგონებით, მწერლისათვის თვით გებელსს დაუკვეთავს. წიგნის დასაწერად რობაქიძე იტალიაში გამგზავრებულა, დიდძალ მასალას გასცნობია, რათა შეესწავლა მუსოლინის პიროვნული არსი, ეჩვენებინა მისი ბიოგრაფიის თუ მოღვაწეობის ძირითადი შტრიხები.

გრიგოლ რობაქიძე მუსოლინის პიროვნებას საკმაოდ თავისუფლად ეპყრობა. იგი არ ერიდება მისი როგორც ძლიერი, ისე სუსტი მხარეების ჩვენებას. ვფიქრობთ, მწერალი აქაც არ ღალატობს თავის შემოქმედებით მრწამსს. მეტიც, მუსოლინის შესახებ არსებული მითის დესაკრალიზებაც კი ხდება, როცა ტექსტში ძლევამოსილი ლიდერის არცთუ საამაყო თვისებებზეა საუბარი (პანიკური შიში დახშული სივრცის თუ ფარაონის მუმის მიმართ, მისთვის დამახასიათებელი ცრურწმენები და ა.შ.). ამავე დროს, რობაქიძის „მუსოლინი“ მთავარი გმირის ზეადამიანური ამტანობისა და გამძლეობის მაგალითებსაც წარმოაჩენს. ვფიქრობთ, ამით მწერალი ხაზს უსვამს იტალიელი დიქტატორის წინააღმდეგობრივ, პოლარიზებულ ბუნებას, რაშიც ის საფრთხეს ხედავს.

თხზულებაში მუსოლინის გარეგნული შტრიხებიც კი შიშისმომგვრელია. ის „მცველნი გრალისას“ ერთ-ერთ გმირს ჰგავს. მწერლის შედარებით, ორივე პიროვნება მინდორზე უჩვეულოდ მშვიდად დაგდებული მეტეორის ნამსხვრევის მსგავსია, რომელშიც ცეცხლი მთლიანად უკვალოდ ჩამქრალა, თუმცა შესაძლოა, ქვის შავი ნამსხვრევი უეცრად კვლავ ცეცხლის ენებად აინთოს. „მიუხედავად ამისა, ისეთი გრძნობა გქონდა, ეს-ესაა ცეცხლს ამოაფრქვევსო; სადაც არ უნდა გამოჩენილი-

ყო, ყველგან სახიფათო დაძაბულობის ველს ქმნიდა, და ეს ველი თავად მისთვისაც და გარშემომყოფთათვისაც საშიში ხდებოდა“. ტექსტში აშკარად იკითხება მუსოლინისაგან მომდინარე საფრთხე. „რა არის ეს, ციდან ჩამოვარდნილი დემონი?“ — კითხულობს რობაქიძე

ფაშიზმის ლიდერებზე დაწერილი თხზულებები გრიგოლ რობაქიძისათვის საბედისწერო აღმოჩნდა. ამის შემდეგ მას საკუთარ ნაწარმოებთა პუბლიკაცია ევროპაში ძალზე უჭირდა, მიუხედავად იმისა, რომ მათი თემატიკა ძალზე მრავალფეროვანია და მხატვრული დონეც შესაბამისი გახლდათ.

ჯერ კიდევ მეორე მსოფლიო ომის წლებში გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებით თავისუფლებას ფრთები შეეკვეცა: მას თვით გესტაპო მეთვალყურეობდა, „1941 წლის ივნისიდან საერთოდ უნდა დავდუმებულყავი“, — წერს იგი თავის 1962 წლით დათარიღებულ „Pro domo sua“-ში.

1945 წლიდან ქართველი მწერალი შვეიცარიას აფარებდა თავს. ამ პერიოდში მან მრავალი საგულისხმო თხზულება შექმნა. სამწუხაროდ, მათი დიდი ნაწილი ჩვენთვის დღემდე უცნობია. გერმანელი მკვლევარი მარგრეტ შუხარდი, რომელიც რობაქიძის არქივის ბედს ეხება, ჩამოთვლის მწერლის იმ გამოუქვეყნებელ თხზულებათა სათაურებს, რომლებიც არმან ზიგრისტს აღუწერია: 1. „ფრიდრიხ ნიცშე“, მეტაფიზიკური პორტრეტი (1948, 21 გვერდი); 2. „მოსე“ (1946, 125 გვერდი), იქვე, „ისრაელი, ვითარცა საიდუმლო და ბედისწერა“; 3. „ნესუსის პერანგი“, „ავალონ კარდუელის“ ფსევდონიმით (81 გვერდი, სტალინზე 9 გვერდამდე); 4. „იზისის ენგადი“ (20-და 57 გვერდამდე); 5. „ატლანტური ზმანება“ (67+5 გვერდი); 6. „წერილები მსოფლიოს“ („ავალონ კარდუელის“ ფსევდონიმით); 7. „რასპუტინი, რუსი ენქიდუ“ (20 გვერდი); 8. „საქართველო მის მსოფლხატში“ (იქვე მისი ფრანგული თარგმანი); 9. „შეხვედრები“ (ციგლერთან, კაიზერლინგთან, ბლიუერთან). ამ და სხვა უცნობი ტექსტების გამოვლენა და პუბლიკაცია მომავლის საქმეა.

დამონებიანი:

რატინი 2009: რატინი ი. *ჟანრის თეორია*. თბ.: ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა, 2009.

რობაქიძე 2013: რობაქიძე გრ. *პრომანი*. თბ.: „არტანუჯი“, 2013.

რობაქიძე 2012, II: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. ნ. 2 (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაძე). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

რობაქიძე 2012, III: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. ნ. 3 (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაძე). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

რობაქიძე 2012, IV: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. ნ. 4 (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაძე). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

რობაქიძე 2012, V: რობაქიძე გრ. *ნაწერები*. ნ. 5 (შეადგინა, გამოსაცემად მოამზადა და კომენტარები დაურთო ლალი ცომიაძე). თბ.: „ლიტერატურის მუზეუმი“, 2012.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. *Pro domo sua* (გერმანულიდან თარგმნა მანანა კვატაიაძე). თბ.: „ატრანუჯი“, 2012.

რობაქიძე 1996: რობაქიძე გრ. *ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბ.: „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

IRAIDA KROTENKO

Georgien, Kutaisi

Akaki State University

Expansion of the «field» of the Writer`s Subjectivity of «third wave» Immigrant Writers

Russian continent literature has been expanded by a variety of writers from near-abroad Russia. This tendency has been received in different ways. Literary ways of thinking are also viewed in terms of cultural relations.. We originate the two tendencies of immigrant literature belonging to so called “the third wave”. Expanding and modification of the writer`s field of vision, the mastering of linguistic forms and adoption of imaginative patterns need a complex approach to be observed. The subject matter of the article is to observe the literary “field” of the immigrant writers and to identify their place in Russian and West European literatures.

Key words: *writer`s subjectivity of“ third wave”, immigrant literature “the third wave”*

И.А. КРОТЕНКО

Грузия, Кутаиси,

Государственный университет им. Акакия Церетели

Расширение «поля» авторской субъективности (АС) писателей-эмигрантов «третьей волны»

Современная русская литература на редкость неоднородна. Особую трудность представляет анализ процесса, связанный с индивидуальными творческими поисками, сложность оценки связана также и с тем, что в теории авторской субъективности произошло отторжение от прежних крите-

риев понимания искусства, которое нередко ведет к нигилизму, отрицанию прежних художественных завоеваний. Положительной тенденцией современного литературного процесса является снятие запрета на издательскую деятельность.

В основу статьи положен принцип комплексного исследования художественного «поля» писателей-эмигрантов «третьей волны», определение их места в русской и западноевропейской литературах, места в создании «другой», неканонической литературы и ее жанровой системы. В литературу хлынул поток неизвестной литературы, получившей сегодня терминологическое определение «задержанная литература». «Задержанная» литература все еще не получила четкого теоретического обоснования, ее условно можно отнести к оппозиционной, внутри эмигрантской. Она вошла в литературный фонд с середины 60-х годов – начале 70-х, «возвращение» состоялось лишь на рубеже 80-90-х годов. Произведения переиздавались, опять исчезали или же подвергались жестокой критике, однако «задержанная литература», получившая мнимую свободу во времена хрущевской оттепели, как бы внешне противостояла эмигрантской литературе «третьей волны». «Задержанная литература» начала входить в фонд русской литературы XX века, «третья волна» эмиграционной литературы в это же время покидала страну. Во внутренней и внешней эмиграции, среди тех, кто остался на родине, и тех, кто покинул ее, было много общего: внехудожественное поле авторской субъективности было одним и тем же, однако существенно отличался ценностный контекст. Идеологическое расслоение ветвей было неоднозначным. В официально допущенной «открытой», «подпольной» и эмигрантской литературе 60-80-х годов XX века во многом по-разному складывается идеологическое самоопределение авторской субъективности, теоретики (Д.Глэд, М.Захаров) стали говорить о нескольких пластах или исторических потоках национальной литературы. Теоретически неопределенной оставалась позиция в академических школах по вопросу понимания «национальная литература». До 90-х годов XX века самобытность оспаривалась теоретической установкой, призывающей к «развитию и учащению всяческих сношений между нациями, ломке национальных перегородок» (В.Ковалев). Проблемы НКМ разрабатывали известные теоретики (В.Бурсов, Н.Берковский, Г.Ломидзе, Б.Храпченко), но и они вынуждены были признать, что этот вопрос оставался наименее разработанным и одним из сложнейших в литературоведении. Неразрешенным оставался «фактор формирования национального художественного сознания» (П.Выходцев). Теоретики вынуждены были признать неоднородность и неоднозначность структуры целого понятия. Теория литературы ссылалась на то, что эти проблемы относятся к области философии (И.Цамерян). Сложность взаимоотношения художника и НКМ (национальная картина мира) остается и

сегодня, а сфера как художественного, так и теоретического освоения писателями НКМ все расширяется. С конца 90-х годов XX века определение специфики национальной литературы и ее границ выходит на качественно новый уровень, в комплекс этого сложного понятия входит НКМ, ее рецептивный аспект. Существенно осложняет исследование этой проблемы то обстоятельство, что если теоретики Западной Европы и США принадлежали к литературно-критическим школам, изучающим субъективистские теории авторского феномена в его национальной специфике, в аспекте текста и национальной культуры, и при этом каждая школа создала собственную методологическую парадигму, то русская теория, аналогично и теории стран постсоветского пространства, таких школ не имеют. Теоретики в России (Л.Смирнова, А.Кунарев, Д.Скляров и др.) предпринимают попытки выработки системного представления об указанном процессе. Однако говорить о единой системе теоретических положений пока можно только условно.

В Советском Союзе были *несоветски* и *антисоветски* настроенные писатели, в русском зарубежье – настроенные *просоветски*. Немаловажную роль в этом сыграло «красное десятилетие», когда в странах Запада, которых не коснулся идеологический террор, ощущалось влияние литературоведческой социологии. Поле авторской субъективности, художественной картины мира осложнилось такими понятиями как свое/чужое, национальное/наднациональное, микромир/ макромир. Для того, чтобы понять процесс расширения этого поля, необходимо определить перекодировку ценностных ориентиров «третьей волны» эмиграции не только в диалоге между разными прослойками материковой литературы, но прежде всего через призму исторической преемственности эмиграции первой и второй волны. Состояние эмиграции обостряет проблемы самоопределения писателя, его роли и даже миссии – противостояния и сопротивления изгнавшему его режиму, отношения к литературной и культурной традиции. Последнее может выражаться как в радикальном поиске нового, так и в демонстративном обращении к повествованиям о прошлом, к классическим образцам. Определить общность и различие, преемственность и отторжение становится все сложнее, подобный историко-типологический подход позволит в какой-то мере приблизить исследователей к заветной мечте Веселовского: показать «эволюцию поэтического сознания и его форм», конструктивно, с учетом богатого художественного опыта литературы XX века определить место писателей-эмигрантов «третьей волны» в истории не только русской, но и мировой литературы, так как расширение «поля» авторского зрения, несмотря на неоднозначное к нему отношение самих авторов-эмигрантов, принадлежит не только русской национальной картине мира. Анализ ин-

теграции эмиграционной литературы в материковую сегодня осложняется еще и тем, что он происходит параллельно с процессом интеграции русской литературы XX века в мировую литературу, многие же писатели занимают промежуточное положение, относясь одновременно как к русской, так и западноевропейской, американской литературе, являясь как бы медиаторами русской литературной мысли на Западе. Создание общего фонда русской литературы XX века осложняется и неоднозначным отношением к такому понятию как европоцентризм, вестернизация, которые испытали парадигматический сдвиг на общем фоне современного понимания полицентризма.

Эмиграция старшего поколения (Бунин, Цветаева, Ходасевич) обращается к «вечной России», поле ее авторской субъективности – идеалистически просветленное. Иной позиции придерживается младшее «незамеченное поколение», которое отказалось от реконструкции безнадежно утраченного. К ним относятся писатели, не сумевшие создать литературную репутацию в России (В.Набоков, Г.Газданов, М.Алданов, М.Агеев, Б.Поплавский, Н.Берберова). Поле их авторской субъективности – русская душа в изгнании, действительность эмиграции, отражающая артефакты нерусской культуры. В литературе эмиграции второй волны перекодировка авторского сознания тяготеет к политической тематике, отображению антиталитарных и антисоветских мотивов (И.Елагин, Д.Кленовский, Ю.Иваск, Б.Нарциссов, И.Чиннов, В.Синкевич, Н.Нароков, Н.Моршен, С.Максимов, В.Марков, Б.Ширяев, Л.Ржевский, В.Юрасов). На этом фоне яснее воспринимается расхождение между писателями-эмигрантами «третьей волны» и существующей на Западе эмиграции. Писатели «третьей волны» оказались в эмиграции в совершенно новых условиях, они во многом были не приняты своими предшественниками, чужды «старой эмиграции». В отличие от эмигрантов первой и второй волны, они не ставили перед собой задачи «сохранения культуры» или запечатления лишений, пережитых на родине. Совершенно разный опыт, различное мировоззрение, даже разный язык мешали возникновению связей между поколениями. Русский язык и за границей за пятьдесят лет претерпел значительные изменения, творчество представителей «третьей волны» складывалось не столько под воздействием русской классики, сколько под влиянием популярной в 1960-е американской и латиноамериканской литературы. Одной из основных черт русской эмигрантской литературы «третьей волны» станет ее тяготение к авангарду, постмодернизму. Вместе с тем «третья волна» была достаточно разнородна: в эмиграции оказались писатели реалистического направления (Солженицын, Владимов), постмодернисты (Соколов, Мамлеев, Лимонов), антиформалисты Коржавин. Поле авторской субъективности отличалось не только расширенным диапазоном, но и индивидуальными творческими поисками.

Конфликтность, разнородность, острая полемика внутри эмиграции «третьей волны» отчасти вызвана и этим по-разному воспринимаемым авторами представлениями об этом художественном поле, в пределах которого необходимо было определить свою позицию по отношению к национальному самоопределению, своему месту в мире: двоemiрие, билингвизм, отказ от устаревших тем усиливал это противостояние. Поле авторской субъективности расширяется и приобретает двухмерное измерение – видение своей родины изнутри и извне, с точки исхода и места пребывания. Культурный потенциал эмиграции огромен. Одной из основных черт литературного процесса этого периода становится тяготение к авангарду, постмодернизму, неприятию традиций «старшей эмиграции». Представители «третьей волны» открывали свои издательства, журналы, вступали между собой в острую полемику. Внутренняя неоднородность опять-таки касалась и русских тем: отказ от наследия русской классики, столь популярной на Западе. Довлатов противопоставлял себя классике по характеру исканий, считая, что художественное поле русских классиков в традиционном понимании связано с постановкой исторических, психологических, духовных, нравственных задач, миссию сохранения которых брала на себя эмиграция первой волны. Б.Хазанов развенчивал эту традицию во имя постмодернизма. В то же время в таком подходе наблюдается общая тенденция отношения к классической литературе на Западе, которая повлияла на авторское сознание и эмигрантов. Таким образом, классифицировать и подводить под общий знаменатель целый пласт эмигрантской литературы сложно, как считают некоторые теоретики (В. Хализев) – невозможно. Только с 90х годов XX века стали считать, что эмигрантская литература является неотъемлемой русской литературы. частью Можно выделить три модели творческого поведения писателя: ностальгическую, космополитическую и адаптационную (Ю. Борев). В то же время, как считает и сам критик, такое разделение схематично, так как писатель может сочетать в своем творческом поведении одновременно несколько моделей, которые могут быть неявно выражены.

Русская материковая литература пополнилась разнокачественным рядом писателей русского зарубежья. Тенденция вживания этого пласта неоднозначна, но неизбежна. Отождествлять писателей по мироощущению невозможно, у каждого из них индивидуальная позиция, свое понимание оппозиции свое/ чужое. Появилась насущная необходимость преодоления устаревшей тематики: разоблачение тоталитарной системы. Это отношение определяет культурную ориентацию и направленность художественных поисков авторов, в нем заложен исток двух тенденций эмигрантской литературы «третьей волны». Несмотря на разность позиций и мироощущения, их характеризует общность тематики, художественные принципы, разрабо-

танные русской литературной школой, полемизм мышления. Отстранение от чуждых духовных устремлений влекло к переосмыслению свойственных им средств выразительности. На художественную практику эмигрантов влияют западноевропейские и американские течения и направления, которые в современной исторической поэтике становятся достоянием и русской материковой литературы, тем самым художественный опыт писателей-эмигрантов ускоряет сложный процесс интеграции русской литературы в мировой литературный процесс. Этот неоднозначный процесс осложняется вводом новых понятий, терминов, жанров, изобилует неоднозначной оценкой художественного опыта АС, новое звучание приобретает тема «малой родины» в оппозиции свое/ чужое. Поиски новых художественных форм также возникли в связи с необходимостью изображения современного человека в чужом мире. Расширение и парадигматическое видоизменение «поля» авторского зрения, освоение оригинальных образных структур, языковых форм, овладение новым стилем объединяют разных авторов, требуют комплексного подхода к наследию. Несомненно, столь неоднородный слой русской культуры нуждается в более гибком исследовании, требующем обращения не только к чисто литературным дисциплинам, он должен строиться с учетом современных школ социологии, психологии творчества, исторической и теоретической поэтик. Сфера социальной жизни писателя-эмигранта стала столь обширной и значимой, что этот аспект жизни человеческого сообщества нуждается в изучении. Появилась новая дисциплина – эмигрантология – наука о потоках и направлениях эмиграции. Она исследует проблемы, которые за последнее время получили новое звучание и требуют перекодировки: это такие понятия, как смена «зоны творчества», переход в иное семантическое поле, новое осмысление культурных и бытовых кодов, понятие границы, исследованное в антропологии Тернером, в семиотике Ю.Лотманом. Эмиграции «третьей волны» свойственно особое отношение к децентрированности.

ЛИТЕРАТУРА:

Баршт 1997: Баршт К. *Русское литературоведение XX века*. М.: СПб, РГПУ, 1997.

Затонский 1998: Затонский Д. Какой должна быть история литературы? Ж: Вопросы литературы. № 1, 1998.

Из работ Московского... 1997: *Из работ Московского семиотического круга*. Составление и вступительная статья Т.М.Николаевой. М.: Языки русской культуры, 1997.

Эстетическая мысль... 1997: *Эстетическая мысль XX века. Часть I. Феноменология*. В авторской редакции. М.: 1997.

ALEKSANDR KUBASOV

Russia, Yekaterinburg

Ural State Pedagogical University

**Zhitiyny Story as a Look of the Emigrant on
Russia and its Problem
(«Saint Sergy Radonezhsky» B.K. Zaytseva)**

B.K.Zaytsev's story "Saint Sergy Radonezhsky" (1924-1925) on a genre is the zhitiyny story. It combines the secular beginning with the church. Analog of a similar combination in painting – M. V. Nesterov's picture "Vision to adolescent Varlomey". In the story searches by the writer spiritual a brace, necessary in the years of tests were reflected. Skrepy for all Russians who have appeared both in Russia, and beyond its limits, Sergy Radonezhsky could become such. The writer not simply interprets life sacred, written by Epifany Premudrym, but also supplements it with that material which became actual for modern reality.

Key words: Zaytsev B.K., zhitiyny story, iconography.

А.В. КУБАСОВ

Россия, Екатеринбург

УрГПУ

**Житийная повесть как взгляд эмигранта на
Россию и её проблемы
(«Преподобный Сергей Радонежский» Б.К. Зайцева)**

Дошедшие до современного читателя житийные произведения, в том числе «Жизнь и житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия Радонежского» Епифания Премудрого, представляются ценнейшим собранием сведений для теологов, историков, культурологов, филологов. Однако памятник с шестисотлетней историей таит немало загадок и соблазнов, связанных с попыткой реконструкции образа святого. В этой ситуации, как справедливо замечает В.Н. Топоров, «многое само жаждет восстановления-воплощения <...>. И в ответ на этот изнутри идущий призыв вонне откликаются писатели и художники, создатели своего рода художественной, мифопоэтической «сергианы», продолжающей расширяться и в наши дни, шесть веков спустя после кончины Сергия. Некоторые из этих опытов за последний век весьма удачны и имеют силу вторичного источника *sensu stricto* и первичного индивидуально-личностного прорыва к сути личности Сергия, другие же, и их большинство, отражают бедность и неадекватность тех, кто

пытался образно представить Сергия и понять его» (Топоров 1998:378). К числу безусловно удачных опытов «прорыва к сути личности Сергия» справедливо относят повесть Бориса Константиновича Зайцева «Преподобный Сергий Радонежский» (1924-1925).

Отсылка автора этой повести к агиографическому жанру очевидна и даже декларативна: он неоднократно прямо ссылается на главный источник своего произведения, часто цитирует его (Зайцев упоминает в повести только Епифания Премудрого как первого и основного автора Жития). Писатель не претендует на то, что его повесть добавит что-либо новое к существующей фактографии о русском святом. Задача писателя, очевидно, заключалась в другом: используя заведомо общеизвестный материал, «переписать» сюжет жития святого, обогатить его содержание с помощью другого, светского жанра, представить в рамках сложившегося канона своё понимание и свою интерпретацию эпохальной личности Сергия Радонежского. Другой аспект работы над повестью связан с осмыслением писателем современной ситуации в России. Историческое прошлое очищено временем от преходящего, конъюнктурного начала. Оно является своего рода зеркалом для узнавания в нем настоящего, а то и будущего. Вспомним в этой связи афористическое высказывание И.Бродского о том, что «настоящему, чтобы обернуться будущим, требуется вчера». Твердой опорой в годы смуты для русского человека является вера, прошедшая длительное испытание временем, и подвижники ее. Именно в этом видится смысл обращения Б.К. Зайцева к фигуре Сергия Радонежского, к его образу запечатленному в агиографии и в иконописи.

В отличие от открытого следования за древнерусским автором, ориентация писателя на соответствующую житийную икону гораздо менее очевидна. Речь идёт не столько о сознательном варьировании иконографического изображения «игумена земли Русской», сколько о неизбежно возникающей смысловой связи агиографического метажанра с житийной иконой. Уместно вспомнить в данном случае такое понятие, введенное М.М. Бахтиным, как «память жанра». Именно память жанра имеет в виду И.А. Есаулов, когда пишет о том, что «экфрасис в русской словесной культуре так или иначе помнит о своём исконном сакральном инварианте, что за описанием картины в русской литературе так или иначе мерцает иконическая христианская традиция иерархического предпочтения «чужого» небесного «своему» земному. Иногда эта иконная «память» проявляется эксплицитно, но чаще скрывается в подтексте произведения» (Есаулов 2004:135).

Текст повести Б.К. Зайцева отличает напряженный диалог двух разнонаправленных начал: повествовательного (нарративного) и изобразительно-живописного (экфрастического). Показательно, что автор повести то и дело прибегает к ремаркам, связанным со зрительными образами. *«Следующие два рассказа изображают материальное положение монастыря»* (Зайцев

2000:38)*. «Привожу почти дословно рассказ Епифания. Он просто и ярко рисует святого обители» (44). «...сцену эту мы прекрасно видим» (51). Наконец, итоговая, усиленная анафорой, апелляция к внутреннему видению читателя: «Мы Сергия видели задумчивым мальчиком, тихопослушным; юным отшельником, и игуменом, и знаменитым Сергием-старцем. Видели, как спокойно, неторопливо и без порывов восходил мальчик к святому. Видели в обыденности, за работой и на молитве, и на распутиях исторических, на рубеже двух эпох. Из тьмы времён, из отжившего языка летописей иногда доносились слова его – может быть, и неточные. Мы хотели бы услышать и голос его. Это заказано, как не дано нам проникнуть в свет, лёгкость, огонь его духа» (69). Автор повести не сомневается в возможности внутренним взором увидеть, «умозреть» прошлое. И столь же твёрд он в убеждении невозможности услышать его. Во многом это связано с иконографическим подходом к изображаемой личности и с ориентацией автора на Новый завет.

Словесная визуализация стремится заместить чувственную, картина переводится из явленного в потенциально воображаемое сначала автором, а затем и читателем: «Семиотические процессы, происходящие на границе слова и изображения, совершаются именно в промежуточной сфере воображения, которая несет в себе потенциал удвоения, равно, хотя и не эквивалентно, представленный и на стадии творения и на стадии восприятия произведения изобразительного искусства» (Меднис 2006:60-61). Апелляция автора к воссоздающему воображению читателя как раз и проявляется в глаголах «видим», «рисует», «изображает».

Иконы передают *лик*, за которым художник старается провидеть проступающие *лицо* и *личность* святого. В.В. Колесов, вслед за отцом Павлом Флоренским различая и разводя понятия «лик», «лицо» и «личина», пишет: «Лик Сергия как символ культур проступает за всеми подробностями земного существования святого. Чем дальше во времени от событий, описанных в Житии, тем больше за образом Сергия исчезает облик реального человека, сгущаясь в лик святого» (Колесов 1991:334). Смысл переложения Жития, предпринятого Б.К. Зайцевым, очевидно, заключается ещё и в том, что за «сгустившимся ликом святого» он пытается разглядеть именно реального человека. На основе жития реконструировать и воссоздать его *личность*, представить *лицо*. В понимании Флоренского, *лицо* «есть то, что видим мы при дневном опыте, то, чем являются нам реальности здешнего мира; и слово *лицо*, без насилия над языком, можно применять не только к человеку, но и к другим существам и реальностям при известном к ним отношении, как говорим мы, например, о лице природы и т. д.» (Флоренский

* Далее ссылки на страницы этого издания даются в основном тексте в круглых скобках без индекса.

2010:26). В отличие от лица, лик есть «чистейшее явление духовной формы, освобожденное от всех наслоений и временных оболочек, ото всякой шелухи, ото всего полуживого и застывшего чистые, проработанные линии её» (Флоренский 1991:276). Если интенция иконописца направлена от лица к лику, то интенция светского писателя – от лика к лицу. Для этого последнему необходимо прибегнуть к фикциональному, художественному началу: вообразить возможные разговоры, детали обстановки, пейзажные подробности и т.п. Однако лица в привычном понимании этого слова, то есть портрета Сергия, Зайцев в повести не даёт. В этом отношении писатель XX века следует за древнерусским автором: «Внешний облик Сергия, строго говоря, Епифания не интересовал: к святости он, по мнению составителя «Жития», отношения не имел, и «физиогномическое», не говоря уже о телесном, не было для Епифания ещё одним из источников, чтобы судить о душевных качествах святого и сделать хотя бы один шаг в сторону его глубины, его сути, его тайны. Поэтому внешние черты Сергия не были донесены до читателя, если не считать нескольких исключений, среди которых указания, отмечающие возраст Сергия <...>. По этим чертам восстановить внешний облик Сергия невозможно» (Топоров 1998:545-546). Далека от портретного сходства и икона святого. Н.М. Тарабукин так писал о принципиальных различиях портрета и иконы: «В живописи существует понятие портрета. Иконопись же не знает этого понятия. Лицо, со всеми его индивидуальными признаками, в иконе замещается понятием лика. В иконописи понятие лика тождественно образу. Лик-образ есть возвышение ума и сердца к трансцендентному и молитвенное прославление Первообраза» (Тарабукин 1999:80). Невозможность реконструкции лица святого для Зайцева оборачивается тем, что оно оказывается равнозначно личности, которая познаётся по делам и поступкам святого.

Семантика житийной иконы отличается некоторыми особенностями. Б.А. Успенский отмечает разную коммуникативную направленность и богословский смысл средника и иконных клейм: «...подобно миниатюрам, клейма иконы – в отличие от ее средника – в принципе не предполагают молитвенного контакта со зрителем, смотрящим на изображение» (Успенский 2012:224). Иначе говоря, житийная икона являет собой сочетание двух «текстов» и, соответственно, требует разных кодов для своего прочтения. Функционально её составные части различны. Клейма выполняют иллюстративную функцию при среднике.

Житийная художественная повесть, по сравнению с житийной иконой, меняет акценты. Если для молящегося важен в первую очередь средник иконы и изображенный на нём святой, то в житийной повести внимание автора и читателя сдвигается в сторону как бы оживающих клейм, которые занимают большую часть литературного пространства. А уже из суммы повест-

вовательных эпизодов-клейм, из авторских рассуждений о герое выступает то, что можно признать литературно-художественным субститутом средника – лик святого. Можно сказать так, что центр и периферия читательского и зрительского внимания при восприятии повести и житийной иконы инвертируются. То, что в одном случае было центром, отступает на периферию, получает статус имплицитного начала, в другом случае периферия выдвигается на первый план, получая временное и пространственное развитие.

П. Флоренский, говоря о живописных образах, отметил, что «художество изобразительное стоит на границе словесного повествования, но без словесной ясности» (Флоренский 2010:68). В нашем случае можно переформулировать слова выдающегося богослова: словесное повествование в повести Б.К. Зайцева приближается в некоторых фрагментах к границе, за которой начинается собственно изобразительное, живописное изображение, передающее «иконообразное восприятие мира» (Швыдкая 2009:3).

В качестве примера вспомним фрагмент из повести, в котором описывается непризнание крестьянином в старце «в заплатанной одежде, трудившегося над грядкой» Сергия. И наступившее его прозрение после того, как он увидел поклонение этому «убогому старичку» князя и бояр. Самое важное для нас в этом эпизоде – авторская интродукция к нему и завершающий комментарий. Б.К. Зайцев начинает рассказ со ссылки на Житие: «Привожу почти дословно рассказ Епифания. Он просто и ярко рисует святого в обители» (44). Заканчивается фрагмент словами: «*Есть мнение, что Епифаний даже сам наблюдал эту сцену, потому так тщательно и написал её. Как удивительно прост и серьёзен в ней святой! Конечно, «житие» всегда иконность придаёт изображаемому*» (45). Замечание **а propos об иконности** жития питается тем, что такого рода тексты были главным источником для последующего создания иконы. Однако из сказанного можно сделать и другой вывод: по прошествии длительного времени, житие и житийная икона становятся *равноправными источниками* для автора, стремящегося совершить, говоря словами В.Н. Топорова, «индивидуально-личностный прорыв» к сути личности Сергия. Очевидно, что автор повести, передавая эпизод с простодушным крестьянином, видит его чем-то наподобие иконного клейма. С точки зрения экфрастичности, повествовательный эпизод даже не столько изобразителен, сколько «кинематографичен». Он сделан в манере «ожившей картины». Добавим к сказанному, что клеймо «о поселянине неверующем» в иконах «Сергия с житием» факультативно: на одних оно есть, на других его нет. Для тех читателей повести Б.К. Зайцева, которые знают содержание клейм, происходит интерференция иконографического и художественного текстов. Иконное статическое изображение динамизируется и олитературируется, а литературное – принимает отчётливую иконообразность.

Есть смысл сравнить хронотопы житийной иконы и светской житийной повести. По мнению исследователя житийной иконы, изображаемые на ней события «всегда привязаны к определенному месту и времени, которые не совпадают с местом и временем зрителя... Изображение в среднике – это как бы сам святой, находящийся в непосредственном духовном контакте со зрителем, всегда современный ему, изображение в клеймах – это рассказ о святом, всегда погруженный в прошлое» (Кочетков 1974:21-22). То есть житийная икона полихронотопична. Автор житийной повести, по сравнению с иконописцем, совершает «обратный перевод»: события-клейма переносятся им из прошлого в условное вечно длящееся настоящее. (То, что в английском языке обозначили бы как Present Perfect Continuous). Автор и читатель как бы воочию «видят» картины из жизни святого, несмотря на временную даль. Литературный «средник» же, то есть суммарный портрет святого, растворен в общем тексте. Для Зайцева Сергей Радонежский – это вечный современник россиянина, ликом своим обращенный не во «вчера», а в «сегодня».

Есть ещё одна особенность передачи времени в иконе. «Икона изображает события *sub specie aeternitatis* (с точки зрения вечности – А.К.). Временная последовательность событий снята. Нет прошлого, настоящего и будущего в их исторически хронологической текучести. События предстоят нашему восприятию, как пребывающие в вечности, где прошлое есть и настоящее, а будущее уже пребывает и в данном моменте. Такая трактовка событий до необычайности расширяет горизонты мировосприятия» (Тарабукин 1999:86). Иллюстрацией к этим словам Н.М. Тарабукина может послужить житийная икона Сергия Радонежского, созданная Евстафием Головкиным в 1591 году. Порядок клейм сохранен на ней лишь в верхнем ряду. Причем в центр этого ряда помещено изображение Троицы. Современный исследователь эту же мысль излагает следующим образом: «Для древнерусского художника не существует противоречия в одновременном показе разновременных событий. Противопоставление настоящего и прошедшего не имеет для него столь абсолютного характера, как для современного человека. Помимо реального смысла событий, для средневекового человека существует их идеальный смысл, где настоящее, прошедшее и будущее сливаются во вневременном бытии. Это общая закономерность мышления, которая находит свое отражение во всех видах средневекового искусства. Поэтому противопоставление литературы, как искусства временного, живописи, как искусству пространственному, теряет свою остроту. Отсюда органичность сплава клейма иконы с сопровождающей его надписью или миниатюры с текстом» (Кочетков 1969:161).

Временной порядок событий жизни Сергия в повести Зайцева последовательно выдерживается.

Житийная светская повесть, вследствие присущей ей иконографичности, обретает аналитико-синтетический характер. Аналитическое начало идёт от литературности, а синтетическое – от иконности. «Словесный текст характеризуется дискретностью, прерывностью и по необходимости ориентирует читателя на некие аналитические процедуры. Живописный (в данном случае – иконописный) текст непрерывен и воздействует именно непрерывностью на зрителя, вовлекая его в себя, отвлекая от рефлексии по поводу частностей и анализа и вовлекая в целостно-единое восприятие синтезирующего характера (нередко даже не считаясь с желанием, намерением и волей зрителя)» (Топоров 1998:658).

Как Зайцев создает предпосылки для иконообразного «целостно-единого восприятия синтезирующего характера», преодолевая тем самым дискретность литературного произведения? Думается, что одним из приёмов, помогающим писателю достичь этого, является ассоциативный вызов в сознании читателя готовых, известных ему картин. Разберём фрагмент из главы «Весна»: *«И вот, деревенская картинка, так близкая, и так понятная через шестьсот лет! Забрели куда-то жеребятя, и пропали. Отец послал Варфоломея их разыскивать. Наверно, мальчик уж не раз бродил так, по полям, в лесу, быть может, у побережья озера ростовского, и кликал их, похлопывая бичом, волочил недоуздки. <...> Теперь он – удрученный неудачами – нашёл не то, чего искал. Под дубом встретил «старца черноризца, саном пресвитера». Очевидно, старец его понял»* (26). Эта «деревенская картинка» имеет несколько ассоциативных смысловых векторов. Очевиден кивок в сторону жития Епифания, недаром автор приводит цитату из него, есть связь и с житийной иконой (обязательное клеймо «благословение старца»). Но возможно уловить и ещё одну отсылку, пожалуй, наиболее очевидную для читателя XX-XXI веков. Речь идёт об известнейшей картине Михаила Васильевича Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (1889-1890), которая так естественно вспоминалась, например, З.Н. Гиппиус в её рецензии на повесть Зайцева (Гиппиус 2000:442). М.В. Нестеров был любимым художником Бориса Константиновича. Художественная задача Нестерова сродни задаче автора повести. Один с помощью живописных образов, другой с помощью словесных красок – оба создают иконописные и вместе с тем светские образы святого. Оба мастера работают в русле русской реалистической школы, в творчестве обоих авторов реализуется «такой значимый аспект традиционного православного мышления как иконообразность» (Швыдкая 2009:3). Рассматривая картину Нестерова в проекции на житийную икону Сергия Радонежского, можно сказать, что художник даёт как бы развёртку и художественную разработку одного из клейм. Увеличение размера картины, по сравнению с иконным клеймом, влечёт за собой изменение масштаба изображения, а также усиливает значимость изображённого события. Кро-

ме того, ассоциативная связь фрагмента повести Б.К. Зайцева с современной автору картиной М.В. Нестерова и с давними образцами иконы «Сергия в житии», а также декларируемое следование за Епифанием позволяет соположить разные времена. Соединение экфрастического и нарративного, старого и нового позволяет читателю повести и зрителю картины Нестерова воссоздать такой идеальный смысл, в котором – повторим слова Н.М. Тарабукина – «настоящее, прошедшее и будущее сливаются во вневременном бытии».

Следуя за жанром жития, иконописец по необходимости производит отбор эпизодов для клейм (Кочетков 1981:330). Иконописный канон не абсолютен и допускает вариации. Так, в разных житийных иконах Сергия Радонежского количество клейм обычно колеблется в диапазоне от 12 до 19. При этом на иконе, выполненной Симоном Азарьиным, насчитывается 30 клейм, а на иконе из Ярославля, написанной в середине 17 века, 24 клейма располагаются по периметру иконы, вдобавок еще более десяти клейм помещены в средник иконы как фон. Очевидно, что их множественность обусловлена объемом жития Сергия, написанного Епифанием, и связана не только со стремлением иконописца к детализации жития святого, но и с мерой нарративности иконы. Чем больше клейм, тем выше степень её повествовательности.

Количество клейм может быть разным, но величина клейм на одной житийной иконе, как правило, одинаковая. Тем самым создается впечатление равнозначности всех проиллюстрированных эпизодов жизни святого. Другое положение в повести и в житии: разные события раскрываются в разном по объему текстовом материале, что воспринимается как знак их неравнозначности.

Очевидно, что свобода иконописца возрастает по мере приближения к концу жизни святого. Степень вариативности здесь наибольшая. В отличие от иконописца, писатель свободен в развертывании каждого отдельного эпизода, в сокращении его или вообще элиминировании.

Клейма иконы, «подчиняясь единой композиции и единому содержанию, образуют общий ансамбль, повествующий о житии святого» (Успенский 2012:224). Разные иконы отличаются разными ансамблями. Ансамблевость повести Б.К. Зайцева продиктована не только перелагаемым на художественно-публицистический дискурс жития, созданного Епифанием, и соответствующими житийными иконами, но и новыми светскими задачами, обусловленными временем 20-х годов XX века в России. Житийная икона в конце своего «повествования» обращается к эпизодам исцеления, связанным со святым. Для Зайцева же, создающего своё произведение в годину тяжких испытаний для России, в годы исхода миллионов русских людей с родной земли, важнее роль Сергия как объединителя, духовной скрепы

как для тех, кто остался в стране, так и для тех, кто в силу обстоятельств оказался за её пределами.

В проблемно-тематических главах повести Зайцева «Преподобный Сергей и церковь», «Сергий и государство» на первый план выступают авторские рассуждения на принципиально важные политические и теологические темы, которые были вне поля зрения средневекового агиографа и которые не могли отразиться в содержании житийной иконы. И.А. Кочетков отмечает, что «такая важная сторона деятельности Сергия, как основание им монастырей, и особенно благословение Дмитрия Донского перед Куликовской битвой, не привлекла внимание художника» (Кочетков 1981:336). Поэтому Зайцев в деталях развертывает одно из важнейших «сюжетных клейм», факультативное на иконах: благословение Сергием Дмитрия Донского в 1380 году на битву с Мамаем. Для сознания современного человека это, несомненно, самые главные эпизоды из жизни Сергия. Так что Б. Зайцев как бы восполняет иконописный облик святого.

В главе «Сергий и государство» происходит своего рода пресуществление лица и личности Сергия в иконописный лик. Тем самым концептуально автор повести замыкает кольцо. Анализируя роль святого в политической жизни страны, Зайцев пишет: *«Преподобный не был никогда политиком, как не был он и «князем церкви». За простоту и чистоту ему дана судьба, далёкая от политических хитросплетений. Если взглянуть на его жизнь со стороны касанья государству, чаще всего встретишь Сергия – учителя и ободрителя, миротворца. Икону, что выносят в трудные минуты, – и идут к ней сами»* (56). Использование писателем парцеллированной конструкции отчасти затушёвывает уподобление ещё «живого» героя будущей иконе. Фактический смысл этого фрагмента – признание уже современниками святости Сергия, особенно острое осознание «в трудные минуты» того, что есть на Руси тот, кто способен вразумить и ободрить, примирить и объединить.

ЛИТЕРАТУРА:

Гиппиус 2000: Гиппиус, З. *Святитель русского православия: Зайцев Б.К. Святая Русь*. М.: 2000.

Есаулов 2004: Есаулов, И.А. *Пасхальность русской словесности*. М.: 2004.

Зайцев 2000: Зайцев, Б.К. *Собр. соч.: в 5 т. Т.7. (доп.). Святая Русь: избранная духовная проза. Книги странствий. Повести и рассказы. Дневник писателя*. М.: 2000.

Колесов 1991: Колесов, В.В. *Сергий Радонежский: художественный образ и символ культуры: Жизнь и житие Сергия Радонежского*. М.: 1991.

Кочетков 1969: Кочетков, И.А. *Слово и изображение в житийной иконе: Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXIV.* Л.: 1969.

Кочетков 1974: Кочетков, И.А. *Житийная икона в её отношении к тексту жития.* Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: 1974.

Кочетков 1981: Кочетков, И.А. *Иконописец как иллюстратор жития: Труды отдела древнерусской литературы. Т. XXXVI.* Л.: 1981.

Меднис 2006: Меднис, Н.Е. *«Религиозный экфрасис» в русской литературе: Критика и семиотика.* Вып. 10. Новосибирск: 2006.

Тарабукин 1999: Тарабукин, Н.М. *Смысл иконы.* М.: 1999.

Топоров 1998: Топоров, В.Н. *Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II. Три века христианства на Руси (XII-XIV вв.).* М.: 1998.

Успенский 2012: Успенский, Б.А. *Семиотика искусства.* М.: 2012.

Флоренский 1991: Флоренский, Павел *Троице-Сергиева лавра и Россия: Жизнь и житие Сергия Радонежского.* М.: 1991.

Флоренский 2010: Флоренский, Павел *Иконостас.* СПб., 2010.

Швядкая 2009: Швядкая, Е.В. *Смысл православной иконы и её содержание в храмовом континууме.* Автореф. дис. ... канд. философ. наук. Екатеринбург: 2009.

MARIA KSHONZER

Germany, Lubeck

Arion Society of Literature

Joseph Brodsky: Poetry in Exile

Joseph Brodsky is, in essence, a poet of solitude and exile, since, according to him, “exile is the only condition of a poet’s existence”.

Forced emigration from the U.S.S.R in 1972, isolated Brodsky from his past and made his personal drama even more painful. Before emigration, while Brodsky’s poetry conveyed existential solitude and dissent, a lyric hero seemed to be absent and alienated from the text. However, the poet’s estrangement was just a mask disguising the tragedy of a person who was expatriated and deprived of his language and cultural background.

It would be oversimplification though to view Brodsky’s poetry as nothing but pessimistic one. His despair turned into the creative freedom of artistic self-expression, while his native language became a center of his poetic world and his way of survival in immigration.

Key words: loneliness / alienation, estrangement / self-identification

М.К. КШОНДЗЕР

Германия, Любек

Литературное общество «Арион»

Иосиф Бродский: поэзия в изгнании

Литературный процесс в широком смысле слова включает в себя «закономерности литературного развития, его движущие силы и художественные тенденции» (Ковский 1983:10) Одной из важнейших слагаемых литературного процесса является «эволюция представлений о мире и человеке.» (Историко-литературный процесс 1974:5) Русская литература 20 века в силу сложившихся социально-исторических и идеологических условий оказалась разделенной на два потока:

1) литературу, созданную после Октябрьской революции в России и затем в СССР;

2) литературу русского Зарубежья.

В течение длительного времени в критике и литературоведении существовало жесткое противостояние двух точек зрения на русскую литературу 20 века. Критика русского Зарубежья не признавала советскую литературу, считая ее не свободной и подчиненной социальному заказу, в свою очередь, советская критика игнорировала литературу Зарубежья, называя ее упаднической и перепевающей старые ностальгические мотивы.

В современных работах, посвященных двум составляющим русской литературы 20 века, появился более взвешенный и конструктивный взгляд на данную проблему. Многие исследователи склонны рассматривать русский литературный процесс 20 века как единое и целостное явление. (Эткинд 1988:196) На наш взгляд, наиболее корректной и близкой к реальности можно считать точку зрения ученых, признающих существование одной русской литературы 20 века, в рамках которой развивались два литературных процесса, в чем-то пересекающихся друг с другом (в плане продолжения классических традиций), а во многом противоположных (Чагин 1998:22).

Изучение литературы русского Зарубежья в последние два десятилетия приобрело в России солидную базу, существуют как общеметодологические работы, так и труды, посвященные творчеству отдельных писателей-эмигрантов. Проблема литературы в изгнании на протяжении 20 века видоизменилась: если эмигранты первой волны уезжали навсегда, не имея надежды увидеть свои произведения опубликованными на родине, то писатели-эмигранты конца 20 века не теряли связи с метрополией. Пожалуй, одним из последних русских поэтов, изгнанных из родной страны в никуда, испытавших на себе всю жестокость и непримиримость государственной машины, был Иосиф Бродский. Противостояние с Системой поэт ощущал на себе с

детства, в эссе «Меньше единицы» он с предельной откровенностью говорит об избранном им пути отчуждения и необходимости альтернативного существования в жизни и в искусстве. (Бродский 2002:696-726) Пытаясь выбраться из «паутины лжи», которой Система опутывала личность, Бродский избрал для себя позицию отстранения – от государства, от идеологии, от общепринятых стереотипов, что определило в дальнейшем творческое кредо художника и привело в конечном итоге к самоотчуждению авторского «я» в поэзии.

Любой творец по своей сути – изгнанник, его судьба изначально трагическая. По мнению Мандельштама, «душевный строй поэта располагает к катастрофе» (Мандельштам 1990:191). Марина Цветаева, пережившая опыт изгнания, также считала внутреннюю эмиграцию нормальным состоянием поэта, даже если он находится на родине: «Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России... На поэте – на всех людях искусства – но на поэте больше всего – особая печать неуютя, по которой даже в его собственном доме – узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертия в время, невозвращенец в свое небо» (Цветаева 1998:549).

Отстранение как основной принцип творчества складывалось в поэзии Бродского в какой-то степени под влиянием эстетики Петербурга – мистического города, в силу своего географического положения и европейской ориентации противопоставленного остальной России. В эссе «Путеводитель по переименованному городу» И. Бродский напишет: «Нет другого такого места в России, где бы воображение отрывалось с такой легкостью от действительности: русская литература возникла с появлением Петербурга... Как это нередко случается с человеком перед зеркалом, город начал впадать в зависимость от своего объемного отражения в литературе» (Бродский: www.sevenline.narod.ru/pdf/brodsky.pdf).

В одном из ранних стихотворений – «Стансы городу» – пророчески звучит щемяще- интимная интонация связи с родным городом и неизбежность будущей разлуки с ним. Поэт как бы предвидит свою судьбу, обращаясь к другому гению и к другой эпохе: в стихотворение вплетены реминисценции из нескольких лермонтовских стихов, а «кривоногий мальчик – это юный Лермонтов, с судьбой которого поэт соотносит собственную жизнь.

Поколение Бродского – это поколение, которое, с одной стороны, испытало все материальные лишения (голод, нищету, разруху), а, с другой стороны, прекрасно понимало ту ложь, которой была проникнута Система. Это и вызвало резкое неприятие существующего мира и стремление уйти от него, отгородиться, создать свой собственный мир грез и откровений. Сам Бродский так напишет о своем поколении в эссе «Меньше единицы»: «Если мы делали этический выбор, то исходя не столько из окружающей

действительности, сколько из моральных критериев, почерпнутых в художественной литературе... Книги стали первой и единственной реальностью, сама же реальность представлялась ... абракадаброй... Это было единственное поколение русских, которое нашло себя, для которого Джотто и Манделштам были насущнее собственных судеб». (Бродский 2002: 721) В стихотворении «Рождественский романс» рефреном звучит тема «тоски необъяснимой», определившая основную интонацию всего последующего творчества Бродского:

Твой Новый год по темно-синей
Волне средь шума городского
Плывет в тоске необъяснимой...
Как будто жизнь качнется вправо,
Качнувшись влево. (Бродский 2002:9)

Осознавая дисгармоничность бытия, Бродский пытается «упорядочить хаос», преодолеть «раздробленность мироздания посредством поэтического текста.» Уже в ранних стихах 60-х годов появляются темы отъезда и возврата на родину, когда поэт и не помышлял об эмиграции. Это было реакцией на несправедливое устройство всего мира, а не только какой-нибудь политической системы.

Иосиф Бродский впитал в себя лучшие традиции русской и мировой культуры. Его поэзия – это воплощение манделштамовской «тоски по мировой культуре», однако Время и Эпоха – категории, основополагающие для поэта, побудили его создать свой уникальный поэтический мир. Даже в трактовке «вечных» сюжетов Бродский очень оригинален. Размышляя в стихотворении «Два часа в резервуаре» о вере и неверии, он дает свой вариант Фауста, отличный от гетевского и пушкинского: Фауст Бродского стремится овладеть знанием ради знания, а истинная вера, по Бродскому, – это сфера глубоко интимная, далекая от мистических игр. Не случайно во всех интервью и эссе поэт говорит о своей симпатии к кальвинизму с его центральным тезисом о непосредственной ответственности человека перед богом.

Говоря о традициях, нельзя не обратиться к пушкинским традициям в творчестве Бродского, которые проявляются в его поэзии не прямо, а опосредованно. В этом отношении очень интересно стихотворение «От окраины к центру», которое в чем-то даже текстуально перекликается со знаменитым пушкинским стихотворением «Вновь я посетил тот уголок земли» (у Бродского _ «Вот я вновь посетил эту местность любви...») Одиночество лирического героя приобретает у Бродского романтический ореол. Однако пушкинский мотив возвращения в родные места трактуется не столь опти-

мистично: радостная встреча с юностью невозможна. Главная тональность стихотворения определяется внутренним состоянием лирического героя, ощущающего себя человеком своего поколения и в то же время гражданином мира, задающим себе извечные вопросы бытия.*

Значит, нету разлук.
Значит, зря мы просили прощенья
У своих мертвецов.
Значит, нет для зимы возвращенья.
Остается одно:
По земле проходить бестревожно.
Невозможно отстать.
Обгонять – только это возможно (Бродский 2002:21)

Все творчество Бродского пронизано мотивами одиночества, отчуждения и изгнания, поэт пророчески предрекает свою судьбу, понимая, что горькая чаша изгнания не минует его. В стихотворении 1964 года, написанном в архангельской пересыльной тюрьме, явственно ощущается предчувствие своего изгнания и пронзительная любовь к родине, отторгающей его:

Сжимающий пайку изгнанья
В обнимку с дремучим замком,
Прибыв на места умиранья,
Опять шевелю языком...
Перо поднимаю насилиу,
И сердце пугливо стучит,
Но тень за спиной за Россию,
Как птица на рощу, кричит.
(Бродский: www.world-art.ru/lyric.php?id=7470)

Стихотворение «Сад» – ещё одна вариация на эту тему. Сад – это символический образ мира, «несопряженность» с которым, по словам Мандельштама, поэт чувствовал с самого детства. Тема ухода в данном контексте приобретает глубокий философский смысл, означая не столько реальный отъезд из страны, сколько осознание высоких и вечных категорий жизни и смерти, любви и разлуки, когда путь поэта и высокий путь мировой гармонии становятся «тождественно огромными».

Любовная лирика Бродского опровергает распространенное мнение о его поэзии как чисто интеллектуальной игре со словом, в которой преобла-

* Подробнее по теме Бродский и Пушкин см.:А,Ранчин. Интертексты Иосифа Бродского.,М,2001,с.200-285.

дают рационализм и холодная созерцательность. За внешней отстраненностью часто кроются глубокие и сильные страсти, и тогда слагается «песня навзрыд». Любовные стихи Бродского, как лакмусовая бумага, выявляют особенности его тонкой и ранимой души, способной любить и страдать. В стихотворении эмигрантского периода «Дорогая, я вышел сегодня из дому...» (1989) слились в единое целое боль и тоска по утраченной возлюбленной, воспоминания о прожитой жизни и вечная для Бродского тема всепожирающего времени:

Не пойми меня дурно: с твоим голосом, телом, именем
Ничего уже больше не связано. Никто их не уничтожил,
но забыть одну жизнь человеку нужна, как минимум,
Ещё одна жизнь. И я эту долю прожил. (Бродский 2002:619)

Вынужденная эмиграция в 1972 году как бы отсекала всю прошлую жизнь и обострила душевную драму поэта. Именно в России он создал «мир в себе» и унес этот мир с собой, но авторское «я» поэта в изгнании претерпело серьезные изменения, и хотя сам Бродский в одном из интервью называл изгнание «естественным условием существования поэта», его творчество эмигрантского периода представляет собой постепенный отказ от лирического героя. Центром его художественного мира становится неиндивидуализированный человек вообще, на которого автор смотрит как бы со стороны, ниоткуда. По справедливому мнению В.П. Полухиной, «я» в изгнании обречено на распад идентичности, поскольку есть прямая связь между опытом изгнания и метонимическим описанием перемещенного авторского «я». (Полухина 2009:36)

Отчуждение, которое в ранних стихах было условным приемом, теперь стало драматической реальностью... Одержав победу над внешними обстоятельствами, человек выпадает из времени и становится неким абстрактным субъектом (Лурье 1990:172). В этом отношении очень характерно стихотворение эмигрантского периода «Часы останови. Забудь про телефон» из У.Х.Одена – англо-американского поэта, сильно повлиявшего на творчество Бродского. Английская поэтическая традиция отличается от русской спокойным, внешне бесстрастным отношением к изображаемому. Бродский соединил в своей поэзии традиции русского стиха с англоязычной традицией кажущегося отчуждения автора от своего текста. В вольном переводе «Из Одена» мы видим застывшую картину мира, где остановилось время, нет связи с окружающей действительностью, герой находится в вакууме – без любви и с ощущением мертвой Вселенной.

В стихотворении «Метель в Массачусетсе», написанном также в эмиграции, кроме названия, нет никаких привязок к определенному географи-

ческому месту. Это, как всегда у Бродского, размышления о мгновении и вечности, о быстротечности жизни, уподобляемой снегопаду – вихрю, сметающему все на своем пути и оставляющему человека один на один с тишиной. Образ снега, также очень характерный для поэтики Бродского, вызывает прямые ассоциации со стихотворением Бориса Пастернака «Снег идет». Переключка чувствуется уже в первой строке стихотворения Бродского («Снег идет – идет уж который день»). Безусловно, стихотворения Пастернака и Бродского отличаются поэтической стилистикой, образностью и эстетикой, однако их объединяет одна тема – быстротечности времени и трагичности человеческого существования. В то же время в обоих стихотворениях явственно ощущается мотив непреходящести простых и вечных категорий, таких, как снег, «цветы герани», «перекрестка поворот» (у Пастернака) и «полотнища цвета прощенных душ» (у Бродского).

Ср. у Пастернака:

Снег идет – и все в смятеньи,
Все пускается в полет,-
Черной лестницы ступени
Перекрестка поворот...

Снег идет, густой – густой,
В ногу с ним, стопами теми,
В том же темпе, с ленью той
Или с той же быстротой
Может быть, проходит время? (Пастернак 1990:114-115)

У Бродского:

Снег идет – идет уж который день,
Так метет – хоть черный пиджак надень.
Городок замело. Не видать полей.
Так бело, что не может быть белей.

Или – может: на то и часы идут.
Но минут в них меньше, чем снега тут.
По ночам темнота, что всегда была,
Непроглядна, и та, как постель, бела. (Бродский 2002: 655)

Вариацией на ту же тему является еще одно стихотворение эмигрантского периода _ «Осенний вечер в скромном городке». В одном парижском журнале о поэзии Бродского периода эмиграции было сказано так: «Поэзия Бродского есть в некотором смысле запись мыслей человека, покончившего с собой. Он живет отчаянием, он живет в отравленной атмосфере».* Именно

* Цит. по: Иосиф Бродский. Размером подлинника, Таллинн, 1990, с.172-173

в таком состоянии находится герой стихотворения «Осенний вечер в скромном городке», вне Пространства и Времени, «забыв про календарь», а о его смерти случайно узнает молочник по нетронутому скисшему молоку.

Изгнание меняет самоидентификацию поэта, в центре его внимания, как и прежде, отношения человека со Временем («Человек есть конец самого себя и вдается во время»), однако постепенно в поэзии Бродского происходит полное отчуждение авторского «я» от самого себя и превращение его в вещь, в неодушевленный предмет, который, в свою очередь, «становится немедля частью речи». Основные мотивы творчества поэта в эмиграции – ощущение потерянности, полного одиночества, инородности всему окружающему (при внешней благополучности и процветании), лирический герой его поэзии превращается в ничто, в безличного «человека в плаще», потерявшего «память, отчизну, сына», посылающего прощальный привет любимой из пустоты, из «ниоткуда», но с «любовью», и это очень важный компонент лирики Бродского. Его поэзия до крайности индивидуализированна, но она не эгоистична, в ней сосуществуют две порой взаимно исключающие тенденции: внешняя отчужденность, холодный рационализм и в то же время страстное отношение к жизни, к любви, несправедливости, умение прощать и благодарить судьбу за весь пройденный путь:

Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.

Только с горем я чувствую солидарность.

Но пока мне рот не забили глиной,

Из него раздаваться будет лишь благодарность.

(Бродский 2002:4)

Наиболее полное представление о мировоззрении Бродского и сочетании в его творчестве рационального и эмоционального начал дает эссеистика поэта и, в первую очередь, его выдающееся эссе «Набережная неисцелимых», написанное на английском языке в 1991 году по просьбе одного из венецианских издательств, но по сути представляющее собой глубокие мировоззренческие размышления о смысле жизни, о вечности, о связи человека с пространством и временем, о сущности бытия. Конкретный анализ эссе «Набережная неисцелимых» позволяет обнаружить за внешней сдержанностью и аскетичностью глубокую эмоциональную насыщенность и скрытую гамму сильных чувств и эмоций. Так, с в самом начале эссе, которое даже трудно определить в жанровом отношении, Бродский не может справиться с нахлынувшими на него эмоциями от первого восприятия Венеции: «Ночь была ветреной, и прежде чем включилась сетчатка, меня охватило чувство абсолютного счастья: в ноздри ударил его всегдашний – для меня – синоним: запах мерзнущих водорослей... Все отдавало приездом

в провинцию – в какое-нибудь незнакомое, захолустное место – возможно, к себе на родину, после многолетнего отсутствия» . (Бродский 2002:68-69) Казалось бы, после такого эмоционального всплеска должно быть продолжение ностальгической темы, но здесь вступает в силу основной принцип поэтики Бродского – антиномичность, соединение взаимоисключающих суждений: автор тут же пытается найти рациональное объяснение своих чувств и ощущений: «Привязанность к этому запаху следовало... приписать детству на берегах Балтики... Я всегда знал, что источник этой привязанности где-то в другом месте, вне рамок биографии, вне генетического склада, где-то в гипоталамусе, где хранятся воспоминания наших хордовых предков об их родной стихии – например, воспоминания той самой рыбы, с которой началась наша цивилизация» (Бродский 2002:69)

Проблемы рационального и эмоционального начал у Бродского непосредственно связаны с религиозно-философским осмыслением действительности, однако вера определяется поэтом очень своеобразно, в контексте основополагающей для него категории Времени, ассоциативно связанной в художественном мире Бродского с водной стихией. Рациональному подходу к действительности Бродский противопоставляет сверхрациональный, т.е. религиозный, вера воспринимается им не как догма, а как проявление глубоко интимного, личностного чувства, непосредственно связанного с внутренним миром поэта, с его экзистенциальным взглядом на окружающую реальность. Сочетание нарочитой приземленности с философским обобщением, углубление в себя и в то же время отчуждение от собственного «Я» _ из этих противоречий состоит все творчество Бродского. Рассуждая на эмоциональном уровне о Венеции как о мистическом, непостижимом городе, в котором не действуют законы разума, автор в то же время постоянно анализирует свои чувства, пытаясь отстраниться от самого себя и воспринимать действительность как нечто совершенно абстрактное, не зависящее от личностных эмоций. Этот симбиоз способствует созданию нового, чрезвычайно интересного жанра, в котором мнимое самоустранение автора на самом деле заставляет читателя глубоко проникать в текст и за внешней отчужденностью находить огромный философский, мировоззренческий и эмоциональный подтекст.

Полное самоустранение и отчуждение от своего «я» – это только маска, за которой скрывается трагедия личности, вырванной из стихии родного языка и пересаженной на другую культурную почву. Судьба и Система поставили опыт на поэте, пытаясь перерезать все нити, связывающие его с жизнью. Но опыт не удался – натура оказалась крепче. Отчаяние диалектически переросло в творческую свободу самовыражения, а родной язык стал центром поэтического мира и способом выживания в эмиграции. В своей нобелевской речи Бродский называет поэта «средством существования язы-

ка», и благодаря этой миссии ему удалось перенести русский язык в центр мировой культуры, превратив его в «мистическое» оружие, способное победить время.

Бродский не приехал в Россию при жизни, он не хотел возвращаться туда, где был одновременно и счастлив, и несчастен, но он все – таки вернулся – своими стихами, своим творчеством, своей посмертной судьбой. Интерес и любовь к его поэзии, многочисленные переложения его стихов на музыку, стремление подражать его творческой манере – все это подтверждает мысли поэта о том, что творчество – единственная ценность, способная победить смерть:

Меня упрекали во всем, окромя погоды,
И сам я грозил себе часто суровой мздой.
Но скоро, как говорят, я сниму погоны
И стану просто одной звездой...

И если за скорость света не ждешь спасибо,
То общего, может, небытия броня
Оценит попытки ее превращения в сито
И за отверствие поблагодарит меня (Бродский 2002:693)

ЛИТЕРАТУРА:

- Бродский2002:** Бродский И. *Сочинения*. Екатеринбург: 2002.
- Бродский 2002:** Бродский И. *Набережная неисцелимых*//Венецианские тетради. Иосиф Бродский и другие. М.: 2002.
- Бродский1990:** Бродский И. *Размером подлинника*. Таллинн: 1990.
- Бродский:** online. *Путеводитель по переименованному городу*: www.sevenline.narod.ru/pdf/brodsky.pdf
- Историко- литературный процесс 1974:** Историко-литературный процесс: *Проблемы и методы изучения*. Л.: 1974.
- Ковский 1983:**Ковский.Е.*Литературный процесс 60-70х годов*. М.:1983.
- Лурье1990:** Лурье С.*Свобода последнего слова*//Иосиф Бродский. Размером подлинника. Таллинн: 1990.
- Мандельштам1990:**Мандельштам О. *Сочинения*. В 2-х т., т.2. М.: 1990.
- Пастернак1990:** Пастернак Б. *Стихотворения и поэмы*. В 2-х т., т.2. Л.: 1990.
- Полухина 2009:**Полухина В.*Авторское «я» в изгнании*//Больше самого себя. О Бродском, Томск, 2009.
- Ранчин2001:** Ранчин.А. *Интертексты Иосифа Бродского*, М, 2001.
- Цветаева1998:** Цветаева М. *Избранные сочинения*: В 2-х т. М, 1998, т.2.
- Чагин1998:** Чагин А. *Расколота лира*, М., 1998.
- Эткинд 1988:** Эткинд Е. *Русская поэзия 20 века как единый процесс*. Ж.: Вопросы литературы, №10, 1988.

M.I. LAZARIDI

Kyrgyzstan, Bishkek

Kyrgyz-Russian Slavic University

**Rising to Spirituality by N. Kazantzakis
(based on the novel “The Last Temptation of Christ”)**

Nikos Kazantzakis (Νίκος Καζαντζάκης - 16.02.1883 - 28.10.1957) is a brilliant name in Greek literature of the 30s of the twentieth century..And the question is: «What kind a man must be and how to live to rise to the heights of spirituality»? N. Kazantzakis considers each of the people as a «god-man».

The author is convinced that a person who has read «The Last Temptation of Christ» will love Christ even more than before. It’s true.

Key words: *Nikos Kazantzakis, Greek literature, «The Last Temptation of Christ»*

М.И. ЛАЗАРИДИ

Бишкек, Кыргызстан

**Восхождение к духовности по Н. Казандзакису
(на материале романа «Последнее искушение Христа»)**

Каждый человек, достойный называться сыном человеческим, берет свой крест и восходит на свою Голгофу. Многие, очень многие достигают первой, а то и второй ступени и задыхаются, падают обессиленные посреди путешествия и не достигают вершины Голгофы... Они трусят, они боятся распятия, они не знают, что распятие – это единственный путь к воскресению. Другого пути нет.

Никос Казандзакис

Легендарный критянин Никос Казандзакис, греческий писатель, отнесенный некоторыми критиками к разряду крупнейших писателей XX в., прожил фантастическую жизнь по насыщенности, разнообразным интересам, по потрясающему жизнелюбию, по необыкновенным усилиям, потраченным на физическое и духовное спасение человека.

Писатель, философ, путешественник, журналист, Н. Казандзакис учился в Греции (юриспруденции), во Франции (слушал лекции по философии А.Бергсона), изучал труды Ф.Ницше, В.Ленина; как журналист путешествовал по всему миру (по Германии, Франции, Италии, Чехословакии, Египту,

Израилю, Китаю, Японии), три года прожил в России; вникал в суть всех мировых религий; жил на Афоне.

Н. Казандзакис дружил с Ангелосом Сикельяносом, чудесным греческим поэтом, который стоял у истоков возрождения Дельфийских игр (вместе с женой Е. Палмер). В 1914 они путешествовали по историческим местам Греции, столь богатым античными и христианскими памятниками. Такое тесное духовное общение много дало обоим в их не просто нелегкой, но и трагической судьбе: каждый из них прошел свой крестный путь.

Писатель активно участвовал в общественной жизни страны как член правительства Греции, создатель социалистической партии «Союз рабочих социалистов» (1945г.).

Н. Казандзакис был человеком с большим сердцем, горячо любящим людей. Это он способствовал репатриации понтийских греков (около 150 тыс.) и их спасению от гибели (1919г.). Это Н. Казандзакис призвал все гуманные силы мира обратить взор на трагедию малоазийских народов в начале XX века (и не только греков).

Дважды был заявлен на получение Нобелевской премии по литературе. Дважды кандидатура отклонялась представителями правительства и греческой церкви. Однако деятельность Н. Казандзакиса не могла остаться незамеченной. В 1956г. он был удостоен Международной премии мира.

Последние десять лет жизни провел в Германии и Франции. Вечный странник, он заболел, путешествуя из Китая в Японию. Умер Казандзакис во Фрайбурге в Германии 26 октября 1957, однако похоронен на родине, у стен Ираклиона. Православная церковь, которая не смогла отлучить Н. Казандзакиса от церкви, отказала в похоронах на кладбище. Таким образом, писатель оказался преданным остракизму не только при жизни, но и после смерти. Поразительна надпись на могильном камне: «Ни на что не надеюсь. Ничего не страшусь. Я свободен» – Δεν ελπίζω τίποτα. Δε φοβάμαι τίποτα. Είμαι λέφτερος.

В критской деревне Миртия (бывш. Варвари), где сохранился дом отца Казандзакиса, находится музей писателя. Творчество писателя изучается во всем мире. В 1988 г. в Женеве было создано Международное общество друзей Н. Казандзакиса (при участии вдовы писателя журналистки Элени Самиу), которое представлено 64 региональными секциями. Данная публикация также является данью памяти великого человека и писателя, подготовленного в отделении МОД в Кыргызстане (г.Бишкек, Центр греческого языка и культуры «ЭЛЛАС»).

Какие темы волновали писателя, чем определялся кругозор философа-мыслителя? Это перевод «Божественной комедии» Данте (1932) и «Фауста» Гете (1936), поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея» на новогреческий язык; создание эпической поэмы «Одиссея» (1938).

Роман «Жизнь и приключения Алексиса Зорбы» (Ο βίος και η πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά, 1946) сразу же привел к признанию Н. Казандзакиса крупнейшим греческим писателем. А после выхода в свет романов «Христа распинают вновь» (Ο Χριστός ξανασταυρώνεται, 1948), «Капитан Михалис. Свобода или смерть» (Ο Καπετάν Μιχάλης. Έλευθερία ή θάνατος, 1950), «Последнее искушение Христа» (Ο Τελευταίος πειρασμός, 1951), «Святой Франциск» (Ο Φτωχούλης του θεού: Μυθιστόρημα, 1953), «Отчет для Эль Греко» (1956) Н.Казандзакис вошел в список наиболее значительных прозаиков XX века. Посвящение автобиографического исследования великому художнику Кирьякосу Теотокопулосу (Эль Греко) представляет собой переключку судеб великих сынов Крита.

Общеизвестно, что действительно значительные произведения базируются на фольклорном материале, на народных преданиях, легендах. Два романа *Христа распинают вновь* и *Последнее искушение Христа* созданы на основе Евангелия.

В греческом языке по сей день наблюдается диглоссия, существование двух форм языка. Н. Казандзакис писал на димотики, то есть на народном языке, а не на кафаревусе (безжизненной, очищенной форме): писателя считают также выдающимся творцом новогреческого языка. Роман написан богатым, перегруженным метафорами языком грека-простолюдина — языком повседневного общения современной Греции. Книги Н.Казандзакиса переведены на все европейские языки. Всемирное признание пришло к нему едва ли не на исходе жизни, когда из-за политических и религиозных воззрений он был вынужден расстаться с Грецией.

Роман «Последнее искушение Христа» посвящен истории жизни Иисуса из Назарета. Сюжет внешне прост, но очень глубок духовный подтекст. Перед нами крепкая проза – логичная, эмоциональная, литая, держащая в напряжении.

По мере знакомства с текстом романа, обдумывания всех жизненных коллизий героя, размышления о его слабости и силе, его взросления, замечаешь, что происходит духовный рост не только героя, но и читателя. В то же время, ощущается большой опыт, духовный и жизненный, писателя, который интересуется всеми основными философскими системами своего времени, в том числе и в мировых религиях. Объездив весь мир в поисках мудрости, Н. Казандзакис возвращается к Евангелию, к жизни идеального человека, в котором существуют две ипостаси: божественная и земная.

По мнению М.Скорцезе, высказанного греческому журналисту на Венецианском кинофестивале, «ένα πνευματικό και βαθύτατο θρησκευτικό βιβλίο. Ομως άλλο θρησκεία κι άλλο Εκκλησία-это «высокодуховная книга, в которой выражена глубокая вера. Но одно дело – вера и другое - церковь» (пер. автора статьи).

Иисус в интерпретации Казандзакиса – это слабый, во всем сомневающийся человек. В самом начале романа герой видит кошмарный сон, в котором полчища людей ищут его как своего Спасителя.

Странные предзнаменования повторялись и приносили невыносимые страдания Иисусу из Назарета, деревенскому плотнику, который чувствовал, «что рука Бога царапает кожу его черепа».

Эти знаки и видения были предвестниками страшной мучительной смерти, а Иисус не хотел умирать, надеясь, что если он согрешит, он не будет достоин высокой участи Спасителя, и сможет прожить обычную жизнь. На хлеб герой романа зарабатывает страшным ремеслом – он изготавливает кресты, на которых распинают мучеников.

Думал ли Иисус, что столь ужасной смерти он будет предан сам?

Н.Казандзакиса интересует не реакция на мученическую смерть божественной бессмертной ипостаси, а страдания, боль, страх обычной человеческой плоти. Что должно произойти с человеком, чтобы он осознал себя Спасителем и стал жертвой? Как он должен духовно преобразиться?

Писатель преподносит евангельскую легенду в первоизданном виде, очищая ее от многовековых наслоений, отменяя представления о подвиге Иисуса как о празднике, которого ждал Христос. Понимание необходимости жертвы приходило долго и мучительно.

Сюжет романа, медленное действие, недоговоренность и ощущение тайны, загадочность поведения товарищей Христа, его апостолов, и, особенно, Иуды – все вторит евангельскому повествованию. Ученики Иисуса – люди самых простых профессий, не идеальные по поведению, языку, мыслям. Думается, что прототипами послужили простые крестьяне сурового Крита. Невероятно, но именно эти люди, «нищие духом», настолько далекие от духовности, отдали жизнь за идею, отстаивая ее в страшных мучениях.

Потрясает образ Иуды. Кто он? На этот вопрос нет ответа ни в романе Н.Казандзакиса, ни в Евангелии. Враг, предатель, любимый ученик? Ясно, что без поцелуя Иуды нет продолжения действия – пути к смерти Иисуса на кресте. Продал за тридцать серебрянников учителя, но деньгами не воспользовался; после предания Христа в руки римских воинов повесился на осине, которая и до сего времени дрожит от ужаса. И в романе Н. Казандзакиса образ Иуды не оставляет нас ни на минуту. Накал действия таков, что не можешь оторваться от такой старой истории, которая тревожит и волнует и по сей день.

Во всех тридцати трех главах романа идет борьба не на жизнь, а на смерть, между духом и плотью.

Зло так притягательно. Столько искушений на пути!

Что плохого в том, что он любит хорошо поесть и выпить вина? Мечтает о тихой жизни с Марией Магдалиной. Занимается изготовлением крестов, на которых распинают людей.

Герой романа Н. Казандзакиса косноязычен. Поразительно, но Иисус не знает, как и о чем говорить со своими учениками, с народом.

Как трудно дается Слово! Как еще далеко до Нагорной проповеди!

После пребывания в пустыне Иисус находит в себе мужество и решимость встать на тяжкий путь, предопределенный ему свыше. В центральных главах романа излагаются известные эпизоды Евангелия – до момента распятия, когда последнее искушение приходит к Христу в бреду на кресте. Иисус в мечтах избежал страшной мучительной смерти. Наконец исполнилось его желание – он проживает обыкновенную мирскую жизнь: женится на Магдалине; после смерти Магдалины женится на Марфе и Марии, сестрах Лазаря, становится отцом. В старости сидит на пороге своего дома, вспоминает молодость, о волнениях и тягостных размышлениях о своей судьбе, и радуется, что нести тяжкий крест придется не ему.

Повествование автора столь убедительно, что веришь всему сказанному. Радоваться ли тому, что Иисус избежал смерти? Печалиться ли, что жертва не принесена, а, значит, человечество не спасется?

Главное – предназначение не исполнилось. Весь путь духовного взросления Иисуса, который так мало похож на героя в начале романа, – не нашел отражения в его судьбе. Все было напрасно.

В бреду на кресте перед ним появляются его ученики, во главе с Иудой, которые обвиняют его в отступничестве: «Твое место было на кресте. Бог Израиля там поставил тебя вести бой, но ты покрылся от страха холодным потом и в тот миг, когда смерть встала перед тобой, поспешил унести ноги».

Когда сознание на миг приходит к Иисусу, он понимает, что не сошел с предначертанного пути, что он достоин стать Спасителем, что смерть на кресте несет ему блаженную смерть, а всему человечеству – надежду на спасение. «Все было сделано так, как надлежало, – слава Тебе, Боже!».

Н. Казандзакис знает свое ремесло: от книги невозможно оторваться. Весь путь страданий каждый из нас проходит вместе с Иисусом, каждый из нас думает, а смог бы он сам пожертвовать хоть чем-нибудь для торжества истины.

В тексте статьи мало цитат из книги Н. Казандзакиса по двум причинам: перед нами текст шедевра, написанного философом, всякое соревнование с отточенными, многократно продуманными формулировками – невозможно, с особой силой чувствуешь свое косноязычие; жаль разбирать монолитное

целое текста на цитаты, книгу нужно прочитать целиком.

«Последнее искушение Христа» – откровение Н. Казандзакиса, бунтаря и вольнодумца. Нас поражает трагическая искренность человека, духовная жизнь которого была посвящена борьбе и единству духа и плоти в человеке. Н.Казандзакис восходит на свою голгофу и учит нас не бояться, потому что иного пути для спасения нет.

Какое живописное воплощение образа Иисуса может соответствовать роману «Последнее искушение Христа? Это «Голгофа» Н.Н.Ге.

Была в прошлом (2012г.) на выставке русского живописца Н.Н.Ге. Никогда не слышала о том, что он – великий мастер духовной живописи. Как и Н. Казандзакис, он автор неканонического осмысления евангельских текстов. На свою Голгофу взошел и Н.Н.Ге за собственное осмысление подвига Христа. Он не был эмигрантом (через месяц после снятия его картин с выставки он умер). Остракизму и эмиграции (сын художника увез картины во Францию) были подвергнуты его работы. Но картинам не суждено было погибнуть...



*Голгофа Н.Н.Ге.1893г. Холст,
масло. 222,4×191,8
Государственная Третьяковская
галерея, Москва*

ЛИТЕРАТУРА

Казандзакис 2006: Казандзакис Н. *Последнее искушение Христа*. Пер. Васильев А.-СПб, 2006.

Электронные ресурсы: www.enet.gr www.kazantzakis.grek.ru

MARIA LITOVSKAYA

Russia, Yekaterinburg

Ural Federal University

Capitalization of Emigration in the Works of Russian Avant-Garde Writers

The problem of capitalization of biographical experience, in particular, experience in creating avant-garde texts by writers who emigrated from the Soviet Union in the third “wave” of emigration is discussed. Turning to the traditional themes of literature Russian emigration, writers use an important skill for the avant-garde creators – skill of transition conventional boundaries, allowing readers to draw attention to their own – quite traditionalist statements. This problem is considered on the material creative biographies Aksekov and Limonov.

Key words: *Russian literature, the third “wave” of emigration, the literary avant-garde, problem of creative behaviors, Vassilij Aksionov, Eduard Limonov*

М.А. ЛИТОВСКАЯ

Россия, Екатеринбург

Уральский федеральный университет

Капитализация эмиграции в творчестве русских писателей-авангардистов*

«Эстетические разногласия» (Синявский 1985:132) с советской властью были одной из основных причин третьей волны эмиграции из СССР. В условиях распавшейся традиционной триады, составляющей массив художественной словесности, массовая литература, основанная на открытой формульности и трансляции стереотипов, и авангард, идеология которого базируется на идее экстремального развития художественного языка (Васильев 1999: 289-315), оказались на периферии советского литературного процесса. Он был сориентирован, в первую очередь, на широкий спектр текстов с эксплицитно выраженной установкой на социально-психологический подход к художественному решению определенного круга «нравственных проблем». Цензурные запреты на антисоветское, религиозное и – негласный – на нереалистическое, существовавшие в СССР, практически не давали возможности реализоваться в публичном пространстве авторам, избравшим ориентацию на авангардный тип творчества (Уфлянд 2001: 62-80). Разгон

* Исследования проведено при поддержке Гранта РГНФ 13-23-08002.

выставки в Манеже (1962), нападки высшего партийного руководства, в частности, на художников-абстракционистов поставили таких авторов «вне закона».

В отличие от авторов, которые ориентировались на иные модернистские образцы (поэтика модернизма активно заново осваивалась советской литературой, начиная с середины 1950-х годов), советские авангардисты были лишены выхода к широкой (насколько это возможно при авангардном творчестве) аудитории: у них не было возможности публиковать тексты иначе, чем в самиздате, проводить встречи с публикой и т.п. Ниша «поэта-авангардиста» в поле официальной литературы была занята Андреем Вознесенским и отчасти Виктором Соснорой*, вакансия «прозаика-авангардиста» оставалась пустой. История с альманахом «Метрополь», вышедшим мизерным тиражом, стала ярким примером раздражения верхушки СП СССР в отношении авангардистских текстов (Аксенов 2004:18; Дело 2006; Документы свидетельствуют 1993: 322-338; Кузнецов 1999; и т.п.): руководители общества периода стагнации требовали от паствы медленных перемен, а не революционных экспериментов с художественной формой.

Не касаясь сейчас причин подобного положения авангарда в позднесоветское время, отметим лишь, что полузапрещенные цензурой авангардные поиски побуждали деятелей искусства к преодолению, в том числе и государственных границ в надежде на возможность публичной реализации их творческого потенциала. Романтические представления советских людей о Западе, а также авансы, получаемые писателями-авангардистами от западных журналистов и деятелей культуры, внушали авторам из СССР веру в то, что за границей они будут услышаны. Так, В. Аксенов, выступая в 1989 году в Лондоне на конференции «Запад – глазами Востока», вспоминал атмосферу, царившую в близком ему кругу литераторов: *«Недодавленный большевиками романтизм, возродившись в шестидесятые годы, сразу стал проявлять беспокойство, ерзать в кенгуровой сумке КПСС. Тема закордонья, мечта пересечения границы стала свистать по страницам, порой, впрочем, замусоливая их извечной российской слонявостью. Отставив все-таки в сторону всяческие хлопанья, можно сказать, что закордонье стало великой мечтой поколения, обработанного еще в детстве для того, чтобы сделать его первым поколением идеальных соцграждан, благодарных уже за то, что дают жить».* (Аксенов 2012).

Однако ситуация, проявившаяся в эмиграции первой волны, с неизбежностью повторилась в эмиграции третьей: творческая судьба авторов, работающих со словом, складывалась после отъезда с Родины куда драматичнее биографий танцовщиков, художников, скульпторов, музыкантов, даже кине-

* Исследования проведено при поддержке Гранта РГНФ 13-23-08002.

матографистов. Отличия были обусловлены, в первую очередь, несформированным кругом читателей, способных адекватно воспринимать текстовые эксперименты на русском языке. Конечно, такие читатели существовали, и не только из числа эмигрантов, но их было явно недостаточно для того, чтобы обеспечить авторам-авангардистам хотя бы мало-мальски сносное существование и в экономическом, и в символическом смысле. Кроме того, недостаточное знание мирового литературного контекста, неизвестные выходцам из СССР правила экономики капиталистического книгораспространения, отсутствие связей в авторитетных экспертных кругах предшествующих эмигрантских «волн» и «западных» издательских структурах не давали уехавшим русским авторам возможности легализоваться в том качестве, в каком они рассчитывали – писателей-авангардистов. В результате от них потребовались решительные шаги для того, чтобы стать видимыми в социальном пространстве, и шаги эти оказались типологически сходными.

Для того чтобы подчеркнуть именно типологическую близость авторов авангардистов, рассмотрим описываемую нами ситуацию на примере двух писателей, принадлежащих к разным поколенческим генерациям и ветвям авангарда, судьбы которых объединяет разве что эмиграция из позднего СССР.

Василий Аксенов – любимец «оттепели», популярнейший автор повестей и рассказов в рамках так называемой молодежной исповедальной прозы, начиная с 1962 года («Апельсины из Марокко»), явно тяготеет к авангардному крылу модернистской литературы. Для него авангардистская эстетика – форма фронды и расширения выразительных возможностей по отношению к потенциалу «нормальной» литературы. *«Гладилин и я писали в этом ключе, скажем, в поэзии – Вознесенский. Вознесенский вообще отчетливый авангардист до сих пор, и это его огромная заслуга. Он чувствует слово, он понимает слово, он работает в пластике русского языка, и для него, может быть, важнее само течение речи его поэтической реки, чем проплывающие по этой реке баржи»* (Радио «Свобода»).

Эксперименты с жанром, формами повествования, типом сюжетосложения и т.п., усиленные нарастающими у писателя антисоветскими настроениями, приводят к тому, что написанные в СССР романы «Ожог» и «Остров Крым» оказалось невозможно опубликовать, что самого В. Аксенова постепенно отталкивают на периферию литературного процесса: в детскую литературу, к историко-революционному роману, книге очерков, переводу. Именно в это время В. Аксенов становится одним из инициаторов и авторов альманаха «Метрополь» (1978), давшего возможность опубликовать результаты своих эстетических поисков нескольким писателям, в том числе и самим организаторам. По следам драматичной для участников истории опубликования альманаха в американском издательстве «Ардис» Аксенов

напишет повесть «Скажи, изюм» (1980-1983), где автобиографическая подоплека будет облечена в характерную для него в то время форму иронико-авантюрного повествования. В 1981 году В. Аксенова, уехавшего незадолго до этого по приглашению в США, лишают советского гражданства.

Эдуард Лимонов – радикальный сторонник обновления поэтического языка, поклонник В.Хлебникова, вдохновляемый тем, что авангардисты после революции долгое время определяли движение искусства, уверенный в том, что *«поэзия, искусство – это высшее, чем можно заниматься на Земле»* (Лимонов 1994:49), в СССР реализовать как писатель смог, но только в неподцензурной литературе, так и не сумев опубликовать свои тексты. «Широко известный в узких кругах» поэт-авангардист (книга стихов «Русское» выйдет в России только в 2008 г.) перебивался случайными заработками, и, отчаявшись увидеть свои тексты напечатанными, в 1974 году вместе с женой добровольно, приложив для этого немалые усилия, эмигрирует из СССР, чтобы через некоторое время оказаться в Нью-Йорке.

Оба писателя попали в эмиграцию с различным биографическим и в широком смысле слова – социальным багажом: Аксенов из семьи репрессированных, Лимонов – из семьи сотрудника НКВД; один получил высшее медицинское образование – второй самоучка; один знаменитый в СССР автор – другой практически неизвестный; один вступил на путь открытой конфронтации с властью – другой принципиально уклоняется от всяких контактов с нею. Тем не менее, в поворотное для них время оба автора выбирают сходный путь. Привезенные Аксеновым с собою за границу воспринимавшиеся в СССР как авангардные тексты («Золотая наша Железка» – 1980, «Ожог» – 1980, «Остров Крым» – 1981, сборник рассказов «Право на остров» - 1981) особого критического и читательского резонанса не получили, о чем позже писатель осторожно скажет: «Мне порядком не везло в Америке» (Коваленко 2011: 76).

Лимонов так же разочаровался в возможностях своего продвижения как поэта-авангардиста. Более того, повторяя в названии одной из своих статей в «Новом русском слове» солженицынское выражение «жить не по лжи», он с горечью заметит, что *«Запад, питая уважение к официозу, к «публисити», автоматически переносит свои мерки и на СССР. Запад почти исключительно интересуется «бывшими», а охотнее всего бывшими членами союзов, изредка делая исключение для тех, кого посадили в СССР»*, и поэтому не обращает внимания на тех, кто единственный в СССР осуществлял призыв А. Солженицына – писателей-авангардистов (Лимонов 1975-1). В статье «Разочарование» (1974) он пишет: *«Из писателя, художника, чтобы уцелеть, эмигрант должен превратиться в человека иной профессии, а это и есть поражение и несвобода, потеря себя. К западному миру, ко-*

нечно, можно приспособиться, но материальные, а, главное, моральные и психологические издержки эмиграции (разрыв с родиной, потеря родных, друзей, незнание языка, чужое закрытое общество, необходимость заново строить жизнь, завоевывать место в ней) значительно превышают выгоды, особенно для людей пожилых, каковых среди эмиграции довольно много. Мне, лично, горько видеть седого поэта, получающего Вэлфэр, или писательницу, лепящую пирожки. Вот на это 3-я эмиграция не рассчитывала» (Лимонов 1975).

В результате первых неудач, оказавшись в ситуации невостребованности, писатели, казалось бы, равнодушные к традиционалистским формам письма, проводят своеобразную ревизию имеющегося в их наличии материала и в итоге выбирают жанр автобиографический. У Лимонова из этого вырастает «Это я, Эдичка!» (1976), у В.Аксенова «В поисках грустного бэби» (1986). Тематически тексты связаны с серией выступлений В. Аксенова на радио «Свобода» и уже упоминавшимися статьями Э. Лимонова 1975-1976 годов в газете «Новое русское слово». И тот, и другой тексты, по сути, являются перепевами традиционных эмигрантских мотивов: как я оказался в эмиграции – мое открытие Америки: история очарования и разочарования – как я переплавил свой опыт в литературный текст, то есть символически победил страх, гнев и отчаянье, и т.п. Оба автора признают свой давний интерес к США как центру мира, контрастного по отношению к неприемлемому для обоих писателей советскому образу жизни, концептивно отмечают свой – сначала несознательный, потом сознательный – путь движения к эмиграции как надежде на новую свободную творческую жизнь, эмоционально изображают сложности на этом пути.

Но история нарастающего противостояния жителя СССР всемогущей власти, драматическая история адаптации к новой жизни, даже высокий уровень писательского мастерства вряд ли могли вызвать особый интерес у эмигрантской читающей публики. Оба автора это осознавали: «Грандиозное событие жизни беженца, его бегство, остается только его собственным, но очень и очень серьезным достоянием, его оргией свободы, после которой все ему кажется пресноватым» (Аксенов 2012). За плечами каждого эмигранта был подобный опыт, а привычка описывать свою собственную жизнь через призму чужих слов, типичная, судя по всему, для интеллигентных эмигрантов первой волны, была участниками третьей волны в значительной степени утрачена.

В итоге как В. Аксеновым, так и Э.Лимоновым, был задействован еще один пласт их опыта, часть биографического капитала – на сей раз, опыта авангардистского письма. Подобный тип творчества предполагает расширение границ искусства, включает – помимо всего прочего – навык трансгрессии и нарушения разного рода конвенций. На наш взгляд, именно это

помогло Э. Лимонову трансформировать накопленный русской литературой опыт в тексты, неожиданные по реализации возможностей художественного языка, но традиционные в проблемно-тематическом отношении, а В. Аксенову – преодолеть условности «шестидесятнической» этики и поэтики.

Э. Лимонов в своем первом романе, радикально нарушая границы дозволенного, одновременно бросает вызов как всей западной цивилизации, так и русской литературе. Рассматривая традиционную для русской литературы тему – маленький человек в огромном жестоком мире, он дает ей, если не считать подчеркнутой физиологичности в описаниях секса, вполне традиционное обоснование и решение: мир пытался человека подчинить, лишая его всего дорогого, что он имел, и, на первый взгляд, преуспел на этом пути: *«Персонал отеля считает нас, я думаю, никчёмными лодырями, приехавшими обедать Америку — страну честных тружеников, остриженных под полу-бокс. Это мне знакомо. В СССР тоже все ... о том, что нужно приносить пользу обществу. Я писатель уже десять лет. Я не виноват, что обоим государствам мой...труд не нужен. Я делаю мою работу — где мои деньги?»* (Лимонов 1994:34).

На самом деле происходит всего лишь внешнее подчинение человека этому миру: душа героя-поэта остается свободной и независимой, его несостоятельность кажущейся. Любовная коллизия – борьба за Прекрасную Елену – также завершается с точки зрения литературы благополучно, в соответствии с жестким принципом, провозглашенным Ахматовой: *«одной надеждой меньше стало – одною песней больше будет»* (Ахматова 1987:124). Казалось бы, возможно говорить о поражении авангардиста чуждой ему традицией социально-психологического письма. Но «левак» в поэзии, человек, который с гордостью повторяет, что он «всегда делал то, на что другие не осмеливались», Лимонов и в традиционном жанре автобиографического романа проявляет себя как автор, радикально несогласный с существующими литературными правилами, готовый нарушить их. Дело не только в отмеченных А. Жолковским «нарциссизме, автоэротизме, метапоэтичности — букете, представленном во многих стихах» сборника «Русское» (Жолковский 2004), но в куда более заметном для читателя преодолении стилистических табу русского языка. Собственно, обценная лексика не была новостью в литературе: например, в 1970 году была написана повесть Юза Алешковского «Николай Николаевич». Повествование от лица молодого вора, который после освобождения из лагеря работает в биологическом институте, написано на языке, распространенном в интеллигентском кругу «своих», но не проникавшем в «большую» литературу. Лимонов придает этому «свойскому» языку поэтически-брутальные генримиллеровские обертоны и наделяет им русского «нежного» поэта – маленького человека, который ничего, кроме ярости, не может противопоставить миру.

Нецензурный финал в «Это я, Эдичка!» ставит точку в отношениях героя и мира: мир ловил его в свои тенета, но не поймал. Ярость героя не оказалась деструктивной, несчастная любовь дала ему материал для романа, эмиграция подарила экзотический антураж вечной истории. Поэт выиграл – сопротивление материала пошло ему на пользу. Мир бросил ему вызов – он ответил ему тем же. Авангардный поэт, понятный десяткам высоколобых читателей, превратился в прозаика, понятного десяткам тысячам. И получил возможность много позже заявить: *«Терпеть не могу бар. Я работаю только с теми, кто хочет что-то изменить. ... Те, кто смирился, для меня не существуют. <...> Не вульгарный экономизм объясняет мир, а злоба, амбиции и эмоции. Я люблю смелые мысли, свои и чужие»* (Лимонов 2010).

Когда М.В. Розанова определила первую прозаическую повесть Лимонова как *«Манон Леско эпохи мата»*, она точно обозначила принципиальные составляющие лимоновского творчества: ориентацию на западный активизм, честность в описании чувств и определенность в их интерпретации, а также яростную антибуржуазную эмоциональность человека из низов, пробивающего себе путь энергией, в том числе и энергией нецензурной лексики. Эмигрант Генри Миллер в воображении начинающего романиста соотносится с эмигрантом Лимоновым. Того и другого отвергла пуританская Америка. Тот и другой начали свою новую карьеру во Франции. Жанр автобиографического романа оказался прекрасно приспособлен к новому языку и в дальнейшем широко используется писателем.

В. Аксенов, по сути, делает то же, что и Э. Лимонов. Писатель, гордившийся ориентацией на авангард, видевший в этом свой вызов системе советской литературы, работает на радио, пишет вполне традиционную автобиографическую повесть *«В поисках грустного бэби»*, продолжающую российскую *«Американу»*, предлагая, тем не менее, не столь радикальное, но для него значимое нарушение конвенций. Вместо «нетленок» – эфемерные радиовыступления, вместо формальных экспериментов – забота о комфорте читателя.

В своих выступлениях на радио «Свобода» Аксенов посвящает серию бесед феномену эмиграции и проводит демифологизацию образа русского эмигранта, по уверению самого же писателя, выстрадавшего «шестидесятниками». Советские люди, по мнению Аксенова, добровольно бежали в выдуманную ими самими Америку интеллектуалов и новых искусств. Но разочарование в коммерческом характере организации искусства на Западе приводят к возникновению у эмигранта новых настроений: *«имена авторов и титулы книг бесшумно прокатываются через мировой литературный компьютер, словно пианица, говядина и другие “коммодитис” через Чикагскую биржу. Все стройно, синхронно вибрирует — меньше продал очередного романа, меньше получишь аванса на следующую книгу»* (Аксенов 2012).

Эмигрантом человек становится не из-за условий жизни на Родине, а от особой предрасположенности. Бегут люди особой породы – со *«склонностью к драпу»*: *«Он бежал на Запад не потому, что он восточный, а потому, что он беглец»* (Аксенов 2012), то есть носитель этики непричастности. В результате экономического и символического давления, которое оказывается сильнее давления политического, вчерашние протестанты признают примат коммерции: *«Беженцу в какой-то момент становится не по себе перед зеркалом. Эге, говорит он себе, кажется, мы тут вполне уютно устроились во всех этих наших ливинг-румах, кажется, нам уже страшновато выходить на слишком открытое место, кажется, мы уже предпочитаем не прислушиваться к тому, как там, вовне, посвистывают метафоры. Хватит ли у нас теперь горячего хотя бы на то, чтобы написать не то, чего ждут от нас издатель и литературный агент?»* В. Аксенов говорит об этой потере протестного куража многократно, при этом сам двигаясь по этому же пути.

Потенциальный и реальный эмигрантский опыт становится постоянной темой творчества писателя. Аксенов резко разворачивается в своем литературном развитии, практически отказывается от авангардных поисков, основной акцент в своей *«саге о Градовых»*, написанной *«традиционным образом»* (Парижские встречи 2011:20) делая на изображении *«чудовищного искривления человеческой природы в советском обществе»*. Литературоведы справедливо отмечают, что *«одной из главных особенностей поздней прозы Василия Аксенова является установка автора на создание произведений по определенным жанровым и сюжетным моделям предшествующей литературной традиции. Писатель в качестве организующих повествование дискурсов выбирает востребованные массовым читателем текстуальные модели. В результате его произведения обретают четкую композиционную структуру, традиционный для использованного жанра набор мотивов и образов, сюжетную динамичность и увлекательность»* (Попов 2006:18).

Можно, видимо, говорить о закономерной тенденции. Авангардисты, используя свой авангардный опыт нарушения конвенций и привлекая тем самым читателя, обращаются к теме маленького человека, хорошо освоенной в русской литературе. Сформировавшийся круг тем литературы российских эмигрантов (смыслоопределение русской жизни, публицистическое обличение порядков на родине, эстетизация ностальгии, определение своей миссии, адаптация к новому образу жизни и т.п.), пропущенный через личный биографический опыт каждого из писателей, создал основу для создания текстов синкретического типа, в которых все означенные темы соединяются через проблему создания цельного биографического мифа и лейтмотив необходимости творческого переосмысления причин и неизбеж-

ной драмы эмигрантской судьбы. По-авангардистски резко изменив траекторию своей творческой эволюции, писатели использовали опыт полученных эмигрантских уроков, чтобы остаться не только активно, но и заметно действующими литераторами

ЛИТЕРАТУРА:

Аксенов 2004: Аксенов В.П. *“Силовик — это надутый резиновый человек”* // «Огонек», 2004. № 3

Аксенов 2012: *Писатель — это беглец*. Подготовка публикации, вступительный текст и комментарии Виктора Есипова. // «Знамя», 2012. № 3. [online]: <http://magazines.russ.ru/znania/2012/3/a12.html>

Ахматова 1987: Ахматова А. *Стихотворения и поэмы*. Екатеринбург, 1987.

Васильев 1999: Васильев И.Е. *Русский поэтический авангард XX века*. Екатеринбург, 1999.

Дело 2006: *Дело «Метрополя»*: Стенограмма расширенного заседания секретариата МО СП СССР от 22 января 1979 года (подготовка текста, публикация, вступ. ст. и коммент. Марии Залабани) // «Новое лит. обозрение», 2006. № 82.

Документы свидетельствуют 1993: *Документы свидетельствуют. Из фондов Центра хранения современной документации (ЦХСД). “Продолжается работа по размежеванию участников “Метрополя”*” // Вопросы литературы. 1993. № 5.

Жолковский 2004: Жолковский А. *Эдуард Лимонов. Стихотворения*// Критическая масса. 2004. № 1

Коваленко 2011: Коваленко Ю. Парижские встречи. Беседы с Василием Аксеновым. М., 2011.

Кузнецов 1999: Кузнецов Ф. *Об исторической ценности “Метрополя”*// 2011: Независимая газета. 1999. 3 февраля.

Лимонов 1975: Лимонов Э. *Разочарование* // Новое русское слово. 1975. 21 ноября.

Лимонов 1975-1: Лимонов Э. «Жить не по лжи»//Новое русское слово. 1975. 6 июля.

Лимонов 1994: Лимонов Э. Это я — Эдичка. М., 1994.

Лимонов 2010: Эдуард Лимонов. *Правила жизни*// Esquire. 2010. [online]: <http://esquire.ru/wil/eduard-limonov>

Попов 2006: Попов И.В. *Художественный мир произведений Василия Аксенова*. Автореф. канд. филолог. наук. Сыктывкар, 2006.

Радио «Свобода»: [online]: <http://www.svoboda.org/content/transcript/1775244.html>

Синявский 1985: Синявский А. *Диссидентство как личный опыт*// Синтаксис. № 15. Париж. 1985.

Юпп 2001: Юпп М. *Калита русского зарубежья* // Литературная Россия. 2001. 25 мая.

Уфлянд 1992: Уфлянд В. *Александр Кондратов — классический авангардист*// Кондратов А. Стихи тех лет. СПб., 2001.

ALEXANDER MEDVEDEV

Russia, Tyumen

Tyumen State University

“The Gift of Freedom”: Christian Humanism in the Creation of Mother Maria

In the article is considered the problem of free religious creation of Mother Maria (E. Skobtsova, 1891-1945) in emigration (religious philosophy, «monasticism in the world») and the problem of Christian humanism (in the context of the religious-philosophical thought of Russian emigration) as the basis of this creation, the first Christian service of human. In his apology of human Mother Maria continued the tradition of Dostoevsky, which actualized the love of man and the «great obedience in the world».

Keywords: The freedom of the Church in emigration; «monasticism in the world»; Christian humanism; Mother Maria (E. Skobtsova); F. Dostoevsky; S. Frank; G. Fedotov

А.А. МЕДВЕДЕВ

Россия, Тюмень

ТюмГУ

«Дар свободы»: христианский гуманизм в творчестве матери Марии

...мы встречаемся ... с подлинным образом Божиим в человеке, с самой воплощенной иконой Бога в мире, с отблеском тайны Боговоплощения и Богочеловечества. ... это страшное Богооткровение...

Мать Мария

Мать Мария (Е. Ю. Скобцова) восприняла эмиграцию не как бедствие, а как дар «беспрецедентной свободы» (Мать Мария 2012: 15), освобождение русской церкви от государственных оков и возможность христианского творчества: «Взамен безмерной утраты, потери родины мы получили огромный дар свободы. С этой точки зрения, мы получили куда большее богатство, чем в период “золотого пленения” Церкви государством» (Десанти 2011: 114). В этом даре церковной свободы мать Мария видела провиденциальную миссию и религиозное оправдание русской эмиграции (сохранение свободной Христовой истины для будущего России), осознавая, что «в

России, при всех возможных режимах, для религиозной свободы будут уготованы Соловки¹)» (Мать Мария 1992а: 273), о чем она говорила в докладе «Настоящее и будущее церкви» (1936): «наше небывалое в мире стояние в свободе имеет характер провиденциальный и готовит нас к стойкости и подвигу, как бы вручает нам огромное сокровище и дает силы и бережение его, и, наконец, главное – что бы ни случилось в жизни церковной, – ласкательство ли государства, гонение ли безбожников, искажение ли духа Христовой свободы, – ничего не страшно, потому что врата ада ее не одолеют. А наш путь, наше призвание, наш подвиг и крест – пронести свободную Христову истину через все испытания» (Мать Мария 1992а: 249).

Смысл этой «подлинной духовной свободы», преодолевающей «соблазны современных идолопоклоннических религий», мать Мария раскрывает в статье «На страже свободы» (1939) как «незапятнанную веру в человека, в его богоподобие, в изначальную и ни с чем не сравнимую ценность человеческой личности» (Мать Мария 1992а: 272-273). Эта свобода очищает православие от искажений и подмен (в статье 1937 г. «Типы религиозной жизни» она раскрывает их в синодальном, уставщическом, эстетическом и аскетическом типах благочестия) и возвращает его к евангельскому исповеданию двух главных заповедей: «не имеем права служить чуждому пониманию Православия. И, главное и центральное в нем, мы не должны позволять затемнять Христа никакими правилами, никакому быту, никаким традициям, никакой эстетике, никакому благочестию. В конце концов, Христос дал нам две заповеди – о любви к Богу и о любви к человеку. Нечего их осложнять, а подчас и подменять начетническими правилами. И Христос испытывает нас теперь не лишениями, не изгнанием, не утерей привычных норм жизни. Он испытывает нас тем – сумеем ли мы вне прежних условий жизни, без быта, в нашей страшной свободе – найти Его там, где раньше мы и не думали Его искать» (Цит. по: Гаккель 1993: 96). Переживая «страшный дар свободы», мать Мария вновь поднимает «последние вопросы» Достоевского, по сути полемизируя о природе человеческой с Великим инквизитором уже XX в., вновь отвергнувшим «страшные дары» Христовой свободы («свободное решение сердец», «хлеб небесный», любовь) и принявшим сатанинские дары («хлеба земного», тайны и слепого повиновения («*чудо, тайна и авторитет*»)) (Достоевский 1976:232, 234).

Вера в богоподобие человека и жертвенное служение человеку стали мировоззренческой и духовной основой «монашества в миру» матери Марии – обновления духа монашества в первохристианском служении. В 1935 г. мать Мария создала благотворительную и культурно-просветительную организацию «Православное Дело» – уникальное христианское «братство» на Лурмель, соединившее в себе «общезитие, университет, церковь» (Де-

санти 2011: 134), что и стало возможным благодаря свободе, обретенной русской церковью в эмиграции². «Православное дело», возникшее на пересечении православной, католической, протестантской традиций, – значимый и актуальный для современной России опыт социального служения, социально направленного христианства, о необходимости которого говорил ещё Пушкин. На слова Хомякова о том, что в России больше христианской любви, чем на Западе, Пушкин ответил с досадою: «Может быть. Я не мерил количество братской любви ни в России, ни на Западе; но знаю, что там явились основатели братских общин, которых у нас нет. А они были бы нам полезны» (Смирнова 1895-1897: 148).

Важнейшим контекстом, смысловым полем для понимания размышлений матери Марии о ценности человеческой личности, ее богоподобии и второй заповеди является религиозно-философская мысль о христианском гуманизме, которая актуализируется в 1930-е гг. в русской эмиграции. Понятие христианского гуманизма вводит С. Л. Франк в статье «Достоевский и кризис гуманизма (К 50-летию дня смерти Достоевского) (Путь, 1931, №27). Достоевский оказался чрезвычайно актуален для европейского сознания в ситуации глубочайшего кризиса гуманизма, «недоумения» европейской мысли об истинном существовании человека, когда прежние представления о человеке пошатнулись в своих основах. Франк исходит из принципиального противопоставления гуманизма и христианства в европейской истории, понимая под гуманизмом «веру в человека как такового», предоставленного самому себе и взятого в отрыве от христианского понимания человека. Франк типологизирует европейский гуманизм, выделяя *гуманизм эпохи Просвещения*, *романтический гуманизм*, *натуралистический гуманизм* (как выражение европейского кризиса и разложения гуманистической веры) и *гуманизм сатанинский* (марксизм). Итог крушения гуманизма Франк видит в словах Ницше «человек есть нечто, что должно быть преодолено» (О Достоевском 1990: 391-394).

Достоевский, по Франку, не только превзошел марксизм и Ницше, продумал и пережил кризис гуманизма, но сумел его преодолеть. Достоевский разоблачает оптимизм просвещенческого и романтического гуманизмов, открывая в человеке «зло, слепоту, хаотичность, дисгармонию», «слепые и разрушительные страсти», восстание «против требований разума». Но при этом «беспощадное обличение человека» «силой материнской любви» («чуящей живую душу даже и преступного, опустившегося своего ребенка») переходит у Достоевского в *оправдание* человеческой души (О Достоевском 1990: 395). Корни этой любви к грешному человеку у Достоевского – евангельские: «он дает потрясающее своей правдой подтверждение той евангельской истины, что на небесах больше радости об одном

кающемся грешнике, чем о девяноста девяти праведниках» (О Достоевском 1990: 396). Вера Достоевского в человека, в его *достоинство*, основана не на моральном или интеллектуальном совершенстве человека (который «разумен», «добр» или обладает «прекрасной душой»), а на «глубине *онтологической значительности* всякой человеческой личности», вытекающей из ее богоподобия: «Все, даже самые идеальные, мерил добра, правды и разума меркнут перед величием самой *онтологической реальности* человеческого существа. Этим определена глубокая, трогательная *человечность* нравственного мирозерцания Достоевского» (О Достоевском 1990: 396). Этот подлинный гуманизм, открытый Достоевским, Франк определяет как *гуманизм христианский*, видящий в падшем человеке образ Божий.

В отличие от романтического гуманизма и гуманизма Просвещения, приукрашивающих человека и отрывающих его от реальности, христианский гуманизм Достоевского «выдерживает всякую встречу с трезвой реальностью, его ничто в мире не может поколебать» (О Достоевском 1990: 397). Только этот гуманизм способен преодолеть современный кризис европейского гуманизма: «В наше жестокое время, когда образ человека начинает меркнуть и презрение к человеку грозит пошатнуть самые основы общежития, вера в человека может найти свою единственную опору только в том отношении к человеку, которое обрел Достоевский» (О Достоевском 1990: 397). У европейской культуры нет альтернативы: «Гуманизм должен либо окончательно погибнуть, либо воскреснуть в новой – и вместе с тем исконной и древней – форме – в форме *христианского гуманизма*, которую для современного человека открыл Достоевский» (О Достоевском 1990: 397).

О необходимости возрождения христианского гуманизма говорит и Г. П. Федотов в беседе «О христианском гуманизме» (Вестник РСХД, 1932, №5-7), рассматривая соотношение европейского гуманизма, христианского гуманизма, православного аскетизма и современной антигуманистической цивилизации. Федотов преодолевает устоявшееся представление об атеистической природе гуманизма, снимает традиционную антитезу христианства и гуманизма. Помимо возникшего в эпоху Возрождения творческого гуманизма («культура человека как творческой личности» – Федотов 1991а: 328-329), Федотов выделяет *гуманизм христианский (каритативный)*, основанный на сострадании, любви и жалости к человеку (Федотов 2011: 77).

В отличие, например, от антигуманистической тенденции Н. А. Бердяева³ Федотов утверждает, что гуманизм, будучи по своему происхождению явлением христианским, может развиваться внутри христианской системы ценностей: «Можно и должно говорить о гуманизме христианском, ибо гуманизм по своему происхождению есть явление христианское. Антихристианский момент не входит с необходимостью в содержание и сущность

гуманизма. Не надо забывать, что Пушкин, Достоевский были великими гуманистами» (Федотов 2011: 76). Гуманистический смысл христианства Федотов раскрывает в учении св. Афанасия Великого о Боговоплощении («Слово вочеловечилось, чтобы мы обожились»), которое есть «вознесение человеческого существа, начавшееся обожение человеческой природы»: «В воплощении Христа и в Евангелии величайшее утверждение достоинства человеческой личности» (Федотов 2011: 85).

Корни христианского гуманизма Федотов видит в евангельском образе Христа-Богочеловека, Которому присущи *человеческие, душевные* чувства – сострадание, любовь, сорадование (Федотов 2011: 85). Сущностью христианского гуманизма является «живая, конкретная, духовно-душевная» целостность любви как центра Евангелия («любовь и к Богу, и к человеку») и служение ближнему, недооцененное в аскетизме: «Любовь к человеку является высшей мерой, решающем моментом и на Страшном суде. С точки зрения чистой духовности боль о том, что человек голодает, томится в тюрьме, стремление активно помочь ему – только “розовое” христианство. Но Христос судит об этом иначе. Для Церкви одна любовь и показывает настоящее место поста и аскезы. <...> выше всего любовь к ближнему, что пост не может и не должен становиться поперек любви, превращаться в повод к осуждению»; «аскетическая проповедь предостерегает от увлечения любовью к ближним, как будто здесь заключается главное искушение для современного человека» (Федотов 2011: 85-86, 82).

Рассматривая восприятие образа Христа в историко-культурной перспективе, Федотов наблюдает в западной и византийской средневековой иконографии умаление *человеческого* Лица Христова: Он предстает не в Своей человечности, а как царь, Пантократор – «не на земле страдающий, но миром правящий и мир судящий Бог» (Федотов 2011:86). Это умаление человеческого Лица Христова в византийском аскетизме Федотов связывает с умалением любви в византийской империи, когда спасение виделось в культе, а не в делах любви и милосердия (Федотов 2011: 86-87).

Начало возрождения человека в христианстве, возрастание евангельского Христа Федотов видит в апостольском подвиге св. Франциска Ассизского⁴, в его «эстетически-религиозном приятии мира»: «Здесь корни христианского гуманизма в широком смысле слова: т. е., не только человечности – человеколюбия, но и оправдания человеческого творчества в культуре» (Федотов 2011: 87). Христианский гуманизм францисканства выразился в итальянской живописи XIII-XIV вв. (Дуччо, Чимабуэ, Джотто), у которых строгость греческих иконных ликов очеловечивается, смягчаясь нежностью и страданием (Федотов 2011: 87).

В России проявление каритативного гуманизма Федотов видит в самом начале русского православия – в лице свв. Бориса и Глеба, запечатлевших

в себе страдающий и униженный Лик евангельского Христа, а также в св. Феодосии Печерском, воплотившем евангельский идеал служения любви. Преподобный предстает в русском монашестве основателем традиции служения миру: «преп. Феодосий вывел Печерский монастырь из подземелий <...>, поставил его рядом с Киевом, чтобы монастырь служил миру» (Федотов 2011: 88). Эпоха возрождения «творческого христианского гуманизма» в России – XIX в. в лице Пушкина, Достоевского, Гоголя, Толстого, соединивших европейский гуманизм и православие: «Прививка западного творческого мироотношения к православному человечности создает из русских писателей XIX в. христианских гуманистов» (Федотов 2011: 89).

В отличие от Бердяева, негативно оценивающего «душевного человека»⁵, Федотов, формулируя гуманизм как «любовь к душе и культуру души», *срединную* сферу личной, эмоциональной жизни, почти по-розановски критикует православный аскетизм (одним из его представителей называя «жесткого эстета» К. Леонтьева) за его антигуманизм («антипсихологизм») – «борьбу против души и душевности», разрушающую «духовно-душевную» целостность человеческой личности: «Новое аскетическое благочестие имеет жестокий характер: беспощадно к душе, оно беспощадно и к человеческой личности. Проповедники нового христианства с презрением говорят о “розовом христианстве” прошлого, христианстве любви к ближнему. Новое христианство должно быть мистически белым или – что все равно – черным, ибо черный цвет, ибо черный цвет монашества на вершинах должен предложиться в белый. Человеческая личность должна быть принесена в жертву. Она должна быть подвергнута переплавке под высоким давлением, чтобы из нее в белом пламени выплавилось духовное существо, – таков смысл духовной жизни в понимании современной аскетике. Такая духовность безразлично относится к человеческим бедствиям. Она почти не знает сострадания, считает нехристианской борьбу против источников страданий и социальной неправды. Наоборот, новый аскетизм утверждает то, от чего отвращается любовь, как нечто духовно ценное и значительное. Он утверждает войну, так как она ведет к преодолению гуманизма, розового христианства» (Федотов 2011:81-83, 89). Критикуя аскетизм русского православия за потускнение в нем Лика Христова, Богочеловеческой Личности, Федотов отмечает, что последствием этого является видение монашеского пути ухода от мира как единственного пути спасения, а значит, «невозможность и бессмысленность построения христианской жизни в миру» (Федотов 2011: 83-84).

Только на основе христианского гуманизма возможно разрешить проблему общения и задачу создания христианского общества как общества личностей, тогда как аскетическое христианство учит отъединению от чу-

жой личности: «Мир, раздираемый противоречиями, ждет от христианства ответа на вопрос о том, как установить общение между людьми. Это общение на религиозной основе возможно лишь тогда, когда мы увидим в ближнем отблеск Лица Христова, будем чтить в ближнем нерукотворную икону Христа. Для современного, бесчеловечного, “духовного” понимания христианства этой задачи не существует. Но вместо прозрения и отрицания грешного образа человека мы должны разглядеть в нем черты его небесного первообраза, Того, Кто “просвещает всякого человека, грядущего в мир”» (Федотов 2011: 89).

Эту линию христианского гуманизма, преодолевающего антагонизм европейского гуманизма и христианства (Франк, выявивший в Евангелии гуманистическую сущность христианства, Федотов, раскрывший христианские корни гуманизма и плодотворный синтез европейского гуманизма и православной традиции), продолжила мать Мария. В статье «Аскетизм» (<1933>) она рассматривает христианский аскетизм («любовь к Богу») и гуманизм («любовь к человеку») как две крайности, разрушившие Полноту Истины, заключенную в двуединой заповеди «Возлюби Бога твоего и возлюби брата своего, как самого себя»: «Если носители духовной правды аскетизма отрекались от мира во имя любви к Богу, то тут мир, в лице гуманизма, отрекался от Бога во имя любви к себе» (Мать Мария 1992: 165). В русской культуре воплощением этих двух полярных тенденций мать Мария видит К. Леонтьева – критика «розового христианства» («любовь к Богу не может ужиться с любовью к человеку») и В. Розанова как «специфически-русское преломление начального гуманизма» («темный лик» христианства) (Мать Мария 1992: 166-168).

Опираясь на святоотеческое предание («Слова подвижнические» преп. Исаака Сирина), мать Мария опровергает предрассудки как «тёмного лика», так и «розового христианства», снимает антитезу Бога и мира (понимая аскетический уход от мира как уход от страстей, но не от творения) и раскрывает в истинном христианском аскетизме полноту двух заповедей («Мир в Боге и Бог в Мире») и его гуманистическую сущность – человеколюбие, «подлинную, должную любовь к человеку» (Мать Мария 1992: 185, 175). В приводимых матерью Марией словах преп. Исаака Сирина, недостижимого «для человеколюбцев всех времён», слышится голос и проступает образ старца Зосимы Достоевского (обвиненного Леонтьевым в «розовом христианстве»), который, как известно, был хорошо знаком со «Словами подвижническими»: «любовь сия уничтожает страх. <...> Любовь сладостнее жизни, и разумение Бога, от которого рождается любовь, сладостнее меда и сота. Любви – не печаль принять тяжкую смерть за любящих» (Слово 38)⁶; «Что такое сердце милующее? <...> Возгорение сердца у человека о творении, о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари.

При воспоминаниях о них и при воззрениях на них очи у человека источают слёзы»⁷, «Достигших совершенства признак таков: если десятикратно в день преданы будут на сожжение за любовь к людям, не удовлетворятся сим», «По любви к твари Сына Своего предал Бог на крестную смерть не потому, что не мог искупить нас иным образом, но чтобы научить нас тем преизобилующей любви Своей... А если бы у Него было что более драгоценное и то дал бы нам, чтобы сим приобрести себе род наш. <...> И домогаются святые сего признака – уподобляться Богу совершенством любви к ближнему» (Слово 48); «Люби грешников, но ненавидь дела их, и не пренебрегай грешниками за недостатки их, чтобы самому не быть искущённым в том же, в чём искусились они» (Слово 57 и 90)⁸; «Кто при памятовании о Боге уважает всякого человека, тот по мановению Божию в тайне приобретает себе помощь у всякого человека», «Любовь не знает стыда, потому не умеет придавать членам вид благочиния. Любви естественно не стыдиться и забывать меру свою. Блажен, кто нашёл любовь тебя, пристань великой радости», «Христос умер за грешных, а не за праведных. Великое дело печалиться о людях злых и благодетельствовать грешным паче праведных», «Будь дружен со всеми людьми, а мыслью своей пребывай один», «Если не можешь взять на себя грехов его и понести наказание и стыд, то будь, по крайней мере, терпелив и не стыди его»⁹, «Что горсть песку, брошенной в великое море, – тоже грехопадение всякой плоти в сравнении с Божьим Промыслом и Божией милостью»¹⁰ (Слово 89) (Мать Мария 1992: 175-179). Таким образом, учение матери Марии о любви к ближнему питалось кенотическим богословием жертвенной Любви Христовой, бесконечного Милосердия Божия.

Мать Мария не употребляет само понятие «христианский гуманизм», но именно христианских гуманистов она видит в Хомякове, Достоевском, Соловьёве: «Наш гуманизм растворял в религиозном основном тоне сам себя. В каком-то смысле и Хомяков, и Достоевский, и Соловьёв были гуманистами. Но важно, что они были не только гуманистами. Они преображали западный, ущербленный гуманизм, лишённый Бога, в нечто иное, в веру в человечество, живущее в Боге, открывающем Себя в человечестве» (Мать Мария 1992: 186).

Говоря о будущем православия в России, мать Мария верит, что «тёмный лик коммунистического аскетизма» (в русском антихристовом коммунизме она видит искажение православного аскетизма) будет поглощен по сути этим христианским гуманизмом – «огненным расцветом любви в двух её возможностях – любви к Богу и любви к Миру» (Мать Мария 1992: 186-187).

Идея христианского гуманизма звучит и в статье «Вторая евангельская заповедь» (1939), где «всем видам мистических тоталитарностей» мать Ма-

рия противопоставляет «личность, образ Божий в человеке» (а «всем видам пассивно коллективистических настроений» – соборность): «Мы просто хотим жить так, как этому нас учит вторая заповедь Христова, определяющая собой всё в отношении человека к этой его земной жизни, и мы хотим так эту нашу жизнь изживать, чтобы все те, кто вне ее, увидели и почувствовали единую спасительность, непревосходимую красоту, непреложную истинность именно этого христианского пути» (Мать Мария 1992: 229-230). Мать Мария по-своему развивает федотовскую критику аскетизма за его умаление человеческого Лица Христова, второй заповеди и деятельной любви к ближнему, и за вытекающие из этого умаления «уставщичество» и видение монашеского ухода от мира как единственного пути спасения¹¹. К. В. Мочульский приводит слова матери Марии, сказанные в 1936 г. и выражающие ее концепцию христианского гуманизма – стремление уравновесить христианскую мистику первой заповеди деятельной любовью к ближнему второй заповеди: «Мать заперлась в своей комнате и с утра до вечера стучит на машинке статью “Мистика человекообщения”. “Это тема моей жизни”, говорит она. “Почему так подробно и тонко описаны лестницы восхождения к Богу? Существуют бесчисленные путеводители и руководства к Богообщению, а о мистике человекообщения нечего не написано? Но, ведь путь к Богу лежит через любовь к человеку, и другого пути нет. Человек есть образ и подобие Божье, храм Духа Святого, нетленная икона Божества. И человекообщение есть великая тайна и таинство. На Страшной суде меня не спросят, успешно ли я занималась аскетическими упражнениями и сколько я положила земных и поясных поклонов, а спросят: накормила ли я голодного, одела ли голого, посетила ли я больного и заключенного в тюрьме. И только это и спросят. О каждом нищем, голодном, заключенном Спаситель говорит “Я”, “Я алкал и жаждал, Я был болен и в темнице”. Подумайте только: между каждым несчастным и Собой Он ставит знак равенства¹². Я всегда это знала, но вот теперь это как-то меня пронзило. Это страшно”» (Мочульский 1946: 70-71). Возможно, Мочульский имеет в виду статью «Аскетика человекообщения», в которой мать Мария, продолжая федотовскую мысль о христианском гуманизме (видение «в ближнем отблеска Лица Христова») как основе общения, выражает высочайшее представление о ближнем, о встрече с ним как «с подлинным образом Божиим в человеке, с самой воплощенной иконой Бога в мире, с отблеском тайны Боговоплощения и Богочеловечества»: «И человек должен безусловно и безоговорочно принять это страшное Богооткровение, преклониться перед образом Божиим в своем брате. <...> Он увидит как этот образ Божий затуманен, затемнен, искажен, исковеркан злою силой. Он увидит сердце человеческое, где диавол ведет неустанную борьбу с Богом, и он захочет во имя образа Божиего начать борьбу с диаволом, стать орудием Божиим в этом страшном и

попаляющем деле. Он преуспеет, если возложит упование свое на Бога, а не на себя» (Мать Мария 1955: 12).

Так же, как и Федотов, мать Мария выступает против аскетического отрицания душевного мира человека, воспринимая его в свете второй заповеди, «мистики человекообщения», как «орудие любви к другому»: «Душевность, которая позволяет человеку ближе и внимательнее подойти к другому, которая раскрывает ему внутренние причины и мотивы поведения другой души, которая создает мост между ним и его ближним, которая учит любви к ближнему, – это должная душевность. <...> Отсутствие корыстного интереса, некоторого любопытства и смакования чужих переживаний, должно сочетаться в первую очередь с напряженной доброжелательностью, с какой-то настоящей неутомимостью в отношении другой души. Надо уметь в буквальном смысле “ставить себя на место” другого человека, пытаться из него оценивать и переживать то, что он чувствует, быть для каждого каждым. <...> Мера дается вниманием, трезвостью и любовью. Область духа требует самого большого напряжения в отношении к человеку и к самому себе» (Мать Мария 1992: 224-225).

Таким образом, в религиозно-философской мысли русской эмиграции 1930-х гг. происходит новое возрождение христианского гуманизма, в котором видится преодоление кризиса европейского гуманизма и современной цивилизации в целом. Духовными ориентирами в этом возрождении выступают Достоевский, преп. Исаак Сирин, св. Франциск. Христианский гуманизм становится мировоззренческой и духовной основой деятельности матери Марии – ее каритативного служения ближнему («монашество в миру»).

Христианский гуманизм не просто постулировался матерью Марией в статьях, но воплощался в ее личности. Об этом свидетельствует Д. Десанти¹³, вспоминая свою первую встречу с матерью Марией на *Лурмель* в 1935 г. В обращенном на *незнакомую* 15-летнюю француженку удивительном *взгляде любви* матери Марии произошла подлинная, единящая в любви *встреча*, началось духовное общение: «Невозможно забыть ощущение, что её глаза проникают в самую душу» (Цит. по: Зайцева 2008); «Этот взгляд поразил меня, я и сейчас его чувствую: когда мать Мария смотрела на человека, она пыталась всё про него понять» (Десанти 2008); «Этот взгляд просто утверждал ваше существование. Он одобрял его. <...> Этот взгляд притягивал, за ним хотелось следовать. Существовать для этого взгляда. Одержимо и преданно. За выпуклыми стеклами очков, взгляд “принимал вас во внимание”. Он пробуждал вас» (Десанти 2011:15). Этот исцеляющий *взгляд любви* утверждал бытие *Другого*, означал *«ато ergo sum»*: «он уверил меня в том, что я существую и что, будучи живой, должна любить живых»,

«любовь для нее значит “преображать, даря”», «о ней я сказала бы: “жить – это отдавать себя другому”» (Десанти 2011:5, 63, 199).

Эту христианскую направленность встречи к Другому раскрыл митр. Антоний Сурожский: «В конечном итоге *полюбить* значит умереть для себя самого совершенно, так, что и не вспомнишь о себе самом, – существует только другой, по отношению к которому мы живем. Тогда уже нет самоутверждения, <...> а есть только устремленность к тому, чтобы *он* был, чтобы он был во всей полноте своей личности, во всей полноте своего бытия» (Антоний 1992:189). **Испытав притяжение личности матери Марии**, Десанти через всю жизнь пронесла эту встречу как *высший дар*: «духовная сила» матери Марии «незабываема даже для неверующего» (Цит. по: Зайцева 2008) и мать Мария «пребывала» в ней и «не оставляла» (Десанти 2011: 7) её на протяжении 70 лет («Я встречала многих выдающихся людей, даже гениев, но человека лучше, чем мать Мария, не встречала» – Десанти 2008), а общалась она с представителями левой интеллектуальной элиты XX века – Элюаром, Арагоном, Сартром, Лаканом, Фуко...

В этом христоликом, «золотом», как его назвал Н. А. Бердяев, взгляде матери Марии, – столь знакомом нам по фотографиям светящегося улыбкой открытого лица в апостольнике, взгляде, в котором «находили себе приют все потерянные, обезумевшие, проститутки, бродяги в лохмотьях» (Десанти 2011:6, 97), – светится её душа, раскрывается тайна ее личности, в нём *вся* мать Мария, её *взгляд на мир и человека*, исполненный любви к нему и веры в его богоподобное достоинство, веры, как удивлённо воскликнул Б. Вильде, в «неискоренимую доброту человека!» (Десанти 2011: 150). В этом видении человека мать Мария продолжила *христианский гуманизм* Достоевского, говоря словами Франка, – веру в *онтологическую значительность* всякой личности, исходящую из ее богоподобия и выдерживающую встречу с самой трезвой реальностью.

В этом взгляде любви – сущность христианства: проникающий в сердце Великого инквизитора тихий взгляд Христа; христоподобное любвеобилие в лике преп. Серафима Саровского, вышедшего из затвора на старческое служение людям и являющего им любовь и помощь (и после кончины своей), «неизъяснимые сокровища сочувствия», «именуя их с неизъяснимой добротой: “радость моя”» (Жития 1903-1911: 114); в католической традиции – «цветок» улыбки из «малого пути», служения любви к ближнему св. Терезы Младенца Иисуса.

И в аду лагеря, в ситуации тотального уничтожения личности мать Мария умела улыбаться, проявляя силу Любви против сил зла, сохранила веру в достоинство человека: «Проявляя какое-то глубинное достоинство в этом месте непрерывного уничижения» (Десанти 2011:189, 196, 191). Её «малый путь» был увенчан великой жертвой за «други своя». И «огненное

цветение» любви к Богу и к человеку оказалось совсем не метафоричным (Десанти 2011: 125-126).

Десанти выражает и другой важнейший «завет» матери Марии – о *христианской свободе личности*. Она не задавалась целью привести «неверующую» Доминик к вере: «Мать Мария с каждым общалась на его уровне. Она старалась, чтобы человек переосмыслил свою жизнь, но никогда не говорила: “Вот если бы вы верили в Христа, то сразу бы поняли, как живете и что вам делать со своей жизнью”». Она просто говорила о том, что надо понять себя. И для меня это, наверное, тоже часть её святости. Мать Мария понимала другие пути, даже если они ей не нравились» (Десанти 2008). В Записной книжке матери Марии на эту тему – запись под названием «*Противоположное*» – о «простой человеческой мудрости» позволять людям ходить «разной походкой, говорить разными голосами, видеть разное», которая, к сожалению, редко встречается в духовной жизни, где «каждый придает своему собственному пути абсолютное значение и хочет, чтобы все совершенно так же развивались и двигались, а остальному не верить...» (Мать Мария 2012: 456-457). Эту свободу выражает приводимая матерью Марией мысль преп. Исаака Сирина: «И не благоволил стеснить свободу нашу, но благоволил, чтобы любовью собственного нашего сердца приблизились мы к Немю» (Слово 48) (Мать Мария 1992: 177). Эта свобода – и в поцелуе Христом своего «врага» – Великого инквизитора, которого Он не стремится обратить, а молча целует: и хотя старик остаётся в прежнее идее, но сердце, горящее от любви Христовой, уже преображено этой любовью. Бердяев размышлял об этой свободе, а мать Мария ее *осуществила* (Десанти 2011:14, 18).

Мироносица XX в., мать Мария в своем духовном пути воплотила «великое послушание в миру», на которое Достоевский устами старца Зосимы благословил Алешу Карамазова¹⁴, благословив тем самым особый тип христианского подвижничества – каритативное служение людям в миру, ставшее актуальным в XX в. и просиявшее святостью в ликах матери Марии и «великой Матушки» Елизаветы Феодоровны. «Монашество в миру» воплощала в своей жизни русская интеллигенция XX века – А. Ф. Лосев, А. И. Цветаева, М. В. Юдина, Н. А. Павлович, сестра Иоанна (Ю. Н. Рейтлингер), монахиня Елена (Е. И. Казимирчак-Полонская)...

Мать Мария – поэт, философ, богослов, иконописец, реализуя в свободном творчестве августиновское «люби Бога и делай, что хочешь», удивительно соединила в своем подвижничестве пути культуры и церкви, личное творчество и традицию, мирскую жизнь (жена, мать) и монашество:

Я верю, Господи, что если Ты зажег
Огонь в душе моей, то не погаснет пламя,

Что Ты не только там, но что и здесь Ты с нами,
В любви и творчестве наш христианский Бог
(Кузьмина-Караваева 2001:165).

Опыт соединения христианства и свободы, который осуществила мать Мария, как никогда актуален сегодня для России, и ее слова о защите христианской свободы и претворении ее в неустанное делание любви обращены лично к нам: «И мы обязаны, во-первых, быть стойкими и мужественными в защите нашей христианской свободы, как от нападков, совершаемых по злой воле, так и от нападков, совершаемых по неведению. Во-вторых, мы обязаны быть достойными нашей свободы, то есть вместить в нее максимальное творческое напряжение, раскалить ее самым настоящим духовным горением, претворить в дело, в неустанное делание любви» (Мать Мария 1992а: 273).

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Мать Мария предупреждала (и ее слова оказались по сути пророческими), что даже «в случае признания церкви» советской властью и «роста ее внешнего успеха» религиозная свобода в СССР будет уничтожаться по причине внутренней советизации церкви – неизбежного переноса установок советского сознания новых церковных кадров, «воспитанных в некритическом, догматическом духе авторитета» (несвобода, авторитарность, идеологичность, дух нетерпимости, монологизма, отказ от «антиномического мышления»), в сознание церковное: «в области православного вероучения они будут еще большими истребителями ересей и охранителями ортодоксии» (Мать Мария 1992а: 247-248).

2. О невозможности «монашества в миру» в дореволюционной России свидетельствует попытка великой княгини Елизаветы Феодоровны возродить первохристианский чин диакониссы. В 1911 г. она подала в Синод прошение о присвоении старшим сестрам Марфо-Мариинской обители милосердия звания диаконисс, что не было одобрено Синодом. Великую княгиню обвиняли в протестантских тенденциях. Одним из немногих, кто высказывался за положительное решение этого вопроса, был еп. Евлогий (Георгиевский) (Желтов 2006), который уже будучи в эмиграции, в 1932 г., совершит монашеский постриг Е. Ю. Скобцовой с именем в честь преп. Марии Египетской и благословляет ее напутствием: «как та ушла в пустыню к диким зверям, так и тебя посылаю я в мир к людям, часто злым и грубым, в пустыню человеческих сердец».

Идею создания Марфо-Мариинской обители милосердия и восстановления чина диаконисс поддержал В. В. Розанов (узнав о ней от М. В. Нестерова, приглашенного Елизаветой Феодоровной для росписи Покровского собора обители), написав об этом «удивительном по своей новизне, мысли и глубине» начинании цикл статей под названием «Великое начинание в Москве» (Новое Время. 1909, 4-7 марта). Розанов высоко оценил новую для русской церкви великую идею деятельной любви и служения людям («*путь деятельного служения любви Христовой*»), выраженную в

евангельском названии обители (Розанов 2004: 79, 81, 84). Идея деятельного христианства, «белого монашества» (сестры обители носили светлые платья и белые апостольники, напоминавшие одеяние св. Елизаветы Венгерской (Тюрингской) – одной из почитаемых великой княгиней святых, в память о которой она и получила имя при крещении) была близка Розанову с его критикой христианского аскетизма («темный лик» христианства). К вопросу о диакониссах Розанов вернулся в 1912 г. в «Опавших листьях», критикуя профессора церковного права Н. А. Заозерского, выступавшего по формальным основаниям против возрождения института диаконисс: «Вот он, весь полный запрещений и угроз, натиска и бури... не замечает <...> решение Апостола: “А если *через исполнение закона* (и, след., каких бы то *правил*) люди оправдываются перед Богом, – то вообще Христу тогда *незачем было умирать*”. А он умер – и *оправдал нас*» (Розанов 1990: 365).

3. Осмысление Достоевского Бердяевым в книге «Миросозерцание Достоевского» (Прага, 1923) пронизано антитезой европейского гуманизма и христианства (православия): «Гуманизм губит человека. Человек возрождается, когда верит в Бога. Вера в человека есть вера во Христа, в Бого-Человека» (Бердяев 1993: 117).

4. П. Бицилли в 1927 г., считая, что в «свёрнутом виде» Возрождение уже дано в личности св. Франциска Ассизского, называет его «*монашество в миру*» («причиной» Возрождения). Он отмечал следующие основные установки Ренессанса в его личности: индивидуализм, «художник своей жизни», стремление к первоисточнику, ощущение преображенности мира, «открытие мира и человека», воля к творчеству, к реализации духа в материи, чувство «*конкретности*» и восторженного умиления в созерцании тварного мира: «Бог **выразил** Себя в мире. Бог представляется св. Бонавентуре **художником**, творчески воспроизводящим Себя в Своем создании, воплощающим в нем Свою “идею”. Мы видим: францисканство и “Возрождение” в этом пункте оказываются едва ли не синонимами» (Бицилли 1927: 528). Бицилли подтверждает свою концепцию и тем фактом, что «авторы трех величайших созданий новой европейской литературы, Божественной Комедии, Пантагрюэля, Дон-Кихота, были **францисканцами**» (Бицилли 1927: 530). По мнению о. Михаила Аксенова-Меерсон, св. Франциск воплощает принцип религиозного гуманизма: «Св. Франциск открыл мир божественных символов в матрице материальной реальности, как в природе, так и в человеческой жизни, оплодотворив искусство на несколько веков вперед» (Аксенов-Меерсон 2008: 112).

5. Бердяев считает, что в гуманистическую эпоху новой истории, эпоху самоутверждения, свободы и своеволия человека он становится «двухмерным, плоскостным», «душевым», «природным» существом, в отличие от Средних веков, где он был существом *духовным*. Достоевский, по Бердяеву, перенес человека из мира душевного в мир духовный (Бердяев 1993: 120-121, 127).

6. Ср. слова Зосимы о Спасителе на райском пиру: «Страшен величием пред нами, ужасен высотой своею, но милостив бесконечно, нам из любви уподобился и веселится с нами, воду в вино превращает, чтобы не пресекалась радость гостей» (Достоевский 1976: 327).

7. Эти слова близки «гимну любви» старца Зосимы: «Любите всё создание Божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч Божий любите. Любите животных, любите растения, любите всякую вещь» (Достоевский 1976: 289).

8. Та же мысль и в поучениях Зосимы: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле» (Достоевский 1976: 289).

9. Ср. мысль о всеобщей ответственности в поучениях Зосимы: «Одно тут спасение себе: возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. <...> ты-то и есть за всех и за вся виноват» (Достоевский 1976: 290).

10. Образ бесконечной Божией милости соотносим с образом «безмерно милосердного» Спасителя, исцеляющего от болезней, воскресающего мертвых и отвечающего врагу (Великий инквизитор) своему поцелуем (Достоевский 1976:226-227, 239).

11. О взаимоотношениях матери Марии и Г. П. Федотова см. подробнее: (Викторова 2012а:130-131; Викторова 2012:72, 76-77).

12. Евангельские слова Спасителя (Мф. 25, 35-36), ставшие в Средние Века в Западной Европе вдохновляющим источником деятельного христианства, каритативного служения любви нищему, убогому, больному, в образе которого милостыню принимает Сам страдающий Христос.

13. Десанти (урожд. Перская) Доминик (1920 – 2011) – известная французская писательница, журналист, историк, автор романов и художественных биографий, участница французского Сопротивления, член Французской компартии (вышла из нее в 1956 г. после событий в Будапеште). О книге Десанти, посвященной матери Марии (Десанти 2011), см. подробнее: (Медведев 2011: 216-226).

14. «Благословляю тебя на великое послушание в миру. Много тебе еще странствовать. И ожениться должен будешь, должен. Всё должен будешь перенести, пока вновь придешь. А дела много будет. Но в тебе не сомневаюсь, потому и посылаю тебя. С тобой Христос. Сохрани Его, и Он сохранит тебя. Горе узришь великое и в горе сем счастлив будешь. Вот тебе завет: в горе счастья ищи. Работай, неустанно работай. <...> Мыслию о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как иннок. Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь, и жизнь благословишь, и других благословить заставишь – что важнее всего» (Достоевский 1976: 71-72, 259). Пережив в отрочестве «Каны Галилейской» «бесконечно милостивую», кенотичную любовь Христову к людям и творению, Алеша готов нести эту любовь в мир по завету старца Зосимы, «повелевшего ему “пребывать в миру”» (Достоевский 1976: 328).

ЛИТЕРАТУРА:

Аксенов-Меерсон 2008: Аксенов-Меерсон М., прот. *Созерцанием Троицы Святой... Парадигма Любви в русской философии троичности*. Киев: Дух и Литера, 2008.

Антоний 1992: Антоний, митрополит Сурожский. *О встрече*. Новый мир, №2, 1992.

Бердяев 1993: Бердяев Н. А. *О русских классиках*. М.: Высшая школа, 1993.

Бицилли 1927: Бицилли П. *Св. Франциск Ассизский и проблема Ренессанса (1226-1926)*. Современные записки, Париж, №30, 1927.

Викторова 2012: Викторова Т. *В поисках христианского Эсхила: Г. П. Федотов о христианской трагедии в Европе*. Вестник Русского Христианского Движения. Париж–Нью-Йорк–Москва, №1(199), 2012.

Викторова 2012а: Викторова Т. «Религиозное свободное творчество»: историософия матери Марии и «Православное дело» на пороге третьего тысячелетия. Вестник Русского Христианского Движения. Париж–Нью-Йорк–Москва, №2(200), 2012.

Гаккель 1993: Гаккель С., прот. *Мать Мария. 1891-1945*. М.: Всецерковное Православное Молодежное Движение, 1993.

Десанти 2011: Десанти Д. *Встречи с матерью Марией: неверующая о святой*. СПб.: Алетейя, 2011.

Десанти 2008: Десанти Д. «Мать Мария понимала другие пути, даже если они ей не нравились»: Встреча с Д. Десанти в Музее А. Ахматовой в Фонтанном доме 16 августа 2008 г. Вода Живая: **Санкт-Петербургский Церковный Вестник**, 19 августа 2008 г. [online]: <http://aquaviva.ru/news/?id=19350>

Достоевский 1976: Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 т.* Л.: Наука, 1976, т. 14.

Желтов 2006: Михаил Желтов, диак. *Диаконисса*. Православная Энциклопедия. М.: Православная энциклопедия, 2006. Т. 14. С. 580-587 [online]: <http://www.pravenc.ru/text/диаконисс.html>

Жития... 1903-1911: *Жития Святых, на русском языке изложенные по руководству Четырех-Миней св. Димитрия Ростовского: В 12 т.* 2-е изд. М.: Синодальная типография, 1903-1911. Т. 5.

Зайцева 2008: Зайцева Ю. *Французская писательница представила в Москве новую книгу о матери Марии (Скобцовой)*. Благовест-Инфо. Агентство религиозной информации, 14 августа 2008 г. [online]: <http://www.blagovest-info.ru/index.php?ss=2&s=4&id=22186&print=1>

Кузьмина-Караваева 2001: Кузьмина-Караваева Е. Ю. *Равнина русская: Стихотворения и поэмы. Пьесы-мистерии. Художественная и автобиографическая проза. Письма*. СПб.: Искусство – СПб, 2001.

Мать Мария 1955: Мать Мария (Скобцова). *Аскетика человекообщения*. Вестник РСХД, Париж-Н.-Йорк, №1(36), 1955.

Мать Мария 1992: Мать Мария (Скобцова). *Воспоминания, статьи, очерки [в 2 т.]*. Paris: YMCA-Press, 1992, т. 1.

Мать Мария 1992а: Мать Мария (Скобцова). *Воспоминания, статьи, очерки [в 2 т.]*. Paris: YMCA-Press, 1992, т. 2.

Мать Мария 2012: Мать Мария (Скобцова; Кузьмина-Караваева, Е.Ю.). *Встречи с Блоком: Воспоминания. Проза. Письма и записные книжки [Собрание сочинений в 5 кн. Кн. 1]*. М.: Русский путь: Книжница; Париж: YMCA-Press, 2012.

Медведев 2011: Медведев А. *Исцеляющий взгляд любви*. Вестник Русского Христианского Движения. Париж–Нью-Йорк–Москва, №1(198), 2011.

Мочульский 1946: Мочульский К. *Монахиня Мария (Скобцова)*. Третий час, Нью-Йорк, вып. 1, 1946.

О Достоевском... 1990: *О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 гг. Сборник статей*. М., 1990.

Розанов 1990: Розанов В. *О себе и жизни своей*. М., 1990.

Розанов 2004: Розанов В. В. *Собрание сочинений: Старая и молодая Россия*. М., 2004.

Смирнова 1895-1897: Смирнова А. О. *Записки (Из записных книжек 1826-1845 гг.)*. СПб., 1895-1897, ч. 1-2, ч. 1.

Федотов 2011: Федотов Г. П. *О христианском гуманизме (Запись беседы в «Воскресном собрании»)*. Вестник Русского Христианского Движения. Париж–Нью-Йорк–Москва, №1(198), 2011.

Федотов 1991: Федотов Г. П. *Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры в 2 т.* СПб.: София, 1991, т. 1.

Федотов 1991а: Федотов Г. П. *Судьба и грехи России. Избранные статьи по философии русской истории и культуры в 2 т.* СПб.: София, 1991, т. 2.

SOOLMAZ MOHAMMADSHANI

Bushehr, Iran

Shekuh Language Institute, Bushehr Branch

MOHAMMAD EXIR,

Bushehr, Iran

Sama Technical and Vocational Training College, Islamic Azad University, Bushehr Branch

Exile and Suffering: a Study of W. G. Sebald's *Austerlitz*

Sebald's status as a German national voluntarily living in exile in Great Britain informs his positionality and, therefore, how his novels need to be read: as marginal, outside of master narratives, *other*. Unlike the population of Germany in general, the 'author-in-exile' has gained a critical distance to the Nazi past. It is the conspicuous lack of the victims' voice in the postwar German literary confrontation with the war and Sebald's emphasizing of that fact that demands a reconsideration of Sebald's work as a critical rejoinder to the absence of such a perspective, especially in light of his work's focus on victims' painful stories of survival. This paper focuses on Sebald's *Austerlitz* in terms of style, themes and structures dealing almost exclusively with the characters' suffering.

Key words: *Austerlitz, Sebald, exile, victimization*

Introduction

In the course of the last decade of the twentieth century, W. G. Sebald published three books, which in their English translations have awakened the English speaking world to the presence of a literary artist of the first rank. Sebald (1944–2001), whose novels read like intricately digressive travelogues grounded in impressionistic memories and associations, was quite possibly the first great new talent to appear on the German literary scene in the latter half of the twentieth

century since Günter Grass. Sebald began his literary career by publishing poetry, but he is best known for his “hypnotic” and “haunting” prose. His fourth novel, *Austerlitz*, appeared in 2001, the year of his death.

Winfried Georg Sebald was born on 18 May 1944, in a region of southern Germany called the Allgäu, which, like Franconia to the north, considers itself a separate geographical and cultural entity from the rest of Bavaria, to which it officially belongs. The small town in which he grew up is called Wertach, which figures as “W.” in the final section of the novel *Vertigo*. His parents were Georg Sebald and Rosa Genovefa Sebald, née Engelhofer. It was a quiet childhood in a quiet Alpine village, in a milieu that was very rural and very Roman Catholic. His father was serving in the military—a profession that was regarded by the family as a mark of social advancement—when Hitler took power in 1933. In Sebald’s early years his father was absent because of the fighting and, after the war, because of a lengthy internment in France. Once back home, Georg Sebald had to seek work in less economically depressed towns than Wertach, and spent much time away from his family. When a new German army was established in 1954, he decided to enlist, which led yet again to long periods of separation from the family. Sebald attributed his upbringing largely to his grandfather Josef Engelhofer.

As a boy, Sebald was sent to schools in Immenstadt and Oberstdorf from 1954 to 1963. He then studied German literature at the University of Freiburg and in French-speaking Switzerland, earning a *Licence des Lettres* from the University of Fribourg in the summer of 1966. Having become increasingly dissatisfied with German university life, with its overcrowded lecture halls and its faculty holdovers from the era of the Third Reich, not to mention the conspiracy of silence about twentieth-century German history, he found study in francophone Switzerland to be an intellectually and culturally liberating experience— one which marked the beginning of a lifelong devotion to French literature. After Fribourg, Sebald accepted a teaching position in England at the University of Manchester, instead of taking an assignment in Germany at the University of Hamburg. His application for the job was not the result of any special interest in England or the English; in fact, he knew little about Manchester or the United Kingdom, and his knowledge of the English language was rudimentary. In 1968 Sebald completed a master’s degree in German literature and thereafter returned to Switzerland to teach elementary school in St. Gallen. In 1969 he returned to Manchester to teach German literature, and in 1970 took up residence permanently in England. He taught German and European literature at the University of East Anglia in Norwich until his death, with the exception of one year he spent at the Goethe Institute in Munich during 1975–1976. Sebald was not happy living in Germany again, and returned to England for good. It is understandable, then, that the theme exile (in his case voluntary) figures highly in his work. Though

Sebald preferred England to Germany, he always considered himself a guest in his adoptive homeland. He died in an automobile accident near his home on 14 December 2001, ending a remarkable career as a scholar, poet, and novelist. He was fifty-seven years old (McCulloh 2003: xv-xvi).

Sebald's texts include stories of exiles, those with damaged lives and survivors of either natural or man-made destruction. The stories of these characters are told through a narrator, and often the narrator is relating the story told to him by someone other than the victim, for example. Many of the stories are personal accounts of the way that past trauma impacts on the victim for their entire life and there is the retelling of traumatic periods of history but those narrating the stories were not present at the traumatic event. However, although the narrator of testimony was actually present at the event as witness, at the time of narrating he or she is now a third-person observer (Ricoeur 2006: 164). The distinction between witness, survivor and narrator has blurred.

Journalistic reception of his work in Britain and the United States frequently portrayed Sebald in the light of a writer in exile, and referred to his living 'in exile' in such a way as to imply expulsion or inner compulsion rather than economic migration, thereby implicitly establishing parallels between Sebald and the protagonists of *The Emigrants* and *Austerlitz* (Long 2007: 2).

Discussion

Austerlitz

The novel *Austerlitz*, first published in Germany in early 2001, is Sebald's profoundest and most comprehensive treatment of the relationship of identity and exile. It is a meandering exploration of one man's consciousness and its mechanisms for coping with loss—loss of family, loss of a past, and, finally, loss of one's most intimate and defining possession: one's native language. In the course of the novel, Sebald reveals that the eponymous protagonist of the novel was raised in Wales under the name of Dafydd Elias. In late adolescence Elias learns that he was actually born not in Britain but in what was then Czechoslovakia, the son of parents he hardly remembers at all. The narrative of his early childhood is the product of a kind of historical archeology, and evolves as the protagonist's researches deepen his knowledge of what was taken from him: namely, his first four and a half years of childhood in Prague. The results of his reconstruction of the past, an effort begun late in his life, are revealed in lengthy conversations carried on during chance encounters with the nameless narrator of the book. The boy, whose original name was Jacques Austerlitz, was evacuated to England—sent on his way by his Jewish mother who could not leave—and was put in a foster family once he arrived in Britain. He was one of scores of chaperoned passengers in an organized *Kindertransport* that left Czechoslovakia just before the beginning of the Second World War. This rescue action undoubtedly spared

his life, but it also closed the door on his past, and exiled him permanently from his homeland and family (McCulloh 2003: 108).

Sebald's narrative possesses its own pristine and almost relentless logic, yet the author constructs chronological and geographical mazes in which readers can feel the same sense of dislocation from which Austerlitz himself suffers. At a critical point in the story, Austerlitz recalls a series of events that are related in a run-on sentence of more than ten pages. The collapse of mental equilibrium in our character is thus mimicked in a corresponding abandonment of linguistic borders and limits. But even when the sentences are crisp and clear the story line turns in on itself like a snake swallowing its own tail.

Trauma, Pain, and Suffering in *Austerlitz*

Jacques Austerlitz, the protagonist of Sebald's *Austerlitz*, displays many of the characteristic signs of a traumatized subject: he is marked by an acute sensitivity to the trauma and suffering of others, he continually experiences feelings of haunting or the uncanny in his surroundings, his experience of time is fractured, and he finds himself following unexplainable promptings and inner compulsions. According to trauma theorist, Cathy Caruth, 'the term *trauma* is understood as a wound inflicted not upon the body but upon the mind,' and such a wound results in what Caruth explains as "the breach in the mind's experience of time, self and the world" (Caruth 1996: 2-3). What we find, through the course of Austerlitz's and the narrator's seemingly impersonal conversations, is that Austerlitz's obsession with the spaces of architecture is ultimately an obsession with memory.

The distinction Merleau-Ponty draws between the visible and the invisible provides insight into the confusion which Austerlitz experiences in perception. Merleau-Ponty proposes that we only perceive objects to be visible which carry an invisible or abstract significance for us. This invisible significance can be understood as the personal importance, or, for the purposes of my discussion, the memories, which embodied perceivers bring to those things that they perceive. According to Merleau-Ponty, we, in our bodies, bring meaning to objects: our significance causes them to become visible for us. He proposes that we relate to, and view objects because "[we] carry this particular significance within [ourselves]" (Merleau-Ponty 1962: 413).

Carrol Clarkson explains this process as "the body activat[ing] what is invisible" (Clarkson 2005: 90). Thus our ideas, or our grasp of the invisible, reveal a specifically charged world to us; this is our landscape: what we are able to see as a result of our bodies acting as vehicles of perception. Since it is the invisible quality of something that causes it to be visible, it is the presence of the invisible that gives meaning to the visible. Such is the case for Austerlitz: all that

draws his attention in his perceptual field is charged with personal significance or memory. However, his experiences of the visible are disconcerting as the invisible significances with which they resonate are repressed from his consciousness, or are, as he says, “deeply buried and locked away within [him]” (Sebald 2001: 221). This results in Austerlitz’s experience of perception being haunted or troubled. Austerlitz endeavors to make sense of these disturbances by studying the histories of the sites he is attracted to. Yet initially his historical study of these sites does not reveal his personal reading of them, it simply continues to dislocate him: the layers of significance all point towards something hidden.

What we come to understand through the course of the novel is that Austerlitz’s study of architectural history acts as a compensatory memory which temporarily fulfils his desire to remember. Rather than remembering his own past, Austerlitz devotes his life to remembering the past lives of others. However, his studies are tellingly constrained to a certain time period and avoid all knowledge of both the history and landscape of Germany. In one of their later conversations, Austerlitz explains this form of repression to the narrator:

I realized [...] how little practice I had in using my memory, and conversely, how hard I must always have tried to recollect as little as possible, avoiding everything, which related in any way to my unknown past. [...] I was always refining my defensive reactions, creating a kind of quarantine or immune system which [...] protected me from anything that could be connected in any way, however distant, with my own early history. Moreover, I had constantly been preoccupied by that accumulation of knowledge which I had pursued for decades, and which served as a substitute or compensatory memory. (Sebald 2001: 197-98)

As a compensatory memory, Austerlitz’s studies act as a defense mechanism whose very magnitude signals a need for protection. It is significant, therefore, that the architectural design that Austerlitz is most fascinated by is that of a star-shaped fortress, as his own studies act as a form of fortification against the memories he subconsciously avoids. Austerlitz hints at this correlation in his initial conversations with the narrator when he describes the history of Antwerp fortress, remarking that:

[...] it is often our mightiest projects that most obviously betray the degree of our insecurity. The construction of fortresses, for instance – and Antwerp was an outstanding example of that craft – clearly showed how we feel obliged to keep surrounding ourselves with defenses (Sebald 2001: 16-7).

Furthermore, the proliferation of Austerlitz’s studies inadvertently suggests the magnitude of his own traumatic memories: Why he had embarked on such a wide field, said Austerlitz, he did not know [...] But then again, it was also true that he was still obeying an impulse which he himself, to this day, did not really understand, but which was somehow linked to his early fascination with the idea of a network such as that of the entire railway system (Sebald 2001: 44-5).

Austerlitz's only explanation for his attraction to the study of architecture is based on his belief that architecture points towards something greater than itself: a complex system in which everything forms part of an overall design. This notion of a greater network is, Austerlitz believes, connected with the currents of human emotion, and especially the traces of suffering, that he uncovers in his study of architectural history. He instinctively understands that all his inexplicable promptings and desires, the buildings he studies and the ruins they become, are somehow part of the study of architecture – a study which he feels has grown beyond his control.

The mysterious importance of the architecture that Austerlitz studies is hinted at through his belief that large buildings suggest their own ruin. When describing large buildings such as the Palace of Justice on the old Gallows Hill in Brussels, Austerlitz remarks: “At the most we gaze at it in wonder, a kind of wonder which in itself is a form of dawning horror, for somehow we know by instinct that outsize buildings cast the shadow of their own destruction before them, and are designed from the first with an eye to their later existence as ruins” (Sebald 2001: 23-4).

Although Austerlitz has avoided all knowledge of the history of the twentieth century, and that of Germany in particular, the very buildings that he studies point towards destruction: both their own ruination and the destruction of the society that built them. Therefore, in his encounters with these buildings, Austerlitz is faced with their narratives of the historical devastation he seeks to avoid; he is, however, only able to see this in retrospect. He admits to the narrator that “the whole history of the architecture and civilization of the bourgeois age, pointed in the direction of the catastrophic events already casting their shadows before them” (Sebald 2001: 197). It is the tangible space of these outsized structures, therefore, that creates a mnemonic space in which Austerlitz, against his control, begins to read, and therefore remember, the very history he subconsciously avoids.

Perceptual experience, however, is often complicated by trauma. The impact of trauma on the vision or gaze of the subject, Caruth argues, is always experienced as an inability to know (Caruth 1996: 4). Traumatized subjects are faced with visible occurrences that they are unable to comprehend, and yet their inability to understand does not prevent these visions from reoccurring within their perceptual fields. This experience of not knowing is precisely what Austerlitz encounters throughout his interactions with landscapes, buildings and objects. For example, Austerlitz fails to understand that his emotional response to the history of the suffering he reads in the site of Liverpool Street station is a personal response. He attempts to explain the heartache he feels without recognizing that his own life is linked to these narratives of pain (it was at this very station, that he arrived on the kindertransport).

Thus Austerlitz explores the history of the site in order to understand the emotions that his body reads in these stations: he uses his knowledge of architectural history as a way in which to explain his emotional response and to speak about loss. Through his study of architectural history, Austerlitz seeks to reveal the layers of historical significance that have been lost or buried beneath a building. The narrator describes this as Austerlitz's historical metaphysic, which he explains as a way of "bringing remembered events back to life" (Sebald 2001: 14). Austerlitz's study of architecture is therefore not so much about the structures of buildings per se, but about their historical significance and the memories that form part of that significance. For Simon Schama, this revealing of memory is an integral part of the perceptual experience of landscape. He writes: For although we are accustomed to separate nature and human perception into two realms, they are, in fact, indivisible. Before it can ever be a repose for the senses, landscape is the work of the mind. Its scenery is built up as much from strata of memory as from layers of rock (Schama 2004: 6-7).

In his descriptions of the structural designs and sites of Liverpool Street and Broad Street stations, for example, Austerlitz speaks of the layers of history which have inscribed an accumulation of invisible memory on the site. He tells the narrator about the different inhabitants and buildings which had been on the site of the station over the years, and in describing these sites in such a way, Austerlitz focuses on remembering what has been lost, rather than the present architectural structures. The ways in which Austerlitz's study of architecture acts as both a compensatory memory and a space in which he is able to remember are evident when his suppressed memories surface. Directly after Austerlitz recollects the memory of his past in the ruins of Liverpool Street station, he returns home and falls into a prolonged sleep in which he dreams of architectural structures: "In that sleep [...] I was in the innermost heart of a star-shaped fortress [...] and I had to try finding my way into the open, passing down long, low passages which led me through all the buildings I had ever visited and described" (Sebald 2001: 196). It seems Austerlitz's mind responds to the release of a suppressed memory by pointing to the buildings that have acted as both a compensatory and an exteriorized form of memory throughout his life. What I would also like to draw attention to here is how Austerlitz refers, not only to the buildings he has simply visited, but also to the buildings he has 'described'. It is the buildings that he has described that are significant, as it is these sites that he has interacted with at a narrative level. In describing a building, Austerlitz is translating his perceptual experience into narrative and it is this act that helps to reveal his invisible memories.

The narrative in *Austerlitz* is a complicated interplay of authorial narration and the protagonist's own narration of his quest to find out who he really is, a quest

that itself represents an interplay—an interplay of archival research, interviews, and apparent coincidences. And there are the numerous analytical digressions for which Sebald is known, mostly on Austerlitz's field of interest, which is architectural history. The narrator first encounters Austerlitz by coincidence in the late 1960s during travels in Belgium. Their initial conversations are concerned not with personal matters but with a common interest in history and architecture. Only much later, after a decades-long hiatus, does the narrator begin to learn the details of Austerlitz's life. This time the narrator encounters his erstwhile interlocutor in London rather than Belgium, and Austerlitz begins to tell a story which unfolds as an unrestrained retracing of origins and identity (McCulloh 2003: 109).

Sebald uses the conceit of the “false world” from the beginning of *Austerlitz*, but it is only in retrospect that the reader realizes to what extent Austerlitz's description of his childhood is a description of a world that was also false. It was a counterfeit childhood, an experience that had not been meant to be. The Nocturama in Antwerp sets the tone for this and subsequent examples of deceptive realities. They exist both in benign forms—the world of the theater, for instance—as well as in the form of grotesque distortions of reality, such as the use to which the Nazis put the fortress at Breendonk. Moreover, the deformed, false universe of the world war is the cause of Austerlitz's removal to an unforeseen world where he does not really belong. Only in childhood's fleeting moments of half-sleep does he catch an occasional glimpse of the figure that must be his mother, or a smiling father putting on his hat. But Austerlitz cannot hold the moment, and he concludes, as children often do, that he himself is responsible for the ill that has befallen him, and that his present exile is his own fault. He himself is the unwitting cause of his exile to another, alien universe. Austerlitz's childhood is not mentioned, however, until the forty-fourth page of the novel. The first encounters between Austerlitz and the narrator, which take place in several different Belgian cities, are concerned with other topics. They are opportunities for the author to introduce several themes that will become increasingly important in the course of the novel, such as the futility of fortified cities, particularly those of the late seventeenth century, the walls of which form the shape of eight-pointed and twelve-pointed stars. These follies continued to be built and expanded long after they had been proven obsolete. In a logic that contradicted actual experience, the twelve-pointed star was considered perfect for its intended function of defense against siege. Domes, particularly the domes of railroad terminals, also hold a fascination for Sebald. The dome is a shape for which mankind seems to have a universal proclivity. Another architectural theme in *Austerlitz* is the reutilization of structures, especially outmoded structures. The Nazis used the obsolete forts at Breendonk in Belgium, Terezin

in Czechoslovakia, and Kaunas in Lithuania for their vilest purposes. This reuse always stands in stark contrast to the current condition of the buildings, which appear far less formidable than one would expect given their histories as Nazi torture chambers. Today, except for their function as museums, they appear merely as grim abandoned relics. Yet another theme that recurs in *Austerlitz* is the similarity of places of punishment and places of healing. Finally, Sebald, through the voice of the protagonist, points to the barely concealed traces of pain left in abandoned sites of torment: the concentration camps, the mental hospitals, the train stations where the Jews began their final journey. There is a human cost to every building; in the Antwerp train station Austerlitz remarks in French that the tall mirrors that line the hall were manufactured by men working in toxic fumes, inhaling mercury and cyanide vapors (McCulloh 2003: 113-14).

Roughly thirty years since their first meeting, after an unintentional estrangement that began in 1975, the two main characters—Austerlitz and the narrator— meet again. This meeting represents a turning point in the book. Austerlitz, whose monologic initiatives always began formerly in medias res, picking up where he last left off, declares himself now ready to tell a listener his own personal story. Presumably something has happened in his life to bring about this turn to intimacy and revelation. And by now it is also abundantly clear that both men are kindred spirits. Each is a man without a country. Austerlitz is a man in search of the facts of his own exile, while the narrator is a German living in England. Over the years of their acquaintance, the narrator has also shown a certain loyalty, sent him letters periodically, and endured long periods in which he received no response. In addition, their chance meeting in the Great Eastern Hotel in London has a certain internal logic, according to Austerlitz. He does not elaborate, but nothing is accidental in Sebald, an author who constantly provides hints and clues as he tells what is in large measure a detective story—a story about a vague, forgotten crime hidden by the pall of intervening years. It is no accident, for instance, that the ophthalmologist whom the narrator consults during his visit to London is a Czech, and that the encounter with Austerlitz takes place in a hotel in Liverpool Street. The nearby railroad terminal plays a major role later in the story, as does the Czech city of Prague. But for the time being the narrative turns exclusively to Dafydd Elias's boyhood in Bala, a small rural township in Wales (McCulloh 2003: 114-15).

Conclusion

As late as summer 1998, Sebald was in the midst of putting the finishing touches on literary historical essays for non-fiction books, and was unsure of what his next project would be. It was a surprise to many, then, when a thick new book called *Austerlitz* appeared early in 2001. It was clear that there was

little new about the stylistic techniques at work in the book, but its unifying concept represented a more overtly holistic ambition—the reconstruction of one remarkable identity, from the remnants of a lost childhood. Austerlitz, unlike the broken men and women of *The Emigrants* is a victim who seems hardly aware of his victimhood until his true name is revealed to him and the effects of his exile begin to make themselves known. Who were his parents, their friends, his family? The task is clear: every possible shard must be found so as to piece together as much of the broken vessel as can be done (McCulloh 2003: 132).

The ultimate effect of this novel is corrosive and unsettling, and we find ourselves drawn into the void—psychological, personal and ultimately sociological as well—with almost no tools with which to extricate ourselves. Sebald has done something quite remarkable here. He has written a historical novel that appears to exist outside of history, yet this represents less an escape and more an exile. That dislocation is both the tragedy of Austerlitz the character, and the wonder of *Austerlitz* the book.

BIBLIOGRAPHY

Caruth 1996: Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1996.

Clarkson 2005: Clarkson, Carrol. “Visible and Invisible: What surfaces in Recent Johannesburg Novels?” *Postcolonial Cities: Africa*, 2005.

Long 2003: Long, J. J. *W. G. Sebald: Image, Archive, Modernity*. Great Britain: Edinburgh University Press, 2007.

McCulloh 2003: McCulloh, Mark Richard. *Understanding W. G. Sebald*. the United States of America: University of South Carolina Press, 2003.

Merleau-Ponty 1962: Merleau-Ponty, Maurice. *Phenomenology of Perception*, trans. Colin Smith. London: Routledge and Kegan Paul, 1962.

Ricoeur 2006: Ricoeur, *Memory, History, Forgetting*. USA: University Of Chicago Press, 2006.

Schama 2004: Schama, Simon. *Landscape and Memory*. London: Harper Perennial, 2004.

Sebald 2001: Sebald, W. G. *Austerlitz*, trans. Anthea Bell. London: Penguin Books, 2001.

This paper offers how W. G. Sebald’s *Austerlitz* deals the theme of exile to illustrate the victims’ painful stories of survival.

VALENTIN NIKITIN

*Russia, Moscow, Zelenograd
Orthodox Radio "Logos"*

The Inward Emigration in the Life and Poetry of Terenti Graneli

Graneli's inner emigration presents a much more serious and metaphysically significant phenomenon than merely a withdrawal of the dissident poets into the role of "yardman and night guards" in the subsequent totalitarian years.

Terenti Graneli is not a political dissident or oppositionist, but a poet of genius, a dissident who is not of this world. It is possible to speak of "radial energy" in his soul which strove towards the Absolute. His inner emigration was not passive confrontation with the totalitarian regime and not forced flight from society, not a case of "second skin," and not an attempt at social mimicry, but a spiritual modus of personality, the genuine "self," the independence from society granted by God.

Key words: Internal emigration, totalitarian regime.

ВАЛЕНТИН НИКИТИН

*Россия, Москва, Зеленоград
Православное радио «Логос»*

«Внутренняя эмиграция» в жизни и поэзии Теренти Гранели

Позвольте начать свой доклад с биографической справки о Терентии Гранели.

Настоящее его имя - Терентий Самсонович Квирквелия. Поэт родился 3/16 июня 1898 года в Мегрелии, 04Т77877 исторической области Западной Грузии. Его «малой родиной» была деревня Цаленджихе Сенакского уезда Кутаисской губернии - крохотный островок на бескрайних просторах Российской империи. Происхождение поэта восходит таким образом к грузинскому субэтносу – *мегрелам*, самобытной народности, которая отличается воинской доблестью, обладает грузинским национальным самосознанием, идентифицирует себя с грузинами, но поныне сохраняет от них некоторую этническую обособленность.

Должен подчеркнуть, что мегрелы – отнюдь не изгои в Грузии, а коренная грузинская народность, и не стоит объяснять комплекс *отщепенства* у поэта, один из источников его внутренней эмиграции, происхождением.

Тем более что поэт писал на грузинском языке, который был его родным языком*.

Внутренняя эмиграция поэта, о которой пойдет речь, была *астрологически предопределена* небесным знамением: он родился во время солнечного затмения, явившись на свет в тот момент, когда солнце выходило из лунной тени...

Благодарение Богу, святое крещение в православии поэт принял, как и положено, в раннем младенчестве – 7 июня того же года. Говоря языком православной аскетики, именно это спасительное таинство, связав новорожденного с Ангелом-Хранителем, оградило поэта от многих бед и напастей, от *приражений вражеских*, толкающих к самоубийству.

С детских лет Терентий рос замкнутым и грустным, погруженным в свои мысли, сторонясь сверстников с их детскими играми. После окончания сельской школы в деревне Цаленджихи уехал в Тбилиси. Здесь в 1918 году его приютил видный книгоиздатель, библиофил и букинист Захария Чичинадзе, владелец книжного магазина и библиотеки. Бывший народовец, он был историком и ценителем поэзии, поощрял юные дарования.

По совету Захарии Чичинадзе Терентий Квирквелия избрал себе в 1919 году литературный псевдоним «Гранели» - производное от латинского слова «granum» (зерно), близкое по своему смыслу понятию «зернистый» или «богатый зёрнами». Псевдоним этот, на наш взгляд, удачно сочетается с именем поэта не только фонетически, но и семантически: *Терентий* в переводе с греческого означает «полирующий», «растирающий», «шлифующий»; поэт растирал зёрна своих мыслей и шлифовал строки своих стихов...

Увлечшись античной мифологией и философией, в 1918-1920 гг. Гранели слушал в Тбилисском университете курс лекций профессора (впоследствии академика) Шалвы Нуцубидзе. Он был выдающимся философом и филологом, разработавшим теорию т.н. *алетологического реализма* - учения об истине, приближающего философию к мудрости. Нет сомнения, что в своих пытливых вопрошаниях и поисках правды-истины Терентий Гранели испытал его влияние.

В эти годы Терентий Гранели занимался самообразованием и много читал (Байрона, Шелли, Мюссе, Новалиса и др.), приобщаясь к сокровищам европейской литературы. Французский поэт-романтик Альфред де Мюссе (1810-57), от стихов которого исходит эманация скорбной меланхолии и пессимизма (цикл поэм «Ночи») оказал на него определенное влияние.

* Мегрельский язык, отличающийся от грузинского, относится к мегрело-чанской группе картвельской языковой семьи.

Из русских поэтов Гранели чрезвычайно высоко ценил стихи А.Пушкина, Ф. Тютчева и А. Фета; но особенно близки ему были любимые стихи А. Блока и С. Есенина. Строку Блока «Заплакать – одно мне осталось» Гранели взял эпитафией для своего стихотворения «Вечности лазури» («Марадисобис лажвардэби»; 1926 г.)

Как поэт он держался особняком, не примыкая к литературным школам того времени: ни к символистам («Голубые роги»), ни к футуристам, ни к пролетарским поэтам. Он выбрал иной путь, который назвал «третьим путем, тайным, непознаваемым». Поэзия, считал Терентий Гранели, - поиск Абсолюта, постижение трансцендентного. Его девизом были слова: «Не жизнь и не смерть, а нечто иное...». Эти слова впоследствии были высечены на надгробном камне поэта.

Оставив лекции в университете, поэт вернулся к уединенному образу жизни – мечтателя и бродяги, к излюбленным кладбищам и садам. У него не было постоянного пристанища, и Терентий часто ночевал под открытым небом. В его образе жизни, в самом его облике, безусловно, было много от блаженного, юродивого Христа ради.

Пафос социального переустройства пореволюционной Грузии оставался поэту совершенно чужд, в его творчестве невозможно найти стихи, продиктованные «социальным заказом» (от чего не был абсолютно свободен даже великий грузинский поэт Галактион Табидзе).

Ингишер Гиви Цкитишвили в своей диссертации «Основные тенденции грузинской советской поэзии двадцатых годов и Терентий Гранели» (Тбилиси, 1982 г.) явно склонен к преувеличению, когда, отдавая дань тогдашней конъюнктуре, сообщает: Терентий Гранели «с восторгом встретил Октябрьскую революцию, в которой он видел избавление трудового народа от вековой нужды и рабства».

Да, поэт не избежал романтического увлечения духом революции, как и его русские собратья по перу (Александр Блок, Андрей Белый, Сергей Есенин и др.), отраженное в отдельных его стихах («Огонь души», «Революция», «Родина», «Казарма»). Но это «увлечение» быстро прошло, наступило острое разочарование. Можно считать, что Терентий Гранели отрезвел значительно раньше, чем некоторые другие служители Муз:

«Звезды тлеют.
Схожу с ума.
Боже! где я?
Это тюрьма.
День длиннее,
чем жизнь сама.

Боже! где я?
Это тюрьма.
Как болеют
в жару дома.
Боже! где я?
Это тюрьма».

(пер. Владимира Светлосанова)

Но мы охотно готовы согласиться, хотя и с некоторыми оговорками, со следующим суждением Ингишера Гиви? Цхитишвили:

«Печаль Терентия Гранели - проявление т.н. мировой скорби. Проникающие в сердце стихи Терентия Гранели проповедуют и насаждают гуманность, призывают к духовному катарсису [и полному освобождению от сковывающих условностей]. На примере творчества Терентия Гранели надо решать проблему «Плач и слезы» на уровне личности, ибо нет и не может быть подлинной поэзии без человеческой печали и слёз. По философским взглядам Терентий Гранели скорее идеалист, чем материалист, но его идеализм в поэзии не есть идеализация ирреального мира и бессмертной души. Напротив, он беспредельно любит реальную жизнь и не приемлет предельности жизни: его поэзия - протест против скоротечности жизни человека. То, что существует, его не удовлетворяет; поэтому и начинается в его творчестве поиск «третьего пути». Мысль поэта кружится вокруг бесконечности вселенной и преходящести всего живого, он жалеет людей - они ведь ничего изменить не могут»*.

Говоря о мировой скорби и «загробном лейтмотиве» в поэзии Гранели, следует вспомнить двух замечательных поэтов - итальянского Джакомо Леопарди (1798-1837) и русского Константина Случевского (1837-1904), автора поэтического цикла «Загробные песни». Их можно считать, на наш взгляд его литературными предшественниками.

* * *

В 1920 году вышла в свет первая книжка Терентия Гранели «პანახიდები» («Панихиды»), в 1921 году была издана следующая - «სამგლოვიარო ხაზები» («Траурные черты»), в 1922 году - «სულიდან ხვლავები» («Могилы души»), в 1924 году - «Memento mori». Последняя прижизненная книжка его поэтических творений, скромно названная «Сборник стихов» («ლექსების კრებული»), увидела свет в 1926 году в типографии Полиграфтреста (36 страниц). Все эти книги были изданы небольшими, можно сказать, мизерными тиражами и давно стали библиографической редкостью. Стихи же поэта до недавних пор оставались известны лишь узкому кругу знатоков и ценителей поэзии. Можно считать, что Терентий Гранели был «поэтом для поэтов», подобно Велемиру Хлебникову.

По своей ассоциативно-метафорической сложности стихи Терентия Гранели можно сравнить со стихами Осипа Мандельштама: его метафоры не только усложняются по некоей восходящей и разветвляющейся спирали,

* Здесь почти всё верно, кроме суждения о призыве поэта к «полному освобождению от сковывающих условностей», взятому нами в квадратные скобки.

- в них просвечивает и символический подтекст. На наш взгляд, есть основания считать поэта не только пост-символистом, но и пост-акмеистом, и пост-имажинистом. Терентию Гранели удалось соединить лучшее в этих формальных течениях с фонетической выразительностью грузинского стиха, с его гортанным клёкотом и напористой энергией. Здесь будет уместно отметить, что грузинский стих можно считать силлабо-тоническим, он близок к русскому, - таково мнение выдающегося ученого проф. А.К. Гацерелия (Гацерелия 1953).

Выход сборника «Memento mori» (в издательстве Красного Креста; 79 страниц) стал литературным событием и вызвал определенный резонанс, его высоко оценили классики грузинской литературы Тициан Табидзе и Константин Гамсахурдиа. В 1924 году состоялся авторский вечер Терентия Гранели в большом зале Грузинской консерватории, на котором выступил народный поэт Грузии Галактион Табидзе. Но этот вечер — исключение в жизни Гранели. Он сознательно избегал общества и чуждался славы.

Лейтмотивом его поэзии, гипнотически завораживающим, оставалась смертная память, ожидание последнего часа.

В последние годы Гранели некоторое время жил в домике старого могильщика на Петропавловском кладбище Тбилиси. В 1930 году лечился в Сурамской психиатрической больнице. Скончался в 1934 году в тбилисской больнице Арамянца, покинутый и одинокий, - как и предсказал в одном из стихотворений. Чин отпевания был совершен в храме на Петропавловском кладбище, где поэт и обрел место упокоения. У могилы Гранели, узнав о его смерти, собрались десятка два его знакомых.

Почти полное забвение стало уделом Терентия Гранели в последующие десятилетия.

Память о поэте воскресла в начале 70-х годов прошлого века. Тогда в столице Грузии были изданы его поэтические сборники на грузинском языке: «Лирика». Изд. «Сабчота Сакартвело» [«Советская Грузия»], 1972 (184 стр.); «Избранное». Изд. «Сабчота Сакартвело». 1979 (456 стр.). Наконец, вышел и сборник воспоминаний о поэте «ТЕРЕНТИЙ ГРАНЕЛИ. Жизнь поэта» (Изд. «Накадули» [«Ручей»], 1984 (271 стр.)). В журнале «Литературная Грузия» (1984, № 4, с. 83-117) появилась большая статья о Терентии Гранели, автор которой, Серго Чилая, лично знал поэта. В том же журнале немногим ранее (1983, № 6, с. 4-17) Гиви Орагвелидзе опубликовал в переводе на русский язык большую подборку лирических стихов Терентия Гранели.

Эти публикации способствовали постепенному общественному признанию поэта. В 1987 году его прах был перенесен в Пантеон грузинских писателей и общественных деятелей в Дидубе (район Тбилиси)*.

* Мегрельский язык, отличаясь от грузинского, относится к мегрело-чанской группе каргвельской языковой семьи.

* * *

«Религиозная составляющая» в творчестве Терентия Гранели и его смелая мистика, непревзойденная по силе душевной концентрации на мысли о смерти (мнение академика Шалвы Нуцубидзе), оставались русскому читателю не известны до конца 80-х годов прошлого века. Некоторое представление об этой стороне творчества Терентия Гранели русскоязычные читатели впервые получили из переводов автора доклада*.

«Хотя Терентий Гранели - поэт сумеречных настроений, в его стихах, безусловно, брезжит некий свет. Это знание о Боге, томление по высшему смыслу бытия; им он особенно дорог нам», – подчеркивал ваш покорный слуга в предисловии к этим переводам (Никитин 1987: 61-62).

Сегодня имя Терентия Гранели в Грузии широко известно; более того, на его стихи возникла мода, особенно в среде разочарованной молодежи. В 2012 году под влиянием религиозно-инфернальных мотивов в его поэзии возник Тбилисский музыкальный дуэт «Еპნიი» (англ. – «тоска, внутренняя опустошенность, апатия»), выпустивший альбом меланхолических песен «Солнце мрака» («ძებე უკუბობს»); укунэти – мрак, мгла).

В альбоме, выдержанном в типичной «гранелевской» тональности, воспето заходящее за горизонт солнце, оставляющее за собой след – *чёрный свет* из потустороннего царства. Этот образ навеян поэзией Гранели, но, в отличие от нее, почти лишен христианского содержания, можно сказать, дехристианизирован. Апофеозом «Еპნიი» становится чувство богооставленности на грани самоубийства и предсмертная безумная агония... Вот почему дать верную оценку творчеству гениального грузинского поэта – актуальная задача не только для литературоведения, но и для современной богословской мысли.

* * *

Переходя к главной теме доклада, важно обозначить следующее. Социокультурный феномен «внутренняя эмиграция» можно терминологически рассматривать как *оксюморон*, то есть, сочетание *несочетаемого*, стилистическую разновидность парадокса или даже паралогизма. Ибо «внутренняя эмиграция» по смыслу противопоставляется *реальной эмиграции*, находится по отношению к ней в очевидной оппозиции.

В Советском Союзе термин «внутренняя эмиграция» получил широкое распространение как политический ярлык, начиная с 20-х годов XX века, отражая идейное противостояние в стане творческой интеллигенции. То было противостояние апологетов «социалистического реализма» и приверженцев т.н. «Пролеткульта», с одной стороны, и их противников, далеких от политики и партийной пропаганды, с другой.

* См.: "Вестник русского христианского движения", Париж – Нью-Йорк – Москва". 1987 (II), № 150, с.63-71; «Литературная Грузия», 1988, № 4, с. 58-61; «Иверский телеграф», СПб., № 60, 2005, с. 4-5.

Термин «внутренняя эмиграция» таким образом с самого начала приобрел негативную политическую окраску: «внутренними эмигрантами» называли людей, политически нелояльных или даже враждебных по отношению к существующему строю и тоталитарной коммунистической идеологии. Так называли Анну Ахматову, так клеймили позже Бориса Пастернака, в связи с присуждением ему Нобелевской премии за роман «Доктор Живаго».

Психологию внутреннего эмигранта хорошо раскрыл известный социолог и писатель Александр Зиновьев (1922-2006) в своей книге «Русская судьба, исповедь отщепенца» (М., Центрполиграф, 1999). Согласно его трактовке, есть определенные различия между душевным состоянием т.н. «отщепенцев» (изгоев), подпольщиков и диссидентов-оппозиционеров. Последние, то есть, диссиденты активно действуют, работают против существующего режима, протестуют, распространяют листовки или памфлеты, выступают на демонстрациях.

Очевидно, и не требует доказательств, что Терентий Гранели не был политическим диссидентом и не состоял в оппозиции к правящему режиму. Поэт с судьбоносным лейтмотивом «memento mori», по нашему глубокому убеждению, был *диссидентом не от мира сего*. Мистический, а не политический резонанс вызывает сборник его стихов «Memento mori». Можно говорить о «радиальной энергии» в душе поэта, тяготеющей к Абсолюту. Его внутренняя эмиграция была не пассивной конфронтацией с тоталитарным режимом и не вынужденным бегством от общества, не «второй кожей» и не попыткой социальной мимикрии. Это был модус истинного бытия в свободе, дарованной Богом и обретаемой в смерти. Апофеозом такой свободы можно считать стихотворение «ИЗ ДНЕВНИКА МЕРТВЕЦА» (1923 г.):

«Меня не узришь, искать не надо,
Куда-то темными взят руками;
Я умер в полночь, ушел вчера я,
Когда на небе звезды мерцали.
Окрест померкло, померкло в доме,
Печалью окна мои затмило;
Я тихо спал в белоснежном гробе,
Несли мне розы, несли венки мне.
И мир, наверно, смерть мою чуял,
Но из тумана возврата нету...
Был бездыханен я, был бесчувствен,
И пасть могилы тянулась к сердцу.
Струились тихо дожди на нивы,
С небес далеких, с иного берега...
У гроба замерли серафимы,

И Божья Матерь по мне скорбела.
И были дальних сестер молитвы
О грешном брате уже бесплодны.
И даже ангелы не воздвигли!
Но шел Христос, весь в слезах,
пред гробом.
Рука костлявой меня сжимала;
Неукротима ж душа — и снова
Сквозь тьму прорваться она желала
И в мир явиться была готова.
Меня не узришь, искать не надо,
Куда-то темными взят руками;
Я умер в полночь, ушел вчера я,
Когда на небе звезды мерцали»
(Вестник...1987: 68) (пер. В.Н.)

Мистериальная природа внутренней эмиграции Терентия Гранели отличает его от крупнейшего грузинского писателя Григола Робакидзе (1884-1962), идейного вдохновителя грузинских символистов – «голубороговцев». Г. Робакидзе эмигрировал в Германию и, к сожалению, не остался в стороне от махровой политики, - хотя и подчеркивал, что дистанцирован от неё и находится “на третьем берегу”: “В Советском Союзе думают, что я нахожусь на противоположном берегу. Это не так. Я нахожусь на третьем берегу. Такой третий берег имеет каждая река. Тот, кто не может находиться на нем - не писатель и не художник”.

Да, это действительно так. И эти слова в гораздо большей степени применимы к жизни и творчеству Терентия Гранели, нежели Григола Робакидзе*.

Всё познается в сравнении.

Если сравнить Терентия Гранели с Иосифом Бродским (до его высылки из СССР), когда последний сходным образом пребывал в состоянии внутренней эмиграции, придется признать следующее. Характер и модус внутренней эмиграции Терентия Гранели и Иосифа Бродского существенным образом отличаются. Иосиф Бродский, в отличие от грузинского собрата, был креативным нонконформистом, готовым к публичной дискуссии. Принадлежность Бродского к ленинградскому "андеграунду" («Ахматовские сироты» в мире самиздатовского подполья) позволяла поэту волей-неволей претендовать на роль литературного лидера.

Терентий же Гранели был и оставался одиночкой, не примыкая ни к одной из литературных группировок.

С ним, пожалуй, можно сравнить другого замечательного поэта – Юрия Кублановского. До своей вынужденной эмиграции из СССР в 1982 году (под давлением КГБ) он был в самой настоящей внутренней эмиграции, работая многие годы дворником, истопником и сторожем в московских и подмосковных храмах.

Благодарение Богу, Терентий Гранели счастливым образом избежал эмиграции внешней, отрыва от родного народа, от родной языковой стихии и культурной среды, от родных и друзей, от духовно близких ему людей. Надо ли говорить, что такой отрыв неблагоприятно сказывается на психике, калечит ее и может вызвать серьезные деформации, подталкивая к самоубийству: «Причиной склонности к самоубийству в эмиграции является не только материальная нужда, необеспеченность будущего, болезнь, но еще более ужас, что всегда, до конца дней, придется жить в чужом и холодном мире и что жизнь в нем бессмысленна и бесцельна» (Бердяев 1992: 7).

* В их судьбе, однако, много общего: Григол Робакидзе тоже умер в больнице, в нищете и одиночестве; его прах тоже был впоследствии перенесен на другое кладбище.

На наш взгляд, поэт просто бы не выдержал внешней эмиграции, учитывая его тонкую душевную организацию. Ему был послан крест эмиграции внутренней...

О своей отрешенности и уединенном одиночестве, осознанном как *сиротство*, поэт пишет часто:

«Что делать, скорбь меня преследует –

Скорбь, вековечная доньне.

Вокруг толпа людей несметная,

Но я не с теми, не с другими.

Моё отрадно мне сиротство.

По вечерам, устав от жизни,

Взираю в небо одиноко

И вижу лунный диск сквозь листья».

(«Луна сквозь листья»; пер. и курсив В.Н.)

В стихотворении «Осень» (1927 г.) мысль эта повторяется рефреном, как эхо (один из его излюбленных приёмов):

«Так неспешно я прошел по саду,

Так неспешно *отошёл от всех я*» - (пер. и курсив В.Н.)

При жизни Терентия Гранели внутренняя эмиграция была еще явлением единичным, отнюдь не таким массовым, как в позднейший период советской истории, когда почти все видные представители грузинской творческой интеллигенции становились правдоискателями-диссидентами. Но уже тогда, в 20-е годы, в Грузии было немало инакомыслящих, находящихся в оппозиции к большевистскому режиму. Можно с некоторыми оговорками считать, что внутренними эмигрантами были тогда и Валерий Гаприндашвили, и Колау Надирадзе, и Паоло Яшвили и даже Галактион Табидзе.

Но именно в жизни и творчестве Терентия Гранели внутренняя эмиграция стала поистине **судьбоносным** явлением.

Здесь следует сказать об ограниченности и неприменимости понятий «публичной» и «частной» сферы внутренней эмиграции (терминология Юргена Хабермаса) по отношению к Терентию Гранели. Его личность невозможно разделить на две персоны, одна из которых проявляет себя в публичной (=общественной) сфере, а другая – в сфере частной. Категория т.н. «расщепленной идентичности» применительно к Терентию Гранели оказывается прокрустовым ложем: грузинский поэт исключительно **целостен и гармоничен в единой ипостаси мистика.**

Внутренняя эмиграция Гранели, на наш взгляд, - явление аналогичное уходу в дворники и сторожа поэтов-диссидентов в 60-е-70-е годы XX века, но

не типичное, а единичное, а посему уникальное. По своей метафизической природе оно гораздо серьезнее и значительнее, чем подобные проявления в позднейшей парадигме постмодерна.

Призыв Александра Солженицына “жить не по лжи” как некая идейная альтернатива идейной беспринципности и нонконформистского лицемерия также неприменим по отношению к Терентию Гранели. Каждое его слово было актом глубочайшей искренности, исповеданием единой и нераздельной “правды Божьей”. Эта правда исторически и метафизически присуща национальному грузинскому менталитету, чувству долга и собственного достоинства, рыцарству без страха и упрека.

* * *

В отличие от диссидентов, склонных к публичным протестам, *внутренние эмигранты* сторонились политики. Их несогласие с господствующей тоталитарной идеологией прорывалось обычно в общении с близким кругом доверенных лиц, в т.н. «разговорах на кухне». В Грузии такие разговоры велись преимущественно в местах традиционного застолья, например, в винных духанах, которые ярко живописал Нико Пиросмани. Не случайно Терентий Гранели воспел этого конгениального художника, чувствуя глубокую с ним внутреннюю близость и понимая свою *инаковость*.

В стихотворении «Пиросмани» (1920 г.) поэт запечатлел не столько чуждый ему образ «гуляки праздного», сколько образ своего двойника - одинокого гения, вдохновляемого кладбищенскими видениями и потусторонними мистериями... Мистериями, ключ к которым таится в мечтательной душе и в сокровенных молитвах:

«Молитвой отверзал надгробья на кладбище,
И воздымал хрусталь Армази на груди.
Художник вдохновенный, был поражен *тем светом*»...
(перевод В.Н., близкий к подстрочнику; курсив В.Н.)

Терентий Гранели был в этом аспекте – и это мы подчеркнута повторяем – отнюдь не типичным внутренним эмигрантом, а особым, можно сказать, уникальным явлением, несогласие которого с материалистической марксистско-ленинской идеологией и действиями безбожного Советского государства носило принципиальный характер. Будучи гениально одаренным поэтом, исключительной личностью, он исповедовал не просто другую идеологию, он являлся выразителем *другого мировоззрения*.

Объективность требует сказать, что как внутренний эмигрант Терентий Гранели «формировался» еще до установления Советской власти в Грузии, а именно – в период существования Демократической республики Грузии

(1918-1920). Это были трудные послевоенные годы, когда в условиях экономического кризиса благосостояние грузинского народа катастрофически падало, шло его обнищание (и не только в Грузии, но и на всем пространстве бывшей Российской империи).

Но разве поэт не был изгоем (тяготеющим к внутренней эмиграции) еще раньше, до революции 1917 года, когда был подданным Российской империи?! Уже тогда, за несколько лет до социальной ломки, урбанизации и бурного технологического развития в период советизации (он начался в Грузии в 1921 году) подобные тенденции вызывали у него реакцию отторжения. Поэта страшили «бешеные глаза» электрических лампочек, он предпочитал мягкий свет церковных свечей.

* * *

Выдающийся французский философ Эмиль Дюркгейм (1858-1917), один из основоположников социологии, ввёл в научный оборот понятие **аномия** [от франц. *anomie* – (беззаконие), связанного с др. – греч. словами (α – отрицательная приставка, νόμος — закон)]. Это понятие оказалось удачным для объяснения не только нарушений уголовного и гражданского кодекса, но и своеобразного, странного, болезненного или чуждающегося поведения, отклоняющегося от принятых в обществе норм.

К проявлениям такого поведения можно отнести разочарование в жизни, апатию и суицидальные настроения*. Аномия сопутствует такому фазису в развитии общества, когда наступают разложение, дезинтеграция и распад системы ценностей и норм, гарантирующих общественный порядок. Здесь уместно будет вспомнить о Римской империи времён её упадка. Для Грузии периода ее советизации и масштабных социалистических преобразований едва ли уместно говорить об аномии в полном объёме этого понятия. Но один из существенных признаков аномии был налицо: дореволюционная система феодально-буржуазных ценностей была разрушена, а новая, коммунистическая, насильственно утверждающая воинствующий атеизм в жизни и метод «социалистического реализма» в литературе и искусстве, еще не сложилась и не оформилась полностью.

На таком внешне неблагоприятном фоне и развивалось творчество Терентия Гранели в 20-е годы XX века. Но для поэта этот фон оказался исключительно «стимулирующим». Поистине, «блажен, кто посетил сей мир в его минуты роковые» (Ф. Тютчев)!..

Сборник "Memento Mori" стал не только подлинно знаковым произведением в творчестве поэта, но и экстраординарным явлением в мировой

* В книге Э. Дюркгейма «Самоубийство» (1897 г.) рассмотрены 3 типа суицида: эгоистический, альтруистический и аномический; 4-й тип самоубийства (фаталистический) назван в качестве гипотетического.

поэзии. Призывный его лейтмотив, вынесенный в заглавие, звучит и как погребальный звон в жизни смертного человека, и как древняя философская мудрость, и как религиозная заповедь мировых религий, - прежде всего, христианства.

Известен афоризм Франсуа Ларошфуко: «Ни на солнце, ни на смерть нельзя смотреть в упор» (Ларошфуко 1971 : 36). Терентий Гранели бесстрашно смотрел на смерть, как на солнце, и не жмурился при этом!.. Но он же порой боялся посмотреть в зеркало, чтобы избежать смертельного испуга, если не увидит в зеркале своего отражения... Эта фатальная противоречивость вызывала страшную душевную раздвоенность.

Общая атмосфера экзистенциальной скорби, томления по непреходящему смыслу жизни, которая обесценивается смертью, если нет бессмертия души и воскресения усопших, обрекала поэта на полное одиночество. В этом и заключается «квинтэссенция» его внутренней эмиграции. Благодаря такому душевному состоянию мысль поэта достигает высочайшей концентрации, а его вдохновение обретает форму «хронического», к чему призывал Гёте («Поэт – властитель вдохновенья, он должен им повелевать»).

В жизни и в поэзии Терентия Гранели очевидна зачарованность смертью... «Серафимом в трауре» назвал поэта его позднейший деэписатель и исследователь его творчества Лери Алимонаки (Алимонаки 1974).

Между тем, святые отцы и учителя Церкви учат о необходимости возгревать *память смертную*, то есть помнить о человеческой бренности, суете и преходящести земной жизни. Memento mori – это и мудрость древних философов, в учении которых брезжил свет откровения еще до Боговоплощения.

Отходя ко сну, верующему христианину надлежит думать о том, что наше ложе – подобие гроба, ночной мрак – символ тьмы замогильной, а сон – это маленькая смерть. Ангел смерти бдит над нами каждую ночь, и надо непременно молиться, чтобы Бог простил наши грехи и помиловал нас, если эта ночь окажется последней. Таким образом, искусство жить становится подготовкой к смертному часу, искусством умирать. Так и называется книга итальянского монаха XV века брата Иеронима Савонаролы – «Искусство хорошо умирать» («Predica dell' Arte del ben morire»).

Умирать надо для мира, который лежит во зле, в котором царствует грех... «Во всех делах твоих помни о конце твоём, и вовек не согрешишь» (Иисус Сирах. VII, 39). **Терентий Гранели помнил об этом, напоминал и напоминает нам об этом своими удивительными стихами!**

«Жизнь за гробом, жизнь будущего века, облечена тайной, и все попытки нашего разума понять смерть и проникнуть в ее царство остаются тщетными. Одни лишь крылья веры помогают нам возноситься к этим недоступным границам и один лишь духовный опыт дает возможность гово-

речь о загробной жизни, но и то лишь “гадательно, и как бы сквозь тусклое стекло”» (Булгаков 1987: 1).

Отношение к смерти в христианстве глубоко противоречиво. Смерть открывает нам двери в Жизнь Вечную и поэтому благословенна. Но о ней же сказано в Писании: «последний враг истребится – смерть» (1 Кор.15:26). Именно этот трагический антиномизм Терентий Гранели сумел проникновенно выразить и передать в своих неподражаемых стихах.

«Больница похожая на могилу.
Здесь легче думать о смерти. Легче
Следить, как уходят разум и силы,
Уходит жизнь - наступает вечность».
(пер. Марины Гиоргадзе, 1966-2006; курсив В.Н.)

«Я думал о смерти - о чем еще думать?
И мысли меня обступили как лес.
Всё тот же мой путь - одинокий, угрюмый.
Всё то же сиянье субботних небес».
(пер. Марины Гиоргадзе; курсив В.Н.)

Но нельзя умолчать и об inferнальных мотивах, и о мотивах самоубийства в поэзии Гранели, вызванных ощущением падшести и глубокой греховности человеческого естества. Вот отчего в стихотворении «Пробуждение после смерти» поэт описывает свое воображаемое посмертие в мрачных тонах (совсем не таким, каким оно обетовано праведникам):

«Какой над долиной мрак!
Как будто меня здесь нету,
Глядящего грустно так
В безмолвное небо это.

И ветер с такой же силой
Бушует присно и ныне.
Как будто меня разбудили
- но после моей кончины».
(пер. Марины Гиоргадзе)

И невольно поражаешься огромному эмоциональному диапазону Терентия Гранели: от глубокой меланхолии, чувства и ощущения бого-оставленности - до восхищения красотой тварного мира, упоения влюбленностью и религиозно-молитвенного экстаза!.. Поистине, это свойство гения. Его пульсирующая аура может расширяться до бесконечности и сжиматься в точку. Трудно найти аналог в мировой поэзии.

Из состояния внутренней эмиграции (= отрешенности) поэт как бы воспаряет в открытый космос. Один во вселенной, над землей и в небесах! Кажется, его душа покидает тело, выходит в астрал, а тело обладает даром левитации. Это поэтическая мистика самой высокой пробы, раскованная в своем дерзновении:

«Господи! Дай полететь
И Христа покажи».
[“Лощва гапренисатвис»
(«Молитва к полёту», 1924 г.). – Подстрочник]

Не случайно Гранели в одном из стихотворений называет себя ангелом.

Мотив знаменитой «Платоновской пещеры» христианизируется и переосмысливается поэтом в духе средневековой «Диоптры» (разговор души с телом):

«Душа улетела белым голубем,
Тело осталось на грешной земле».
[«Вечности лазури»
(«Марадисобис лажвардэби»; 1926 г.). – Подстрочник]

О мистической поэзии Гранели хочется сказать, что она, поистине, *выходит за грани!*.. – и это отнюдь не каламбур. В этой связи вспоминается глубокомысленное суждение Николая Бердяева: «Мистическое погружение в себя есть всегда выход из себя, *прорыв за грани*» (Бердяев 1989: 498).

Страх смерти преследовал поэта всю жизнь и он, в отличие от Л. Н. Толстого, не боялся признаться в этом страхе, не боялся смотреть смерти прямо в глаза!.. Это признание было глубоко исповедальным, оно составляет основное содержание поэзии Гранели, именно оно является главной причиной его внутренней эмиграции. Возможно, поэту недостает другого страха – страха Божия*, который является началом премудрости и позволяет преодолевать страх смерти.

Судя по некоторым стихам, страх смерти сопряжен в поэзии Гранели со страхом жизни. Именно это обстоятельство дает сильный дополнительный импульс для его внутренней эмиграции, порождает полную отрешенность, может привести (и приводит) к настоящей самоизоляции, к инферальной меланхолии, к искушению мыслью о самоубийстве.

* «Начало премудрости – страх Господень» (Пс., 110, 10) - учит Библия. Святитель Тихон Задонский назидает: «Не имеет человек в себе страха Божия — Божия благодать учит его страху Господню, представляя ему перед сердечными очами Божие величие, всемогущество, вездесущие и всеведение».

Благодарение Богу, Который не оставил поэта, посетил его Своею милостью – болезнью, и тем самым предохранил от безумия и самоубийства, врачаю и спасая душу гения, вняв его молитвам:

«Господь! Обезуметь не дай мне,
Господь! Перешёл я черту;
Мне слышится чьё-то стенанье,
Так капля внимает дождю»
(«Ночь в комнате»; пер. В.Н.)

В лучших своих стихах, подлинных шедеврах, поэту удаётся преодолеть страх смерти, возвыситься до новозаветного «последний враг истребится – смерть» (1Кор.15:26). Мысль его обретает ясность и прозрачность:

«Хочу преодолеть пространство.
Хочу избежать смерти».
[«Мидис цамеба чэми»
(«Уходит мука моя»). – Подстрочник]

Душа поэта оживает и оживотворяется мыслью о воскресении мертвых:

«За воскресной службой храм мертвые поднимут,
Мукам я себя предаю, дух на колокольне.
И в раскаянье молю: Господи, помилуй!
Преклонил колени я, сердце преклонённо».
(«Я настигну черный сон...»); 1920 г.; пер. В.Н.)

Томление души, стремящейся освободиться от уз плоти, выраженное во многих стихах Гранели, побуждает поэта напрямую, без посредников, обращаться и взывать к Богу – Жизнедавцу и Промыслителю:

«Ночь тихая, туманы на высотах,
Воспламеняюсь мыслью о Тебе», –
(«Ночная встревоженность», 1923; пер. В.Н.)

В обращениях поэта к Богу, слезных и взволнованных – покаянная молитва о прощении за земные радости («Гмерто, мишвеле да мапатие»), просьба ускорить переход за грань земного бытия, чаяние Второго Пришествия Христа: «Ей, гряди, Господи!».

Постоянный лейтмотив его поэзии «помни о смерти» – становится нравственным императивом, напоминая нам о долге доброй жизни как «искусстве доброй смерти» (“*Ars bene moriende*”), о необходимости добрых дел как достойной подготовке к жизненному финалу. Такова сверхзадача искусства как высокой духовной миссии. Мы не знаем, ставил ли Терентий

Гранели сознательно эту задачу перед собой. Вряд ли. Но (таково свойство гения!) поэту удалось эту задачу решить. Тема эта выходит за рамки нашего доклада, но непременно станет предметом дальнейших исследований.

ЛИТЕРАТУРА:

Алимонаки 1974: Алимонаки Л.А. *Серафим в трауре. Литературные статьи*. Тбилиси: «Мерани», 1974 (на груз. яз.).

Бердяев 1931: Бердяев Н.А. *О самоубийстве. Психологический этюд*. Париж: YMCA-Press, 1931 (цит. по изданию: М.: МГУ, 1992.).

Бердяев 1989: Бердяев Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества*. М.: «Правда», 1989 (цит. гл. 13 «Творчество и мистика» из книги «Смысл творчества»).

Булгаков 1987: Валентина Зандер в предисловии к книге о Сергия Булгакова «Жизнь за гробом». Цит. по: протоиерей Сергей Булгаков. *Жизнь за гробом*. Париж: YMCA-PRESS. 1987.

Гацерелия 1979: Гацерелия А.К. *Грузинское классическое стихосложение*. Тбилиси: 1953 (на груз. яз.); его же «Грузинское стихосложение», Тбилиси: 1979 (на рус. яз.).

Вестник 1987: «Вестник русского христианского движения», Париж-Нью-Йорк – Москва: 1987 (II), № 150, с.63-71; «Литературная Грузия», 1988, № 4, с. 58-61; «Иверский телеграф», СПб., № 60, 2005.

Ларошфуко 1971: Де Ларошфуко, Франсуа. *Мемуары. Максимы*. М.: 1971 (максима 26).

Никитин 1987: Никитин В. Терентий Гранели - поэт мировой скорби (1898-1934). // «Вестник русского христианского движения», Париж-Нью-Йорк-Москва: 1987 (II), № 150.

IRMA RATIANI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

“Weltliteratur” and Émigré Writers

Émigré writers are very sensitive to the term of ‘Frontier’. The fiction of émigré writers, unlike the writers that work in their national environment, is created beyond their national frontiers. Some of them are intend to change an artistic language. Is this an attempt to change self-identity or just an effort to make own fiction widely “readable”? To what extent does the linguistic model or geographical location alone determine the writer’s national identity? Does a writer turn into one of a different nationality along with changing the linguistic model or environment?

Key words: frontier, émigré writers, problem of identity.

* * *

The world community today lives in a period of minimization of frontiers, when the concept of time and space acquires an all but conditional meaning, while globalization appears to us as the most urgent and frequently quoted term. Today, having encompassed the political, social and cultural spheres of life, globalization has taken the shape of the central problem of various scholarly debates. At authoritative gatherings of scholars we are often turning to the questions: how can we understand the meaning of cultural boundaries? May we introduce the term “literature without frontiers”, or what does “without frontiers” imply? Is “National novel” avoided and etc.?

The term itself – “frontier” sounds a little bit scary: what is better, to have it or not? Where does the Golden Cross lie? If we pass under review the history of literary discourse from the Early Classical period to present-day literary, we shall become convinced that it constantly changes its attitude to the concept of “frontier”. And the dynamic trend of this change is undeniable expansion.

If in the normative and rhetorical classical epoch the “concept of frontier” was observed rigorously enough for typological conceptualization of literature, as well as of literary system, the situation was changed in Middle Ages. The trend of expansion of the frontiers of literary discourse received a strong impulse: the interpretative strategy of allegorical exegetics was manifested in the methodology of invariant reading of the bible; this obviously outlined a broad context of the European Christian world as the scene of action. But the process was evident not only within the general European Christian society, but outside its boundaries as well. Through translation communications it became available at different geographical, cultural and social systems, which rendered the boundaries of national literatures appreciably flexible.

The notion of “literary frontier” waned further in the Renaissance period, when literature gradually shifted to the crossroad of different aesthetic, historical, cultural and social changes. The Renaissance discourse, extended on European scale, and national literatures, flourishing under various historical models, became valuably involved in the cultural concept of the Renaissance.

The ongoing process of enlargement of cultural and literary borders was very properly regulated by Romantic poetics. Literary school of Romanticism implemented almost revolutionary innovations in the understanding of cultural and literary frontiers. Except the main concepts, in the depth of matured Romanticism one of Romanticism's key ideas and most enduring legacies - the assertion of nationalism, as one of a central theme of Romantic art and philosophy, was chiefly activated. Alongside the interest towards the Individualism, Imagination, Mythology, Religion, Folklore, Nature and etc., European Romanticism was focused on the development of national consciousness: nationalism as one of the key vehicles of European Romanticism became the main theme of Romantic authors in different countries.

The accentuation of the importance of local customs and traditions was an important approach which would redraw the map of Europe and lead to unite the literature of different countries under the umbrella of Romanticism. It was a very effective effort to set cultural frontiers under the condition of their enlargement, in other words, a valuable collaboration of national literatures with an international literary process.

Cultural strategy of the post-romantic period supported this initiative: literary discourse, in general, was conceptualized as a permanently-developing system, depending on a broad spectrum of historical and cultural context. The process of conceptual getting close of various national literatures, on condition of preserving their cultural identity, was in evidence. But quite an interesting stage for broadening or, contrary, narrowing literary process came out in 20th century. The most important gain of this epoch was the creation of general literary streams - variety of numerous Modernistic and Avant-garde schools, - as well as of broad-spectrum humanitarian research space. However, 20th century was marked by the huge diversity of political regimes, armed conflicts and wars too... If we bear in mind the inherent aspiration of literature to intellectual and representative freedom, we may form a clear idea of the contradiction that arises in conditions of a totalitarian regime between the artistic text and the actual context. The primary feature of any kind of totalitarianism as enforced rule is creation of ideological dictatorship, forming of clichés and their implementation. This obviously restricts considerably the frame of literary freedom. The term “frontier” gains a fatal meaning here, connected with another term - “Émigré”, so much bonded with escape, mostly forced one, and nostalgia.

A great number of writers became the victims of the ongoing process of emigration occurring in the 20th century. They fled (some of them voluntarily, but most of them -forcedly) from Bolshevism, Fascism, Communism, Socialism and some other types of regimes so that they could watch unbearable processes from the distance, reveal the truth and direct the attention of the world’s intellectual forces towards the criminal dictatorships. Emigration goes like a red line along the 20 century history, which is notorious for both long and short regimes and dictatorships. Emigrants formed different groups and societies including literary associations to fight against the dictators because of who they had to abandon their mother lands forever. Their weapon was a pen and their writings were full of deep pain, sorrow, and nostalgia mixed with protest and disappointment.

The concept of “frontier” was changed. World was no more divided into national and international cultural models, so well penetrating into each other, but rather hostile formations, antagonistic to each other by means of freedom. The general works of emigrant writers are created within the double standard system: creative work continues to flow beyond the national frontiers and the case of identity becomes complicated. Writer is forced to leave the environment familiar to him to continue his

creative life in conditions of an alien environment. If we bear in mind the fact that language is a means of writing, we shall readily perceive the linguistic dilemma the emigrant writer faces: one way is to continue writing in his native language (Bunin, early Nabokov, and others), another way is to change to a different language plane (later Nabokov). In the former case he risks alienating his own work to the new societal environment, opposite great unread problem (unless starting translating), but preserve the tendency of linguistic integration with his native literature. In the latter case the writer adjusts to the new societal setting, but creates a literary distance with his native literary discourse – he is facing a huge problem of self-identity.

The questions which arise here are the following: Does a geographical location or a linguistic model determine a writer's national identity? And if so, at what extent? After a writer leaves his country and adapts with new models of a language, is he likely to become a representative of another national literature? Let's turn to some examples.

Vladimir Nabokov – one of the most global authors - revealed an extremely cautious attitude to this issue. 'There is no doubt, that Nabokov feels as tragic loss the conspiracy of history that deprived him of his native Russia, and that brought him in middle life to doing his life's work in a language that is not that of his first dreams', admits Herbert Gold, who interviewed Vladimir Nabokov in 1967 (*The Paris Review* 1967:2). In the period of early immigration Nabokov worked as a Russian language writer in Europe, mostly Germany, and his fiction was well-known only among the small circle of Russian language émigré society. He envied to make a huge breakthrough, but it was quite hard with Russian themes and Russian language and, also, with Ivan Bunin aside, who already obtained the fame of banished genius, continuing to write in Russian. The throne was too narrow for two of them. Nabokov decided to give another shut and from early 40-ies tried to move to another language platform. He wrote several good novels in English, but the real fame arrived later, in 50-ies, when "Lolita" was published, the first novel in which Nabokov was able not only to write a novel in English, but to explore his openness towards the universal themes and problems, leaving the phantom of Russia behind him. That's where the questions about his national identity were raised! In the same interview with Herbert Gold, to the question 'Do you consider yourself an American?', Nabokov replies: 'Yes, I do. I am as American as April in Arizona. The flora, the fauna, the air of the western states, is my links with Asiatic and Arctic Russia. Of course, I owe too much to the Russian language and landscape to be emotionally involved in, say, American regional literature, or Indian dances, or pumpkin pie on a spiritual plane; but I do feel a suffusion of warm, lighthearted pride when I show my green USA passport at European frontiers' (*The Paris Review* 1967:9). Earlier, in the interview with Alfred Appel JR. (1966), Nabokov claimed: 'The art of the writer – this is his genuine

passport' (Voprosy Literatry 1988:163). His art as 'Catalogue' (Nosik 1995:537) of his roots was deeply connected with Russia and Russian literature and culture, but, luckily, contained enormous 'different other streams' (Nosik 1995:537) too. That was the source of his fame, as well as of his identity misfortune!

However... I can't help myself to add the following: maybe "Lolita" was the only text, which fully distanced him from the childhood image of Russia. The rest of Nabokov's English language novels, before and after "Lolita", were packed with Russian allusions. And, on the very end of his life he started to translate his English language fiction on Russian – it was very important for him... He "owed too much to the Russian language and landscape to be emotionally involved in another culture". Deeply inside he was not able to cut his Russian roots.

Grigol Robaqidze – one of the most popular Georgian émigré authors – also might be a good example for our presentation. He immigrated to Germany in early 20-ies and started very successful carrier there: his first novel was published in 1927, on German language, with the foreword of Stefan Zweig. He was the first Georgian author who managed to change the language of his creative work from Georgian to German. But... Robaqidze's problem became his permanent blocking "between and betwixt" the different worlds! He could never escape Georgian themes and problems, archetypes and memories,

even interiors and landscapes... Language and imagination were falling apart, which, unfortunately, became a reason for his failure in Europe. Dreaming of Georgia's liberation from Bolshevik Russia he was even involved in an artistic sympathy with Hitler, which became the reason for his longtime failure in Soviet Georgia... It is a tragic example of double standard, when talented writer and a patriot of his country becomes marginalized on both sides. That's why, on the very end of his life, he was sadly speaking about the "third shore" as a salvation... Well, today, after the Soviet regime is over, we understand his care for Georgia, and we say: Robaqidze remained Georgian writer although he was using German language, and that is the truth.

And the last example: Boris Akunin is a very famous author in Russia. His real name is Boris Chxartishvili. His family name is na usual Georgian family name, but Akunin has nothing common with Georgia. His father moved to Russia long time ago and Akunin's art was formed within the Russian reality – his is linked to Russia with his memory and imagination, he has no relations with Georgia.

We can recall some other examples as well, but maybe enough for now. Extending the discourse, we may assume that language alone or environment, non family name, cannot be a determiner of a writer's identity. The roots of identity go deeper: the dominant determiner should rather be considered a memory, within which the writer's consciousness arises and imagination forms. Text is not only a linguistic or geographical fragment but a valuable reconstruction of national memory. It is

the reconstruction of a memory that is the definer of the identity of all 20th century emigrant writers irrespective of whether their working language is foreign or native: text is considered to be a reflection of archetypes. “Frontier” in this case loses material significance, shifting to the conceptual plane.

In the modern world the meaning of “Frontier” is deeply connected with the meaning of “Globalization”. Literary and cultural systems are rather more transparent and conceptually and culturally intertwined. But, even we live in the epoch of globalization, questioning the existence of a national literature as well as of national identity remains dominant: national literature retains its own individuality while it retains memory. Healthy attitude towards the Globalization creates the possibilities of mutual communication and integration of different national cultures and literatures, only on condition of preserving cultural identity: and this condition is profitable for recently working Émigré writers.

BIBLIOGRAPHY:

Nosik 1995: Nosik B. *The World and Art of Vladimir Nabokov (first Russian biography)*. Publishing House Penati, Moscow, 1995.

The Paris Review 1967: (English-language literary magazine). Issue 41, Summer-Fall 1967 (www.theparisreview.org/viewinterview.php/prmMID/4310).

Voprosy Literatry 1988: (Problems of Literature. Russian-language literary magazine). Issue 10, 1988.

VLADIMER SARISHVILI

Georgia, Tbilisi,

Creative union of Georgian writers

“The Fate of Living in Exile”

Literature on the Georgian émigré writers has grown to an impressive size in their homeland in recent years; bibliography can include hundreds of units. Nevertheless, in this paper, many details of biography and creative individuality of S. Bereziani, G. Kipiani, G. Gamkrelidze are set forth in Russian translation for the first time, that makes them accessible to a much larger enlightened public.

Particular emphasis is placed on literary translations of the lyrics by S. Bereziani, G. Kipiani, G. Gamkrelidze, Sh. Amirejibi, G. Robakidze also presented for the first time to the judgment of experts.

The final part of the report tells the story of a little-known episode from the life of the founder of the twentieth-century Georgian and German psychological novel Grigol Robakidze: correspondence with the “last muse” of the senile writer - Gita von Strachwitz.

Key words: *Emigration. Georgian Poets. Biographies. Activity. Translations.*

В.К. САРИШВИЛИ

Грузия, Тбилиси,

Союз писателей Грузии

«Судьба в изгнании живущих»

Этими строками из стихотворения Маргарет Сотберн, повествующего о горькой эмигрантской доле, мы начинаем краткий обзор эпизодов жизни и творчества нескольких представителей грузинского эмигрантского сообщества т.н. «первой волны».

Сфокусируем внимание на кратких, но иллюстративных характеристиках грузинских литераторов и общественных деятелей, оказавшихся в поле нашего творческого процесса. Все биографические сведения и оригиналы текстов интересующих нас деятелей грузинской эмиграции собраны и опубликованы выдающимся учёным Гурамом Шарадзе. Его фундаментальный труд «Под небом чужбины» (Шарадзе 1993) стал основным источником для научной части нашего доклада. Используемые фрагменты впервые переведены нами на русский язык, или представлены в авторском изложении (с сохранением всех документальных данных и источников).

Симоника Бережиани (1897 – после 1941) – один из ярких представителей грузинской эмиграции 20-30-х гг. в Париже.

Отправившись для получения образования в Европу из независимой Грузии в 1920 г., после захвата большевиками Грузинской Демократической Республики, Симоника Бережиани осознал, что возвращение стало невозможным. Первые три года эмигрант поневоле провёл в Германии, где его почти сразу же охватила сильнейшая ностальгия, вылившаяся в исполненные тоски по родине стихи. Художественные средства, используемые по-этом в этих стихах, в огромном большинстве связаны с кладбищенскими мотивами, гибелью надежд:

*В сердце рану печаль обнажает,
В блеске солнца заискрилась кровь,
Солнце стрелы – лучи проливает –
Ласку, нежность, тепло и любовь.*

*Посмотрел на луну-сироту я,
И за проклятых Богом молил,
Но любви золотистые струи
Черный бархат печали покрыл.
Сердце, что тебя мучит, помилуй.
Выпьем, света пригоршни собрав.
Не сойдет побежденным в могилу
Провидения праведный раб.
Всё вокруг – только сон непробудный.
Не горюй. К смерти путь приведет.
Мы завянем. Но видишь, как чудно
Циндальская роза цветет.**

«Симоника Бережиани был наделён многими талантами. Разнообразие его дарований охарактеризовал «товарищ по несчастью» эмиграции Михаил Кавтарадзе: «Он был и художником, и критиком. Опубликовал несколько карикатур. Они выполнены на вполне достаточном техническом уровне, но ещё более впечатляет их юмористическое содержание и (глубокий) смысл» (Шарадзе 1993: 211).

Симоника Бережиани обращался и к живописи, занимался лепкой, был не чужд сценическому искусству, причём выступал и в качестве режиссёра, и исполнителя, и даже декоратора.

«Когда было объявлено о начале Второй Мировой войны, Симоника Бережиани, как и многие грузинские эмигранты, решил вступить в действующую армию. Однако в первые же месяцы пребывания на фронтах подвело здоровье, появились признаки душевной болезни. Будучи направлен в Румынию, Симоника Бережиани был помещён в больницу, и с тех пор его след теряется», – сообщается в предисловии к поэтическому сборнику Симоники Бережиани, вышедшему в Париже (Шарадзе 1993: 213).

Георгий Гамкрелидзе – поэт изысканного стиля

Высокой одарённостью и утончённостью поэтической культуры выделялся в эмигрантской среде Георгий Гамкрелидзе (1903-1975). Родился он в селении Зоди, в семье состоятельного промышленника чиатурского «чёрного камня», владельца марганцевых рудников и перерабатывающего завода, мецената Михаила Гамкрелидзе. Понятно, что с большевиками такому семейству было, мягко говоря, не по пути. Также ничего удивительного нет в том, что для получения образования отец отправил Георгия в Европу, где он получил специальность горного инженера.

* Здесь и далее авторские переводы цит. по "Поэты грузинского зарубежья в переводах Владимира Саришвили". ЛистО.К. АБГ. 2009.№ 9-10.

Юношей, учась в Кутаисской гимназии, Георгий Гамкрелидзе близко дружил с великолепными Тицианом Табидзе и Паоло Яшвили, поэтами трагической судьбы, ставшими гордостью национальной литературы.

С 1923 г. обосновался в Германии, но жил и в Чехии, и в США, где защитил диссертацию по искусствоведению и работал в отделе художественной литературы Вашингтонской библиотеки. И, что, по-видимому, особенно раздражало советские власти, вплоть до пенсии был сотрудником грузинского отделения «Голоса Америки», где он вёл просветительски-познавательные, глубокого содержания беседы по вопросам грузинской литературы, разумеется, вне соцреалистического контекста. Из США Георгий Гамкрелидзе вернулся в 1972 г. в Мюнхен, где и скончался спустя три года.

«Зналок иностранных языков, он читал в оригинале и переводил русскую, чешскую, немецкую, французскую и английскую (англыязычную, в том числе и американскую - **В.С.**) литературу». Над блестящим переводом «Фауста» Гёте он работал на протяжении 15 лет и опубликовал отрывки из своего труда, поразившие просвещённую общественность глубиной поэтичности и высоким уровнем мастерства.

Стихи Георгия Гамкрелидзе десятилетиями находили благодарного читателя по обе стороны Атлантического океана. Приводим один образец:

Росинант

*Вы ведь знали дивного коня
(Отзовись ему подобный, где ты?)
По земле галопом он гонял,
И устал от скрюченной планеты,
Потерял, бедняга, аппетит,
И, отмечен черным роком, таёт.
Мутными глазами он глядит,
И, бессмертный, все же умирает.
На конюшне Суллы не стоял,
Не возил Калигулу в сенат он,
Консульством нигде не козырял,
И Пегасу не был сватом-братом.
Не носил короны и венца,
Золотом судьба не подковала,
Но мечтал, мечтал он без конца,
Высочайших полон идеалов.
И когда блестящий Дон-Кихот
С мельницами ветряными дрался,
Росинант окончил свой поход,
И со смертью в сумерках обнялся...*

«Его третья книга «Позднее ртвели» (сезон сбора винограда – **В.С.**) вышла в свет в 1960 г. в Сантьяго де Чили, а последний сборник «Стихот-

ворения, рассказы, переводы из зарубежной поэзии и орнитологические очерки», была опубликована в Вашингтоне в 1963 г.», - отмечает Г. Нозадзе в своём письме (Шарадзе 1993: 271).

Георгий Кипиани (1910-1986) - красавец, бунтарь, поэт

Георгий Кипиани также был родом из Кутаиси, где появился на свет в 1910 г., в семье торговца. Но внешностью обладал поистине аристократической - сказались княжеские гены. Да и характер был у него под стать - непокорный и вольнолюбивый.

Совсем мальчишкой - в 1924 г., начинающий поэт принял участие в антибольшевистском восстании, и спустя некоторое время, поняв, что с новыми властями ему не ужиться, покинул Грузию.

Путь Георгия Кипиани пролёг в Париж, где он сблизился с литературным кругом соотечественников.

По сведениям Симоники Бережиани, после окончания Второй Мировой войны Георгий Кипиани некоторое время исполнял обязанности дьякона в православном приходе грузинской общины во Франции. Был активным членом «Общества грузинских писателей и журналистов», а впоследствии - с 1960-х до самой кончины - председателем этой организации.

Первым браком женился ещё юношей на обворожительной француженке, но вскоре развёлся, взяв на воспитание сына Гиви. Затем связал судьбу с Ириной Датиашвили, столь же увлечённой поэзией девушке, с которой они издали совместный сборник стихотворений «Исповедальная поэзия».

«Этот сборник пополнялся, периодически выходили в свет его новые расширенные издания, последнее из которых, под названием «Ирина и Георгий Кипиани. Исповедальная поэзия» увидело свет в 1979 г. Это 225-страничное издание вместило в себя 71 грузинское и 6 французских стихотворений Георгия Кипиани, а также 5 поэм на французском языке - как пробный камень творчества Ирины Кипиани» (Шарадзе 1993: 282). Книга проиллюстрирована фотографиями и рисунками, в неё включено и эпистолярное наследие Георгия Кипиани, в частности, переписка с Жаком Шираком, Бернаром Утье, Жоржем Дюмезилем, Рене Вольфом...

Нижеприлагаемые образцы лирики Георгия Кипиани настроили автора настоящего доклада на волну поэтического перевода:

Последний тост

*День уменьшается. Ну что ж,
Пора и тост произнести нам.
Спасемся ль, не спасемся, все ж
Вином, как жизнью, угости нас.*

*Я жажду солнца и тепла,
Улыбки матери лучистой,
Мы любим всех, но не ждала
Нас благодать земли грузинской.*

*Сражение! Кровавый след
Мы не должны терять из виду.
Иначе ветер холодных лет*

По нам сыграет панихиду.

*И пусть история, ножом
Зарезанная, умирает.
Душа моя полна теплом,
И в сердце роза расцветает.*

*Вот чаша родины... Я пью
Любовь и смерть из этой глины.
А смерть придет – и ей спую,
Процальные исполню гимны.
День уменьшается. Ну что ж,
Пора и тост произнести нам.
Спасемся ль, не спасемся, все ж
Вином, как жизнью, угости нас.*

«Один из грузинских литераторов-эмигрантов - Давид Вашадзе _ обрисовал исчерпывающую и впечатляющую картину поэзии Георгия Кипиани: «Продолжая грузинские поэтические традиции, творчество Георгия Кипиани корнями глубоко уходит в народную почву. Он оживляет собранные в лоне народной духовности жемчужины благоговением, богатой чувствительностью... музыкальностью ритмов, внутренней энергией строки... придаёт стихам изящную оправу благодаря интонациям доверительной беседы, ясности метафорического мышления»» (Шарадзе 1993: 288).

Шалва Амiredжиби (1887-1943) - поэт и политик

Этой личности мы уделим особое внимание, в виде развёрнутой цитаты _ сокращённой версии статьи из «Тбилисской недели» (Эбралидзе 2012: №39), уснащённой нашими поэтическими переводами:

В июле 1943 года в Париже скончался известный грузинский поэт, публицист и политический деятель, соратник Какуцы Чолокашвили и генерала Котэ Абхази (племянника Ильи Чавчавадзе), член Национального совета и Учредительного собрания (Парламента) независимой Грузинской демокра-

тической республики Шалва Амiredжиби. Его стихи занимают достойное место в томе грузинской поэзии 1982 года издания, наряду с поэтическими творениями Паоло Яшвили, Тициана Табидзе, Валериана Гаприндашвили... А в 1997 году грузинскими издательствами «Диоген» и «Арсис» был издан двухтомник его произведений.

Отец Шалвы, картлийский князь Георгий Амiredжиби, после женитьбы на княжне Софио Магалашвили, обосновался в селе Хурвалети (вблизи Гори), в имении князей Магалашвили. У Георгия и Софио родились четверо детей: Анастасия (Тасо) – художница–миниатюристка, супруга выдающегося писателя, критика, литературоведа Геронтия Кикодзе; наш сегодняшний герой – Шалва; Екатерина (Цаца) Амiredжиби – известная грузинская актриса театра и кино, и Иракий, – ставший отцом Родама, Натии и известного писателя Чабуа Амiredжиби.

Софио была просвещенной женщиной и дала детям хорошее домашнее образование. Во время учебы в Тбилисской дворянской гимназии большую заботу проявлял к нему, в ту пору заведующий гимназией, великий хранитель грузинских святынь, причисленный Грузинской Православной Церковью к лику святых Эквтиме Такаишвили. Он внимательно следил за духовным ростом мальчика, без устали «поглощавшего» книги и журналы как на грузинском, так и на русском языках, увлекавшегося театром и успешно пробовавшем свои силы на любительской сцене. Еще будучи гимназистом, Шалва начал писать стихи, но печатать их не осмеливался. «Параллельно он увлекся революционным движением. В 1905 году участвовал в революционных выступлениях на баррикадах в Кутаиси.

Весной 1906 года Шалва Амiredжиби отправился в Европу. Не имея достаточно денег для оплаты учебы, он не смог стать студентом и посещал Венский университет в качестве вольнослушателя. В письме к старшей сестре Анастасии Шалва сетует на свою полуголодную жизнь в австрийской столице, на легкое пальто, которое непригодно для зимы. Но, несмотря на невзгоды, он жаждет получить побольше знаний. В 1909 году Шалва Амiredжиби возвращается на родину и издает альманах «Наш народ». Вновь активно участвует в революционном движении и даже подвергается тюремному заключению.

В 1916 году Амiredжиби был призван в армию и пошел воевать на фронтах Первой мировой войны. Он был настолько чист душой и скромнен, что даже не предпринял попытки уклониться от службы, или остаться при каком–нибудь штабе писарем, а отправился в пекло рядовым. После Февральской революции 1917 года он вернулся на родину и вступил в ряды национально–демократической партии, представленной в парламенте независимой Грузии.

Большим авторитетом пользовался Шалва у молодых грузинских писателей–символистов. Вокруг него группировались поэты объединения «Голубые роги» – Паоло Яшвили, Гогла Леонидзе, Тициан Табидзе. Два стиха Амiredжиби – «Маскарад» и «Леури» были включены в «Антологию новой поэзии», изданную в Кутаиси в 1919–м.

Единственной любовью в жизни Шалвы Амiredжиби была выдающаяся актриса Верико Анджапаридзе. Она восторгалась умом и талантом Шалвы, с увлечением слушала его стихи и речи, относилась к нему с огромным уважением, но этого, видимо, было недостаточно для полного счастья. Шалва был старше Верико на 11 лет. Познакомился с ней, когда она еще училась в заведении святой Нино. Благодаря Шалве Верико сблизилась с грузинскими поэтами–символистами «Голубороговцами» и стала завсегда-таем их собраний.

В 1919 году Верико вышла замуж за Шалву Амiredжиби. Венчание и свадьба состоялись в Квишхети. Когда молодожены вышли из церкви, Верико стало плохо. Всем гостям это показалось дурным предзнаменованием. Но случившееся имело объяснение: Верико была влюблена в семейного Михаила Чиаурели (выдающегося грузинского режиссёра, классика мирового кинематографа – В.С.). Возможно, выйдя замуж за Шалву, она стремилась побороть запретное чувство. А Шалва был безмерно счастлив – он любил Верико искренней и неистовой любовью. У них родилась дочь, которая умерла в младенчестве. Вскоре они разошлись. Но Шалва Амiredжиби любил Верико до последнего вздоха, и не только не женился снова, но, находясь в эмиграции, посвящал возлюбленной гирлянды стихов. Мы предложим в качестве поэтической иллюстрации этого романа лирическую жемчужинку поры ухаживания Шалвы за Верико:

* * *

*Утомили меня размышленья о нашей любви,
И любовь к размышленьям, и холод очей ваших – тоже.
Я решил удалиться, селенье, в покои твои,
Стать своим я решил средь крестьянок, зело смуглокожих.
Если девушке тамошней, случаем, я приглянусь,
Ей скажу: «Хороша ты, но знал я одну городскую,
Что не верила мне, что, тая легкокрылую грусть,
Только Бога любила и пела Творцу «Аллилуйя!»*

Всю свою энергию, после расставания с любимой, Шалва направил на политическую деятельность. Он примкнул к повстанцам под началом Какуцы Чолокашвили, объявившим войну советским оккупантам. Как известно,

масштабное восстание, было подавлено. 26 бойцов отряда Чолокашвили, в том числе и Шалва Амиреджиби, в 1925 году покинули родину.

Пространное письмо посвятил покойному литератор Виктор Нозадзе. Прочитируем небольшой фрагмент: «Шалва Амиреджиби был человеком нежной природы, отягощенный думами о Грузии. В спорах и беседах, на собраниях и за столом, в домашней обстановке и на прогулке – вечно грузинские вопросы были предметом его размышлений».

Григол Робакидзе (1884-1962) - основоположник грузинского и немецкого психологического романа

Отношения Григола Робакидзе с последней музой - Гитой фон Штрахвитц, оставались до недавнего времени белым пятном на литературоведческой карте. Отчасти заполнить пробел помогло наша беседа с директором Литературного музея имени Г. Леонидзе, доктором исторических наук Лашей Бакрадзе, которое мы приводим в сокращении:

Прозаик, эссеист и мыслитель Григол Робакидзе родился в имеретинском селении Свири.

В литературе XX века Григол Робакидзе – фигура в высшей степени примечательная. Он один из немногих, кто органически был связан с тремя культурами – грузинской, русской и немецкой. В числе знакомых и друзей Робакидзе были такие светочи русской литературы Серебряного века как Андрей Белый, Зинаида Гиппиус, Валерий Брюсов,

Он стоял у истоков формирования группы «Голубые роги», объединения поэтов, которые стремились к обновлению грузинского стиха и освоению на грузинской почве достижений западноевропейского и русского символизма.

В марте 1931 года Григолу Робакидзе, не пожелавшему сотрудничать с тогдашним режимом, удается уехать в Германию, которая вскоре станет фашистской.

Долгие годы в «стране победившего социализма» имя Григола Робакидзе было под запретом. Но сегодня его называют совестью нации.

«- Гита фон Штрахвитц, скончавшаяся в весьма преклонном возрасте, была не только последней любовью, но и музой писателя, приближавшегося к 80-летнему рубежу (ей было тогда чуть за 30), – рассказал нам профессор Бакрадзе. – Их отношения начались более полувека назад и продолжались около двух лет, до последнего дня жизни Григола Робакидзе. Я встречался с фрау Гитой за несколько лет до её кончины, просил передать в наш музей эту переписку. Но она была непреклонна: «Пока я жива, письма Григола не

покинут порога моего дома. Когда же меня не станет, они перейдут в ваше распоряжение».

Младшая сестра последней любви Григола Робакидзе, Гиты фон Штрахвитц, фрау Беттина, выполняя волю покойной, действительно передала в дар музею уникальное эпистолярное наследие.

Личность, биография и творчество Григола Робакидзе – достояние всего человечества. Тем более что, помимо чувственной стороны, в этих письмах мы находим россыпи размышлений на эзотерические, литературные, философские, исторические темы. Переписка вообще была основным источником общения Григола Робакидзе и Гиты фон Штрахвитц, потому, что встречались они редко. Он жил в Женеве, она – в Вене».

ЛИТЕРАТУРА:

Шарадзе 1993: Шарадзе Г. *Под небом чужбины*. В 3 Т. Т. 2. Тбилиси: «Мерани», 1993.

Эбралидзе 2012: Эбралидзе М. *Шалва Амиреджиби _ политик и поэт*. «Тбилисская неделя» №39 от 16.10 2012.

ZHANNA TOLISBAYEVA

Kazakhstan, Aktau

*Sh.Esenova Caspian State University of
Technology and Engineering*

The Phenomenon of Existential Humility in Joseph Brodskiy's Emigrant Poetry

When the poets of the 60-s opened the history of Russia, culture, religion, downtrodden moral principles for themselves and their contemporaries Brodskiy managed to restore many traditions to Russian tradition that Soviet aesthetics tried to get rid of. He used the same principle as Pushkin did, he introduced layers of topics and images at a new level. American poetry in the form of light collections of poems by John Donne, Wisten Hew Oden, Robert Frost with the idea of firmness and sermon of human individuality once and forever determined the image of Brodskiy poetry. Existential motives of melancholy, loneliness, horror, emptiness became harmonious with the tragedy world feeling of the poet. Moreover, poet's sorrowful immigration experience became an inevitable form of formation of a high existential principle of intermarrying with eternity.

Key words: *idea of firmness, Existential motives, intermarrying with eternity.*

Ж.Ж. ТОЛЫСБАЕВА

Казахстан, Актау

КГУТИ им. Ш.Есенова

Феномен экзистенциального смирения в эмигрантской поэзии Иосифа Бродского

Иосиф Бродский... «Человек-эпоха». «Во всем первый». «Самый свободный человек». «Незаурядная личность». Какой из характеристик, данных современниками, отдать предпочтение? Какая из них более полно определяет своеобразие личности поэта? При всем скептицизме отношения Бродского к мифу о непременно трагической участи Поэта свою судьбу он выбрал «по росту». Он мог быть традиционнее, сговорчивей, мягче. Но не захотел.

К 1972 году обстоятельства складываются так, что он вынужден уехать из страны и поселиться в США в качестве эмигранта. Нелегко происходил процесс привыкания к новым условиям жизни. В стихотворениях, созданных в 1970-х годах, особенно ощутимы мотивы горького одиночества, утрат, бесприютности.

Мне неизвестно, где я нахожусь,
что предо мной...
...глаз, засоренный горизонтом, плачет,
и водяное мясо застит слух.

(«Одиссей Телемаку», Бродский 1998б: 27).

Поэту надо будет прожить очень много тоскливых дней, чтобы наконец изречь: «...Изгнание учит нас смирению, и это лучшее, что в нем есть...» (Бродский 2000: 29). Постепенно Бродский втягивается в научную и культурную жизнь страны: он осваивает английский язык, начинает преподавать в университетах и колледжах, выступает с лекциями и, конечно же, пишет стихи. Одна за другой в США выходят его книги: «Часть речи», «Конец прекрасной эпохи» (1977), «Римские элегии» (1982), «Новые стансы к Августе» (1983), «Урания» (1987), «Пересеченная местность» (1995) и др.

В 1987 году Шведская Королевская Академия удостоила Бродского Нобелевской премии за достижения в литературе. Бродский стал пятым (и самым молодым) из русских писателей, удостоенных этой награды. Лев Лосев назвал это событие «встречей гениальности и справедливости». Мысли о роли искусства, литературы, поэзии, свою систему художественно-эстетических взглядов И.Бродский изложил в Нобелевской лекции, прочитанной им при вручении премии в Стокгольме.

В 1991 году И.Бродский, второй русский поэт после А.Ахматовой, получил мантию и диплом доктора «гонорис кауза» в Оксфорде. В том же году Библиотека конгресса США объявила его первым из неанглоязычных авторов поэтом-лауреатом, звание которого у американцев ценится значительно выше, чем Нобелевская премия.

В то время, когда поэты-«шестидесятники» заново открывали для себя и современников историю России, культуру, религию, погрязшие моральные принципы, Бродский успел вернуть русской культуре многие традиции, от которых пыталась избавиться советская эстетика, и ввел в русский стих западную, не существовавшую до него поэтику, а значит, и поэтическое мировоззрение. Он осуществил тот же принцип, которым пользовался Пушкин, – ввел новые пласты тем, образов на новом уровне. Американская поэзия в виде тонких стихов-сборников Джона Донна, Уистена Хью Одена, Роберта Фроста, не отягощенная утешительством и ностальгией по некоему «золотому веку», с присущей ей идеей стойкости и проповеди человеческой индивидуальности однажды и навсегда определила облик поэзии Бродского. Трагедийному мироощущению поэта оказались созвучны экзистенциальные мотивы тоски, одиночества, ужаса, пустоты: *«Жизнь - ... не борьба между Плохим и Хорошим, но между Плохим и Ужасным»* (И.Бродским). Нужно ли комментировать, почему это убеждение не было актуально в «официальной» поэзии 60-х годов? В своем поколении на родине он оказался одиноким и не услышанным.

Эмигрантская поэзия И.Бродского имеет более широкий проблемно-тематический диапазон, чем поэзия раннего периода, насыщена культурно-историческими, философскими, литературно-поэтическими, биографическими аллюзиями и реминисценциями, разрабатывает оригинальные жанровые структуры, виртуозные стихотворные формы. Вечные и злободневные темы и образы получают в произведениях Бродского оригинальную трактовку. Излюбленные темы И.Бродского - Время, Пространство, Бог, жизнь, смерть, искусство (искусство Слова), одиночество, изгнание, небытие, свобода, боль, старение, разлука. Тема Времени и Пространства, по многократным признаниям Бродского, является центральной в его творчестве, т.к. поэт понимает литературу как откровение: «... на самом деле литература не о жизни, а о двух категориях, более или менее о двух: о пространстве и времени» (Бродский 2000: 126). Действительно, пространственно-временной миф, словно нервная система, пронизывает творчество И.Бродского, впитывается в ткань стиха, становится неотделимым от ритма и синтаксиса, обрастает версиями и постскриптумами и дает толчки для развертывания перед читателями других тем (см. произведения «Натюрморт», «Колыбельная Трескового мыса», «Конец прекрасной эпохи», «Осенний крик ястреба» и др.).

Важная для Бродского идея превосходства времени над пространством порождает некий конфликт, приобретающий характер «тупика», «конца перспективы», «мифологемы Острия». Самая сферичность Земли, кажется, высмеивает идею движения, обесмысливает любую попытку перемены мест, обнаруживает «тупиковую философию» в любом ландшафте:

Снявши пробу с
двух океанов и континентов, я
чувствую то же, почти, что глобус.
То есть, дальше некуда.
(«Колыбельная Трескового мыса»,
Бродский 1998б: 85-86).

Все объекты, расположенные в пространстве, одинаково значимы, точнее, одинаково лишены значения, поскольку отличительным свойством пространства является косность. Противопоставленность «водится роль жертвы). Идея несостоятельности пространства порождает «мифологему Острия» как особой экзистенциальной ситуации. Пространство словно надоедает самому себе, самое себя отбрасывает, сводит все свои линии в одну точку. В этой точке – «конце перспективы», месте пересечения «лобачевских полозьев» - находится Рай:

Опуская веки, я вижу край
ткани и локоть в момент изгиба.
Местность, где я нахожусь, есть рай,
ибо рай – это место бессилья. Ибо
это одна из таких планет,
где перспективы нет.
(«Колыбельная Трескового мыса»,
Бродский 1998б: 81).

Даже Человек изживается пространством и временем:

...человек есть конец самого себя
и вдается во Время.
(«Колыбельная Трескового мыса»,
Бродский 1998б: 90).

«Сужение» пространства, вытеснение его временем, не-Бытием воспринимается как апокалиптическое по своей сути действие, как «вычитание Смерти». Время, завершив свою разрушительную работу, уменьшив материальный мир до одной неделимой частицы (точки), теряет способность воздействовать на него, утрачивает «прикладной» характер. Время

«практическое» узнает и наблюдает себя в пространстве, как в зеркале. Время «абсолютное», лишившись этой возможности, застывает, замыкается в самом себе, становится непроницаемым. Умерщвляя пространство, останавливая движение времени, консервируя мысль и запрещая звук, Рай дает индивидууму возможность оценить мир через свое отсутствие в нем: отстраненное восприятие Бытия, по-Бродскому, - очень важное условие объективного познания и изображения. Именно в самоотстраненности от лирического «я» заключено своеобразие авторской позиции И.Бродского. И если молодой Бродский в отчуждении видел единственно возможный вариант гражданской свободы, то в зрелом творчестве через отчуждение поэт ищет свободы от времени и пространства. Вполне в духе философии и литературы XX века лирический герой И.Бродского децентрализован, фрагментарен, противоречив. Мастер контрастов и парадоксов, Бродский примеряет на себя не только тунику Орфея и мантию Данте, но и костюм шута:

Я – один из глухих, облысевших, угрюмых послов
второсортной державы
(«Конец Прекрасной эпохи»,
Бродский 1998а: 311).
...я певец дребедени,
лишних мыслей, ломаных линий
(«Римские элегии», Бродский 1998б: 228).

Это уже не «слепок с горестного дара», а автопортрет, нарисованный в характерном для Бродского трагикироническом ключе и выходящий за пределы поэтической традиции:

Я, пасынок державы дикой
с разбитой мордой
(«Пьяцца Матей», Бродский 1998б: 209),
...усталый раб - из той породы,
что зрим все чаще
(«Пьяцца матей», Бродский 1998б: 211).

Такая универсализация «я» не через мы «мы», а через полное отождествление с человеком вообще свидетельствует о том, что Бродский нашел наиболее адекватное средство объективации своей личности.

Идея превосходства времени над пространством значима в творчестве Бродского также тем, что подчеркивает зависимость лирического героя от внешнего мира. Аналогии «я» с вещами («латки, складки трико»), пылью («пусть я последняя равнина, пыль под забором»), сухостью («тронь меня и ты тронешь сухой репей»), с абстрактными понятиями («не отли-

чим / от... долей и величин, / следствий и причин») типичны для поэтики И.Бродского. Эти аналогии свидетельствуют об опасной игре поэта со временем, увлекающем его в Ничто.

Но Бродский находит выход из ситуации трагического одиночества. Человека, вводя в координатную плоскость «Время-Пространство» третью ось – «речь». Соответственно, появляется устойчивый комплекс поэтических образов: «пишущее перо», «бисер слов», «клинышки букв», «кириллица», «согласные на кривых ножках», «шорох пера на бумаге», «россыпь черного на белом», «говорящие уста». Черный и белый цвета в творчестве И.Бродского обретают индивидуально-авторскую семантику: черный цвет является аналогом Слова, белый - пустого Пространства:

... кириллица, грешным делом,
разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
знает больше, чем та сивилла,
о грядущем. О том, как чернеть на белом,
покуда белое есть и после.
(«Эклога 4-я (зимняя)», Бродский 1998б: 202).

Слово в поэзии Бродского становится символом Вечности, доказывает существование метафизического Бытия, ибо поэзия есть пересозданное Поэтом интеллектуальное пространство, неподвластное разрушительному ходу Времени. Слово, речь – это альтернатива не-Бытию, а истинный Поэт - это «орудие родного языка», «часть речи».

От всего человека вам остается часть
речи. Часть речи вообще. Часть речи.
(из цикла «Часть речи», Бродский 1998б: 143).

О способности речи вбирать в себя личность Поэта свидетельствуют «лингвистические» сравнения Бродского:

«Как ты жил в эти годы?»
- «Как буква «г» в «ого».
(«Темза в Челси», Бродский 1998б: 77)

Учитывая, что буква «г» в междометии «ого» произносится специфически (в русском языке не нашлось обозначения данного звука), можно понять оценку автором его двусмысленного статуса в официальной советской литературе. Ещё более оригинальным представляется сравнение себя с буквой Я:

Как тридцать третья буква,
Я пячусь всю жизнь вперед
(«Строфы», Бродский 1998б: 183)

(буква «я» графически похожа на человека, идущего справа налево, тогда как русское письмо движется слева направо).

И.Бродский – очень литературный поэт, его поэзия насыщена аллюзиями на предшественников. В философско-поэтическом мироощущении Бродского важнейшую роль выполняет культура античности. По-Бродскому, «литература современная в лучшем случае оказывается комментарием к литературе древней, заметками на полях Лукреция и Овидия...». Этим объясняется тяготение к темам, сюжетам, героям античности («Орфей и Артемида», «Дидона и Эней», «Одиссей Телемаку», «Развивая Платона» и др.). Заметное место в поэзии И.Бродского занимают произведения на библейско-евангельскую тематику, мотивы из Ветхого и Нового Заветов («Исаак и Авраам», «Сретенье»), в том числе «рождественские» стихотворения, которых с 1961 по 1991 годы он написал более десяти. Это своеобразный несобранный цикл. В конце 1980-х - начале 1990-х годов Бродский создал для этого цикла такие шедевры, как «Рождественская звезда», «Колыбельная», «25.XII.93». В поэзии Бродского оригинально интерпретированы христианские идеи, образы. Так Бог у Бродского, не абсолютное начало мироздания, но Некто (или Нечто), зависящий от внешней силы, поддающийся воздействию Пространства и Времени:

... точкой была звезда...
...из глубины Вселенной, с другого ее конца,
звезда смотрела в пещеру. И это был взгляд Отца.
(«Рождественская звезда», Бродский 1998в: 10).

Богоборческие мотивы позволяют очень часто соотносить стихотворения Бродского с поэзией «серебрянного века» (особенно _ с лирикой В.Маяковского). Глубокие аллюзии связывают творчество Бродского с поэзией А.Пушкина («Я вас любил. Любовь еще, / возможно, что просто боль...»), («Я не воздвиг уходящей к тучам / каменной вещи...»); «Вновь я слышу тебя, комариная песня лета!»); Данте («Земной свой путь пройдя до середины...»); Н.Гоголя («Ниоткуда с любовью надцатого мартабря...»); В.Хлебникова («и мчались лихачи, и пелось бобэоби...»); также И.Анненского, О.Мандельштама, М.Цветаевой, Г.Гейне, Р.-М.Рильке, У.Х.Одена, Р.Фроста, Д.Донна и др. Бродский придерживается постмодернистского принципа полемического восприятия литературных традиций. (Так, например, пушкинский поэтический язык в поэзии Бродского подчинен задаче выразить отчаяние и абсурд бытия современного человека).

Стихи И.Бродского необычайно многообразны в жанровом отношении. Поэт широко использует и обновляет традиционные жанры сонета («Сонет», цикл «Двадцать сонетов к Марии Стюарт»), элегии (свыше 10 произведений несут в заголовке это название: «Большая элегия Джону Донну», «Почти элегия», цикл «Римские элегии»), а также стансов, посланий, эпиграмм, эклог, идиллий, романсов и др. Бродскому принадлежит заслуга создания так называемого «большого стихотворения», возрождения жанра лирического цикла. Предпочтение циклическим формам отразило одну из особенностей мировоззрения поэта: все творчество Бродского может быть прочитано как философская концепция бесконечности мира. Наиболее оригинальны жанровые эксперименты, проводимые Бродским в пределах циклического целого и допускающие синтез разных литературных жанров или родов искусств: «Новые стансы к Августе», «Литовский дивертисмент», «Письма римскому другу», «Двадцать сонетов к Марии Стюарт», «Квинтет», «Римские элегии» и др.

Талант Бродского проявился в жанре поэмы («Шествие», «Горбунов и Горчаков»), автобиографических очерков («Меньше чем единица», «В полутора комнатах»), путевых очерков («Путешествие в Стамбул»), в области драматургии (прозаическая пьеса («Мрамор»), пародийно-сатирическая одноактная пьеса «Демократия!»). Стиль Бродского отмечен «синтетичностью» поэтического мышления, способностью к усвоению самых разных поэтических стилей и традиций. С этой особенностью связано и необычайное лексическое богатство поэзии Бродского. Он дошел до предела в сплавлении всех стилистических пластов языка, он соединяет самое высокое с самым низким.

Обращают на себя внимание реализованные в поэзии Бродского богатейшие возможности ритмики (силлаботоники, дольника, по собственным словам Бродского, – «интонационного стиха»), виртуозность его рифмы и особенно строфики. Исследователи отмечали у Бродского необычайное разнообразие строфических форм (трехстишия, секстины, септимы, октавы, децимы и др). Одна из характерных примет стихотворной речи Бродского – длинные сложные синтаксические конструкции, «переливающиеся» через границы строк и строф. Несомненна та роль, которую Бродский сыграл в окончательном снятии каких-либо языковых ограничений и запретов, в поэтическом освоении народно-разговорной, книжной, философской, бытовой речи, в раскрытии еще не исчерпанных возможностей русского стиха.

Парадоксальность и ироничность мышления, неразрывность эстетики Бродского с мировой культурной традицией, принципиальное новаторство поэта в выборе формально-художественных стиховых средств активизировали в наши дни интерес к поэзии Бродского. К личности и твор-

честву И.Бродского обращаются такие поэты, как Т.Кибиров, Э.Крылова, М.Степанова, Н.Садыков, И.Волков и др. Переосмыслению подвергаются не только темы, проблемы, образы, отдельные фразы («Письма Иосифу от римского друга» Н.Садыков), но жанровые, формально-художественные эксперименты. Так, например, характер устойчивой литературной традиции приобретает обращение поэтов-современников к жанру «Двадцать сонетов», апробированному в поэзии Бродского в 1974 году, (ср. «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» (1974) И.Бродского с «Двадцатью сонетами к Саше Заповевой» (1994) Т.Кибирова, «Двадцатью сонетами с Васильевского острова» (1995) Э.Крыловой, «20 сонетами к М» М.Степановой (1998).

Духовный же опыт эмиграции И.Бродского, в отличие от его поэтического наследия, не может быть перенят ни одним из его последователей. Ни тех авторов, на долю которых также выпало скитание по чужбинам. Ни тех, которые сознательно подражают И.Бродскому, пытаясь декларировать его принципы в поэзии. В основу эмигрантского творчества всегда положена идеологическая причина отстояния поэта от той родины, которую он покинул. Именно эта составляющая определяет и проясняет до конца суть перемен, которые могут произойти в творчестве автора-эмигранта.

ЛИТЕРАТУРА:

Бродский 1998а: *Сочинения Иосифа Бродского*. Т.2. Издание 2. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 1998.

Бродский 1998б: *Сочинения Иосифа Бродского*. Т.3. Издание 2. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 1998.

Бродский 1998в: *Сочинения Иосифа Бродского*. Т.4. Издание 2. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 1998.

Бродский 2000: *Сочинения Иосифа Бродского*. Т.6. Издание 2. Санкт-Петербург: Пушкинский Дом, 2000.

GANNA ULIURA

Ukraine, Kiev

*Institute of Literature named after T.G.Shevchenko of the
National Academy of Ukraine*

The Russian Emigrant of the «Last Wave»: the Heroine M. Paley, M. Rybakova, M. Meklinoy as Person Memory

The identity of the emigrant hero in literature is traditionally represented as a hybrid identity (without a single centre under any circumstances) and it's directly correlated to the biographical experience of the author. In this context, it is extremely interesting to analyze the deployment and modification of topics

associated with motives and metaphors of migrations, as well as with the nuances' observation of the identificational Other category, in the small prose of M. Paley, M. Rybakova, M. Meklina. Key-words: women's prose, hybrid identity, metaphors of migrations, Russian literature, female experience

Key words: women's prose, hybrid identity, metaphors of migrations, Russian literature, female experience.

ГАННА УЛЮРА

Украина, Киев

Институт литературы им. Т.Г.Шевченко Национальной академии наук Украины

Русская эмигрантка «последней волны»: героини М. Палей, М. Рыбаковой, М. Меклиной как человек памяти

Идентичность героя-эмигранта в литературе принято рассматривать как идентичность гибридную (не имеющую единого центра ни при каких условиях) и напрямую связывать с биографическим опытом автора. Продуктивность этой теории проверена годами и томами исследовательских практик и в результативности ей не откажешь. Однако в случае новейшей женской прозы в такую интерпретативную модель необходимо внести поправки. И прежде всего они будут касаться представлений о женском внутреннем опыте (*female experience*), проблематизируемом как волевая единица, поскольку на правах объекта женщина поддерживает ряд прямых и опосредованных (в том числе и ее бессознательным) культурных связей с гендеризированной (иными словами: *центрированной* гендером) действительностью. В анализируемом случае: действительностью художественной, и в равной мере – вне-художественной. Подобный подход свидетельствует об идентичности как о раздробленной и разветвленной, созданной исключительно на базе усвоенных образов. Например, такое представление демонстрирует наблюдающая за структурами женского опыта Розы Брайдотти: «Она [идентичность – *Г.У.*] относительна, потому что нуждается в связях с *другими*; она ретроспективна, так как функционирует через *опыт* и *память* (курсив мой – *Г.У.*)» (Брайдотти 2006: 363). Неизменным составляющим репрезентированной таким образом идентичности оказываются элементы, обозначенные и в приведенной цитате: память (в том числе в версии «воспоминания») и инаковость (включающая констракцию «Другой»).

Наблюдаемая с подобных позиций идентичность героя-эмигранта (а точнее: героини *Migrantenroman*'а) очевидно соотносится с проблемой прошлого и, что особо значимо, не только в контексте репрезентации определенных культурных смыслов, связанных, прежде всего, с производством памяти, но и на уровне различий предполагаемого читательского опыта. Отсюда и «потребляемая» (авто)биографичность женской версии *Migrantenroman*'а. Горизонт ожидания текста и, отчасти, горизонт читательского ожидания сообщает аналитической структуре такого произведения представление, будто обозначив начало в определенной серии событий, мы обнаружим «истинную идентичность», целиком и полностью определяемую. Воображаемое, таким образом, переводится в опыт посредством событийности*. В статье пойдет речь о нескольких образцово-показательных текстах трех писательниц, пишущих на русском языке и живущих за границей – Марины Палей, Маргариты Меклиной, Марии Рыбаковой. Кроме прочего, их проза отражает психологический опыт эмиграции (как авторскую интенцию, прежде всего) на правах проективных механизмов гибридной идентичности (в первую очередь, женского субъекта). Эти женщины-прозаики принадлежат к трем возрастным группам; каждая из них уехала из России в конце XX века – в Нидерланды, США и Германию соответственно; вместе с писательницами «переехали» и их героини (а в случае Палей с достаточной долей убежденности начинают выделять новый период творчества); при этом исходно идентичность автора и героя в случае Палей, Меклиной и Рыбаковой не репрезентировалась как целостная: россиянки – за гражданством, они – полукровки-еврейки по рождению. Чрезвычайно важным для разговора о производстве памяти в контексте их творчества оказывается представление о так называемых культурах памяти, в которых коллективная память (в том числе и память, «закрепленная» за гендерной группой) не аккумулируется, но реконструируется из текущего момента. В подобном тексте прошлое на правах прошлого просто не существует, вернее: возможность позитивного знания о прошлом не подразумевается.

Летом 1979 года три женщины и ребенок – автобиографическая героиня-рассказчица, ее полуторагодовалый сын, мать и подруга – отправляются на отдых в удаленный домик, расположенный в эстонском хуторе посреди соснового бора: «Мать, страдальчески исказив лицо, выхватила носовой платок и, на самых громких своих децибелах, беспомощно разрыдалась... Это и явилось нашим первым действием по приезду на место» (Палей 2004: 11). Сюжет повести Марины Палей «Хутор» составляют описания мытарств

* В рамках репрезентаций опыта (внутреннего женского, психологического, наличного, гендерезированного, социального, биографического и прочее) событие влечет за собой состояние напряжения, требующее разрешения, и возможность этого разрешения предлагается в том, чтобы придать осмысленность тому, что наступает в событии.

и хлопот молодой женщины и ее ребенка на удаленном хуторе – для нее составляет весомую проблему найти еду для себя и для сына, подлинной же бедой становится внезапная серьезная болезнь ребенка. Причина бедствий героини в том, что хозяева хутора априори атрибутируют ее как врага, оккупанта. Собственно, не вся семья владельцев, а задающая тон вражде хозяйка-эстонка Ванда; конфликт и интрига «Хутора» – это конфликт- конкуренция двух равновеликих женских персонажей. Для «чистоты эксперимента» оплакавшая непутевую дочь русская мать Марины должна будет удалиться из сюжета после первого же своего появления (в приведенной цитате), а эстонский свекор Ванды, пригласивший русскую на хутор, находится в продолжительной ссоре с невесткой и не имеет влияния ни на одну из женщин, ни на рассказанную одной из них историю.

Уже первые минуты пребывания героини повести на хуторе обозначают ту персонифицированную и необоримую агрессию, которая по ходу сюжета будет нарастать и «уточняться» в роли означающего. Палей использует для этого прозрачную (с точки зрения мотивации) репрезентацию, связанную с насилем идентифицирующего взгляда: *«На самих нас как раз кто-то сейчас нялился – мы это чувствовали всей кожей, – причем делал это с самым что ни на есть бесстыдным дикарским любопытством. Кто-то невидимый пожирал нас глазами – по-волчьи жадно, давясь, глотая без разбору; через пару минут он утолил первый голод и принялся раздирать наши тела на мелкие подробные кусочки – для лучшего переваривания. Кто?..»* (Палей 2004: 11). Отметим, что этот повествовательный прием, близкий по структуре (вплоть до имитации) к «кино-глазу» и сообщающий сказовой технике Палей особого рода полифоничность, надежно «закреплен» в прозе писательницы за темами эмиграции. Те, что пляются на героиню в приведенном фрагменте – это дети Ванды. В состоянии не-невинного детства предстоит со временем регрессировать и рассказчице: именно так она сможет передать соблазн и ужас пребывания в изоляции хутора: *«Живя на хуторе, я чувствовала себя именно ребенком внутри торта. Ребенком внутри торта, предназначенного не мне»* (Палей 2004: 23). Такого рода психологическая регрессия, связанная с работой соблазна, предстает в «Хуторе» повторяющейся реакцией, которая раз за разом на уровне символизации воспроизводит потерю. О какого рода потере идет речь? Сюжет пребывания на хуторе репрезентируется как прото-опыт эмиграции: *«“Нет, я тебя спрашиваю: как ты тут собираешься жить?!” – вскричала мать и снова заплакала. ...Этот же вопрос вернулся ко мне почти через двадцать лет, совсем в другой стране мира, где я снова была чужой. Мне стукнуло сорок, и я начала с нуля. С отметки ниже, чем ноль. Я оказалась голым человеком на голой земле. (...) Я вдруг вспомнила, что сходное положение в моей жизни уже было, да, уже было, словно генеральная репетиция, –*

и проводилась эта генеральная репетиция там, на эстонском хуторе К.» (Палей 2004: 19, 23). На этом этапе повествования история, рассказанная в «Хуторе» и рассказанная в режиме автодокументального модуса, маркируется «озарением» автобиографического рассказчика как воспоминание-событие, то есть она является феноменальным эквивалентом физического события и в этом смысле есть парадигматической: переживание потери здесь равняется без остатка самому событию потери. Меланхолическое настроение (а именно о нем идет речь) предстает как ностальгическая фиксация на прошлом и буквально реализуется в «предвидении», своеобразном проекте модернизации в рамках одной биографии. Воспоминание о «чужом» хуторе в свете последующей эмиграции – а оба эти пространства в прозе Палей равняются транзитному не-месту (non-place) – предполагает наличие, кроме прочего, особой темпоральной логики: пребывание в прошедшем времени (в оставленном позади времени вспоминающего мемуарного Другого) открывает возможность сверхкомпенсации в сегодняшнем моменте, непосредственном моменте рассказа. Перед нами попытка присвоения истории. В «Хуторе» она реализуется, например, так: *«Такое положение вещей мне не казалось из ряда вон выходящим. К этому времени во мне уже прочно (вернее, навечно) укрепились привычка к изгойству. Я еврейка, а это значит, что в стране моего рождения, еще до того, как я появилась на свет, мне назначена была роль “не такой”, “чужой”, “виноватой”, немилой (это единственное определение без кавычек). На хуторе я, собственно говоря, продолжала пребывать в привычном статусе. При разнице причин, приведших меня к “назначению” на эту роль, сама роль осталась прежней»* (Палей 2004: 13). Память о том, каково быть Чужой, направляет героиню Палей не столько к минувшим событиям, сколько к грядущим – к выходу за данное положение вещей (кстати, один из текстов Палей, генетически и хронологически соотносимых с «Хутором» так и называется «Выход»).

Вопрос, на который предстоит ответить, зачем Палей (сегодня) рассказывает эту историю – историю, которая не является знанием о прошлом (хотя и «мимикрирует» в этом направлении), но есть эмоциональное переживание события в прошлом. Мы с большой долей убежденности говорим в этом случае о ностальгии. Она, как и казус коллективной памяти, работающий в «Хуторе» на уровне минус-приема, должна служить поддержанию групповой идентичности. И в первую очередь, гендерной группы: повторюсь, идея повести строится на столкновении опыта и памяти двух женщин и, как следствие, на глубинном анализе кодекса сестринства. Ванда в повести произносит только одну фразу: *Noh, oota sa* (с стон. – Ну ты подожди, ну погоди; Палей эту реплику героини не переводит, но и приводит не на языке оригинала, а транслитирует кириллицей, что усиливает эффект культурной непереводимости) На фоне «самодостаточного» говорения героини-

рассказчицы этот коммуникативный акт (деконструированный посредством иронии) должен привлечь внимание к принципиальной (не)возможности диалога. Ненси Рис, анализируя речевую культуру в кризисные периоды, пришла к выводу, что спонтанная беседа, разговор являются механизмом, посредством которого формируются и поддерживаются во времени культурные и идеологические установки как часть социального действия; пережить перемены как раз и помогают постоянные рассказы о происходящих изменениях (Рис 2005). Отказ от диалога, подмена его монологизированным событием-в-прошлом (story) предстает в тексте Палей как прямой отказ реконструировать историю (history). Работа памяти в этом случае должна наиболее заметно продемонстрировать фигуру этого отказа. Сравним реплику героини «Хутора»: *«Мне надо обязательно рассказать кому-то всю эту историю... Мне необходимо, мне позарез надо это сделать! И я рада, что такой случай представился»* (Палей 2004: 38) с наблюдением по теме Ханса Ульриха Гумбрехта: «Новое Прошлое, присутствующее в расширяющемся Настоящем, – это уже не Прошлое, о котором мы размышляем (точнее, не Прошлое, единственная польза и привлекательность которого состоит в возможности размышлений о нем), но Прошлое, которое способно непосредственно воздействовать на наши чувства» (Гумбрехт 2007).

Повесть «Героиня нашего времени» Марии Рыбаковой состоит из пяти нарративов-свидетельств, объединенных в незавершенный цикл. Разные персонажи рассказывают историю преподавательницы русского языка в Америке Елены Двинской. В первом сюжете Двинская – женщина с таинственным прошлым и обширными туманными отсылками к нему. Рассказчик этой части – молодая россиянка, путешествующая по Италии; она случайно знакомится с Двинской, женщины обмениваются информацией о раскопках виллы Тиберия, куда направляется девушка; когда заинтригованная знакомством рассказчица возвращается в городок, она узнает о внезапной смерти Двинской и получает в наследство дневник умершей, который решает опубликовать. Рассказчик второй части – сын известного диссидента-эмигранта Филипп Осокин – рисует портрет престарелой неуравновешенной сильно пьющей женщины, страдающей белой горячкой, которая сопровождается манией преследования. В этой же части истории впервые звучит имя Мишеля (его отношения с Двинской – магистральный сюжет повести): будучи школьницей Елена сообщила учителю о свершенной одноклассником и любимцем класса Мишелем краже, результатом чего стало исключение юноши из школы. Из третьей части повести становится известно, что Филипп был любовником Двинской. По версии рассказчика (а это влюбленный в Осокина Дэвид Маклафлин) Двинская суть демоническая женщина, и именно Филипп – доведенная до отчаяния сторона их взаимоотношений. Четвертая часть «Героиня нашего времени» представляет собой беседу с Михаи-

лом Злотниковым, Мишелем из прошлого Двинской. После исключения из школы жаждущий мести Мишель некоторое время выслеживает Елену, но увидев, насколько виноватой она себя чувствует, донеся на него, извиняет ее проступок; отныне он начинает регулярно видеть ее во сне, вместе они проживают яркую, нетождественную реальной жизни, в которой Михаил – заключенный в российской тюрьме, а Елена – преподаватель в американском колледже; после смерти Двинской Злотников перестает спать. Завершающая часть повести – дневник Елены. Гуляя по некому итальянскому городу, Двинская видит в окне красивую грустную женщину, начинает следить за ней, чудесным образом проникает в ее комнату, спит и ест вместе с ней; идиллия нарушается с появлением рыбака Филиппо, принесшим грустной девушке вести о судьбе ее брата Микеле: он попал на виллу императора и тот развратил его. Двинская пытается привлечь внимание собеседников, но ей это не удается. На осознании собственного не-существования исповедь героини обрывается: «С'ero io chi n'esisteva più» (с итал. – меня здесь больше нет) (Рыбакова 2001: 93).

Разные части повести, в композиции которой не выдержан ни временной, ни причинно-следственный порядок, «собираются» в один сюжет с большими темпоральными и логическими лакунами, презентующий интерпретацию одних и тех же событий разными людьми и соответствующую оценку. (В этом произведение Рыбаковой отвечает заявленному авантексту – «Герою нашего времени» М. Лермонтова). При том, что формально во всех частях повести повествование ведется от первого лица, исповедальный элемент связан только с одной частью – собственно дневником Двинской, но и в этом случае ожидания, коррелирующие с пояснением поступков и психологических мотивов «говорящего», которые читатель соотносит с исповедальным нарративом, оказываются ложными. Дневник Двинской окончательно мистифицирует ее историю, завершая переход художественного действия от реалистического к нереальному, акцентируя фикциональность событий и текста в полном соответствии с логикой возможных миров.

Повествовательные техники, на которые ориентирован текст Рыбаковой, направлены на формирование пространства непосредственного присутствия, они «интерактивны» в отношении работы воспоминания. Это означает, кроме прочего, что вспоминающий человек осознает, что ему может быть приписано какое-либо действие, за которое он несет ответственность. Устное свидетельство в первых частях повести и мемуарная ретроспекция в последней части (в обоих случаях целесообразно говорить о художественном приеме) функционируют в повести как «координаты» пространства индивидуальной памяти. По отношению в героям Рыбаковой по умолчанию предполагается, что событие в прошлом прямо связано с их непосредственным переживанием и чувственным впечатлением, и благодаря неизбежному

прочности этой связи событие можно представить, изложить или, как минимум, опознать в воспоминании. При этом тот факт, что воспоминания разных действующих лиц об одном событии не совпадают, подчеркивает произвольность (не равную недостоверности) воспоминания*. История, рассказанная в «Героине нашего времени», указывает на принципиальную недоступность прошлого, сконструированного именно как воспоминание. Однако препятствовать активным воспоминаниям (свидетельствам) в мире Рыбаковой, усомнившись в их достоверности, чревато последствиями: прерванная работа воспоминания, зависящего от первичного переживания, тождественна здесь физическому исчезновению («вспоминающего» тела. И важно вспомнить о специфике телесной памяти (скажем, как ее определяют феноменологи по шкале «рефлексивность—опыт»): телесная память прямо зависит от ощущений привычного или странного, но обращена она всегда ко вторичной памяти, связанной с волевым припоминанием. «Возможные миры» «Героини нашего времени» в этом случае моделируются по принципу псевдореминисценции: отсутствующие участки воспоминания заменяются другими фрагментами прошлого или их имитацией (Улюра 2006).

Когда мы рассматриваем механизмы само-идентификации героинь-эмигранток в прозе Меклиной, приходится в первую очередь иметь дело с иронической работой ностальгии. Акцентирует (что чаще) или нивелирует власть рассказчика в прозе Меклиной идеальную нехватку, речь всегда идет о псевдореальности, то есть некоей текстовой структуре, сходной с реальностью тем, что включает объекты, время, пространство, людей, звуки и картинки, но существующей на правах глобальной иллюзии; неким нереальным реальным, в котором наряду с узнаваемыми элементами отсутствует главное — экзистенция, реальное бытие.

Все, чем «занимаются» героини Меклиной — это вспоминают, при этом вновь и вновь речь идет об одной любовной истории: молодая женщина, недавно переехавшая в чужую страну, встречается женатого мужчину в годах, их ожидает скоротечный бурный роман, разрыв, который девушка переживает очень сложно, и смерть бывшего любовника. Этот персонаж — анонимный ли, обозначенный ли инициалами или криптонимами, снабженный ли разными, но созвучными именами — появляется практически во всех произведениях Меклиной. В рассказе «Моя преступная связь с искусством» этого героя зовут Бахман, в «Измене» его имя Вахид, в «Золотых буквах по красной бумаге» — В.Б. и великий Богумиан, в «Тексте и гадалке» — Вреж Бабумиан, V. — в «Астральной охоте», о «моем персидском любовнике» (Меклина 2008) идет речь в «Зороастрийских зеркалах», рассказ «Заданные

* Необходимое сочетание этих двух элементов — актуальность события памяти и произвольность воспоминания — выделяет Лутц Нитхаммер, когда описывает феноменологию устного свидетельства (допроса или интервью) (Нитхаммер 2012: 18–31).

числа, неизвестные и свободные члены. События воображения» сопровождает посвящение «В.Б., последнему арт-дилеру Ж.-М. Баския, выведенному под маской “У.Д.”» (Меклина 2007), героем «Смерти в воздухе» оказывается «мужское тело», которое «прозывалось В.Б.» (Меклина 2007а) и так далее. Роман с В.Б. в прозе Меклиной – это мотив автобиографический, писательница при случае охотно подчеркивает его «документальную» природу. За этими регламентациями стоит не только намерение придать онтологический статус конкретному биографическому событию, но и попытка воссоздающего прошлое автора стать объектом наблюдения и субъектом творчества в любом провоцируемом и состоявшемся действии.

В литературных практиках подобного рода важен сам процесс «погружения» в прошлое, неперменной составляющей, инструментом и результатом которого есть принципиальная невозможность реконструировать его, прошлое, без остатка. Ирония в этом случае становится способом сочленить прошлое и настоящее, максимально избежав интерпретации свершившейся истории. Доминирующим компонентом работы памяти такого рода выступает привлечение все новых и новых историй, замещение их шаблонами, стереотипами – «чужим» словом в широком смысле понятия. К таким процессам апеллирует, например, афоризм Тимоти Гартона Эша «Мы не забываем, мы пере-запоминанем» (Ash 2002). Из рассказа в рассказ история отношений с В.Б. «вынуждена» распадаться на детали, серии: этот прозаический цикл организует своего рода парадигматическое изменение, которое касается исключительно объекта.

«Моя преступная связь с искусством» и «Зороастрийские зеркала» – это на сегодня завершение цикла Меклиной о В.Б., его начало – рассказ «Золотыми буквами по красной бумаге». Начало хронологическое – это самый ранний из рассказов, и фактическое – это история знакомства героев. Рассказчица, недавно переехавшая в США, на автостоянке, куда она пришла купить свою первую машину, встречает известного нью-йоркского арт-дилера, который, торгуя поддержанными машинами, избегает таким образом преследований налоговой полиции. Ей чуть за двадцать, ему – чуть на пятьдесят. Заинтересовавшись, она назначает ему встречу. Дальнейшее описание ряда перформансов известного художника Джеймса Ли Баяйарса, темой и мотивом которых становится совершенство, – это возможное содержание разговора героев, но что вероятнее – это форма, при помощи которой «визуализирует» и «метонимизирует» свое сознание рассказчица. Так же, как ее первый визит в автосалон сопровождают «чужие» воспоминания о художественных акциях, в которых участвовал автомобиль (классические перформансы Йозефа Бойса, Криса Бюрдена, Марины Арамович, Жана-Мишеля Баския и т.п.), а ее первый звонок В.Б. – рассказы о «телефонных» перформансах (известные акции Абрамович и Улая, несостоявшийся «центр вопро-

сов) Байарса). Цепочку из совершенной визитной карточки – акция «Байарс официальный художник Пентагона», совершенной коммуникации – «Памятника языку, бриллиантовый пол», совершенного стола – «Стол совершенства», совершенной книги, совершенных похорон, совершенной смерти – одноименная акция 1984 года, «совпавшая» со смертью художника и прочее «запускает» описание перформанса Байарса «Совершенный поцелуй»: на протяжении нескольких дней облаченный в строгий костюм художник простаивал на пьедестале, в один из дней он легко, малозаметно сжал губы и вышел. Встреча героев (и рассказ) заканчивается также поцелуем: «Можно ли было назвать прикосновение наших губ совершенством?» (Меклина 200: 169). Финальный поцелуй опосредован совершенным поцелуем Байарса, и это не позволяет вовлечь рассказчицу как субъект в, скажем так, наивный контакт с миром, претендующим на реальность. Виртуальное – увиденный, пересказанные, перечитанные акции Байарса – здесь единственно и максимально реально, так как именно оно производит эффект и способно быть пережитым только, если субъект – это индивидуальное, актуальное. Описание перформансов Байарса создают тот контекст, который позволяет Рите из рассказа «Золотыми буквами на красной бумаге», воспринимать мир несовершенного поцелуя как отчужденный и очуженный. Смотрение из мира реального заменяет разглядывание из мира перформативного.

Перипетии любовных отношений героев Меклиной сопровождает некий режим контрастности. Несмотря на несомненную мелодраматичность сюжета, подмена женского голоса женским телом не происходит. Так, даже в рассказе «Смерть в воздухе», где автобиографическая рассказчица лишается своего имени в пользу именованного «женским телом», ее сопровождает такое же лишенный имени двойник «мужское тело». Мы имеем дело в этом случае не с проблемой бинарности, одиночности или единства, но с механизмами самоотражения: виртуальный объект любовной коллизии (В.Б.) а каждом новом тексте удваивается за счет одной из деталей любовного сюжета; умножение же объекта авторским комментарием (в этом качестве выступают и описания перформансов в «Золотыми буквами по красной бумаге») служит ложным знаком «глубинного взгляда» – реальность здесь не отражается, но свертывается до одной чувственно воспринимаемой детали. Акцентирование риторики реальности в автобиографическом, презентующем на грани с документальностью тексте Меклиной свидетельствует исключительно о том, что статус реальности здесь чрезвычайно низок. Память в этом любовном сюжете замкнута в самоповторах, а едино допустимая степень объективности заключается в «освобождении» объекта, способного лишь «отражать» рассматривающий его взгляд (автора-рассказчика и равного с ними в правах объективации читателя).

Три художественных произведения, о которых шла речь в этой статье, – разные сточки зрения стиля, метода, проблемы, тематики, идеологии и техники. Столь же очевидно разнятся авторские стратегии писательниц, для которых представленные тексты есть безусловный репрезентативный случай. Однако, один принципиальный момент позволяет говорить о них как о некоей показательной общности в рамках современной женской прозы. Для художественного мира Палей, Рыбаковой и Меклиной принципиальной есть неспособность примирить (отождествить) в разговоре о женском субъекте индивидуальную и коллективную память; и сконструировать, таким образом, женскую идентичность вне меланхолического дискурса потери/нехватки. Воспоминание, событие-в-прошлом, ностальгия – любое переживание опыта прошлого как минувшего в рамках ощущения данного разрыва между прошлым и настоящим при таких условиях попадает в зону повышенной проблематизации (чтобы не сказать «категорически невозможно»). При том, что озвученное воспоминание или иное «оголение» работы памяти в рассматриваемой прозе по умолчанию отсылает в изначальному опыту, вернее – к определенной топосу изначального опыта, связанного со становлением идентичности. В каждом случае мы имеем дело с опытом памяти и опытом восприятия как противоречием по определению, которое разрешается в художественном повествовании – единственном типе нарратива, абсолютно «убедительном» (чит.: непротиворечивом) по отношению к самому себе. Попытка соотнести такой текст с (авто)биографической установкой (в роли которой, в первую очередь, и выступает сюжет эмиграции) реализуется в акцентировке фигуры Другого: имеем дело с Я-как-Чужой (у Палей), остранением инаковости (у Рыбаковой), с Другим-как-повторение (у Меклиной). Меланхолический дискурс в таком тексте практически сливается с дискурсом травмы: ответ на состояние Я (травма) и ответ на состояние Другого (меланхолия) здесь по сути неразличимы.

ЛИТЕРАТУРА:

Брайдоггі 2006: Брайдоггі Р. Теорія статевої відмінності // Антологія феміністичної філософії / За ред. Е.М. Джагер, А.М. Янг. – К.: Основи, 2006. – С. 357–367.

Гумбрехт 2007: Гумбрехт Х.-У. «Современная история» в настоящем меняющегося хронотопа // Новое Литературное Обозрение. – 2007. – № 83. – С. 45–55.

Меклина 2007: Меклина М. Заданные числа, неизвестные и свободные члены. События воображения // Новый Берег. – 2007. – № 18. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/bereg/2007/18/mm4-pr.html>

Меклина 2008: Меклина М. Зороастрийские зеркала // Стороны света. – 2008. – №11. Режим доступа: www.stosvet.net/11/meklina/

Меклина 2007а: Меклина М. Смерть в воздухе // Новая Юность. – 2007. – № 4. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/nov_yun/2007/4/mm3.html

Меклина 2003: Меклина М. Сражение под Петербургом. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 368 с.

Нитхаммер 2012: Нитхаммер Л. Вопросы к немецкой памяти: Статьи по устной истории. – М.: Новое издательство, 2012. – 536 с.

Палей 2004: Палей М. Хутор // Новый мир. – 2004. – № 9. – С. 11–39.

Рис 2005: Рис Н. «Русские разговоры»: Культура и речевая повседневность эпохи перестройки. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 368 с.

Рыбакова 2001: Рыбакова М. Тайна. – Екатеринбург: У-Фактория, 2001. – 416 с.

Улора 2006: Улора А. Интертекст как код в повестях Марии Рыбаковой // Русская литература. Исследования/ Под ред. А.Ю.Мережинской. – Вып. X. – К.: КНУ, 2006. – С. 268–283

Фрейд 1991: Фрейд З. Толкование сновидений. – К.: Здоровье, 1991. – 456 с.

Ash 2002: Ash T.G. Truth is another country // The Guardian. – 2002. – 16 November. Режим доступа: <http://www.guardian.co.uk/books/2002/nov/16/fiction.society>

LEYLA KERIM

Turkey, Kony

Selcuk University

Oriental Motives in Creation of Thorzhovsky

In this study it will be analyzed Thorzhovsky as a poet and a translator of translation in the first wave of Russian emigration. His own works and choices for translation attract the most interest. With the French, German and Italian works, he also translated Goethe's "Western-Eastern Divan", Karolát's "Fatma", his original poetry "on Hafiz" and his most important work, rubais of Omar Hayyam, proving the poet's interest in the East. Besides, it will also be researched East and Oriental motives in detail in his creation.

Key words: Thorzhovsky, emigrant, orient, creation, poet.

ЛЕЙЛА КЕРИМ

Турция, Конья

Сельчукский университет

Восточные мотивы в творчестве Тхоржевского

В течение многих лет русская эмиграция стала всемирной, занимающей особое место и в истории и в литературе, актуальной проблемой. А что стало причиной этого массового переселения? Оценивая общую панораму эмиграции, можно сказать, что в разных странах причиной стали различ-

ные ситуации, главное место среди которых имеют политические события. В результате политических противостояний возникали разочарования. Так что, мы не ошибемся, сказав, что в основу эмиграции в целом составило разочарование.

С одной стороны этот насильный переезд стал причиной утечки умов, а с другой – создал новую культуру и новое поколение на совсем новой почве. Именно таким примером становится русская эмиграция. В истории мировой эмиграции русская эмиграция своей пестротой играет особую роль. Особенно эмиграция двадцатого века, занимающая значимое место не только в русской, но и в мировой литературе. В эмиграции русские эмигранты создали новую литературу, создали новые связи между разными литературами. Как отмечает Грановская, «эти годы можно назвать временем взаимопроницаемых состояний» (Грановская, 2005: 36).

В истории русской эмиграционной литературы наблюдается три периода. Первый период начинается с XVI века и заканчивается событиями первой мировой войны (1914-1918). Второй период начинается с 1914/1917 годов по 1991 год; а третий с 1991/1993 г. Эти даты в различных источниках различаются. Например, на одном интернет-сайте периоды эмиграции датируются следующим образом: первый период - с 1918 г. до начала Второй мировой войны; второй – формировался в период послевоенного десятилетия; а третий возник в середине 1960-х годов (<http://dic.academic.ru>).

Большинство русских эмигрантов были грамотными людьми, они воссоздали русскую культуру за рубежом России, работав и творив на благо России. Сделали они это, создавая союзы, издавая новые книги и новые произведения, переводя русские произведения на другие языки и наоборот.

Среди трёх периодов выделяется первый период русской эмиграции. Он играет более важную роль, чем другие, потому что эмигранты первой волны (т. е. периода) были основоположниками агитации против советской мысли и советского режима. Кроме того, они видели в себе миссию носителя русской культуры (то есть «русскости»). Эти первоначальники делали всё, что умели для того, чтобы русскую культуру и словесность узнали не только те страны, в которые они эмигрировали, но и весь мир, и новое поколение родившееся там. Смотря на положительную сторону эмиграции, можно сказать, что она развивает мост между культурами. Нельзя отвергать влияние перевода на это развитие. М. Горький, по отмечанию Нугзара Цховребова, писал: «...Идеально было бы, если бы каждое произведение каждой народности переводилось на язык всех других народностей. В этом случае мы все быстрее научились бы понимать национально-культурные свойства и особенности друг друга.» . Цховребов продолжает: «Усвоение и перевыражение произведений иноязычной литературы, её национальных

особенностей обогащает и переводчика и читателя. ... Переводчик, а вместе с ним и читатель, обретает как бы дополнительный угол зрения. Наряду с индивидуальным это «видение мира» отражает национальное своеобразие, ведь очень важно, что видит. Свообразие это во многом отработано, подготовлено самой поэтической традицией, языковой системой» (Цховребов: [online]).

К деятелям, которые занимались переводами, можем причислить и Ивана Ивановича Тхоржевского. Как сказал сам Тхоржевский, переводческое творчество, то есть «кажда усвоить, вобрать в себя все лучшее из чужого _ это глубокая черта всесторонней русской культуры» (Тхоржевский, 1949: 114). Поэт-эмигрант считал, что благодаря переводам с французского, немецкого и других языков, переводчик играет роль писателя / поэта, ровно ничего не изменяя в подлиннике. Переводы Тхоржевского отличаются своими поэтическими настоящими безусловными удачами, свежими и точными находками, осторожностями обращения с оригиналом (<http://vesver.narod.ru/russgete/roman20.htm>).

Иван Иванович Тхоржевский-поэт малоизвестный, чрезвычайно одарённый, со всей искренностью, увлеченностью и безусловным талантом давший новую жизнь творению в стихии русского языка (<http://vesver.narod.ru/russgete/roman20.htm>). Его переводческое творчество более известно, чем поэтическое. Но надо отметить, что он был и талантливим поэтом.

Родился поэт в 1878 году в Ростове-на-Дону. Его родители (т. е. отец-Иван Феликсович и мать-Александра Александровна Пальм) занимались переводами, объединив имена в псевдониме Иван-да-Марья. Грузия играет особую роль в жизни поэта, потому, что его детство и юность прошли в Грузии. После окончания Тифлисской гимназии, он поступил на юридический факультет Петербургского университета, который окончил в 1901 году. Был оставлен для подготовки к профессорскому званию, но предпочёл государственную службу. Проведя исследования его жизни, явно видно, что, как отметил Иван Воронов, «Тхоржевский служил отечеству и словом, и делом» (Воронов, 2008: 14). Иван Иванович Тхоржевский был «очень необходимым человеком на своей службе в министерстве. Так что с уходом министров, карьера Тхоржевского не пошатнулась» (С. Тхоржевский, 2002: 304).

Наряду с собственными делами на государственной работе, он занимался и своим любимым занятием – литературой. Продолжал переводить произведения и сочинял оригинальные стихи. Иван Иванович «в год окончания факультета выпустил переводы из французского и итальянского языков и свои сборники - «Облака» и «Дань солнцу»» (Воронов, 2008: 14).

Тхоржевский видел события, случившиеся при его государственной службе и чувствовал приближающую опасность своей родине, но не мог воспрепятствовать этому. Как отметил в своих воспоминаниях Сергей Сер-

геевич Тхоржевский - племянник поэта, Иван Иванович отнёсся враждебно к революции 1917 года и ощутил её как бездну (С. Тхоржевский, 2002: 304). По этой причине он больше не хотел работать в правительстве и добровольно подал в отставку. После отставки Тхоржевский провёл год в поездках и активно участвовал в конфиденциальных собраниях, а в 1920 году отправился в Париж. После четырех лет работы в банке в жизни Ивана Ивановича начинается активный литературный период. Он старается создать союз писателей и начинает работать в русской эмигрантской прессе под псевдонимом Джон, под собственным именем пишет статьи и публикует свои поэтические переводы; много лет он был постоянным сотрудником газеты «Возрождению» (С. Тхоржевский, 2002: 304; Воронов, 2008: 14).

Иван Иванович известен как мастер художественного перевода. Переводил он со многих языков. Его переводы отличались глубоким пониманием текста, обращением с текстом и формой «как душа велела» (<http://www.vekrevedoda.com/1855/itkhor.htm>). Потому что для добывания удачи поэту-переводчику нужен не только талант, нужна созвучность того, что он переводит, тому, что он чувствует и переживает сам (С. Тхоржевский, 2002, 304).

Особенный интерес вызывают его собственные работы и выбор произведений для перевода. Наряду с французскими, немецкими и итальянскими произведениями он перевёл «Западно-Восточный Диван» Гёте, «Фатьма» Каролата, стихи грузинского поэта – Акакия Церетели, написал оригинальные стихи «на тему Хафиза», «Крымский съезд» и, наконец, его главный труд - рубаи Омара Хайяма, который подчеркивает особый интерес поэта к востоку.

Связи поэта с Востоком, как уже было отмечено, начались с годов проведённые в Грузии. Эти годы отразились на его литературной деятельности. Эмигранты, как Иван Иванович, хотели в своих произведениях восприводить прошлое, ностальгическое для них всё. И это было верой тому, что опять будут такие времена. Как отмечает Синельников, «как негаданная золотая нить вступает в седое и серебряное северное кружево, так восточная метафора срасталась с русским словом. Художникам слов нужно было глубоко ощутить полноту мира загадочного и прекрасного, сокровенного».

В душе Тхоржевского тоже чувствовалась тайна близости России и Востока. Перевод «Западно-Восточный Диван» Гёте, благодаря которому он получил особую известность был первой попыткой представить это произведение на русском языке. Тхоржевский в этом переводе отказался от буквального перевода, предпочёл передать дух гётевского «Дивана» так, как сам его понял и воспринял. Как сказал сам Иван Иванович, «это игра цветных арабесок, причуд, загадок, легкой иронии, глубоких раздумий. Песенная мудрость! Многое в ней легко ложится на музыку, но для перевода-и даже

для понимания- Диван, местами, представляет исключительные, крайние трудности» (<http://www.testsoch.net/ivan-txorzhhevskij-perevodchik-zapadno-vostochnogo-divana-chast-2/>).

Другой его известный перевод «Хайямиада Рубаи» – восточное произведение персидского поэта Омара Хайяма. В этом поэтичном произведении явно видны восточные мотивы, «афоризмы средневекового мудреца писавшего на фарси, заучивались на память, расхватывались на цитаты и эпитафьи, звучали с эстрадных подмостков, на дружеских застольях».

«Не станет нас». А миру – хоть бы что!
«Исчезнет след». А миру – хоть бы что!
Нас не было, а он сиял и будет!
Исчезнем мы... А миру – хоть бы что!

«Фатъма» – стихотворение принца Каролата – один из малоизвестных переводов Тхоржевского, по этой причине мы тут будем произвести краткий анализ восточных мотивов в нём. Мотивы Османской Империи и гаремская жизнь, находящиеся в этом произведении даны сквозь взгляды западного человека, который подробно не знает о жизни в гареме и об Османской Империи. Фатъма-это девушка сначала вольная, а потом ставшая как бы заключённой в гареме. Тут гарем дан как тюрьма.

Тут находятся и восточные мировоззрения. Например, поэт написал дервишское мнение: «И сам ты в мире – странник, только гость». Дервишши видят этот мир временным и бранным.

В другой части этих стихов под названием «Крик Муэзина» турецкая пословица «Sünnen ağzı uyanan uoğurdu üfleyerek uer» дана прямо как и на турецком языке: «Кто рот обжег, тот дует от испуга, и на стакан холодный молока...»

Интересно будет отметить, что находятся и слова мусульманского пророка Магомета:

«Господь над вами! Если б жизнь и свет
Открылись вам, как мне, без покрывала, –
Вы плакали б; и улыбались – мало,
Так говорит нам Магомет».

В этих переводах и стихах встречаются слова, имена, отражающие восточные мотивы, такие, как: вечная книга жизни, орда, тюрбан, султан, халат, бахрома, Байрам, газель, Фатъма, дервиш, Аллах, Фец, Самарканд, Босфор, караван, Тунис, паша, пурпурный ковер, Дамьетский ковер, Басора, муэзин, минарет, султанша, Магомет, Багдад, калифа, мечеть, и т. д.

Иван Иванович Тхоржевский скончался в 1951 году в Париже и похоронен на православном кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа. Такова уж судьба:

у двух братьев (Иван Иванович Тхоржевский Сергей Ианович Тхоржевский) и племянника (Сергей Сергеевич Тхоржевский) были иронические судьбы-после вынужденного выезда Ивана Ивановича из России, арестован был и его брат Сергей Ианович. А через 14 лет-сын Сергея Ивановича, племянник Ивана Ивановича – Сергей Сергеевич был послан в лагерь. Ирония судьбы в том, что когда закончился срок, и племянник освобожден, дядя скончался. Сергей Сергеевич Тхоржевский в своих записках пишет о том, как он жалеет, что ему так и не привелось повстречаться с дядей (С. Тхоржевский, 2002: 304).

До сих пор он остался поэтом неизвестным, как его современники, но нельзя было бы не отметить Тхоржевского и его творчество в истории русской литературной эмиграции. Поэтому мы выбрали для исследования Ивана Тхоржевского и попытались проанализировать деятельность этого поэта и переводчика, «малоизвестного, чрезвычайно одаренного человека, со своим безусловным талантом давшего новую жизнь творениям в стихии» (<http://www.testsoch.net/ivan-txorzhvskij-perevodchik-zapadno-vostochnogo-divana-chast-2/>) русского языка в первой волне русской эмиграции, и творца этих забываемых строк:

Легкой жизни я просил у Бога:
Посмотри, как мрачно всё кругом.
И ответил Бог: – Пожди немного,
Ты ещё попросишь о другом.

Вот уже кончается дорога,
С каждым годом тоньше жизни нить.
Легкой жизни я просил у Бога,
Легкой смерти надо бы просить.

ЛИТЕРАТУРА:

Воронов 2008: Воронов И. *Служил отечеству словом и делом*. Ж: Звезда. № 6, 2008.

Грановская 2005: Грановская Л. *Русский литературный язык: Лексикология и стилистика*. Баку, 2005.

С. Тхоржевский 2002: [online]:

Тхоржевский 1949: Тхоржевский И. *Фатма. О гонцах и посланниках*. Литературно-политические тетради: Возрождение. Тетрадь четвертая, 1949.

Цховребов: [online]: http://www.darial-online.ru/2012_3/tshovrebov.shtml

<http://dic.academic.ru>

<http://vesver.narod.ru/russgete/roman20.htm>

<http://www.dissercat.com/content/frantsuzskaya-kniga-v-oformlenii-russkikh-khudozhnikov-emigrantov>

<http://www.sakharov-center.ru/asfcd/auth/?t=page&num=645>

<http://www.testsoch.net/ivan-txorzhvskij-perevodchik-zapadno-vostochnogo-divana-chast-2/>

<http://www.vekperevoda.com/1855/itkhor.htm>

IRMA KVELASHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Georgian Literature Institute

The Function of Selfendowment in Grigol Robakidze “Imam Shamil”

The concept of the act of cosmogenity of endowment and self endowment rests upon the idea of renovation and resurrection. While making the sacrifice ritual individual tries to make contact with the supernatural transcendental power and thus tries to set order in universe.

The transformation of the sacrifice ritual into selfendowment is of paramount importance in Grigol Robakidze works ; In “Londa” – sacrifice transforms into self endowment (“The last Wedding”) the same happens in “Lamara”. The novel “Imam Shamil” depicts the problem of sacrifice as well, Shamil makes self punishment and thus tries to save his sinful mother.

Key words: *Selfendowment, “Imam Shamil”, Grigol Robakidze*

ირმა ყველაშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

თვითშენიღვის ფუნქცია გრ. რობაკიძის „იმამ შამილში“

როგორც მსხვერპლშენიღვის, ასევე თვითშენიღვის კოსმოგონიური აქტის კონცეფცია ხელახლა დაბადების, შემდგომი განახლების იდეაში მდგომარეობს. უძველეს მითორიტუალებში მსხვერპლშენიღვა აღიქმებოდა არა სიკვდილად, არამედ განწმენდის, ახალი სიცოცხლის დანყების საფუძვლად. იგი იყო საკრალური ფენომენი, რომლითაც ადამიანი ამყარებდა კონტაქტს ტრანსცედენტულ ძალებთან, იმეორებდა რა სამყაროს შექმნის პირველ მითორიტუალს. „ეს მსხვერპლშენიღვები, თავის მხრივ იმეორებენ „პირველ“ მსხვერპლშენიღვას. „პირველად“ შენიღვული პირველადამიანები (ან პურუშას ტიპის ღმერთები) დემიურგები არიან. მათი შენიღვისა და დანაწევრების შედეგად შეიქმნა სამყარო, სხეულის ნაწილები კი პირველი ნივთების მოდელეზად იქცნენ“ (ჯანაია 2005: 61).

მსხვერპლის შენიღვით ადამიანები იცავდნენ როგორც საკუთარ თავს, ასევე აახლებდნენ ნესრიგს სამყაროში. გარკვეული კრიზისის

დაძლევის თუ პრობლემის მოგვარების გზად მსხვერპლშენიშვნა ითვლებოდა. რიგ შემთხვევებში ეს თვითშენიშვნაც იყო. ამ საკითხთან დაკავშირებით არაერთი მაგალით აქვს მოყვანილი ჯ. ფრეზერს თავის ნაშრომში; როცა მარსელში იფეთქებდა შავი ჭირის ეპიდემია, ვინმე დაბალი ფენის წარმომადგენელი მსხვერპლად მისატანად იმეტიებდა თავს, სხვათა ცოდვების გამოსასყიდად. ასეთ ადამიანს მთელი წლის მანძილზე აჭმევდნენ, შემდეგ აცვამდნენ წმინდა სამოსს, რთავდნენ წმინდა ტოტებით, შემოატარებდნენ ქალაქს ლოცვით და აგდებდნენ ქალაქიდან ან ქოლავდნენ, რათა აღმდგარიყო თავდაპირველი ჰარმონია ქალაქში, გადარჩენილიყო სიცოცხლე. საყოველთაო უბედურების დროს მსხვერპლს სწირავდნენ, როგორც ათენელები, ასევე ჩვენს ერამდე II საუკუნეში მცხოვრები ბერძნებიც. მითოსური გააზრებით ყოველგვარი უბედურებისაგან თავის დასაღწევად მსხვერპლშენიშვნაა საჭირო, რათა კვლავ განახლება, დაკარგული ჰარმონიის აღდგენა მოხდეს.

დაკარგული ჰარმონიის აღდგენის, კვლავ განახლების და კრიზისის დაძლევის მითიური ფუნქცია აკისრია მსხვერპლშენიშვნის რიტუალს გრ. რობაქიძის შემოქმედებაში. მისი გმირები, სამსხვერპლო ნიშნით გამორჩეულნი, მსხვერპლშენიშვნისთვის გამზადებულნი თავისი ნებით თმობენ სიცოცხლეს (ლონდა, თამაზი, მინდია, მორელა). მსხვერპლშენიშვნის რიტუალი „ლონდაში“ თვითშენიშვნის — უკანასკნელი ქორნილის სახეს იღებს, „ლამარაშიც“ მსხვერპლშენიშვნის რიტუალი თვითშენიშვნადაა ნაქცევი. სამსხვერპლო რიტუალის საკრალიზაციას თავად მსხვერპლის ქცევა ადასტურებს. „მისი გმირები ამ შემთხვევაში „კერძობითის რკალიდან“ ამოვარდნილნი არიან და ანტიკური გმირების თანასწორ გონიერებას იჩენენ“ (ცხადაძე 1997: 23).

მსხვერპლი საჭიროა გადარჩენისთვის, სიკვდილი საჭიროა განახლებისთვის. ასევე ხდება მოთხრობა „იმამ შამილშიც“, რომელშიც უნებლიედ ცოდვანადენილი დედის მაგივრად, რომელმაც წარმოშვა კრიზისი, შამილის მიერ ხდება თვითდასჯა. თვითშენიშვნით ხდება დარღვეული წესრიგის აღდგენა, რომლის უმთავრესი ფუნქცია არის ის, რომ პიროვნება დაუბრუნდეს სანყისს, თავიდან მოიპოვოს ის, რაც შეცოდებით დაკარგა; ღვთაებრივი ნიშნის მატარებელ გმირად ხატავს მწერალი შამილს; არამინიერი კაშნით შეპყრობილს, რომელიც დედის მუცელშიც კი გამოირჩევა სხვათაგან. ამას დედაც გრძნობს მუდამ: „შვილში რაღაც უცნაურსაც გზნებდა ხოლმე: თითქოს კაცი კი არა ნადირი ეშვას. ჯერ კიდევ უშვი, სიურჩეს იჩენდა იგი დედის მუცელში, ხშირად აგონდებოდა ხოლმე დედას: თუ რა სიავით ახლტა იგი ერთხელ მის საშოში. ტკივილიც იგრძნო ორსულმა ბასრი. თუმცაღა ერთი ნუთით“ (რობაქიძე 2012: 64). შამილის ნადირის გუმანი, დაუოკებელი

ნება და ძლევამოსილება არაერთგზის ვლინდება მოთხრობაში, შაჰ-ნადირთანაც და რუსებთან ბრძოლაშიც სწორედ ეს თვისებები ამარჯვებინებს. სიკვდილს და ტკივილსაც არამინიერი, უტეხი ხასიათით სძლევს; ერთხელ მტერთან ბრძოლისას „ხიშტი მკერდში შერჩა შეტეხილი, გავარდა, ამოეფარა ძეძვიან ბუჩქნარს, ამოიძრო სისხლიანი რკუნა, გადააგმო, მიიმალა, მიინაბა და აი ასე, ორი დღელამის განმავლობაში ძაბავდა ტკივილს, ძაბავდა ძალას, სძლია ქრილობას.“ იგი ყველგან გამორჩეულია, მისი ყველას სჯერა, მისი ყველას ეშინია. მას ყველა ენდობა. რუსეთთან ჩვიდმეტი წლის ბრძოლის შემდეგ შეეპარათ ეჭვი ნაიბებს მის ძლევამოსილებაში, ბზარი გაჩნდა ნდობაში, „ჩვიდმეტი წელია მარჯვედ ხვდება კავკაზი მტერს. ხოლო როდემდის? იჭვი ღრღნიდა ნაიბებს, როგორც მხვრელი მატლი შუაგულს ნამორისა: მაჟაური, ნაღველით განაბულნი თვალს ავლებენ მეომარნი ჩამავალ მზეს. ყველანი ფიქრობენ ერთსა და იმავეს. ფიქრი საზარელია: ზავი, ხოლო ვინ გაბედავს: ეს სიტყვა ჩაანვეთოს მეთაურს?“ (რობაქიძე 2012: 62). მეთაურსა და მეომრებს შორის კრიზისი ჩნდება. ის რაც მისაღები და სასურველია ნაიბებისათვის, მიუღებელია შამილისთვის. ზავი სურთ ნაიბებს, თქმას კი ვერ უბედავენ. მათ იციან „მეთაური არ ავარდებოდა რისხვით ზავის გაგონებისას — ხოლო იმასაც გრძნობდნენ: არმხელილი რისხვა, შამილის განლიგებულ უძრაობაში შეკავებული, უარესი იქნებოდა“ (რობაქიძე 2012: 63). ლიდერისთვის ჩვეული უკომპრომიზობის და შამილისთვის დამახასიათებელი რისხვის ეშინიათ ნაიბებს. მაინც იპოვეს გზა, დედა დაიყოლიეს და ათქმევინეს — ნაიბებს ზავი სურთო. ავი ცუცხლი აკიაფდა შვილის თვალებში, დედამ იგრძნო, რომ მის წინ შვილი კი არა უცხო იდგა. შამილი ხვდება, ნაიბებთან დაპირისპირება გარდაუვალია, ამ დაპირისპირებისთვის კი მისი დედა გამოიყენეს, მაინც შეჰბედეს ზავი. ამ მონაკვეთში დაპირისპირება ჩნდება არა მხოლოდ ნაიბებსა და შამილს შორის, არამედ შამილი თვითონ უპირისპირდება თავს. სახეზეა პირადი და საზოგადოებრივი კრიზისი. შამილსაც კი შეაქვს ეჭვი საკუთარ ძლევამოსილებაში. მასში გაორება ხდება, მისი მიზანია შინაგან დაპირისპირებას სძლიოს. „იგია თვითონ შამილი. ამავე დროს იგი სხვაცაა“. შამილს სძლევს ივისხვაა?“ შინაგანი კონფლიქტის დაძლევა ნაიბების დაძლევის შესაძლებლობასაც მისცემდა. ნაიბების ალაგმვა კი მტრის ძლევის ერთადერთი გზა იყო. შამილი ახერხებს შინაგანი კონფლიქტის მონესრიგებას: „შამილში თითქოს ის „მეორე“ იშვა, ის „სხვა“, ის მრევი ყველასი. აღარ იყო სიღრუე აღარ იყო გაორება, მრთელ იქმნა შამილ!“

შამილი შინაგანად მრთელია, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ კრიზისი დაძლეულია, ურთიერთდაპირისპირება აღმოფხვრილია.

პატივმელახული და სულატიკივებული შამილი თვითშენიერვით, თვითდასჯით ცდილობს ხელახლა შობას. ხელახლა დაბადება, ძველ შამილად ქცევა მხოლოდ მსხვერპლის შენირვით არის შესაძლებელი. „95-ჯერ მე სახრე, 5-ჯერ დედას“. ასეთი დასჯა გამოსავალია. უმთავრესი ამ ინტერაქციაში არის შამილის მიერ დაკარგული ჰარმონიის პოვნის მცდელობა, რომ თვითშენიერვას შეუძლია განკურნოს მისი სატიკივარი ისევე, როგორც მრავალი საუკუნის წინ ხდებოდა მსხვერპლშენიერვის დროს.

მოთხრობაში წარმოდგენილია ადამიანის მსხვერპლშენიერვის მთელი რიტუალი: მიზეზი, რის გამოც უნდა განხორციელდეს მსხვერპლშენიერვა — კრიზისი, ურთიერთდაპირისპირებაა, მიზანი: კრიზისის აღმოფხვრა მტრის ძლევისთვის.

თვითშენიერვამ მოთხრობაში თავისი ფუნქცია შეასრულა, იმამი ახლად იშვა. ახლად იშვენ ნაიბნიც. მათ კვლავ სჯერათ ლიდერის ძლევა-მოსილების. მათ კვლავ სჯერათ გამარჯვების, ისინი ერთ სულ და ერთ ხორც არიან. თვალდახუჭულნი ენდობიან მეთაურს, ბედსაც კი გაახლებენ, ახალშობილი შამილი კენტავრს ემსგავსება; „ცხენკაცი მიანავარდებს ბედაურს, უვნებელი. ეხლა ესენის მოენდვენ ბედს: ყიფინით, ხივილით გადაეშენენ ხრამის თავს . „ლა ილლაჰ ილ ალლაჰ! მარჯი იმამს!“ მოექცნენ უვნებელ გაღმა. წინ იმამ შამილ, უკან მეომარნი. მიანავარდობენ ახლებულნი. რომელ უფსკრულს შეუშინდებიან? რა ჯებირი შეაკავებთ?“ (რობაქიძე 2012: 69).

შამილის თვითშენიერვის ნებაყოფლობით აქტს ზნეობრივი მაგალითის მნიშვნელობაც აქვს. აქ მთავარია არა პროცესის ბოლომდე მიყვანა, არამედ ნება, განწმენდის სურვილი.

თვითშენიერვით გმირს უჩნდება ხელახლა წარმოშობის უნარი. თვითდასჯის რიტუალით ხდება განახლება, ახლად შობა, კვლავ გმირად ქცევა, რომელსაც ავტორი ხატავს კენტავრად, როგორც უდიდესი ენერჯისა და პირველყოფილ ძალთა სიმბოლოს, რომელსაც თვით ბედის მართვაც შეუძლია.

გრ. რობაქიძემ მითოსი აირჩია შემოქმედების ფონად, რომლის საშუალებითაც თავისი ეპოქის ადამიანებში არხევდა რალაც მიძინებულს, მტვერნაყრილს. მისთვის მითი და მითოსური აზროვნება არის დარღვეული კოსმიური წესრიგის აღდგენის საშუალებაც. მითის გახსენების ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ფუნქცია არის ის, რომ პიროვნება უბრუნდება თავის მითიურ საწყისს ხოლო მასთან, ანუ საწყისთან დაბრუნება ადამიანს გაახლებულ სიცოცხლეს სძენს. „ინდივიდუალური დაბრუნება საწყისსაკენ აღიქმება იმ პიროვნების არსებობის განახლებისა და ხელახლა წარმოშობის უნარად, ვინც ამ განახლებას იწყებს და ამავე დროს მითის გახსენება და დაბრუნება წარსულთან ადამიანს კურნავს დროის ნამოქმედრისაგან“ (ელიაძე 1993: 145).

გრიგოლ რობაქიძის მიერ ესოდენ ხშირად შესხება მითისა, საოცარი მისხალეობრივი შეგრძნება მითოსური პირველსაწყისებისა მართლაც, ხომ არ არის მცდელობა, რომ თვითონ მწერალიც განკურნებულიყო „დროის ნამოქმედრისგან“.

დამოწმებანი:

ელიადე 1993: ელიადე მ. *მითის ასპექტები*. ივერია, № 3, 1993.

რობაქიძე 2012: რობაქიძე გრ. იმამ შამილი // *ქართული სიტყვიერება*. თბ.: „საოჯახო ბიბლიოთეკა“, 2012.

ფრეზერი 1980: Фрезер Дж. *Золотая Ветвь*. М.: 1980 // Вып. 1-1928 // Вып. IV - 1931.

ცანავა 2005: ცანავა რ. *მითორიტუალური მოდელები, სიმბოლოები ანტიკურ მწერლობაში და ქართული ლიტერატურულ-ეთნოლოგიური პარალელები*. თბ.: პროგრამა „ლოგოსი“, 2005.

ცხადაძე 1997: ცხადაძე ე. *გრიგოლ რობაქიძის დრამათა წარმართული სამყარო*. თბ.: „მეცნიერება“, 1997.

KATARZYNA SZEWCZYK-HAAKE

Poland, Pozn

Institute of the European Culture, Adam Mickiewicz University of Poznań

„How do you spell your name?“. Emigrant Literature as/and Modern Literature (according to Józef Wittlin)

In this paper I undertake the attempt to present and analyze an essay written by Józef Wittlin in 1957, entitled “Shadows and Lights of the Exile”. I situate this text firstly in the context of Wittlin’s artistic and existential experience, secondly - within the frames of the theory of modernity, with which the essay evidently corresponds. Consequently, I draw conclusions regarding, on one hand, the influence of the artist’s expressionist avant-garde youth experiences on the later concept of emigrant literature, and on the other hand - regarding the uneasy relation between the expectations of the literary modernity and the literature exposed to the emigrant conditions. Wittlin’s essay can be seen as a logical step forward from the works of his youth (expressionist poetry and numerous translations). At the same time, it can be interpreted as an attempt of setting the emigrant literature free from the political obligations in the name of certain aesthetic convictions of modernity, seriously modified by the avant-garde utopian thought.

Key words: Józef Wittlin, 20th century Polish emigrant literature, modernity and emigration, expressionism in literature, 20th century Jewish authors

* * *

Józef Wittlin (1896-1976) was a Polish writer of Jewish origin, who emigrated from Poland shortly before the beginning of the second world war. Wittlin was a significant author in the pre-war Poland: an estimated novelist (“The Salt of Earth”, published in 1936, is an important example of the European pacifistic literature, soon after publishing translated into many languages and re-edited until today), a gifted poet (“Hymns”, published in 1920, are considered the most mature work of Polish lyrical expressionism), a talented interpreter and an essayist. His works from this time prove the importance of the ethical dimension, which Wittlin considered a necessary feature of the modern literature, faithful to its role of improving the mentality of the readers and the quality of the human life. Expressionist ethics and aesthetics was therefore a handy tool in his struggle for a moral society - a rather utopian struggle, but perfectly conscious about its utopian character and therefore not even slightly naïve.

Wittlin and his dearest ones managed to avoid a tragic fate of a vast majority of the Polish Jews, as he escaped from Poland in 1939, whereas his wife and daughter joined him in the exile in 1940. In 1941 they abandoned Europe and emigrated to the USA. During the long and exhausting escape he lost his luggage containing the second part of “The Salt of Earth” (Wittlin Lipton 2012:123-149). The manuscript has never been found.

Wittlin shared the fate of those Polish emigrant writers who didn’t accept the communist role in the post-war Poland and spent half of his life away from his country. He cooperated with many emigrant cultural initiatives, e.g. with the Radio Free Europe and the emigrant periodicals. Many of his works created after the war remained unpublished for political reasons in his homeland before the democratic changes in 1989.

In this paper I undertake the attempt to present and analyze an essay written by Wittlin in 1957, entitled “Shadows and Lights of the Exile”. I situate this text firstly in the context of Wittlin’s artistic and existential experience, secondly - within the frames of the theory of modernity, with which the essay evidently corresponds. Consequently, I draw conclusions regarding, on one hand, the influence of the artist’s avant-garde youth experiences on the later concept of emigrant literature, and on the other hand - regarding the uneasy relation between the expectations of the literary modernity and the literature exposed to the emigrant conditions.

1. “Shadows and Lights of the Exile”

In his brilliant essay “Shadows and Lights of the Exile” Wittlin points out some serious threats for the art of writing exposed to the emigrant conditions.

The essay is meant to be a “sketch of physiology of the emigrant literatures”^{*} a discussion about the laws governing “the life and death of the literary output in the emigration” – written, though, by a member of the community described, and therefore, as we shall see, not purely descriptive. Despite the quasi-scientific suggestion, the reader can also notice from the very beginning Wittlin’s lack of interest in the poetics of the emigrant literature, its topoi, symbolics or style. Wittlin clearly follows the path of biographical reading (which is easy to understand if we keep in mind that the text was presented in the PEN-club of the writers in exile^{**}) and “emigrant literature” is for him any literature written by an author out of his homeland, and not literature *about* the emigration experience. The emigration is here meant to be an exile, forced by the thread of annihilation of either the author or his work in the author’s home country. This exile is forced, but can be described also as an act of rebellion against the defeat and as a sign of hope. This consoling reading of the emigration, as we shall see, is crucial for Wittlin’s idea of the emigrant literature.

Wittlin, experiencing himself all the dark sides of the exile, mercilessly points those most dangerous for a writer’s craft. First of all, the risk of idealizing the past. The resentment towards everything that reminds of the lost happiness makes the writer insensitive for matters of the present day and helpless in the attempt of describing what is forever gone. Only few authors, Wittlin continues, were able to take advantage of their emigrant situation and created the vision of the distant homeland that turned out to be a masterpiece - James Joyce, living far from Dublin while writing his *Ulysses*, being a *rara avis* here (maybe, as we can guess from what Wittlin only alludes to, he was more likely to succeed because he was not a political emigrant).

According to Wittlin, another threat for the writer’s sovereignty in the exile is the fact that he lives in a narrow, emigrant community, and often becomes a slave of this community’s tastes and habits, seldom of a high aesthetical quality. Moreover, this community expects from the writer a confirmation of its political choices. Yielding to a rather simple literary taste of the small emigrant community and to its expectations, is the most dangerous thing for the artist’s craft. The writer has to turn against the criterions of judgment most popular in the exile, often at the cost of being marginalized by the community. To a certain extent, this matter of popularity is common for all the artists in the world, not only emigrants. Therefore, Wittlin argues, the emigrant writer can perceive his situation as an advantage, as he is perfectly aware of the necessary price of creating the universal work of art, about which a writer living in his homeland may forget.

^{*}All the quotations from the essay in my translation from the original: Wittlin 2000, p. 153-168.

^{**}The text was presented twice: firstly in the New York “P.E.N. Club in Exile” 27th February 1957, secondly on the congress for the “P.E.N.Clubs in Exile” in Munich on 2nd of December 1958.

Another difficulty which a writer in exile has to face, is loosing touch with the vivid language. This most important tool of a literary art, under the emigrant circumstances becomes the resultant of writer's own vocabulary and creation and of the language of the emigrant community of a certain place. The vivid language, known from reading matters, is necessarily marked by the resentment. Thus, writing becomes a struggle with the impossibilities of expression.

Finally, the last of the disadvantages of the emigrant situation for the art according to Wittlin is a matter of a somehow anonymous condition of every emigrant. No writer, Wittlin claims, is happy when asked a simple question: "How do you spell your name?", cutting his artist's pride up to size.

Still, Wittlin argues, the anonymous condition of the writer abroad teaches him modesty necessary to create a real masterpiece - a Middle Ages anonymous artists, working for the work's case, and not for the fame, being the best example. This comparison leads Wittlin to the statement that from the Christian point of view, the earthly life of every man is an exile, ending in the hour of death, and to the marginal, but important statement: "Who knows, perhaps in this very consciousness lies the germ of the "light" of our condition". Wittlin concludes that the harsh conditions, if rightly used, might help to evaluate into a more mature, more moral human - and writer. Therefore those of the emigrants who accept their fate and go on with their literary work, are able to create masterpieces (as example of the German emigrant literature 1933-1945 proves). The dark sides and the bright sides of the emigrant writer's conditions are usually two sides of a one phenomenon: "Loneliness calms the passions, but at the same time sharpens perceptivity. Loneliness is a great soil, on which a skill of a timeless perception of the present is born."

One can take advantage of one's loneliness in order to search for oneself (as it was usually the case in the modern times) or to search for the universal (often: religious) truth (as it happened in the pre-modern culture) (Maitland 2010:26). In the end of his essay, Wittlin looks up to the ideals of spiritual art of the earlier centuries. Moreover, he states that in the modern world, the situation of an emigrant might be a rare occasion to gain their perspective, if only properly taken advantage of.

2. A doubtful dignity of an emigrant

Wittlin argues, thus, that literature created under the emigration circumstances is especially qualified to explore really important, spiritual matters, not reduced temporarily or geographically. By this, he rejects everything that in the middle of the fifties seemed the most evident role of the post-war Polish emigrant fiction: being a free voice of the people who suffer servitude and censorship in a conquered home country, granting the readers hope (and, at the same time,

supporting resentments). Wittlin rejects this “emigrant Decalogue”, in the name of the existential worldview, and quotes approvingly Sartre’s opinion: “La liberté c’est l’exile et je suis condamné à être libre.”

This direct reference to the French philosopher (to whom, judging from his own religious temperament, Wittlin couldn’t have had a simply affirmative relation), helps to search for the grounds of the project presented under the title “Emigrant literature’s physiology”. The essay is not only descriptive - as we have seen, it is verging on the literary manifesto. The values, in the name of which this effort is undertaken, have much in common with the existentialist point of view, give priority to the individual freedom over the freedom of the nation or country (the latter categories being completely out of the existentialist’s sight). This, however, is just partly right. Wittlin stresses the writer’s necessary independence, as it leads to creating works liberated from a summery, political dimension and enables to write about things of universal importance. Those, in the end, serve the reader’s ethical education and is a step forward towards a healthier, more moral society. That is a prize to win; therefore overcoming the curse of political exile is perceived here as a moral duty: “Political emigration is mainly a drama. Who turns this drama into religion, will not be redeemed. Far from any glory is that one who can’t overcome this drama, but considers it a normal form of existence.”

This ability of turning the loneliness into an artistic virtue and being faithful to the humanity in its highest ideals at the same time, is a paradox Wittlin exercised from his artistic youth. (It is worth noticing, that this is also a paradoxical expectation towards believers within Christianity: serving the world without being dependent on it.) Clearly, Wittlin remains faithful to the ideal of moral literature, created by expressionists, according to whom literature should be a tool for training readers in compassion and moral instincts, and the artist should be devoted to no other ideals than universal concept of well-being of the mankind. Expressionism, in its beginnings closely related to the ideals of pacifism and the harmony between nations, remained an important intellectual part of the art of many artists who, having belonged to this current, were forced to leave their countries for political reasons and colored their art with the spiritual interest, search for hope, finally – ethical and universal values. Modesty, that from the psychological point of view might be one of the main lessons the emigrant goes through in the exile, can be related to as a burden (a modern artist’s splendid isolation) or as a blessing (expressionist rejection of the artist’s ivory tower). Wittlin, in the end giving priority to the latter perspective, proves the importance of the expressionist avant-garde worldview within the European literature during many decades after the movement’s institutional breakdown.

One can argue that there is one more factor, making Wittlin especially prone to the presented way of thinking about the possibilities of the emigrant literature.

In the path of his life, Wittlin had the experience of being an alien much earlier than from the moment of his emigration. Openly pointing to his Jewish origin, e.g. in an early poem "Psalm" ("I, Jozef Wittlin, descendant of Juda" – Wittlin 1978), he was much interested in the catholic religion and Christian culture, which to a certain extent separated him from his Jewish environment (even if this environment wasn't of a deeply religious kind, as it was the case of many educated Jewish families of that time - Wittlin Lipton 2012). On the other hand, his Jewish background became in the thirties a reason for brutal attacks from the nationalistic groups, tracking the elements of Jewish influence on the contemporary Polish culture. Some parts of his diary from that time prove that he exercised a certain "inner-emigration" long before he was forced to leave Poland forever (Wittlin 1935)****. I suppose that these experiences provided him with a deep knowledge about the situation of an "odd one" within a community and somehow prepared for the future difficult fate. A severe lesson of modesty - a virtue claimed to be of a great importance for a writer - did he take himself when the notes for his novel, a fruit of many years of work, disappeared in the chaos of war.

It might be explained by the expressionist interest in the ancient and exotic cultures (Richard 1996:17-19) that Wittlin in the year 1922 (i.e. in the time of his intensive literary production associated with this current) translated into Polish (via German) the Sumerian epos *Gilgamesh*. Paradoxically, this very text, although obviously not being part of the emigrant literature as such, can be described as a vivid source of the *topoi* of emigrant literatures, such as e.g. a catastrophe affecting all the humanity, "invisibility" of history given a name of fate, searching for the immortality (Czapplejewicz 2005:29). In 1924 the first edition of Homer's *Odyseey* in Wittlin's translation was published. In his *Ode to Homer* which precludes the text of the epos, Wittlin praises the ancient poet for his ability of speaking calmly about the dramatic experiences of the war and escape (Homer 1982:27). In the twenties Wittlin couldn't have had a slightest idea where will his life's path lead him in the future. However, interpreting the ancient eposes confronted him with the great literature undertaking the sadly up-to-date problems of exile and the mystery of human fate, condemning some people to the life-long wandering and equipped the writer in advance with a deep and calm attitude to those questions.

3. Mission, in the end of the day

According to Wittlin, the emigrant literature has no other choice but to search for universal values surpassing the narrow interests of a present day:

* Wittlin writes there e.g. that a private diary will serve him as a *refugium*, because if presenting his thoughts openly in the press, he would be "shouted down by the fascists, called a Jew" and that a Jew, who is a Polish writer, "in the present moment is muzzled with ten muzzles".

“We don’t know how will the world of the readers look like in fifty or a hundred years. Still, we hope that there will be people sensitive to certain moral, aesthetical, maybe even religious impulses. Just like we are, despite of vigorously ongoing barbarization, still sensitive to so-called human matters and timeless values, transferred to us in the antique literatures or in the scripts from 15th, 16th or 17th century. (...) This is a graceful temptation for an emigrant writer. These are the bright sides of the exile. We can sew shoes for feet which will be walking on the Earth in one hundred years. (...)”

Surrounded by the terrors of life and the hell on Earth, we sometimes feel a sudden longing for something which is not a hell, nor a terror, nor an exile. Who knows, maybe the mission of writers and artists is catching and incorporating these very longings and presentiments.”

As we can see, Wittlin abandons here the emigrant perspective and writes about the mission of literature in general, thus proving the universal dimension of his concept and founding the ground for a surprising unity. He clearly underestimates the division between the home country and the emigrant literature and stresses the division between literature of universal ambitions and of temporary effects¹. “Turning political emigration into religion” was, however, a real thread to many post-war emigrants, many of which perceived their choice as a “political dignity” - to use the expression of Gustaw Herling Grudziński². Wittlin was aware of that, and in one of his last poems, written almost 20 years after the essay discussed, he portrayed “an emigrant poet” as a figure devoted to “a bizarre witchcraft” in a deserted land (Wittlin 1978). At the same time, throughout all his life was Wittlin strongly opposing this kind of literature that sought its main goal in describing humanity’s degeneration - and in his words rejecting the “political dignity” one might therefore hear a tone negating the “politically necessary” literature, fixed on describing the cruelty of the political powers who condemned the emigrants to their fate. He knows that the prize for such a restraint is the redemption - of the author and his reader, the redemption not in the name of an earthly resentment, but in the name of the moral values of eternity: pardon, hope, dignity and understanding - values that confirm Wittlin’s close relation to both expressionism and Christianity and help to see one’s own emigrant fate in a much wider, metaphysical perspective.

4. Emigrant literature as modern literature?

It can be argued, though, that there is also a different, namely aesthetic ground for Wittlin’s rejection of the politically oriented (and history-influenced) emigrant literature. Let us observe, that most of the factors determining artist’s situation in exile that draw Wittlin’s attention can be described within the

aesthetics proclaimed by the modernity (Wiegandt 2005:64). The figure of an artist misunderstood by his contemporary ones and troubled by their expectations, trapped in a hard dilemma of independence (and unimportance) or dependence (and importance), is an obvious cliché of a modern writer. The modern art is constantly agonizing the society, just like the emigrant literature, according to Wittlin, has to fight with the tastes of its dearest and nearest in the exile. An emigrant artist, as described by Wittlin, is surprisingly close to the *poètes maudits*, a metaphor of an artist's "outlandishness", common in the modern European culture, where the artist considers himself to exceed his audience, and therefore suffers extremely when unrecognized. This liaison with the aesthetics of modernity is evident when Wittlin states that those emigrant writers who are able to perceive their lives in the perspective of a necessary "strangeness" of every artist, can overcome their resentments and create, and quotes a sharp opinion of Witold Gombrowicz: "Its is irrelevant, in which place of Earth the writers toil", as every master, due to his genius, is a stranger in his own country. At the cost of loosing the "emigrant's political dignity", Wittlin seems to choose the position reserved for the artists in the modern world (and this might be an explanation why we can find almost exclusively modern writers among many that he names in his essay). His description of "shadows of the exile" rhyme unexpectedly with what a theorist says about the modern art's condition: "The autonomy of the modernist work is always the result of the resistance, an abstention, and a suppression - resistance the subjective lure of mass culture, abstention from the pleasure of trying to please a larger audience, suppression of everything that might be threatening to the rigorous demands of being modern and at the edge of time." (Huyssen 1986:55) Theorists of the modernity claim that such an attitude has been constantly questioned by various avant-garde movements, and in the later decades by the neoavantgarde and postmodernity. In the perspective of the East and Central European literatures a supplement can be made: it seems that the diminution of the modernist theory and practice in this part of the world resulted partly from the fact that many artists, who normally would have worked in their home countries and under pressure of the powers governing the "field of art" (as Pierre Bourdieu calls it) in a free country, emigrated and were forced to confront a radically different environment, both artistic and economic. It must be said that the divergence between the expectations of the high modernity and the traditional postulates towards the emigrant art (the later one rooted also in the emigrant literature's psychological source) is extremely glaring (Pytasz 2006:25-36). Wittlin's essay (just like the remarks of Emil Cioran, to whom Wittlin sometimes alludes), is helpful as a precise diagnosis, and at the same time interesting as an attempt to breakthrough the impasse, or even more - to rehabilitate the modernist expectations towards an emigrant work of art. Modernism, offering

the writers freedom (from both social and political objectives) and a condition of professionals, is for an emigrant writer A.D. 1957 an object of longing, what Wittlin's essay unconsciously reveals. At the same time, Wittlin, as a former expressionist, didn't free himself from the expressionist concept of ethical art, modifying seriously the modernist ideals³.

NOTES:

1. It can be said that such concept unifies, rather surprisingly, the possibilities and aims of the literature written by an author in his home country and abroad. Searching for mutuality between these two is, however, quite uncommon and very much against the traditional thinking, well-anchored in the history of literature for many decades and, to a certain extent, rooted in the post-war reality. (Gosk 1995:6)

2. Grudziński, though, was able to master the resentment and the negative side of the political attachments and views. The author of the famous memoirs from the Soviet work camp ("Inny świat"), who remained after 1945 in Italy, consequent and uncompromising in his political views, is well-known also for his short stories, composed on the grounds of the documents of the past and a careful observation of the present day. Fictitious events combined with the real ones, taking place in homeland Ukraine or in Naples, from the Middle Ages and from the recent war time, create altogether a universal story of human fate. The human life, as the stories tell us, has always been weak and fragile, dependent on history, leader's madness, natural catastrophes. The life on earth is therefore a uncertain condition, always enrooted and full of strangeness. Every man, a farmer, a prisoner as well as an emigrant, perceives his life as an exile, experiencing an existential strangeness wherever he is. Emigration, which Grudziński constantly refers to, is therefore a variant of a universal experience of human's disinheritance. (Kudelski 1991:91-94).

3. In an essay "On the Exile", published in 1988 (although written some years earlier), Czesław Miłosz widens the definition of emigration in this manner which enables it to encompass the experience of hundred thousands of modern people, forced to abandon their home villages and to move into the industrial city. It has been said that such a reduction and annulment of the dramatic experience of political emigration is somehow surprising, and can be explained by the historical moment of the publication, as in a few years time Miłosz was able to return to Poland after almost five decades in exile (Czaplewicz, 2005:12). One can argue that also the evolution of social and cultural ideas of the modernity and postmodernity had somehow influenced this way of thinking which enlarges the definition of emigration to the size of a universal life pattern.

Still, what is striking in this comparison, Wittlin's essay, written in the 50^{ies}, is a testimony of a different moment in the development of the emigrant's self consciousness (and of the theory of the modernity). Ten years after the second world war the emigration is still perceived by Wittlin (as we have already noticed) far from being a norm, rather a tragedy

and pain which an artist has to overcome in order to create and to support other people, in the hard historical moment, through his art that surpasses the history. Both being an (modern) artist and an emigrant is considered abnormal and exceptional, but the insane elitism, in which such an attitude can result, is defeated within a brave and idealistic project, governed by the modesty of an anonymous worker of the literature.

BIBLIOGRAPHY:

Czaplejewicz 2005: Czaplejewicz, Eugeniusz. *U źródeł literatury emigracyjnej (Jeden z najstarszych toposów literatury europejskiej)*. In: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, ed. by H. Gosk, A.S.Kowalczyk, Warszawa: Wydawnictwo „Elipsa”, 2005, p. 10-29.

Gosk 1995: Gosk, Hanna. *A gdy to wszystko zapomnę... Szkice o polskim piarstwie emigracyjnym XX wieku*. Izabelin: Świat Literacki, 1995.

Huyssen 1986: Huyssen, Andreas. *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. London: Macmillan, 1986.

Homer 1982: Homer. *Odyseja*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982.

Kudelski 1991: Kudelski, Zdzisław. *Pielgrzym Świątokrzyski. Szkice o Herlingu Grudzińskim*, Lublin: Wydawnictwo FIS, 1991.

Maitland 2010: Maitland, Sara. *Never Enough Silence*. In: *Spiritual Identities. Literature and the Post-Secular Imagination*, ed. by J. Carruthers and A. Tate, Bern: Peter Lang, 2010, p. 9-27

Pytasz 2006: Pytasz, Marek. *Nowe opowieści o niektórych dolegliwościach bycia poetą emigracyjnym i inne historie*. Katowice: Gnome, 2006.

Richard 1996: Richard, Lionel. *Encyklopedia ekspresjonizmu*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1996.

Wiegandt 2005: Wiegandt, Ewa. *Emigracyjne teorie „małych ojczyzn”*. In: *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, ed. by H. Gosk, A.S.Kowalczyk, Warszawa: Wydawnictwo „Elipsa”, 2005, p. 63-78.

Wittlin 2000: Wittlin, Józef. *Orfeusz w piekle XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2000.

Wittlin 1978: Wittlin, Józef. *Pamiętnik*, 1935. Muzeum Literatury w Warszawie. Manuscript.

Wittlin Wittlin, Józef. *Poezje*. Warszawa: PIW, 1978.

Wittlin 2012: Wittlin Lipton, Elżbieta. *Z dnia na dzień*. Toruń: Towarzystwo Przyjaciół Archiwum Emigracji, 2012.

VYACHESLAV SHULZHYENKO

Russia, Pjatigorsk

Pjatigorsk State Linguistic University

Georgia as Emigration for the Russian Writers of the XX Century

In the 20-30th years of the XIX century Georgia is perceived by the Russian poets and writers (Griboedov, Pushkin, Lermontov) as a certain spiritual and geographical opposition of the Empire. Soon Georgia becomes a specific route of the Russian travel and at the same time a peculiar locus of freedom. That freedom was usually associated with the concept of «emigration» by the painters of the Soviet epoch. For many of them, staying in Georgia was perceived as not hundred-per-cent, but as very notable alternative to a totalitarian regime dominating around the country in the XX century.

Key words: inner immigration, literature about travels, cultural identity.

В.И. ШУЛЬЖЕНКО

Россия, Пятигорск

ФГБОУ ВПО «Пятигорский государственный лингвистический университет»

Грузия как эмиграция для русских писателей XX века (по материалам «литературы путешествий»)

Кроме архипелага ГУЛАГ, в СССР существовал еще один, объединивший острова так называемой «внутренней эмиграции». Одни из них возникали по религиозным признакам; другие – по политическим, по степени неприятия режима; третьи, наконец, – по культурным: для их обитателей в отделении от советского моря важно было не только отделение от тоталитарного бесчеловечия, но еще и противостояние мировой культуры агрессивному тупому невежеству. Про жизнь именно этого островка, где обитали эмигрировавшие в культуру, и стоит говорить в связи с обозначением Грузии как территории «внутренней эмиграции».

А началось все примерно с 20-30-х годов XIX века, когда русские поэты и писатели начали посещать Грузию, благодаря чему спустя всего лишь несколько десятилетий уже едва ли не каждый профессионально занимающийся литературой человек считал своим долгом совершить свое личное «грузинское» путешествие. Иными словами, Грузия становится специфици-

ческим маршрутом русского путешествия. Не в последнюю очередь именно этому обстоятельству обязана русская литература не только становлением и эволюцией своих эстетических принципов и созданием шедевров, но и целым рядом художественно-документальных повествований. В них особым и самоценным элементом, а иногда и предметом главного интереса является уже сама Грузия, история, обычаи и культура живущего здесь народа, а также, что не менее важно, впечатления и размышления самих путешествующих художников. Благодаря этим произведениям грузинский мир обретал постепенно в сознании читателей «плоть и кровь», переставал быть лишь сферой бытия романтических героев, экзотической природы и глубоких страстей, жестоких войн и обычаев. Поэтому в русском травелогe, основанном на поездке в Грузию, собственно историко-познавательный момент, имеющий первостепенную важность для этого жанра, отступает как бы на второй план, а главное внимание концентрируется на исследовании собственной души.

Лучшее тому доказательство – кавказские путешествия крупнейшего современного писателя А. Битова, которые большинство его исследователей трактуют в парадигматике модернистской мистификации изгнания, как, впрочем, и путевые записки В. Гроссмана, который себя всегда ощущал скорее изгнанником, нежели путешественником.

Именно в Грузии сфера культуры, жизнь в культуре обрели для приехавшего сюда «из империи» художника особый смысл и особую роль, «онтологическую», рискнули бы мы сказать, бытийную. Только здесь мог возникнуть феномен внутренней эмиграции, причем предстать гораздо фундаментальней, нежели внешней, ибо это был не простой эскейпизм. Отталкивание и отделение от обстоящего социума здесь обозначалось куда резче и глубже. На языке философии то, что имело место быть в Грузии, называется «конституция культурного мира»: путем описаний, впечатлений, оценок некий мир, некий «остров» выделяется из общего культурного ландшафта эпохи, постепенно очерчиваясь и выстраиваясь. Там есть Главные Боги, Пушкин и Лермонтов, Брюсов и Пастернак, Ахмадулина и Битов. Но помимо них в поэтическом измерении обитают и еще многие, вплоть до одних из самых ярких наших современников М. Шишкина и В. Шарова. Вполне неуместно и абсурдно подходить к этому феномену с критикой и анализом – перед нами не концепции, не теоретические тезисы, а вкусы и мнения, пространство индивидуальности, что так отчетливо продемонстрировал Бродский в случае с Венецией. И в данной связи гораздо важнее на конкретном примере понять, насколько прочными, насколько основательными оказались принципы, служившие устоями и границами острова.

Однако вернемся к жанру литературы «путешествий», положившему начало Грузии как земле обетованной для русской культуры. Жанр этот в за-

падном литературоведении получил название «травелог», и он представляет собой обширнейший пласт мировой литературы, имеющий древнюю традицию, со сложившимися жанровыми константами, мотивами и образами, со своей своеобразной символикой и формами выражения, который обладает, по словам З.Г. Османовой, еще и «разнообразнейшими национально-ориентированными модификациями». К литературе «путешествий» мы относим произведения, в основе которых положено описание путешественником (очевидцем) достоверных сведений о каких-либо, в первую очередь, неизвестных читателю или малоизвестных ему странах, землях, народах. В этом жанре, как ни в каком другом, переплелись два начала: документальное и художественное, отразившееся в разнообразных формах заметок, записок, дневников, очерков и мемуаров. Помимо собственно познавательных, в литературе «путешествий» ставятся эстетические, политические, публицистические, философские и другие задачи. Литература «путешествий» представляет для исследователя интерес как огромнейший пласт художественного и духовно-эмоционального познания личности, открывающей для себя в новых землях, в новых географических пространствах свою сущность, свои внутренние духовные ориентиры и потребности. Путешествие имеет способность возвысить человека над обыденностью и погрузить его глубоко как в историю своей страны, своей отчизны, которая является отправной точкой всякого путешествия, так и в историю культуры других народов и стран, соответственно, литература «путешествий» дает возможность резче ощутить не только различия, но и утвердиться в мыслях об общечеловеческих истоках бытия. Авторам, оставляющих письменные свидетельства своих путешествий, по праву следовало бы назвать «аналитиками современной действительности», которым удастся в художественных образах своей прозы обобщить опыт истории, опыт поколений, опыт духовного переживания и осмысления острых современных проблем, в особенности нынешних национальных катаклизмов, потрясающих воображение, заставляющих пересматривать многие ранее сложившиеся представления о коренных морально-эстетических нормах общественного поведения человека.

Автор-путешественник, будь его путешествие научное или литературное, воображаемое или реальное, в далекие края или по своей стране, имеет, бесспорно, самостоятельную культурологическую ценность. В нем встречаются разные культуры таким своеобразным образом, что позволяет говорить о диалоге культур, хотя чаще через описания чужих для путешественника краев можно узнать гораздо больше о культуре и традициях его родной страны. Литература, посвященная странствию, как художественная, так и обращенная к конкретным реальным фактам, стала важнейшей частью человеческой культуры.

«Путешествующая» проза не является атрибутом только одного из известных нам художественных направлений: она может быть «сентиментальной» и «романтической», «реалистической» и «натуралистической», «модернистской» и «постмодернистской»; за сотни лет существования ее корректировки не избежала ни одна из великих национальных литератур.

К началу XX века в русской литературе все большее распространение получает путешествие как самоцель, как форма индивидуального образования и воспитания, благодаря чему личность стала принимать активное участие в процессах взаимовлияния и взаимопроникновения разных культур. Не отвлеченное, а непосредственно, на собственном опыте пережитое знание чужого бытия помогало преодолению предрассудков и невежества, расовой и национальной отчужденности, нетерпимости к чужим нравам. Поэтому из наиболее распространенных версий путешествия (путешествие как спасение, путешествие как коммуникация, путешествие как творчество, путешествие как творение смысла, позволяющее понять смысл самого себя и своей жизни, ибо оно играет смыслообразующую роль в жизни личности, преобразующей пространственное путешествие во временное), остановлюсь на путешествии как поиску и открытию самого себя или, я бы сказал, поиску идентичности.

Проблема весьма актуальная, ей посвящено много научных конференций и симпозиумов последнего времени (Минск, Вильнюс, Варшава, Санкт-Петербург). На одной из них реферативно изложенной Т. Воропай оказалась концепция идентичности, разработанная З. Бауманом. Во-первых, Бауман убежден, что «идентичность изначально была рождена как проблема. Во-вторых, она имеет онтологический статус проекта и постулата (а не только, как думают некоторые, атрибут материальной сущности). В-третьих, идентичность – это критическая проекция того, что требуется найти и/или что найдено. И, наконец, в-четвертых, идентичность входит в художественное сознание как индивидуальная задача, ибо означает поиск человеком самого себя» (Бауман 2000 [online]).

Особым стилистическим своеобразием отличаются «Люди из ущелий» («Записки бродячего человека») А. Вяльцева. Сосредоточившись исключительно на задачах «эстетической фиксации окружающего», сознательно отвергнув опыт как «литературной обработки» (В. Гроссман), так и экстатического «вживления» (О. Мандельштам) в «кавказскую тарабарщину», равно как и опыт «внутреннего сокрушения» (А. Битов), Вяльцев, сумевший сохранить на челе печать эстетской отстраненности, посреди пестрого кавказского водоворота, достиг к концу своего путешествия высшей степени эмоциональной опустошенности и разочарования. Впечатления молодого столичного филолога от совершенного в самом начале горбачевских реформ

путешествия по Кавказу оформились в сюжет, сочетающий в себе духовно-нравственные поиски-странствия героя с собственно его пространственными перемещениями от Краснодара до Махачкалы и обратно до Ростова. Что же нового открывает для себя и в себе русский литератор, оказавшийся на Кавказе в первое послечернобыльское лето? Хиппи и нудистов по-прежнему никто не любит на черноморском побережье, добросердечие и культурность грузин остались теми же, что и во времена Пушкина, Тбилиси вызывает тот же шок открытия, что бывал и раньше.

Вяльцев, думается, в данном случае наглядно демонстрирует, что он отталкивается от концепции К. Юнга, который «со спиритуалистической точки зрения» считал путешествие не столько пересечением пространства, сколько выражением неотступного желания открытий и перемен, неизменно его сопровождающих. По Юнгу, путешествие – символ страстного стремления, неудовлетворенного желания, в принципе не достижимого, но могущего быть искомым. К путешествию можно отнести что угодно: полет, плавание и бег, а также мечты, грезы и фантазии, но настоящее путешествие – это не согласие с чем-то и не спасение как таковое, а эволюция. И ее действительно переживает в своем путешествии Вяльцев, в результате чего формируется свой собственный, отражающий индивидуально-стилистические особенности автора образ Грузии.

А вот действие «Обсерватории» М. Беленького происходит в режиме исторического времени. Когда нечто художественное происходит на историческом фоне, то это очень часто вызывает особую доверчивость читателей и вызывает интерес к самой истории.

По внешнему виду это пять самостоятельных рассказов, или «уроков ясновидения», которые тем не менее довольно легко выстраиваются в единое полотно – не только из-за одних и тех же персонажей, но и благодаря хорошо заметной художественной общности, основанной не только на единой поэтике, но и работе по сходному принципу: автор как бы настойчиво «парадоксализует» бытие, строго следуя причинно-следственным связям. Он, однако, предпочитает следствия не самые вероятные, хотя и возможные.

Беленький – мастер разговорного языка, причем этот разговорный выходит из-под его пера не придуманным, а именно таким, каким он должен был звучать на самом деле в начале XX века только в Тифлисе.

К сожалению, вот этой гармонии «места и действия» не удается добиться в своем восприятии современного Тбилиси А. Алехину («Записки бумажного змея») и М. Синельникову, путешествующим в наши дни по высокогорной Грузии – «Принесенные ветром, или Таш и Тоголок»).

Н. Ивановой принадлежит одно интересное наблюдение, суть которого сводится к тому, что для многих художников само путешествие сродни уроку этики, который они получают одновременно с осознанием важнейших эсте-

тических принципов «чужой» культуры. В нашем случае Грузия выступает в роли мудрого учителя, благодаря которому ученик получает массу впечатлений, складывающихся в его сознании в причудливую мозаику смыслов и символов. Благодарность к Грузии переполняет душу многих авторов еще и за то, что она настойчиво обучала их любви к своей родине, представила пример настоящего национального существования, помогла проникнуться понятиями рода, традиции и наследства. Так, например, происходит с В. Астафьевым в когда-то столь несправедливо критически воспринятой местными псевдопатриотами «Ловле пескарей в Грузии». Лучшее в этом рассказе – встреча героя-повествователя со знаменитым собором в Гелати, воздвигнутым еще царем Давидом-строителем, исполнена особым, далеким от эстетического, чувством, похожее скорее на душевное просветление.

Напротив, словно намеренно оттеняется обыденное, сугубо земное, лишенное всякой претензии на экстатический восторг и эзотерическое поклонение: ржавая крышка производства казенных умельцев на жертвенном сосуде, слепая лягушка в нем, копоть, пыль, стертость фресок. Поруганный и оскверненный монгольскими завоевателями Гелатский собор вдруг вызывает в памяти отечественные церкви, а печальная тишина его хмурого лика одухотворяют автора, так как память древности опухивает здесь человеческое сердце исцеляющим духом веры в будущность, в справедливость нами избранного пути к сотворению той жизни, где не будет войн, крови, слез, несчастий, зависти, корысти и ослепляющего себялюбия.

Однако собственно эстетическое не отсутствует здесь вовсе, оно, по сути, навеяно посещением храма, хотя и предстает в несколько ином, чем, скажем, у Битова, виде, являясь основной идеей вставного авторского монолога, неизбежно дидактического, как это часто бывает у Астафьева, но афористически глубокого и вызывающего в читательском сознании устойчивую ассоциацию с пушкинским образом пророка.

Трудно припомнить, чтобы кто-то после классиков XIX века, так проникновенно и всеобъемлюще оценил бы роль истинного художника в бытии народа, в его исторической судьбе. Астафьев сделал это абсолютно естественно, сообразуясь со своими нравственными и творческими принципами и, еще раз подчеркнем, находясь под впечатлением парящего в чистом и высоком небе купола Гелатского храма, простота и вечная скорбь которого противопоставлена окружающему его миру ханжества, алчности и духовного беспамятства.

Именно от него бежит в горное местечко Джвари, где расположен древний монастырь, героиня одноименного травелога В. Алфеевой – явный прототип автора – писательница Вероника, стремясь обрести так недостающую ей истинную веру.

Только напомним здесь о битовских впечатлениях от храма в Джвари, который он также посещает, путешествуя по Грузии. Они совершенно иные, чем эчмиадзинские, многим тогда не понравившиеся в Армении. Художник противопоставляет его мощным по вере, «бычьим», армянским церквям, окончательным в своей идее, настойчивым и назначенным. Будто этот храм не заставлял верить, а сам – верил какой-то более нежной, робкой, даже неуверенной верой. Он был трогательно благороден и будто не притягал на вас. Строй, возникавший от зрения его, был высоким, но не возвышенным. Человек, утомленный ложным пафосом, – словно «корректирует» армянские воспоминания автор, – мог не обнаружить внезапных сил для восприятия пафоса подлинного. Внимая молчанию и слушая тишину храма, потрясенный рассказчик испытывает нечто подобное катарсису, сравнивая его с ожогом, очистившим душу от всего мелкого и подлого.

Естественно, высокообразованному человеку, каким, безусловно, является автор «Джвари», совершенно не подобает строить свое повествование по типу пресловутой «литературы факта», давно уже ставшей эстетическим реликтом. Она, скорее, использует мотив «паломничества» как объяснение своего появления в древнем православном монастыре Джвари, ибо ей уже нестерпимо наблюдать повсюду искажение истины. Ее цель – достичь истоков, вернуть учению первоначальный смысл, а жизни – первоначальную простоту. Для этого необходимо путешествие героини, которое становится формированием своего собственного отношения к миру и религиозной традиции.

Остается лишь догадываться, почему Вероника с сыном отправляется за истинным обретением веры именно в Грузию, ведь, судя по некоторым обмолвкам, у нее есть в России глубоко почитаемый священник – «живой образ Христа». Возможно, дело в особой притягательной, чуть ли не мистической силе, влекущей русских верующих на Кавказ. Нельзя исключить и такую трактовку отмеченного геопозитического факта. Алфеевой важно всем ходом своего повествования показать, что учение Христа, в отличие от коммунистической идеологии, имеет действительно общечеловеческое значение, способное объединить людей разных национальностей, языков, культур, на что в тексте, кстати, существуют прямые указания. Более того, несмотря на различный социальный статус, пол и возраст персонажей повести, у них как верующих не возникает проблемы общения друг с другом, наоборот, оно одухотворено понимаем некоей общей тайны, связывающей их. Для них словно не существует та, оставшаяся за стенами монастыря жизнь, раздираемая этническими и социальными противоречиями, которая несется мимо или захватывает людей в свои водовороты, которая непрестанно возводит вавилонские башни и сокрушает их, обнаружив, что они не

достают до неба, как это произойдет на самом деле с огромной многонациональной страной спусти всего десять лет.

В целом, как нам представляется, храм для путешественников по Грузии писателей оказывается, если перефразировать Битова, вроде пункта привязки человека не на поверхности земли, а в мироздании. Храм концентрирует в себе громадный опыт национального бытия, историю народа, его важнейшие ценностные ориентации. Связь этих компонентов раскрывается в целом ряде произведений в виде актуального и потенциального образа храмового пространства, становящегося, например, у той же Алфеевой, субъектом некоего теолого-художественного дискурса, своеобразным художественным комментарием к «грузинскому тексту» русской литературы.

Единичные примеры, взятые нами из обширнейшего списка литературы «путешествий в Грузию», свидетельствуют об особом отношении русских писателей к этому геокультурному феномену. Одновременно они утверждают немалые потенциальные возможности традиционного для русской литературы жанра, демонстрирующего в новое время различные национально-ориентированные модификации, и явления, открывающие новые возможности в художественном и духовно-эмоциональном познании личности. Для нее пребывание в Грузии становится своего рода ключом к открытию собственной сущности, своих внутренних духовных ориентиров и потребностей, что и составляет, по всей видимости, главный импульс, главное побуждение человека к путешествию. И последнее, с традиционной в таких случаях чувством ностальгии. Очевидно, что постепенно остров разрушался. Процесс был двояким: убывали и четкость отличий, и энергия противостояния, отстаивания этих отличий. По многим мемуарам (С.Осипов «Здравствуй, мой город родной», М. Шевелев «Москва – Тбилиси», И. Гельбах «Очертания Грузии», И. Оганов «Город воробьев и листьев») сегодня можно составить представление о том, как отличия культурных кодексов и позиций чем дальше, тем больше переходят в область необязательного, субъективного, вкусового.

Противостояние сохраняет четкость и резкость в идеологии, в нравственных установках, однако вехи противостояния культурного – а с ними и цельность очертаний острова – мало-помалу утрачиваются. И незаметно вкрадывается смена мотивов. Те, кто сюда приезжал прежде, всегда ощущали Дух оппозиции, смелого и четкого противостояния, которое после развала СССР мгновенно исчез, скорее, трансформировался в нечто иное. И остров размывался. Но размывался и весь архипелаг: судьба других островов была сходной. И вот в чем урок истории: ни культурная, ни политическая, ни церковная внутренняя эмиграция не смогли быть, не стали живущими

организмами, альтернативными творческими субкультурами в советском социуме: они не сумели ни удержать старых альтернативных ценностей, ни создать новых.

Но дело не в осуждении, а совсем в другом: в углублении исторического зрения. Пора пойти дальше тривиальной констатации того, что постсоветский период с его язвами – «плод разложения советского строя». Необходимо понять, совершенно справедливо призывает всех нас С. Хоружий, что «в истоках, в генезисе этого периода – специфическая «конвергенция деградации»: процесс разложения не только советского (режима, его идей, институтов), но и антисоветского (того, что режиму противостояло на протяжении многих десятков лет) (Хоружий 2002:58).

ЛИТЕРАТУРА:

Бауман 2000 [online]: Бауман З. *От пилигрима к туристу, или краткая история идентичности* [article online]: Questions of Cultural Identity: London, 2000.

available from <http://www.urban-club.ru/?p=54>

Хоружий 2002: Хоружий С. *Блеск и нищета внутренней эмиграции*. Ж.: Знамя. №8, 2002.

ZOIA TSKHADAIA

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Poetry - an Echo of the Tragic Time

Mikheil Kavtaradze's collection is titled "Piece of Mind". These thoughts generally express sadness and sorrow, desire and dream of those people who shared his fate as emigrants; an extensive expression of national sentiment in poetry was dictated by the strict logic of time. Preserved with traumatized memory manifested itself in poetry. Thematic repertoire of Mikheil Kavtaradze is not complicated and diverse but attractive with its truth and patriotic meditations. His modest poetry and literary-publicistic letters are one more example of what helped Georgian emigrants to endure and preserve spiritual balance, faith in the future, generally, and among them for Georgian readers not so much known poet - Mikheil Kavtaradze.

Key words: *Mikheil Kavtaradze, Georgian emigrants, poetry, meditations.*

ზონა ცხადია

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

პოეზია — ტრაგიკული დროის გამოძახილი

ქართველ ემიგრანტთა შორის ბევრია კულტურის მოღვაწე: მწერალი, პოეტი, პუბლიცისტი... დღევანდელი გადასახედიდან, მათ შემოქმედებაში, პირველ ყოვლისა, მკვლევართა ყურადღებას იქცევდა მხატვრულად ღირებული, ზოგადად, დროის, ეპოქის ადეკვატური გააზრებით გამორჩეული ტექსტები და მათი ავტორები. ვფიქრობთ, ინტერესმოკლებული არ იქნება, ფართო საზოგადოება გაეცნოს იმ სახელებსაც, რომლებმაც, შესაძლოა, დიდი ლიტერატურა ვერ შექმნეს, მაგრამ, თავიანთი გულწრფელი ნათქვამით, ცხადად, სიმართლით გამოავლინეს უსამშობლოთა ტრაგიზმი; უცხო ცისქვეშ, უცხოთა შორის, დრო-ჟამის დინებაში ჩართულნი, იცავდნენ, არ ივიწყებდნენ თავისთავადობას და ამის კარგი საშუალება იყო პოეზია... ქართველ ემიგრანტთა შორის ერთ-ერთი ასეთი პოეტია მიხეილ ქავთარაძე, საკუთარი თავის „ინიჩრად“ მომნათველი. მან 21 წლისამ დატოვა 20-იანი წლების საქართველო და საუკუნეს მიღწეული დაბრუნდა სამშობლოში. აიხდინა ნატვრა, „მოხრილი ჭირში, მოჭრილი ძირში“ კვლავ ეზიარა მამულის სიბოძს და 101 წლისა აქ მიეზარა მინას (რამდენიმე ათწლეულის განმავლობაში, ელისე პატარაძის შემდეგ, რედაქტორობდა და გამოსცემდა ემიგრანტულ, ეროვნულ-დემოკრატიული მიმართულების ჟურნალ „ივერიას“, აქვეყნებდა პოლიტიკურ-პუბლიცისტური თუ ლიტერატურული ხასიათის სტატიებს, ნარკვევებს).

XX საუკუნის 20-იან წლებში ტოტალიტარულმა რეჟიმმა, მთელი კავშირის მასშტაბით, აიძულა ბევრი ღირსეული ადამიანი, დაეტოვებინა სამშობლო. საქართველოში ემიგრანტთა ნაკადი ყველაზე მეტად ბოლშევიკების შემოსვლის შემდეგ გაიზარდა (1921-1924 წლებში — განსაკუთრებით; ასევე — II მსოფლიო ომის დროს და ა.შ.). გაუსაძლისი პოლიტიკური ატმოსფერო და მასობრივი რეპრესიები, არათუ პოლიტიკურ მოღვაწეებს, ამა თუ იმ პარტიის წევრებს აიძულებდა დაეტოვებინათ სამშობლო, არამედ რიგით ადამიანებსაც, რომელთათვის შინაგანად მიუღებელი ამლოჩნდა ქვეყნისთვის თავსდატეხილი კატასტროფა. არავინ იყო გარანტირებული, რომ უმნიშვნელო მიზეზით არ აღმოჩნდებოდა ჩეკას ხელში და არ გამოუტანდნენ იმ საბედისწერო განაჩენს, რომელიც ყოველდღე გამოჰქონდათ მისი თანამემამულეების ოჯახის წევრის, ნათესავების, მეზობლების თუ სხვებისთვის. პოლიტიკური სიტუაცია განსაკუთრებით დაიძაბა 1922 წლიდან. როგორც დაკვირვე-

ბა გვიჩვენებს, ამ დროიდან მონაპოვრის დაკარგვის შიშმა შეიპყრო ხელისუფლება და დაიწყო პოლიტიკური „ნმენდა“. არავინ იცის ზუსტი რიცხვი, რამდენი კაცი დაიხვრიტა ამ წლებში, რადგან, განაჩენის გარეშე, ადგილზე იხვრიტებოდა უამრავი, რომლებიც „კანონის“ ფარგლებში გასამართლდნენ და რამდენიმე ფარატინა ფურცელზე შედგენილი განაჩენის საფუძველზე გამოუტანეს სასჯელის უმაღლესი ზომა, ასეთი საქმეები ათასობით დევს უკვე თითქმის საუკუნის განმავლობაში და დავვიანებით, მაგრამ მაინც ელოდება დღის სინათლეს.

ეს იყო დრო, როცა ლამლამობით ქალაქგარეთ ათეულობით უდანაშაულო ადამიანი იხვრიტებოდა და სატვირთო მანქანებით გადაჰქონდათ გვამები. „დასაკარგავად“ (ი. გრიშაშვილი) ი. გრიშაშვილის ერთ-ერთ გამოუქვეყნებელ ლექსში (1924, 70 წლის შემდეგ დაიბეჭდა) სწორედ ეს ტრაგიკული მოვლენაა მინიშნებული: „ხელში კორძები დაგვაქვს ბეჭდვებად ამდენ კუბოთა მაღლა აწევით“, მაგრამ, პოეტის სიტყვით, ბევრისა საფლავიც არ უწყია. ლექსში „კონსტანტინე გამსახურდიას, გადასახლებულ მეგობარს“, პოეტი გამოხატავს იმ განცდას, რომელიც საქართველოში ყველა წესიერ ადამიანს დაუფლებოდა: **„გულში მეტეხი ამოვიშენეთ, / იარას ისევ ვბანთ იარებით, / თითქოს მიწიდან ველოდეთ შველას — / თავჩაქინდრული დავიარებით... / და მეტირება, ძვირფასო, მწარედ... / არავინ არ მყავს... ყველამ დამტოვა. / თუ შენ მართო ხარ სამშობლოს გარეთ, / ჩემს სამშობლოში მე აქ მართო ვარ“** (1927).

სწორედ 1927 წელს, სიტუაციის ამგვარმა განვითარებამ, განუკითხაობამ და ქაოსმა, სამშობლოში დაუცველმა ყოფამ აიძულა (მრავალთა შორის) მიხეილ ქავთარაძე, დაეტოვებინა თავისი დიდებული ოჯახი, მშობლები, ახლობლები და შორს გადახვეწილიყო. შედარებით ვრცელი შესავალი გადაგვანყვეტინა იმან, რომ, შესაძლებელია, გაჩნდეს კითხვა, იყო კი აუცილებელი საზღვარგარეთ გაქცევა? იქნებ, ისედაც შეიძლებოდა თავის გადარჩენა... მაგრამ არსებობდა სხვა „იქნებ“... ის, რაზედაც შესავალში მივანიშნეთ, ის, რაც ისტორიამ კარგად იცის — საფრთხე ყოველ ნაბიჯზე ემუქრებოდა ყველას.

მიხეილ ქავთარაძის წიგნში „ცხოვრების 100 წელი“ (2007) განსაკუთრებით სულისშემძვრელია ერთი დეტალი: წიგნის მეორე გვერდზე ოციოდე წლის ულამაზესი ქაბუკი და გარეკანზე — საუკუნის სევდაჩამდგარი თვალები უკვე არყოფნისაკენ მომზერალი მოხუცის პორტრეტი.

მოკლებიოგრაფია: ძველსენაკელი ქავთარაძე (მეგრელი ქავთარაძე — წერს იგი თავის მოგონებებში, სამეგრელოში XVIII საუკუნიდან ჩამოსახლებულები, სულ 20 ოჯახი). მათი უშუალო წინაპარი სასულიერო პირი ყოფილა და ქავთარაძეთა ეს შტო საეკლესიო აზნაურთა

შტოს ეკუთვნოდა. დაბადებულია 1906 წელს, მდიდარ ოჯახში. მამას სტამბულში დიდი გამოცდილება ჰქონდა მიღებული სავაჭრო საქმეში, რაც პრაქტიკულად კარგად გამოიყენა. და, თავის ძმასთან ერთად, იყო ევროპაში მარცვლეულით ვაჭრობის უდიდესი დაწესებულის „დრეიფენის ბანკის“ წევრი. ჩართული იყვნენ მარგანეცის ექსპორტშიც. საზოგადოებას (ფირმას) „ძმები ქავთარაძეები“ ყარსიდან ჩამოჰქონდა სიმინდი და იჯარით აღებულ აჯამეთისა და ჭალადიდის ტყეებში მოჭრილი შეშა. ეს იყო საკმაოდ დიდი ორგანიზაცია — რამდენიმე ასეული ფურგონით, ტყეებში დაგებული ვინროლიანდაგიანი რკინიგზით, მრავალრიცხოვანი მუშახელით, ნოქრებით და სხვ. ქავთარაძეების ფირმის საკუთრებაში იყო: თამბაქოს პირველი ფაბრიკა აფხაზეთში (შემდგომში სოხუმის პირველი თამბაქოს ფაბრიკა), ასევე ფაბრიკა ქუთაისში, საკუთარი ნავმისადგომი ფოთში, რიონის ნავსადგურში, აგრეთვე 99-წლიანი კონტრაქტი ფოთის ახალ პორტში, ერთი გემის მისადგომი ადგილისა. მრავალი დასატვირთი პუნქტი ანაკლიაში, ოჩამჩირესა და სხვაგანაც, სიმინდით იალქნიანი გემების დასატვირთად. საკუთარი სიმინდის ბელელი ახალსენაკში, ჰქონდათ სახლი თბილისში, დღევანდელ რუსთაველის გამზირზე, საკუთარი სახლი ფოთში, ქავთარაძეთა დიდ ოჯახს წარმოადგენდა 16-ჰექტრიანი მამული ძველ სენაკში, თანამედროვე კომფორტით აღჭურვილი დიდი სახლით.

მიხეილ ქავთარაძე სწავლობდა ჯერ სენაკის სათავადაზნაურო სკოლაში, შემდეგ თბილისის პირველ გიმნაზიაში. ოჯახს ჰქონდა მდიდარი ბიბლიოთეკა. ჯერ კიდევ სკოლის ასაკამდე ასწავლეს გერმანული ენა. ოჯახში ჰყავდათ გერმანელი მექანიკოსი და მისი ცოლი, ელისაბედი, რომელმაც ბავშვს ენა ასწავლა. მიხეილ ქავთარაძე იგონებს იმ ცნობილ ადამიანებს, რომლებსაც ბავშვობაში შეხვედრია თავის მამულში, თავის ოჯახში: საქართველოს კათალიკოს-პატრიარქს ამბროსი ხელაიას, ნიკო ნიკოლაძეს, ვასო და ტასო აბაშიძეებს, კონსტანტინე გამსახურდიას.

როცა თბილისში წითელი არმია შემოვიდა, მიხეილ ქავთარაძე თბილისის გიმნაზიაში სწავლობდა. ამ პერიოდის უმძიმეს მოგონებად მიაჩნია მას კოტე მაცაშვილის ვაჟის, იუნკერი მაცაშვილის დაღუპვა. მოკლეს იუნკერთა სკოლაზე კომუნისტების თავდასხმის დროს. მონაფეებმა მალე მარო მაცაშვილის დაღუპვის ამბავიც შეიტყვეს... მძიმე მოგონებები ცვლიან ერთმანეთს: „შუადღე მონვენილი იყო, წითელი ჯარის ნაწილები რომ გამოჩნდნენ. რუსთაველის პროსპექტი მთლად ცარიელი იყო. საიდან იყო, საიდან არა, რაც რუსთაველის პროსპექტზე მცხოვრები რუსი გორნიჩნები და კუხარკები ჰყავდათ, ქუჩაში გამოცვივდნენ და ჯარისკაცებს კოცნიდნენ.

ნაშუადღევი იყო, მთავრობის სასახლესთან, რომელიც ოპერის გვერდით მდგომ კადეტთა კოპრუსის ყოფილ შენობაში იყო მოთავსე-

ბული, ხალხის გროვა შევნიშნე. შემდეგ სახლის სახურავზედ გამოჩნდნენ ვილაცეები. ისინი ქართულ დროშას ხსნიდნენ, რომ მის ნაცვლად რუსული ნითელი დროშა აღემაართათ. ჩემს გაკვირვებას საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც ამის მოქმედთა შორის უორდანიას რუსი მეეტლე ვიცანი“ (ქავთარაძე 2007ა: 73).

1922 წლიდან მიხეილ ქავთარაძე ფოთის გიმნაზიაში გადავიდა. სენაკი ჯერ კიდევ არ წაერთმიათ მისი ოჯახისათვის, ჭიათურაც. 1922 წლის ზაფხულში მთელი მათი მამული უძრავი ქონებით სასოფლო საბჭოს საკუთრებაში გადავიდა. იქ სამეურნეო სკოლის გახსნა გადაწყვიტა ახალ მთავრობას. ქავთარაძეების ოჯახს მხოლოდ აუცილებელი ავეჯისა და ჭურჭლის ნაღების ნება დართეს. მრავალ მტკივნეულ მოგონებათაგან ემოციურია ამის გახსენებაც: „ჩემი ძმა ჩვენს ყოფილ სახლში გადატანილ ერთ-ერთ კლასში სწავლობდა. მას ძლიერ გაუკვირდა, რომ ჩვენს ბაღში მას ბლის ჭამა აუკრძალეს“. ასე გაანადგურეს და გააპარტახეს ადამიანები ფიზიკურადაც და მორალურადაც (ქავთარაძე 2007ა: 79).

წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა ჭაბუკის მეხსიერებაში 1924 წლის აჯანყების ისტორიულმა ფაქტმა. როსტომ ჩხეიძე ამასთან დაკავშირებით აღნიშნავს: „როგორც გულმართალ კაცს სჩვევია, მიხეილ ქავთარაძე არ იბრალებს აგვისტოს აჯანყებაში მონაწილეობას, რადგანაც თბილისში ახალჩასულს ამბოხების მზადებაში ჩართულ ახალგაზრდობასთან ჯერ არავითარი ნაცნობობა და კავშირი არ ჰქონია... (ჩხეიძე 2007: 11)... აჯანყებისათვის დანიშნულ ღამეს იგი რუსთაველის პროსპექტზე იმყოფებოდა, თავის ბინაში, პოლკოვნიკ ვანო ანჯაფარიძესთან, რომელიც ამ საქმეში ჩართული იყო და თავის ახალგაზრდა მასპინძელს, მიხეილს, გაანდო. აქ პაემანი მაქვსო. საბედისწერო შეცდომა დაუშვეს აჯანყების მონაწილეებმა და ჭიათურაში ერთი დღით ადრე დაინყო საპროტესტო გამოსვლები. სიჩქარემ დაქსაქსულობა გამოიწვია და აჯანყების მთელი გეგმა ჩაიშალა.

„მთელ ღამეს ფანჯარასთან გაატარებენ და მიხურული დარაბების ჭურჭუტანიდან გასცქერიან პროსპექტს. ქუჩაში კაცის ჭაჭანება არ არის. მხოლოდ დროდადრო ხედავენ ვაკისაკენ მიმავალ საბარგო ავტომობილებს, რომელთაც ჩეკადან გამოყვანილი ტუსადები დასახვრეტად მიჰყავთ და სულ მალე ხოტბას შეასხამს კონსტანტინე ლორთქიფანიძე მათ ამ ნაბიჯზეუშლელ სვლას „რევოლუციის მოლაღატეთა“ გადაზიდვისათვის“... (ჩხეიძე 2007: 11).

მეორე დღით, ბიძაშვილის თხოვნით, სურამში ფული წაუღო მის ოჯახს, დასავლეთისაკენ გასახიზნად მიმავალს... მატარებლის ფანჯრიდან ხედავდა, როგორ ბომბავდნენ ახლომახლო სოფლებს რუსების თვითმფრინავები... მრავალ საინტერესო ფაქტს ეხება მიხეილ

ქავთარაძე 20-იანი წლების ტრაგიკული დღეების მრავალგვერდიანი მოგონებებიდან, რომელიც უცხოეთში წასვლით დასრულდა. წავიდა ჩუმად, მშობლების დაუკითხავად, იმ იმედით, რომ ბოლშევიკები წავიდოდნენ და სამშობლოში დაბრუნდებოდა. გრენობლში ოცამდე ქართველი სტუდენტი გაიცნო, ვაგონების ქარხანაში დაიწყო მუშაობა. უნივერსიტეტში სწავლის გაგრძელებაც სცადა, მაგრამ საფრანგეთში სწავლა და პარალელურად მუშაობა შეუთავსებელი იყო. მუშაობას თავს ვერ გაანებებდა. მალე, შემთხვევით, გაზეთიდან შეიტყო, რომ მამა გარდაეცვალა. მის მდგომარეობას ამძიმებდა ისიც, რომ გრენობლში ზედიზედ სამმა ქართველმა ახალგაზრდა ემიგრანტმა მოიკლა თავი, მათ შორის, მისმა თანაკლასელმა. ეს ქალაქი დატოვა და პარიზში გადავიდა. იმდროინდელი ქართველობა იქ 2000-მდე ყოფილა. როგორც მიხიელ ქავთარაძე წერს, ნამდვილად მდიდარი მათ შორის არავინ იყო, მაგრამ უმეტესობას მაინც შემოსავლიანი ადგილი ეჭირა სხვადასხვა დარგში. მათი საქმიანობის და ცხოვრების აღწერა ერთი ცალკე მნიშვნელოვანი მონაკვეთია მოგონებებში. ამასთან დაკავშირებით საინტერესოა მისი დასკვნის სახით ნათქვამი სიტყვა: ქართული ემიგრაციის არსებობის გამართლება უმთავრესად მაინც პოლიტიკური ხასიათისა იყო... ყველა საქართველოზე ფიქრობდა და ყველას სწამდა, რომ იგი საქართველოსთვის რალაცას აკეთებდა... თავად უფრო ქარხნებში მუშაობდა, შემდეგ ტაქსიზე, მძლოლად...

II მსოფლიო ომის დროს, როცა ქალაქი გერმანელებმა დაიკავეს, სამუშაო დაკარგა. ახალი სამუშაოს შოვნა მხოლოდ გერმანიაში იყო შესაძლებელი. სხვა გზა არ ჰქონდა. ასე აღმოჩნდა ჰანოვერში. ბერლინელი ქართველების დახმარებით ვერმახტთან დაკავშირებულ სამხედრო მშენებლობის ქარხანაში დაიწყო მუშაობა. როცა გერმანია თავს დაესხა რუსეთს, ემიგრაციაში მყოფი ქართველობა სხვადასხვაგვარად შეხვდა ამ ფაქტს. ბევრს მიაჩნდა, რომ საქართველოს რუსეთის იმპერიისგან გათავისუფლება და მისი სახელმწიფოებრიობის აღდგენის საშუალება ეძლეოდა. 20 წლის განმავლობაში ბევრი შეეწირა ამ ფიქრს და ცდას, ნამდვილი მოკავშირე ვერ ეპოვათ და ახლა დიდ სახელმწიფოთა შორის, მხოლოდ გერმანია იყო დაინტერესებული რუსეთის იმპერიის დაშლით. საგულისხმოა ამის შემდგომ ნათქვამი, რომელიც აშკარად წარმოაჩენს იმ სულიერ ღელვას და შინაგან წინააღმდეგობებს, რაც ქართველ ემიგრანტთა სულში ტრიალებდა: როდესაც ამ გერმანიამ რუსეთს შეუტია, ქართველები შეძრწუნდნენ და ეს მოვლენა ჩვენთვის უარყოფით საქმედ ჩათვალეს. მიზეზი ის იყო, რომ მაშინდელ გერმანიას განაგებდა არასიმპათიური რეჟიმი და ამავე დროს ეს გერმანია, რუსეთის გარდა, მათთვის ფრიად სიმპათიურ დემოკრატიულ ქვეყნებსაც ეომებოდა... მიუხედავად ამისა, გერმანიაში მყოფ ქართველებს და,

მათ შორის, მიხეილ ქავთარაძესაც სხვა გზა აღარ დარჩენოდათ. გერმანელების მიერ დატყვევებულ 1 მილიონიან ნითელარმიელთა შორის 20 ათასი ქართველი ტყვე იყო. ფუჭად ჯდომა და უკეთესი შემთხვევის მოლოდინს ქართველი ტყვეებისთვის დახმარების მიზნით მათთან ახლოს ყოფნა არჩია, გერმანულ ჯარში მოხალისედ ჩაენერა. ასეთები ბევრნი იყვნენ. აღსანიშნავია, რომ ისინი მეომრებად არ გამოუყენებიათ. კავკასიის ფრონტის გახსნამდე უომრად უნდა მიეყვანათ. ასე რომ, მათ სისხლში ხელი არ გასვრიათ. ერთ-ერთი აფეთქების დროს მიხეილ ქავთარაძე, ძიმედ დაიჭრა. მაშინდელ ბევრი ქართველი ავადმყოფობისაგან გარდაიცვალა, ზოგმაც თავი მოიკლა. მისი ფრონტული დღეების მოგონებებში არის ეპიზოდი, რომელშიც იგი მოგვითხრობს სანიტარულ მატარებელში ქართველი ემიგრანტის, ვახტანგ გულაშვილის (შესაძლებელია გულიაშვილი ან გულიაშვილი, კარგად არ მახსოვსო, — წერს მიხეილ ქავთარაძე) შესახებ, რომელიც სასკივიდლოდ იყო დაჭრილი. მას სიკვდილის წინ გადაუცია მიხეილისთვის ორი ლექსი. ერთ-ერთში ასახულია ყირიმში დახოცილ ქართველთა დასაფლავების სურათი, ათეულობით დაჭრილთა კვნესა და გულისტკივილი, რომ უპატრონოდ, გაურკვეველ ვითარებაში იღუპებოდნენ. ლექსის ავტორის ეჭვგერეული სტრიქონები კარგად გამოხატავს იმას, რაც უთუოდ ყველა ქართველს აწუხებდა შინაგანად იმ რთულ სიტუაციაში: **„...არვინ ჩაიცვას შენტვის თალხები, / არ გახლავს არც ძმა, არც მეგობარი, / და თუ მოკვდები, დაიმარხები. / ვით უპატრონო, უთვისო მკვდარი. / იქნებ მოგელის ბედშავ-ბედკრული / ძმისაგან ზიზლით შენ კვრა წიხლისა, / მაინც ტკბილია, ჩემო მამულო, / შენტვის გაღება მსხვერპლად სისხლისა“** (ქავთარაძე 2007ბ: 153).

ისინი გრძნობდნენ, რა თქმა უნდა, რომ მათი გადადგმული ნაბიჯი, გერმანულ არმიამი ყოფნა, მაინც განსჯის საგანი გახდებოდა მათს სამშობლოში, მაგრამ თავად ხომ იცოდნენ, რა ზრახვით სჩადიოდნენ ამას...

მიხეილ ქავთარაძის ლექსების კრებულს „ფიქრის ნატეხი“ ჰქვია. ამ ფიქრებში, ზოგადად, სევდა-მწუხარება, ნატვრა და ოცნებაა იმ ადამიანებისა რომლებმაც მისი ხვედრი გაიზიარეს, როგორც ემიგრანტებმა; დროის მკაცრი ლოგიკით იყო ნაკარნახევი გამძაფრებული ეროვნული გრძნობის პოეზიით გამოხატვა. ტრავმირებული მეხსიერებით შემონახულმა ლექსად იჩინა თავი. „ქართველთა უმეტესობისათვის (ჩვენდა საუბედუროდ) ზრახვათა, როგორც გამოთქმის, ასევე გაგებისათვის, პოეზიის ენა უფრო ადვილად სახმარი და მისანვდომია, ვიდრე სხვა რომელიმე ხერხი“, — წერს მიხეილ ქავთარაძე ქართული ემიგრანტული პოეზიის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის, გიორგი ყიფიანის ლექსების (პარიზი, 1965) შესახებ დანერილ რეცენზიაში. რატომ

„საუბედუროდ“? — ალბათ, იმიტომ, რომ ამ ტრაგიკული ხვედრის მატარებელ ადამიანებს, მისი აზრით, უფრო სხვაგვარი, ღრმა შინაარსის მომცველი სიტყვით უნდა ეთქვათ თავიანთი სათქმელი. მაგრამ პოეზიაც ხომ ამისთვის არსებობს, უპირველეს ყოვლისა. მან ეს კარგად იცის, აღნიშნავს კიდევც, როგორც უკვე ვნახეთ, მაგრამ მოკრძალებულია, თითქოს ერთგვარ უხერხულობასაც გრძნობს წარმოგვიდგეს პოეტის რანგში, ზოგადად, როგორც კულტურის მოღვაწე. მშობლიური ქართულის გარდა იცოდა ფრანგული, გერმანული, იტალიური, ინგლისური, რუსული. ემიგრანტული ლიტერატურის მკვლევარი და მოამაგე, პროფესორ გურამ შარაძე, მიხეილ ქავთარაძის გაცნობისას მისი პიროვნული ღირსებით აღტაცებული წერს: „თქვენ რა სულხან-საბასავით ამბობთ, ქართულის გარდა სხვა ენა არ მცოდნიაო! — კვლავ ვერ ვფარავ ჩემს აღტაცებას ბ-ნ მიხეილ ქავთარაძის მოკრძალებულობისა და მაღალი პასუხისმგებლობის გრძნობის გამო. კაცი მეუბნება, არც მწერალი ვარ, არც ჟურნალისტიო, და ამ დროს ექვსი ენა იცის და ახლა ვნახოთ, რა აქვს დანერილი და გამოქვეყნებული ამ „არამწერალს“ და „არაჟურნალისტს“ (შარაძე 1990: 100) და ჩამოთვლის წიგნის ორ გვერდზე მისი წერილების სიას...

მოკრძალების და სიყვარულის ნაზავია მიხეილ ქავთარაძის პოეტური სიტყვა. ის, რაც ძალზე გულისხმიერია, ფაქიზია და სათუთი, ლექსად ეთქმის. მის ბიოგრაფიაში გარკვეული მკითხველისთვის ადვილად საცნობია „ფიქრის ნატეხებს“ საიდუმლო... „შეუძლებელია, მისმა მკითხველმა ვერ შეიგრძნოს სულისა და გულის მკანრავი, უსწორმასწორო სტრიქონებისგან მოგვრილი ჩხვლეტა, ვერ ამოიცნოს მისი ავტორი, ზრახვის მიმართულების სინრფელე“ (ბარბაქაძე 2006: 308). სწორედ გულწრფელობა, ძალზე მართალი, სუბიექტური, შინაგანი ტანჯვის პატარ-პატარა გამოტკივილებათ თითოეული სტრიქონი. მისი სათქმელი არასოდეს არ არის სტიქიასავით მოვარდნილი. ის დროდადრო ქრონიკულად დაგროვილი საწუხარიდან ინერება განწყობილების შესატყვისად. **„უკვე ნახეხი / ფიქრის ნატეხი / მოვა და მეტყვის. / თოვის და სეტყვის / არ გვმართებს შიში. / მოხრილი ქირში, / მოჭრილი ძირში / კვლავ ხარობს ჯიში“** (გვ. 541).

ამ ლექსს „განწყობილება“ ეწოდება, საკმაოდ ვრცელია და კარგად აკონინებს, ამთლიანებს ფიქრის „ნატეხებს“: ნარსულს, ავად თუ კარგად, განვლილ დღეებს, წუთისოფლის მრუდსა და მართალს... ხალხური ტექსტის („წყალს ნაფოტი ჩამოჰქონდა“) ალუზიით გადმოცემს მთავარ სათქმელს, ნოსტალგიის დაუშრეტელ განცდას. **„ვიდექ წყალის პირს, / ზვირთებს ნაფოტი / მოაქვს, ხისაგან ჩამონათალი, / ღირს თუ არა ღირს? / ნაფოტსა ვკითხო, მითხრას მართალი. / რა უნდა მითხრას / ნა-**

ფოტმა ხისამ, / ვით აასრულოს ჩემი ჩურვილი, / რაც მე გულს მიხრავს, / სიტყვამა სხვისამ / როგორ დაშრიტოს იგი სურვილი?“ (გვ. 542).

უცხოობაში გატარებულ წლებსა და დღეებს ილამაზებდა და იმ-სუბუქებდა მეხსიერებაში ჩარჩენილი უძვირფასესი ხილვებით: ბავშვობის მოგონებებით, შხეფის და გოჯის ციხეების, ოქროსფერი ცხენებით მოფენილი მინდვრების გახსენებით, „სევდებიანი ჩელას“ ჰანგებით... ტკბილიც ბევრი იყო იმ წარსულში და მწარეც — „ხან შეცხადების კვილი, ხან მაყრიონის დელა“. „ჩემი მიკროსამყარო“ ეწოდება ლექსს, რომელშიც წარსულის ეს სურათები იკითხება. მეტად მტკივნეული, უშუალო და გულწრფელია მისი მიმართვა მშობლიური კუთხისადმი. შორიდან ეხვევა და გულში იკრავს უზომოდ მონატრებულ ადგილის დედას, ყველას და ყველაფერს, რაც სამუდამოდ შორს დარჩა. მიმართვის ფორმას იყენებს მიხეილ ქავთარაძე ამ შემთხვევაში. რა თქმა უნდა, ეს არ არის საგანგებოდ მოძიებული ფორმა მისთვის... ეს თავად სათქმელს მოაქვს ბუნებრივად — **„ეკის მიდამო მთიანო, / ტეხურის ფართო ქალავ, / გერქვა სალიპარტიანო, / ჩემო ლამაზო ქალავ! / ღამით ტეხურის შხუილო, / მაშვრალთა ნანის მღერავ; / დროდადრო მამლის ყვილო, / რიჟრაჟს მზევე, ცეცხლის ფერავ! / ვინა თქვა შენით მონყენა, / ხშირო ყუყუნა ნვიმავ, / მთვარის ღბილ სხივთა მოფენავ, / როცა სოფელსა სძინავს...“** (გვ. 543).

განსაკუთრებით ემოციურია ლექსის დასაწყისი. მშობლიურ წიაღში, წინაპართა გვერდით სამუდამო განსვენების სურვილი მრავალჯერ და მრავალგვარად გამოუხატავს ქართულ პოეზიას. მიხეილ ქავთარაძის ნათქვამი ამ შემთხვევაში არახლია და ჩვეულებრივი თითქოს, მაგრამ მაინც — თავისებურად სულისშემძვრელი, რადგანაც ამას ამბობს ადამიანი, რომელსაც საბჭოური რკინის ფარდით ჩაეკეტა სამშობლოსკენ მიმავალი გზა. **„ჩემო მშობელო და ძიძა, / ჩემ წინაპართა ბინავ, / შენს ბალახებში ჩამძირა, / უღვიძრად დამაძინავ“** (გვ. 543).

სწორედ ამ სტრიქონების შთაბეჭდილებებიდან გამომდინარე აღნიშნავს თამარ ბარბაქაძე მიხეილ ქავთარაძის პოეზიაზე: „ავტორი თვითკრიტიკულად აღნიშნავს: „...შაირს ვერ შევიქებ, მას პოეზია აკლია“. დავით გურამიშვილის „მართლის თქმის“ პრინციპის მიმდევარ ქართველს თამამად გვინდა ვუთხრათ: მისი შაირები ნამდვილად არ არის „უპოეზიო პოეზია“ (ბარბაქაძე 2006: 310).

როგორც თავად აღნიშნავს, მიხეილ ქავთარაძეს „წარსულზე უკუხედვამ“ ააღებინა ხელში კალამი და არაერთხელ აუძგერა გული, არაერთხელ გაახედა საშინელი მონატრებით პარიზიდან თბილისამდე. ერთ-ერთ ლექსსაც ასეც ჰქვია — „პარიზიდან ტფილისამდე“... ისევ და ისევ მხოლოდ ფიქრით გადადის თავის უძვირფასეს სამყაროში, მხო-

ლოდ ფიქრისთვის არ არის დახშული კარები. სხვის მიწაზე გარეგნული უშფოთველობით ხანდაზმულს ახლა ის ალევებს, სად უნდა განისვენოს საბოლოოდ, უარს ამბობს „იქაურ სამარხზე“, რადგან, ვაჟასი არ იყოს, „მიწაც ტკბილია მშობლიური, გულს რომ ეყრება ფხვიერა“. დაახლოებით ამგვარად ეფიქრება მასაც ქართულ მიწა, ბოლომდე მისი ერთგულების დამტკიცება სურს, რადგან „გული იმ მიწის ერთგულად... იქავე დარჩა“, „როგორც იტყვიან მეგრულად: „ჩქიმი ღურამ დღაშა“ (ჩემი სიკვდილის დღემდე, ზ.ც.).

გვახსოვს, ალბათ, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონის“ პერსონაჟი, ფშაველი ობოლი კვირია, სილატაკისგან დაბეჩავებული, თუშეთს გადასახლებული, თავის წყალ-ჭალას მონატრებული, იქაურ ამბავს რომ „ჰკითხავდა წეროთა“... ამას გვაგონებს მიხეილ ქავთარაძის ლექსი მიმართვა მთვარისადმი („მთვარე“), რომელიც ერთნაირად დაჰყურებს თბილისსა და პარიზს, მთელ სამყაროს. „არაფერი დაგაბარეს?“ — და კითხვის პასუხსაც თავად თხზავს, რომ მისი ქვეყანა ყვავის, რომ ავმა ხელებმა ვერაფერი დაგვკლო და „ველარ გვკბენენ გველებიო“. გველებში, მტრის ალეგორიულ სახეში, იგი ბოლშევიკებს და ბოლშევიზმის დიად სამშობლოს, საბჭოთა კავშირს გულისხმობს. **„მთვარევ! შენ ხომ ჩემსა მხარეს / დასცქეროდი წუხელ მადლით! / არაფერი დაგაბარეს? / მითხარ, გიზღო გულით, მადლით. / ნუთუ შენთვის უთქვამს არვის, / იქ ნახეო ჩემი შვილი, / უთხარ, ყველა კარგად არის, / არ მოიკლო, შვილო, ძილი. / შენი ქვეყნის ისევ ჰყვავის / წალკოტი და ველებიო, / ველარ გვავნო ხელმა ავის, / ვერა გვკბენენ გველებიო“** (გვ. 540).

უცხო ცის ქვეშ მყოფი კაცის ვედრება უცხოა მთვარისთვის, რადგან აქ ის პარიზული მთვარეა, პარიზული სივრციდან აღქმული და არა ქართული მიწიდან დანახული. მძიმე და მტკივნეულია ამის განცდა ავტორისთვისაც და გულისხმიერი მკითხველისთვისაც.

თექვსმეტმარცვლიანი ლექსი „ქცეულნი რუსთა ველად“ რუსთველური შაირის საზომითაა დაწერილი, მაგრამ ინტონაციით გურამიშვილს გვაგონებს, განსაკუთრებით „დავითიანის“ იმ მონაკვეთს, რომელსაც პირობითად „ქართლის ჭირს“ ვუნოდებთ. ასე რომ, მიხეილ ქავთარაძის ეს ლექსი ქართლის ახალ ჭირად შეიძლება მოვიხაზოთ.

დიდსა, მცირეს ისლა სურდა, ქცეულიყო რუსთაველად,
ხოლო სულ სხვა აგვისრულდა, ქართლი იქცა რუსთა ველად;
ახლა ვყვირი, ვცან, რაცა ხარ, ვერ დამახვევ ან თავბრუსო,
არ გენდობით პირის გამტეხს, მატყუარას, ცბიერს, ცრუსო.
წადი, ნულა გვიბინძურებ ჩვენ მდინარეს, ნურცა რუსო,
წასულს ისე მოგიგონებ, ვით საძაგელ მურვან-ყრუსო...

...ნამხდარსა საქმე რას არგებს ბოლოს ნეკზედა კვენანი;
ქვეყანას ვერ ააშენებს შაირთა მთქმელი ენანი,
როკვა, სიმღერა, ღრეობა, განცხრომა, აღმაფრენანი,
ხამს ოფლი, სისხლი, ღვიძილი, სოფლის საქმენი ქვენანი (გვ. 541).

ასეთია მისი დამოკიდებულება ქართული სინამდვილისადმი, რომელიც იმ დროისთვის იყო შექმნილი და რომელსაც ვერაფერს შევლოდა შორიდან შემყურე. სწორედ ამის შეგრძნების, ამის გაცნობიერების სიმწრით იყო ნაკარნახევი მისი პოეტური სტრიქონები. გულწრფელობა და მტანჯველი სიმართლე გამოსჭვივის მათგან...

1973 წელს დაწერილ კრიტიკულ სტატიაში (დაბეჭდილია „ივერიაში“) „საქართველო! ასე როგორ წახდი?!“ იგი მწვავე კრიტიკით ეხმიანება გაზეთ „სამშობლოს ხმის“ რედაქტორს (გივი კარბელაშვილს) წერილის — „რუსეთი ჩემი, მამული ჩემი“-ს გამო. სათაურშივე ცხადი ხდება მთლიანი ტექსტის პათოსი. განსაკუთრებით საინტერესოა მიხეილ ქავთარაძის სტატიის ის მონაკვეთი, სადაც იგი გამოხატავს თავის დამოკიდებულებას რუსული პოლიტიკისადმი: „რაც სიყვარულს, ერთმორწმუნეობას და პატრიოტთა ურთიერთლოიალობას შეეხება, რუსეთის საქციელი სავსეა მზაკვრობის, ღალატის, ჩვენი დასუსტების სურვილის, ჩვენი ეკლესიისადმი ფრიად არა „ერთმორწმუნეობრივი“ საქციელის, ჩვენი ეროვნული კულტურისადმი მტრობის და სხვა ამგვარი მაგალითებით. ეს მაგალითებია: პეტრე დიდის მიერ საქართველოს დაღალატინება სპარსეთთან კონფლიქტის დროს. ერეკლეს განმეორებული თხოვნების არდაკმაყოფილება სამხედრო დახმარების აღმოჩენაში, ტოტლებენის საქციელი ასპინძაში და ერეკლეს გადმოგდების ცდა, ამავე დროს ბაგრატიონთა მთელი გვარის გადასახლება რუსეთში. იმერეთის სამღვდელოებისადმი ჩადენილი კრიმინალური აქტები, საქართველოს ანექსია, ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის მოსპობა, ქართული ენის დევნა სკოლებსა და ეკლესიებში და სხვა მრავალი“ (ქავთარაძე 2007: 248).

„მამული, ენა, სარწმუნოება“ ის სამი ღვთაებრივი საუნჯე იყო, რომლებიც თავს არ ავიწყებდა, ზოგადად, ქართველ ემიგრანტულ საზოგადოებას და, ამ შემთხვევაში, მიხელ ქავთარაძეს. მან ემიგრაციაში ოჯახი შექმნა, უცხოელზე დაქონნინდა. მის ოჯახურ იდილიას ამღვრევდა მისთვის განსაკუთრებით მტკივნეული ფაქტი — შვილს რომ ქართველად ვერ ზრდიდა: **„ომში მყოფი შენკენ მოვილტვოდი, / ჩემთვის იყავ ნუგეში და ხატი, / ვიცოდი, რომ „მამას“ არ მეტყოდი, / შენ მეძახდი: „მაინ ლიბერ ატი“. / დღეს ფრანგული არის შენი ენა, / და არ იცნობ შენ მშობლიურ ქართულს, / რა მნარეა მამის გულის ტკენა, / გიცქერ ფრანგულ ლექსის წერით გართულს“** (გვ. 540).

„ჰიმნი ქართულ ენას“ კიდევ ერთი გამოხატულებაა იმ სიყვარული-სა, რომელიც არასოდეს ტოვებდა მას, ინტონაციით ეხმიანება ირაკლი აბაშიძის ლექსს „ხმა კატამონთან“, მაგრამ აქვს დამოუკიდებელი შინაარსი, საკუთარი სათქმელი, საკმაოდ ემოციური, პოეტური სახეებით.

ჩვენო სამებავ და თან წამებავ,
აღმაფრენავ და გულისა ლხენავ,
ჩვენი უნარის და ნიჭის ჩენავ,
ტკბილმოუბარო ქართულო ენავ!
შენით ქართველი ჰვედრიდა მთვარეს,
შენით ერთგული იცავდა მხარეს,
შენ უმღეროდი დარწეულ აკვანს,
დედას თან ახლდი,- ყრმის ხელში ამყვანს.
სახელს იცვლიდი და რთულდებოდი,
სრულდებოდი და თან მდიდრდებოდი...
წარმოშობილო, ვინ იცის, როდის...
მაინც ქართულად მუდამ რჩებოდი... (გვ. 544).

ღრმად ადამიანური სევდით და პოეტური განცდით კრავს მის ტექსტებს ეპიტაფიად თქმული სტრიქონები, უცხო მხარეს „გაფრენილი“ კაცის უკანასკნელი რეკვიემი:

და როს წლები გარდავიდნენ,
დაუძღურდა მისი ფრთები,
მოენატრა ერთხელ კიდევ
ხილვა მშობლიური მთების.
მაგრამ იყო უკვე გვიან,
მიუვალიც ის ქვეყანა,
ჩაჰყვა მწუხარს და სევდიანს.
დედა ენა, დედის ნანა.
ხოლო ლოდზე ამოჭრილი
მისი სახელი და გვარი
როდის ამბობს, რა ტკივილით
მოკვდა მდგმური ამ სამარის“ (გვ. 539).

მიხეილ ქავთარაძის თემატური რეპერტუარი არ არის რთული და მრავალფეროვანი, მაგრამ მიმზიდველია თავისი სიმართლით და პატრიოტული მედიტაციებით. სადა ხატოვნება ამ ლექსებისა (ვერსიფიკაციულად, რიტმულ-ინტონაციური თვალსაზრით იგი გურამიშვილის, აკაკის, ვაჟას, ხალხურ პოეზიას ენათესავება, ანუ იმას, რაც შთაბეჭდილებად გაჰყვა ჭაბუკს 20-იანი წლების საქართველოდან) საინტერესოდ ავლენს ავტორის უშუალობას. მისი მოკრძალებული პო-

ეზია და ლიტერატურულ-პუბლიცისტური წერილები კიდევ ერთი ნიმუშია იმისა, რა აძლებინებდათ, რით ინარჩუნებდნენ სულიერ წონას-წორობას, გამძლეობას და მომავლის რწმენას, ზოგადად, ქართველი ემიგრანტები და, მათ შორის, ქართველი მკითხველისთვის არც ისე ნაცნობი პოეტი — მიხეილ ქავთარაძე.

დამოწმებანი:

ბარბაქაძე 2006: ბარბაქაძე თ. იანიჩარის ლირიკული აღსარება // *ქართული ლექსმცოდნეობა და სხვა*. თბ.: „უნივერსიტეტი“, 2006.

ქავთარაძე 2007ა: ქავთარაძე მ. საქართველო, ასე როგორ წახდი?! // *ცხოვრების 100 წელი*. თბ.: 2007 (გამომცემლობა არაა მითითებული).

ქავთარაძე 2007ბ: ქავთარაძე მ. მეორე მფოსლიო ომი // *ცხოვრების 100 წელი*. თბ.: 2007 (გამომცემლობა არაა მითითებული)

შარაძე 1990: შარაძე გ. *ფრანგული დღიური*. თბ.: ი. ჭავჭავაძის სახ. საქართველოს საზოგადოება „ცოდნა“, 1990.

ჩხეიძე 2007: ჩხეიძე რ. // *ცხოვრების 100 წელი*. თბ.: 2007.

ZOIA TSKHADAIA, TAMAR TSITSISHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Two Paradigm of Stalin Phenomenon

(Emigre and Soviet literature)

Making a person of Stalin a fetish became especially apparent in the second half of the 30-ies. Stalin became the main person in the recourse of soviet literature, a person _ mythological hero. Prose turned out most fit to depict leader's hyperbolized person, as the most mobile, the most efficient means for swift reaction, on the one hand and on the other hand as the most efficient means to mythicize a person.

Verses were created both under the pressure and by enthusiasm.

Narrative of Georgian emigrant writers about Stalin differs radically. Phenomenon of Stalin (and correspondingly Bolshevism) in Georgian emigrant literature was expressed in diverse aspects.

Key words: *Stalin, emigre and soviet literature.*

ზოია ცხადია, თამარ ციციშვილი

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სტალინის ფენომენის ორგვარი პარადიგმა

„ლეგენდარული ქართველის“ (როგორც მას ლენინმა უწოდა), სტალინის პიროვნების გაფეტიშება განსაკუთრებით საგრძნობია 30-იანი წლების მეორე ნახევრიდან. იგი საბჭოთა ლიტერატურის დისკურსში მთავარი პერსონა, მითადქცეული გმირი ხდება. ბელადის ჰიპერბოლიზებული სახის წარმოსაჩენად განსაკუთრებით მორგებული პოეზია აღმოჩნდა, როგორც, ერთი მხრივ, ყველაზე მობილური, მეორე მხრივ, უფრო ეფექტური საშუალება მითოლოგიზებისათვის. სტალინის ფენომენთან დაკავშირებული შეხედულებები დღემდე წინააღმდეგობრივია და ეს სრულიად ბუნებრივია, რადგან არგუმენტი პოლემიკისათვის საკმაოდ მოეპოვებათ როგორც ბრალმდებლებს, ასევე — მისდამი ლოიალურად განწყობილებს (ამ უკანასკნელთა რიცხვი არც ისე ბევრია, თუ სარწმუნოდ არ მივიღებთ ზეპირგადმოცემებს იმაზე, რომ დღევანდელი ჩინეთის მოსახლეობის დიდი ნაწილი პატივს სცემს სტალინიზმს. ამაში უთუოდ დიდი წვლილია მათი ყოფილი ბელადის — მათ ძე დუნისა, რომელმაც გამორჩეული ერთგულებით დაამკვიდრა სამშობლოში, თავისი მოღვაწეობის დროს, სტალინური დიქტატურა).

სტალინი, როგორც ტოტალიტარული სახელმწიფოს მმართველი და, ამასთან, პიროვნება — ანგარიშგასაწევი, ზოგისთვის — გენიოსიც კი, ხშირად გამხდარა მისივე დაუძიებელი მტრების არაორდინარული განსჯის ობიექტი. ცნობილია ბრიტანეთის პრემიერ მინისტრის, უინსტონ ჩერჩილის, თემთა პალატაში, სხვადასხვა დროს გამონათქვამები სტალინზე (სტალინის სიცოცხლეში და მისი გარდაცვალების შემდეგ), რომ ის იყო ამოუწურავი ენერჯითა და ნებისყოფით სავსე ადამიანი; საუბარში ზოგჯერ მკაცრი და დაუნდობელი, რის წინააღმდეგაც ოპონენტიც უძლეური იყო. ჩერჩილის სიტყვით, სტალინს გააჩნდა იუმორის გრძნობაც და უთქმელი აზრის აღმოჩენის უნარი, რომელიც მნახველზე კოლოსალურ შთაბეჭდილებას ახდენდა. იყო უაღრესად რთული პიროვნება, რომელმაც მორჩილებაში მოიყვანა უზარმაზარი იმპერია (როგორ და რა საშუალებებით — ესაა დიდი კითხვის ნიშანი სტალინური და, ზოგადად, ბოლშევიკური მმართველობისა, ზ.ც., თ.ც.) და მტერი თავისივე მტრის ხელით გაანადგურა. ჩერჩილი აღნიშნავს, რომ ყოველივე ამას ამბობს ადამიანზე, რომლის დაუძინებელი მტერი იყო თავად, მაგრამ, ამასთან, იგი მას პატივს სცემდა, როგორც სახელმწიფო მოღვაწეს და უდიდეს სამხედრო სტრატეგს. „სტალინი დიდი და

ძლიერი პიროვნებაა, რომელიც ესატყვისება იმ ბობოქარ დრო-ჟამს, როცა მას სიცოცხლე უნევს“... ჩერჩილის სიტყვა 1959 წელს, სტალინის სიკვდილის შემდეგ, წარმოთქმული თემთა პალატაში, კიდევ ერთხელ გამოკვეთს მის პიროვნულ ხასიათს, სახელმწიფო მოღვაწის ტიპს: „როცა კონფერენციაზე სტალინს ვხედავდი, უნებლიეთ „სმენაზე“ ვდგებოდი და ხელები ჩამოშვებული მქონდა... სტალინმა კავიანი რუსეთი ჩაიბარა და ატომური იარაღით აღჭურვილი დატოვა... არა, სტალინზე რაც არ უნდა ილაპარაკონ, ასეთ ადამიანებს ისტორია და ხალხი არ ივიწყებენ“ (სოლოვიოვი... 2002: 241).

სტალინს, სიკვდილის შემდეგ, სწორედ საბჭოთა რუსეთმა აგებინა პასუხი: მილიონობით ფიზიკურად თუ სულიერად განადგურებული ადამიანების გამო, ერთპიროვნული მმართველობის, განდიდებულობის გამო. მისი სახელი დაგმეს, ხსენებაც აკრძალეს, ლენინის გვერდით, მავზოლეუმში განსვენებული „დასაჯეს“ და კრემლის მიწას მიაბარეს (სიმართლე უნდა ითქვას: ამით, უნებლიეთ, ქრისტიანულად მოექცნენ მას და კრემლის მარადიულ მუმიად არ დატოვეს, როგორც დღემდე — ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი...), სადავო არაფერი იყო. სტალინი იმსახურებდა კრიტიკის ქარ-ცეცხლს. მისი მმართველობის წლებში გატარებული რეპრესიები, კოლექტივიზაციის პერიოდი, შემდგომ — უკრაინაში მასობრივი შიმშილიანობა, 1937 წლის ტრაგედიები და ა.შ. ვერ გადაფარა სტალინის — გენერალსიმუსის დიადმა გამარჯვებამ ნაციზმზე, „კომუნიზმის უფრო ეფექტურ მეთოდზე“ (ჩერჩილი 1940); საბჭოთა კავშირის ცენტრალურ კომიტეტში, პარტიული ამხანაგებისაგან არავის უფიქრია იმაზე, რომ ბევრი მათგანი ხელს აწერდა ბელადთან ერთად მრავალ შავ საქმეს. პასუხი ყველაფერზე მას მოეთხოვა, როგორც პირველ კაცს; პოსტსტალინური ეპოქა სტალინისგან გათავისუფლდა და არა სტალინიზმისაგან: პიროვნების ე.წ. კულტის შემდეგომი პერიოდი მცირეოდენი „დათბობით“ აღინიშნა, მაგრამ „მკაცრი ხელის“ მოდუნებამ ტოტალიტარული სისტემის სწრაფი რღვევა გამოიწვია და ვერც დემოკრატია და თავისუფალი ცხოვრება მოიტანა. ძალადობაზე აგებული იმპერია დაინგრა.

სტალინის გამო, აშკარად თუ ფარულად, არაერთხელ აგებინეს პასუხი მის სამშობლოს, საქართველოს. იმას კი არავინ ითვალისწინებდა, რომ ქვეყნის ბელადი ლენინის იდეების, ბოლშევიკური სულისკვეთების გამგრძელებელი იყო, რომ იგი რუსეთის იმპერიაში ჩამოყალიბდა „ფოლადის“ კაცად; როგორც ერთპიროვნული მმართველი, მთელ ძალაუფლებას იყენებდა იმისთვის, რომ საბჭოთა რუსეთის (საბჭოთა ხალხების „უფროსი ძმის“) სახელმწიფოებრიობა არ ჩამოშლილიყო. ეს პირობა მან გარდაცვლილ ლენინს აღუთქვა ფიცის სახით. რუსულ შოვინისტურ იდეებზე (ცნობილია, რომ ის სასულიერო სემინარიის მონა-

ფეოდალის პერიოდებიდან გატაცებული იყო ნაროდნიკების იდეებით) აღზრდილი, იგი უმალ თავის პატარა სამშობლოს დათმობდა, ვიდრე დიდ რუსეთს. ლენინის ბრძანებით მილიონობით ადამიანის: სასულიერო პირების, არისტოკრატების თუ რიგითი მოქალაქეების განადგურების მაგალითი მას მემკვიდრეობად მიეღო და ამის ჩინებული გამგრძელებელი აღმოჩნდა. ამასთან დაკავშირებით გავიხსენებთ რუსი ემიგრანტის, უკვდავთა აკადემიის აკადემიკოსის, მწერალ ანრი ტრუაიას სიტყვას, რომლითაც მან უპასუხა კორესპონდენტის კითხვას სტალინისა და ტოტალიტარიზმის შესახებ: „Я считаю, что тоталитарные системы должно исчезнуть, они обречены на гибель, должно исчезнуть все, что было создано под игмом тоталитаризма. Я за свободу, считаю период царствования Сталина гибельным для России. Он задушил Россию, её перед, её свободу. Но всё началось с Ленина, потому что из него сделали бога, идола, и это глубоко ошибочно. Он был человеком, а не богом. Обожеествляли его напрасно“ (ტრუაია 1992: 199). შედარებით ამ მოსაზრებასთან, მისაღებად არ მიგვაჩნია ბ-ნ საიმონ სებაგ მონტეფიორეს დასკვნა იმ კონკრეტულ შემთხვევაში, როცა ის თავის ძალზე საინტერესო წიგნში წერს სტალინზე: „მან შეისისხლხორცა რუსების იმპერიული თვისებები, თუმცა მის ბუნებაში მაინც ჭარბობდა ქართული ხასიათი, რომელმაც სისხლის ალების მამაპაპისეული ადათი ჩრდილოეთში, მოსკოვში ჩაატანინა“ (მონტეფიორე 2013: 19). ჯერ ერთი, სტალინი საქართველოს ბარის მკვიდრი იყო; სისხლის ალების ტრადიცია კი საქართველოს მთიანი რეგიონებისთვის იყო დამახასიათებელი, სადაც კანონი და სამართალი ძნელად შეიღწეოდა... და, რაც მთავარია, შეიძლება დაისვას რიტორიკული კითხვა — საიდან იღებდა სათავეს „შურისძიების“ და სისასტიკის ფაქტები, როცა ამას სჩადიოდა არაქართველი ლენინი?!: თუნდაც — რუსეთის იმპერიის უკანასკნელი მეფის ოჯახის სამაგალითო დასჯა; ნიკოლოზ II-ის ჰემოფილიით ავადმყოფი, მცირეწლოვანი ვაჟის დახვრეტა, ექიმის, მოსამსახურეების, განურჩევლად ყველასი, ვინც კი მეფის ოჯახს უკავშირდებოდა... საგულისხმოა ისტორიკოს ვახტანგ გურულის მოსაზრება წიგნიდან „სტალინის დიდი ექსპერიმენტი“: „... რუსეთი (სსრ კავშირი) დიდ სისხლიან რეპრესიებს იმ შემთხვევაშიც ვერ აიცილებდა თავიდან, ი. სტალინი საერთოდ რომ ჩამოეცილებინათ ხელისუფლებისათვის. განსხვავება იმაში იქნებოდა, რომ რეპრესიებს მაშინ გამარჯვებული ოპოზიცია გაატარებდა. რეპრესიები ყოფილ ოპოზიციონერებს დასჭირდებოდათ ი. სტალინის შექმნილი სახელმწიფო სისტემის მსხვერვის შემთხვევაშიც და იმ შემთხვევაშიც, თუ სისტემის ფასადის შელამაზების გზით ნავიდოდნენ, ხოლო თვით შენობას კი უცვლელად დატოვებდნენ. ჰქონდა კი რაიმე მნიშვნელობა, ვინ გაატარებდა რეპრესიებს — იოსებ სტალინი (ჯულაშვილი), ლევ

ტროცკი (ბრონშტეინი), ლევ კამენევი (როზენფელდი), გრიგორი ზინოვიევი (რადომილსკი) თუ კიდევ სხვა ვინმე?“ (გურული 2000: 80).

სტალინი კაცობრიობის ნაწილმა კერპად აქცია, ჩაგრულთა კლასის მამად აღიარა და მისი სახელი ბოლშევიკებისგან, თვით სტალინისგან უარყოფილ ღმერთს ჩაანაცვლა. ასე იქცა ის ბელადად, მხსნელად, მესიად. მის დამოკიდებულებას ღმერთთან არავითარი კავშირი არა აქვს ნიციშეს სახელთან, ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ ნიციშესთვის „ღმერთი მოკვდა“ (ე.ი. იყო და აღარ არის), სტალინისთვის კი ღმერთი საერთოდ არ არსებობდა. 13 წლის მოზარდს, გორის სასულიერო სემინარიის გამორჩეულ მოწაფეს ეს დასკვნა გამოეტანა, რაც ერთ-ერთი დამანგრეველი ფაქტორი იყო უთუოდ მისი ადამიანური ფენომენისათვის. მის ვირტუოზულ ნიჭიერებას საშინლად აკლდა ღვთის სიყვარული და, გამომდინარე აქედან, ზოგადად — სიყვარული, რომლის გარეშეც ყოველგვარი ნიჭი და გენია ამაოა და — სატანის წილხვედრი); სტალინის სემინარიელი მეგობარი, გრიგოლ (გრიშა) გლურჯიძე იხსენებს: წერა-კითხვა რომ ვისწავლეთ, უფროსები ეკლესიური ხასიათის წიგნებს გვაძლევდნენ და არ ვკითხულობდით. თვითონ ვაგნებდით კარგ წიგნებს (საკითხავია, რა მიაჩნდათ მათ კარგ წიგნებად...). სკოლა არ მოგვწონდა, უსულგულო დამოკიდებულება იყო. 13 წლის ვიქნებოდით, როცა გორში ვსეირნობდით და საუბრის მერე მითხრა: „იცი, გრიშა, ჩვენ გვატყუებენ, ღმერთი არ არსებობს“... ამ სიტყვაზე ძალიან გავოცდი, ასეთი სიტყვები ჯერ სხვისგან არ გამეგონა?!. (გლურჯიძე 1939: 60); მიზეზი, საფუძველი სოსო ჯულაშვილის რწმენისადმი ამგვარი დამოკიდებულებისა, ალბათ, იყო არასრულფასოვანი სისტემა სასულიერო განათლებისა და შექმნილი გარემო. გორის სასულიერო სასწავლებლის პერიოდი (1888-1894 წწ.) იოსებ ჯულაშვილისთვის პოლიტიკური მოძღვრებებით დაინტერესების წლები უფრო იყო. როგორც მკვლევარი ვახტანგ გურული აღნიშნავს, იმ დროს გორი ნაროდნიკული მოძრაობის ერთ-ერთ ძლიერ ცენტრს წარმოადგენდა და სერიოზულ ცოდნას მხოლოდ რუსულ ნაროდნიკულ სოციალიზმში მიიღებდაო. 90-იანი წლები ახალი ძვრების, მოახლოებული რევოლუციური ქარიშხლების, ბოლშევიზმის იდეების, უღმერთობის დამკვიდრების წინარე პერიოდი იყო. ღმერთსა და უღმერთობას შორის ბრძოლაში, სამწუხაროდ და ძალიან ნაადრევად, უღმერთობამ სძლია სწავლასმონყურებული ბავშვის სულში. რა თქმა უნდა, ჯერ მარქსისტული იდეები არ შეხებოდა, მაგრამ თავისი ნატურით იგი მზად იყო მარქსისტული მომავლისათვის, იმ იდეებისათვის, რომლებმაც მძიმე განსაცდელი მოუვლინეს კაცობრიობის დიდ ნაწილს. ამ შემთხვევისთვის კი ხატოვნად და სამართლიანად იტყვის სტალინზე „წითელი მეფის კარის“ ავტორი: „ის ბოლშევიზმზე იყო დაქორწინებული და საკუთარ გრძობებს რევოლუ-

ციებს სწირავდაო“ (მონტეფიორე 2013: 30). პოეტი-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე მოგონებების წიგნში „ზარები 30-იანი წლებიდან“, როგორც ყოვლის მომსწრე, ასე აფასებს იმ ეპოქას და ისტორიულ პირებს, რომელთაც, მისი აზრით, ბრალი უდევთ ამ უბედურებაში: „სამწუხაროდ, ნიციშვილს მოძღვრებაც და კარლ მარქსის მოძღვრებაც, როცა ისინი დიდ სახელმწიფოებს საბოლოოდ დაეუფლნენ, ბევრ რამეში, როგორც ჩემი თაობის ადამიანები ამას მოვესწარით, მხოლოდ ერთი მედლის ორი მხარე აღმოჩნდა თავისი სიმკაცრით, თავისი ანტიდემოკრატიულობით და დიქტატურით. ძირითადად ამ ორი კაცის მოძღვრებამ ააფორიაქა და საბოლოო ანგარიშში ფიზიკურადაც იმსხვერპლა ჩვენი საუკუნის უგამოჩენილესი, უძლიერესი ტვინები, რასაც შემდეგ ზედ მიაყოლა უბრალო, უდანაშაულო 50 მილიონი ადამიანის სიცოცხლე, მეორე მსოფლიო ომში, აგერ ჩვენ თვალწინ, ჩვენს გვერდით“ (აბაშიძე 2003: 7). ეს მოძღვრებები და იდეები ელოდებოდა და საბედისწერო მომავალს უმზადებდა სოსო ჯუღაშვილს, რომელსაც ლარიბი მშობლები, განსაკუთრებით დედა, ზრუნვას არ აკლებდა, კარგად რომ აღზრდილიყო; იმდროისათვის ერთ-ერთ პრესტიჟულ სასწავლებელში მიიყვანა, მის სულიერ აღზრდაზე იფიქრა, პირველ ყოვლისა. შემდეგ იმასაც გაიხსენებენ, კრემლში შვილთან სტუმრობისას სინანულით ეთქვა: მე მას სულ სხვა საქმისთვის ვზრდიდიო. თუმცა, მანამდე კიდევ იყო ერთი ნათელი წერტილი მის ბიოგრაფიაში — 1895 წლის 14 ივნისს გაზ. „ივერიაში“ (№ 123) ი.ჯ-შვილის ფსევდონიმით ბეჭდავს ლექსს „ვარდს გაეფურჩქნა კოკორი“. იმავე წელს, სოსელოს ფსევდონიმით, „ივერიაში“ აქვეყნებს ოთხ ლექსს. ხუთივე ლექსი „ივერიის“ მიმართულებას უპასუხებდა. განსაკუთრებით მაინც პირველი გამოირჩეოდა — გულწრფელი პატრიოტიზმით და პოეტური ემოციურობით (ქართულ საბავშვო პოეზიაში, ვფიქრობთ, ამ ლექსს, მიუხედავად მისი ავტორის წინააღმდეგობრივი გარდასახვისა, თავისი ადგილი ეკუთვნის); გაზეთ „ივერიის“ რედაქტორმა და ერის სულიერმა მამამ, ილია ჭავჭავაძემ, რომელმაც ყმანვილს ეს ლექსები დაუბეჭდა, გზა დაულოცა და კარგი მომავალიც უწინასწარმეტყველა თურმე... თუმცა, არა როგორც პოეტს, არამედ, ზოგადად, როგორც ნიჭიერ ყმანვილს. ნორჩმა პოეტმა ილიასგან დალოცვილ გზას მალე გადაუხვია და 1896 წელს ლექსი „მოხუცი ნინია“ „ივერიასთან“ მკვეთრად დაპირისპირებულ „კვალში“ გამოაქვეყნა. ამ ლექსს ეტყობოდა ნაროდნიკული სოციალიზმის იდეების გავლენა. ცნობილია ილია ჭავჭავაძის მკვეთრად გამოკვეთილი უარყოფითი დამოკიდებულება ნაროდნიკულ სოციალიზმთან.

აყვავებულ სამშობლოზე მეოცნებე ყმანვილი სტალინად, „ფოლადის კაცად“ ჩამოაყალიბა ბოლშევიკურმა იდეებმა და არა ბავშვობაში გადატანილმა სტრესმა, როგორც ამას ხშირად მოიშველიებენ

სტალინის მკვლევარები. მან მსოფლიო ისტორიის წესრიგი გაარღვია, რუსეთის იმპერიის ნანგრევებზე შექმნილი ახალი ტოტალიტარული ქვეყნის მესაჭე გახდა (ლენინის გარდაცვალებიდან — მალე) და მის პასპორტში კითხვაზე — მშობლიურ ენა, ქართულის ნაცვლად რუსული ჩაენერება (ეროვნება — ქართველი, მშობლიური ენა — რუსული); როცა ახალშექმნილი ბოლშევიკური რუსეთი, ლენინის წინამძღოლობით, ძველი იმპერიის შემადგენლობაში მყოფი კოლონიური ქვეყნების (რუსეთის დამანგრეველი რევოლუციის წლებში თავი დამოუკიდებლად რომ იგრძნეს და თავისუფალი, დემოკრატიული რესპუბლიკა გამოაცხადეს) ხელახალ დაპყრობას შეუდგა, ამხ. სტალინმა ლენინის განზრახვას დაასწრო, სისასტიკის ვექტორი განსაკუთრებით საკუთარი სამშობლოსკენ მიმართა და ქართველისავე ხელით, რუსული ხიშტით დააპყრობინა; „უფროსი ძმის“ ორბიტაში, როგორც პატარა საქართველოს შვილს, თავი უხერხულად რომ არ ეგრძნო, „ველურ კავკასიელად“ რომ არ შერაცხულიყო, საქართველოს კულტურის მოღვაწეები (1937) მოსკოვს აწვია და კრემლის დიდ საკონცერტო დარბაზში გრანდიოზული წარდგენა მოაწყო. დეკადამ ბრწყინვალედ ჩაიარა. შესანიშნავმა მწერლებმა, მსახიობებმა, მუსიკოსებმა, ქორეოგრაფებმა ბელადის ამბიციებიც დააკმაყოფილეს და მასპინძელთა მოწონებაც დაიმსახურეს. ამას ხელი არ შეუშლია ქვეყნის მესვეურებისათვის, რომ იმავე წელს საყოველთაო პოლიტიკური წმენდა მოეწყოთ და რჩეული ქართველი ინტელექტუალები, ხელოვნების მოღვაწეები სიკვდილით დაესაჯათ, ისევე, როგორც სხვები, მთელი კავშირის მასშტაბით.

კაცობრიობის „ნათელ მომავალს“ ტოტალიტარული სისტემისთვის დამახასიათებელი ყველაზე მკაცრი საშუალებებით და მეთოდებით უყრდა საფუძველს. მის თაყვანისმცემელთა გაცეხას, მისდამი ერთგვარ მოწინებას იწვევდა ის, რომ მან ყოველგვარი პირადული სახელმწიფო სამსახურს და სახელმწიფო ინტერესებს ანაცვალა. ტყვე შვილი გერმანელებს გენერალსიმუსში არ გაუცვალა (ეს, რა თქმა უნდა, სახელმწიფო მოღვაწის ღირსეული საქციელია უდავოდ და მხოლოდ მისი მკაცრი ბუნებით არ აიხსნება), ხალხში ლეგენდად შემორჩა, რომ დედის დაკრძალვაზე ვერ ჩამოვიდა, რადგან კრემლში საქმეები ვერ მიატოვაო... მისი შვილები არსად არ სარგებლობდნენ პრივილეგიებით. საბჭოთა ქვეყნის ერთადერთი პოლიტიკოსი აღმოჩნდა (პოსტსაბჭოთა დაკვირვებების შედეგად), რომელსაც შვეიცარიის ბანკში გადანახული კაპიტალი არ აღმოაჩნდა. მთავარი კი ის იყო, რომ დამარცხებული გერმანელი ფაშისტების დროშები მის ფეხებთან დაიყარა, კრემლის წინ, საზეიმოდ (გერმანიის კომუნისტური პარტიის ერთ-ერთი ლიდერი, ერნსტ ტელმანი, რომელიც 1933 წლიდან 1944 წლამდე დაპატიმრებული იყო და დაიღუპა ციხეში, საჰაერო თავდასხმის დროს, სტალინის

უძლეველობას აღიარებდა. როგორც მისი ქალიშვილი ირმა ტელმანი იგონებს, საბჭოთა კავშირზე ფაშისტების თავდასხმის შემდეგ საპყრობილეში მამას გესტაპოელებმა ნიშნისმოგებით უთხრესო: „სტალინის საქმე გათავებულა. მამამ მიუგო: სტალინი კისერს მოუგრებს ჰიტლერს. გესტაპოელებმა ამაზე გაიცინეს, ხოლო მამამ განაგრძო: ფაშისტური არმიები თავის დასასრულს პოვებენ სსრ კავშირში“ (ტელმანი 1971: 107).

მეორე მსოფლიო ომში საბჭოთა კავშირის გამარჯვებამ სახელი შემატა სტალინს (სიკვდილის შემდეგ რუსებმა თავდადება დაუვინყეს და თითქმის ყველა წარმატება ამ ომში გენერალ შუკოვს მიაწერეს), თუმცა ქება-დიდება ამ ისტორიულ ფაქტამდე ბევრად ადრე დაიწყო. ქართულ პოეზიაში სტალინის ლიდერობა-ბელადობა პირველად ტიცციან ტაბიძემ აღიარა (1926). შემდეგ ზოგი პირველობას სანდრო ეულის ლექსს ანიჭებს. ცნობილია, რომ სტალინს ს. თალაკვაძის მოგონებებში მასზე, რაღაც არ მოეწონა (სტალინი „საწყალ ბიჭად“ მოიხსენიებოდა). ამის შედეგი უნდა იყოს სტალინის განაცხადი: „ჩემი სანქციის გარეშე ჩემზე არაფერი დაწეროთ“ (კვერენჩილაძე 2011: 212). სტალინის ქება დროებით მაინც შეწყდა. სარწმუნოა, რომ სტალინისთვის, რომელსაც ყველაფერში თვალთმაქცობა ელანდებოდა, საეჭვო იქნებოდა მისდამი მიძღვნილი სახოტბო სიტყვები. ამასთან, უმთავრესი ის უნდა ყოფილიყო, რომ ჯერ კიდევ ისეთი მდგომარეობა იყო ქვეყანაში, როგორც არანაირად არ იძლეოდა ბელადის განდიდების საშუალებას. სტალინმა არჩია ჯერჯერობით არ მიეღო სახოტბო სიტყვები. ირაკლი აბაშიძეს მოგონებების წიგნში ჩართული აქვს „ბელადის საიდუმლო მრჩევლის“ ვრცელი ნაწყვეტი, რომლის გაცნობა გვახსენებს, რომ კონკრეტულად 1934 წლამდე ქვეყანაში უმძიმესი მდგომარეობა იყო: შიმშილობა, დასკრიმინაცია წარმომავლობის გამო და სხვ. შემდეგ მდგომარეობა შეიცვალა. ბელადის საიდუმლო მრჩევლის სიტყვით: „როგორც იქნა, შეიცვალა დისკრიმინაციის ყველაზე საზიზღარი სახეობანი — დისკრიმინაცია წარმომავლობის გამო, რომელიც 1917 წლის ოქტომბრიდან მოყოლებული არსებობდა...“ (აბაშიძე 2003: 78-79). დისკრიმინაცია, „უფლებაყრილობა“ ეხებოდა ყოფილ არისტოკრატებს, ვაჭრებს, კერძო მენარმეებს, ოფიცრებს, ჩინოსნებს, კულტურის მსახურებს, ინტელიგენციის დიდ ნაწილს. მათი ოჯახის წევრები მოკლებულნი იყვნენ მოქალაქის უფლებებს, როგორც „ხალხის მტრების“ ოჯახის წევრები, როგორც კულაკები და საშუალო გლეხები. არც ერთს არ ჰქონდა საარჩევნო ხმის უფლება, არ ლეზულობდნენ სახელმწიფო დაწესებულებებში სამუშაოდ, არ რთავდნენ ნებას, ესწავლათ სპეციალურ და უმაღლეს სასწავლებლებში. შეურცხყოფისგან დაუცველები იყვნენ ოფიცრების ბავშვებიც კი. ნებისმიერ ათეისტს შეეძლო კულტის მსახურისთვის

წვერში ჩაველო ხელი და მოექაჩა და ა.შ. „ბელადის საიდუმლო მრჩეველის“ დასკვნით, ეს ყოველივე თითქმის ორი ათეული წელი გრძელდებოდა... მოვუსმინოთ ისევ ბ-ნ ირაკლი აბაშიძეს: „ეს იყო, როგორც მახსოვს, 1933 წლის დასაწყისში. მწერალთა კავშირში მოვიდა პარტიის წარმომადგენელი და მწერალთა სპეციალურ კრებაზე განაცხადა, რომ, თუ მანამდე აკრძალულივით იყო, დღეიდან ნებადართულია და უკვე არამც თუ სასურველი, არამედ საჭიროც, დაინეროს მხატვრული ნაწარმოებები ხალხთა დიდ ბელადზე, ამხანაგ იოსებ ბესარიონის ძე სტალინზე. ამ სიტყვებმა ისე იმოქმედა, როგორც ამინსტიამ. ახლა მე მიჭირს ასე ირონიულად თქმა ამისა, მაგრამ სწორედ ამის შემდეგ გაიხსნა ნამდვილი ლიტერატურული მართონი, ვინ — ვის“ (აბაშიძე 2003: 78-79). როგორც ჩანს, ამიერიდან უკვე საგანგებო ქების ღირსად შერაცხეს ბელადი... შეიძლება ითქვას, რომ არავინ დარჩენილა ქართულ პოეზიაში, ვინც ვალი არ მოიხადა პარტიისა და ბელადის წინაშე. თუმცა, შესამჩნევი და კრიტიკის მიზეზი, სტალინის თემაზე შექმნილ ლექსთა გამო, ტიციან ტაბიძე უფრო გახდა, განსაკუთრებით — ემიგრანტ მწერლებს შორის. 1935 წელს, პარიზში, გაზეთში „თეთრი გიორგი“ დაიბეჭდა ორი ლექსი: ტიციან ტაბიძის „ორდენოსან სამშობლოსათვის“ და სიმონ ბერის (სიმონ ბერეჟიანი) „პასუხი ორდენოსან მგოსანს“ ტიციან ტაბიძეს“. „გაზეთის მესვეურნი, როგორც ჩანს, ასე იმიტომ მოიქცნენ, რათა თვალნათვლივ ეჩვენებინათ, რაში ედავებოდა ერთი (ემიგრანტი) პოეტი მეორეს (სამშობლოში დარჩენილს) (ნიშნიანიძე 2010: 394). მკვლევარი იხსენებს ტიციანის ტექსტს, რომელშიც სტალინი გამოყვანილია სულით ძლიერ პიროვნებად. ბერეჟიანის მიმართვა ტიციანისადმი, როგორც რუსუდან ნიშნიანიძე წერს, „სასწრაფვეთილების ზღვარზეა და მიმართვის ფორმა შორსაა კორექტულობისაგან“, რასაც იგი სამართლიანად მიუთვლებს ემიგრანტის რთული ცხოვრებით გატანჯულ პოეტს. თუმცა, ისიც უნდა ვთქვათ, არანაკლები ტანჯულები იყვნენ სამშობლოში დარჩენილები, რომლებსაც დრო, სისტემა აიძულებდა, ეწერათ ის, რაც შორს იყო ჭეშმარიტებისგან. ასე თუ ისე, ემიგრანტებს — სამშვიდობოს გასულებს (თუნდაც — მტანჯველ სამშვიდობოში), მაინც შეეძლოთ ეწერათ ისე, როგორც ფიქრობდნენ, ყოველგვარი კორექტულობის გარეშე, ვთქვათ — ასე, როგორც ბერეჟიანი წერს: **„დაუღენია ჯაჭვი „ნითელ გმირს!“ / ამ გმირს ეძახი, ბრიყვო, ამირანს. / ამ ლომად ნათლავ ჩვენს ქოჩორა ვირს, / არწივად — ლემით გამაძლარ ყორანს“** (გაზ. „თეთრი გიორგი“, 1935, გვ. 4).

ცნობილია, რომ საბჭოთა იდეოლოგიის მსახურები განსაკუთრებით სიმბოლისტიკისაგან, როგორც უფრო განსხვავებულები-სგან, ითხოვდნენ პარტიისა და ბელადების სახოტბო სიტყვას. ეს იყო გადარჩენის ერთადერთი შანსი. თუმცა, ძნელი აღმოჩნდა ნაძალადევი

სტრიქონებით ერთგულების დამაჯერებლად დამტკიცება. ეს არ არის და არც არასოდეს უნდა იყოს მათი განსჯის საგანი.

ქრონოლოგიის პრინციპს დავარღვევთ და ამ ფაქტიდან ოცდაათი წლის შემდეგ პარიზში განმეორებულ მსგავს შემთხვევას გავიხსენებთ. საქართველოდან იქ ჩასულ მწერალთა ჯგუფს ენიგრანტებმა შეხვედრა მოუწყვეს. ემიგრანტი პოეტი და პუბლიცისტი მიხეილ ქავთარაძე წერილში „ჩვენი დროის სიბრძნე-სიცრუისა“ გულისწყრომით ყვება, რომ ქართველი მწერლები, პოეტები, „რუსთა ჯგუფში გარეულები“ ჩამოვიდნენ და... შევირდთა დისციპლინის ქვეშ ცხოვრობდნენ... გულში ყოველ ჩვენთაგანს იმედი უღვიოდა, რომ ეს პირები, დღევანდელ საქართველოს ფიქრს რომ უნდა წარმოადგენდნენ, აქა-იქ, თავიანთ საუბარში, ისეთ რამეს გვეტყოდნენ, რის გამოც ჩვენს დაჭრილ გულს მალამოდ დაედებოდა, მაგრამ ამაოდ. არც ერთი გაბედული კი არა, ოდნავ თავალმართული კაცის სიტყვა. ჩვენ ვიხილეთ უნაღვლო და უცრემლო თაობა („უნაღვლო და უცრემლო თაობა“ პირდაპირ ციტირებაა ქართული საბჭოთა კრიტიკის ისტორიიდან, ზ. ც., თ. ც.), რომელნიც არაფერს სწუნობენ, არაფერს ებრძვიან, არავის ემუქრებიან“... (ქავთარაძე 2007: 230).

30-იანი წლების მეორე ნახევრიდან მნიშვნელოვნად იმატა ბელადზე ლექსებმა, ჯერ ლენინ-სტალინს ერთად მოიხსენიებდნენ, თანდათან — სტალინი ცალკე წარმოჩნდება. 1937 წელს გამოიცა კრებული „ქართული ლექსები და სიმღერები სტალინზე“, წიგნი შედგება სამი ნაწილისაგან: ლექსები, პოემები, ხალხური ლექსები და სიმღერები; ლექსების ავტორები არიან ა. აბაშელი, შ. აფხაიძე, დ. გაჩეჩილაძე, ვ. გაფრინდაშვილი, ვ. გორგაძე, ს. ეული, პ. იაშვილი, ს. ისიანი, ლ. კვიცინია, გ. ლეონიძე, ნ. მანიძე, ი. მოსაშვილი, ვ. ჟურული, გ. ტაბიძე, ტ. ტაბიძე, ა. ქუთათელი, ი. ყიფიანი, ს. შანშიაშვილი, ს. ჩიქოვანი, კ. ჭიჭინაძე; აქვე იბეჭდება გ. ლეონიძის პოემა „ბავშვობა და ყრმობა“. წიგნის პათოსი შესავალ ნაწილშივეა განსაზღვრული: „მრავალ ენაზე და მრავალმხრივ გამოსთქვამს მშრომელი კაცობრიობა თავის განუსაზღვრელ სიყვარულს საბჭოთა ხალხის დიადი შვილის მიმართ: ხალხური შაირი, პოეტის ლექსი, მხატვრის ფერადები, მოქანდაკის ხელით გამოკვეთილი მარმარილო, მეზრძოლის თავგანწირვა და სიმამაცე, სტახანოველის რეკორდები — ყოველივე ეს გამსჭვალულია სტალინისადმი სიყვარულით და სოციალისტური სამშობლოსადმი უდიდესი ერთგულებით (ქართული ლექსები... 1937).

სტალინისადმი მიძღვნილ პოეტურ ტექსტებში გამოირჩევა გ. ლეონიძის პოემა „ბავშვობა და ყრმობა“. მკვლევარი დოდონა კიზირია ნაშრომში „ტირანი, როგორც მესია“ წერს: „პოემის მეორე თავის სათაური „დაბადება“ თითქმის შეუნიღბავად ბიბლიური მინიშნებაა. ეს

არის შობა ახალი ქრისტესი, რომლის არსი მხოლოდ „მესიის“ ცნებით არ შემოისაზღვრება და მასზე უფრო დიდია“ (კიზირია 2010: 380); ამასთან, ისიც ცხდაია, რომ გ. ლეონიძემ ბელადის „სავალდებულო“ სახოტბო სიტყვას გულწრფელი გრძნობაც დაატანა, მოსწყდა კონკრეტულ ადრესატს და შეუდარებელი პოეტური ოსტატობით გამოხატა „იგუნდებით ნაწვიმარი ქართლის ბალის“ მშვენიერება, სამშობლოს უზადო სილამაზე. მსგავსი პოეტური პარადიგმებით საკმაოდ უხვია ქართული პოეზიის სოვეტური ხანა.

სტალინი, როგორც „თვითეულ მხატვრის“, „ყოველ პოეტის“ შთაგონება, ნახსენებია ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსში „ოცნება ბელადზე“ (გვ. 19); ეს ის დროა, როცა განსაკუთრებული წნეხის ქვეშ არიან გამოვლილი სიმბოლისტი პოეტები. ისინი „მინასთან დააბრუნეს“. ამას ხაზი უნდა გაესვას. პოეტი თვითკრიტიკულიც უნდა იყოს მეტი დამაჯერებლობისათვის: **„ბევრი პოეტი გავს ყრუ ბეთხოვენს, / რომელიც გრიგალს უსმენდა შორით, / ცაში ხეტიალს გამოვეთხოვეთ / და მოვაშურეთ მინას ამბორით...“** (გვ. 20).

პაოლო იაშვილის „სტალინი“ საგანგებო ეპითეტებით განსაზღვრავს ბელადის ძლიერ სახეს: მაგარი, გაუტყეხელი, უზარმაზარი, პარტიის მტრების დამამტვრეველი, „პიტალო სტალინი“, პირველთაგან პირველი (ლენინის შემდეგ), მტრებისთვის ბასრი ლახვარი და ა.შ. **„შენა გაქვს თვალი განიშნული თოფის ტყვიისა, / მიტომ დარაჯობ ასე მარჯვედ ჩვენ ხალხთა კავშირს, / ევროპის ბოღმა და ტოკიოს ღია თილისმა, / სარდალის პასუხს ამუშვებს შენ ნათელ თავში“** (გვ. 28).

„სტალინი მზეა და ცა მაღალი“, — ეს ლ. კვიცინიას, „სიხარულის და სინათლის მფენი“ ბელადისთვის მიძღვნილი ლექსისთვის „ჩემი სტალინი“ რომ დაურქმევია; ყველაზე მეტად თუ არა, ძალიან ხშირად არის სტალინი მზესთან გაიგივებული, მეტაფორულად, შედარებებით, ეპითეტების სახით (ხალხურ პოეზიაში მზეს ჭარბობს სტალინის, როგორც მამის სახე). **„მზეც ცხრა ფრთიანო, ცხრაკარიანო, / შენ არასოდეს დაიღრუბლები“** (გ. ლეონიძე, სიმღერა სტალინზე, გვ. 42). ან: **„ვიცით ეს მზე თუ ვინ დასვა / ამ ეპოქის სასახელოდ, — აჭარელი წყალსაც არ სვამს, / რომ სტალინი არ ახსენოს“** (ნესტორ მანიძე).

სანდრო ეულის ლექსი „დედის ნახვა“ და ალექსანდე ქუთათელის „სტალინი დედასთან თბილისში“ ეძღვნება ბელადის ჩამობრძანებას დედის სანახავად, რაც იშვიათი იყო და სენსაციური, ამიტომაც — საერთო სიხარულის ფაქტად ქცეული. ამ ამბის მახარობლად **„ჩვიდმეტი ჩიტი აფრინდა / ჩინური ჩითის მაგვარი“**, ქვეყანას ამცნეს, რომ დაბრუნდა „ქვეყნის კაპიტანი“ და არა, უბრალოდ, სოსოო, — წერს პოეტი. სტალინი ტიტანია, მსოფლიოს მპყრობელი და უძლეველი: **„მთელ მსოფლიოში ბრძოლის ბელადი, / ერთს მეექვსედზე სდგებარ ტიტანი“** (ს. შანშიაშ-

ვილი, „იოსებ სტალინს“, გვ. 85); ჰიპერბოლიზება განუყრელად ახლავს სტალინის სახეს ამ ტექსტებში. სიმონ ჩიქოვანი ერთ-ერთია ქართველ პოეტებში, რომელმაც არაერთი ლექსი უძღვნა ბელადს. მისი „სიმღერა სტალინზე“ სწორედ ჰიპერბოლიზებული შედარების კარგი ნიმუშია. ეს აუცილებელი იყო ბელადის ყოვლისმომცველი სახის შესაქმნელად. რიტორიკული მიმართვა უფრო აძლიერებს ლექსის პათოსს. **„მყინვარს შვენის ნისლის ბადე, / შევარდენი მეხთან ომობს, / მაგრამ შენი სიდიადე / ვინ ახსნას და გვიგალობოს“.**

1939 წელს, სტალინის საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით, გამოიცა ლექსების წიგნი „ი.ბ.სტალინი“ (ხალხური ლექსები და სიმღერები სტალინზე; მოგონებები, ბიოგრაფიული მასალები); ამავე წელს გამოიცა გ. ლეონიძის ლექსების კრებული „სტალინი“ და კ. გამსახურდიას ტეტრალოგიის პირველი ნაწილი „ბელადი“, რომელიც ასახავს სტალინის ბავშვობისა და სიჭაბუკის წლებს; 1940 წელს გამოიცა ოსი პოეტების ლექსების კრებული — „დიდ ბელადს, სტალინს“, ქართულად თარგმნილი; ოცდაათამდე ავტორი ქებას უძღვნის ბელადს. იგი მათთვის არის: **„ძღვევამოსილი, „ხალხის მამა“, „სიცოცხლის განთიადი“, „საამური ცხოვრების შემქმნელი“, „გრანიტის კედლების ხელით დამშლელი“, „ვინც ლენინის აზრები გაფურჩქნა“, „ჩვენი ვარსკვლავი და ყველა განძზე უძვირფასესი“, „ყველა ყვავილზე საოცარი“, „მზე და სოცოცხლე“** და ა.შ.

სახოტბო სტილით გამორჩეულია ლექსების კრებული „სტალინი ქართულ ხალხურ პოეზიაში“ (1949 წ., თბილისი, საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა). აქაც უხვად გვხვდება საგანგებო მეტაფორები, ეპითეტები და შედარებები სტალინის მხატვრული სახის გადმოსაცემად: **„გაზაფხულის შემქმნელი“,** რომელსაც იმდენი ლექსი უნდა მიეძღვნას, **„ხზე რამდენი ფოთოლი / შემოდგომაზე დაცვივდა, / რამდენჯერ დასაბამიდან / ქვეყნად გათბა და აცივდა“... იგი „მზეა და აღმასის ენით მეტყველი“, „ცის ღიმილი, ზღვის გრიგალი, მთის არწივი, ფრთაგაშლილი“... განსაკუთრებით აღნიშნავენ, რომ სტალინია „**ჰიტილერის დამმარცხებელი, „მტრისთვის ხელმიუწვდომელი“** და სხვ.**

1950 წელს ქართულ ენაზე გამოიცა ლექსების წიგნი „სტალინს უმღერიან“. მსოფლიოს ოცდაათზე მეტი ქვეყნის პოეტები აღიდებენ ბელადს (ი. ბეხერი, ჟორჟი ამაღუ, პაბლო ნერუდა, პედრო გარფიასი, ნ. ტიხონოვი, ა. სურკოვი, მ. ისაკოვსკი, ა. სოფრონოვი, მ. ბაჟანი, ჯამბუელი, ს. ვურგუნი, ს. რუსტანი, ა. ისაკიანი, რ. გამზატოვი და სხვ.), ისინი უმღერიან კომუნიზმსა და სტალინს, როგორც ბრძენს, გამარჯვების და ბედნიერების მომტანს, **„მოსკოვიდან გზას რომ გვინათებს“...**

სტალინის ქება-დიდებას პარალელურად იქმნებოდა ანტისაბჭოური, ანტისტალინური პოეზიაც, დაუბეჭდავი ლექსების სახით (მაგალითად, ი. გრიშაშვილის 20-იანი წლების „დაუბეჭდავი ლექსები“,

რომელიც ამ სახელწოდებით გამოიცა 1992 წელს). ასეთია გ. ტაბიძის ლექსი სტალინზე, რომელშიც ბელადის სახე სისხლისმსმელ ჯალათთან არის გაიგივებული: ვინც სამშობლოს ტრფობა გულიდან ამოშალა, ქართველები გაჟლიტა, ქვეყანა ცხედრებით გაავსო, ზეცა გააშავა და „წინ მიმქროლი მერანი“ (თავისუფლების სიმბოლო) შეაჩერა, ვინც მწერლობა, ოჯახები ჯაშუშებით გაავსო. პოეტი რიტორიკულ კითხვას, თუ ვინ არის ეს კაცი, უპასუხებს: „სტალინია — სამშობლო სისხლისფრად რომ მოხატა, სტალინია, ქართველ ერს სული რომ ამოხადა“ (კვერენჩილაძე 2011: 503-504). რა თქმა უნდა, ეს ლექსი თავის დროზე არ დაბეჭდილა. ბელადის გარდაცვალების შემდეგ გ. ტაბიძემ პოეზიაში ნაცად ხერხს მიმართა და უკანა თარიღით გამოაქვეყნა ლექსი „ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს“ (ადრინდელ გამოცემებში 1908 წლითაა დათარიღებული; ტაბიძე 1982: 8). ფაქტობრივად, ვარაუდობენ, რომ ლექსი დაწერილია 1956 წელს: **„ნეტავ მალე დაამსხვრევდე ბორკილს, / ნეტავ მალე მიაღწევდე მიზანს“**, — ამ სურვილის ახდენის წინაპირობად პოეტს სტალინის გარდაცვალების ფაქტი და, მასთან ერთად, სისტემის რღვევის შესაძლებლობა მიაჩნია...

სტალინის ფენომენტთან დაკავშირებით განსაკუთრებით საინტერესოა გრიგოლ რობაქიძის რომანი „ჩაკლული სული“, რომელშიც წარმოჩნდა ტოტალიტარული სისტემის სისატიკე და ამ სისასტიკეში ჩაკლული სული საქართველოსი. 1937 წელს, წიგნის ბოლო სიტყვაში, რობაქიძე წერს: „ეს წიგნი... ცდილობს მხატვრულად წარმოაჩინოს ბოლშევიზმის ქვესკნელური გამხრნევი ძალა მის ატმოსფერულ ზემოქმედებაში. წიგნი გერმანულ ენაზე 1932 წლის მიწურულს დაიწერა, რაც ამასობაში მოხდა, ადასტურებს იმ შეხედულებას, რომელიც საფუძვლად უდევს ნაწარმოებს“ (რობაქიძე 1991: 155). მწერლის სიტყვით, სტალინის ეპოქაში „არავინ იყო თავისუფალი, ყველა საკუთარ თავს ადანაშაულებდა, მხოლოდ ერთი ახსნა არსებობდა: მონანიება, თვითმხილება და დანაშაულის აღიარება ეპიდემიასავით მოედი მთელ საბჭოეთს ... ერთის აღსარებას სხვათა კოლექტიური პროტესტები ახლდა თან. რაც უფრო ცნობილი იყო ბრალდებული, მით უფრო ცხარე იყო თავდასხმა“ (რობაქიძე 1991: 88, 87). ეს რომ ასე იყო, ამის დასტურად დღეს მრავალი დოკუმენტური მასალა არსებობს, ზოგი — ცნობილი, ზოგიც — ჯერ კიდევ არქივებში დაცული.

რომანის ერთ-ერთი თავი „სტალინის ჰოროსკოპი“ ხსნის საბჭოთა ქვეყნის ბელადის ფენომენტს. მისი აზრით, ის იყო არსება სასტიკი და საშინელი, სიცოცხლის მიმართ მტრულად რომ იყო განწყობილი და ყველგან მტრები რომ ელანდებოდა. რობაქიძისთვის სტალინი იმდენად იყო ქართული, რამდენადაც საპირისპირო პოლუსი იყო ქართველობისა.

დამოწმებანი:

აბაშიძე 2003: აბაშიძე ი. „ბელადის მრჩეველი“ // *ზარები 30-იანი წლებიდან*. თბ.: „ინტელექტი“, 2003.

გლურჯიძე 1939: გლურჯიძე გ. ჯულაშვილის სიჭაბუკე. // *იოსებ სტალინი*. დაბადების 60 წლისთავის გამო. თბ.: „კომუნისტი“, 1939.

გურული 2000: გურული ვ. *სტალინის დიდი ექსპერიმენტი*. თბ.: „მერიდიანი“, 2000.

კვერენჩილაძე 2011: კვერენჩილაძე რ. *საბუთები ღალადებენ*. თბ.: „უნივერსალი“, 2011.

კიზირია 2010: კიზირია დ. ტირანი, როგორც მესია // *საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენციის — „ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი“* (მე-20 საუკუნის გამოცდილება). *მასალები*. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

მონტეფიორე 2013: მონტეფიორე ს.ს. *სტალინი — ნითელი მეფის კარი*. თბ.: „ბაკურ სულაკაურის გამომცემლობა“, 2013.

ნიშნიანიძე 2010: ნიშნიანიძე რ. ნინა-მძღვარიდან — ბელადამდე. // *ტოტალიტარიზმი და ლიტერატურული დისკურსი*. *მასალები*. თბ.: „ლიტერატურის ინსტიტუტის გამომცემლობა“, 2010.

რობაქიძე 1991: რობაქიძე გრ. *ჩაკლული სული*. თბ.: „ივერია“, 1991.

სოლოვიოვი... 2002: სოლოვიოვი ბ., სუხოდეევი ვ. *უმაღლესი მთავარსარდალი სტალინი*. თბ.: 2002

ტაბიძე 1982: ტაბიძე გ. *რჩეული*. თბ.: „მერანი“, 1982.

ტელმანი 1971: Thälmann I. *Erinnerungen an meinen Vater*. Der Kinderbuchverlag Berlin: 1971.

ტრუაია 1992: Труаия А. Память, не подлежащая отчуждению // Медведев Ф. *После России*. М.: изд. “Республика», 1992.

ქავთარაძე 2007: ქავთარაძე მ. „ჩვენი დროის „სიბრძნე-სიცრუისა“ // *ცხოვრების ასი წელი*. თბ.: 2007.

ქართული ლექსები... 1937: *ქართული ლექსები და სიმღერები სტალინზე*. თბ.: „ზარია ვოსტოკა“, 1937.

IRAKLI KHVEDELIDZE

Georgia, Tbilisi

Ivane Javakhishvili Tbilisi State University

***Standing on the Third Bank:
Emigrant Autobiography of Grigol Robakidze***

This article analyses the autobiographical texts of Grigol Robakidze – the bilingual symbolist writer of the 20th century. The special object of observation is the relation between narrative and identity; The major narrative models are revealed which take us to the idea, that the traumatic memory is the most important factor among the factors that caused Robakidze’s self-identification. The memory is related to the cataclysms of the epoch more than to the Soviet space. In this context the verbal narration is not the modernization of the identity forming categories, but the way to save them from destruction.

Key words: narrative identity, emigration, traumatic memory.

ირაკლი ხვედელიძე

საქართველო, თბილისი

ივ. ჯავახიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

მესამე ნაპირზე დგომა:

გრეგოლ რობაქიძის ემიგრანტული ავტობიოგრაფია

თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობაში მრავალი კვლევა ეძღვნება ლიტერატურისა და იდენტობის ურთიერთმიმართების კომპლექსური საკითხის შესწავლას. მიუხედავად იმისა, რომ ევროპულ კულტურულ სივრცეს ე.წ. „ნიგნზე დაფუძნებული“ იდენტობის ტრადიცია ანტიკური პერიოდიდან მოყოლებული ჰქონდა, ამ საკითხის აქტუალიზება მაინც მე-20 საუკუნის ლიტერატურის კვლევას უკავშირდება. ამის მიზეზად, სხვა ფაქტორებთან ერთად, მე-20 საუკუნეში პირველი და მეორე მსოფლიო ომების შედეგად შექმნილი ტრავმული ცნობიერების დაძლევის საჭიროება უნდა მივიჩნიოთ.

მეხსიერების თანამედროვე ლიტერატურისმცოდნეობითი კონცეპტები აჩვენებს, რომ გახსენება და იდენტობა ერთმანეთთან მჭიდროდაა დაკავშირებული. ხოლო ლიტერატურა, როგორც რეფლექსიის უმთავრესი მედია, იდენტობის ფორმირებაში მნიშვნელოვან როლს თამაშობს (საუბრობენ ნარატიულ იდენტობაზეც). წინამდებარე სტა-

ტიის დაკვირვების მთავარი საგანი გრიგოლ რობაქიძის ემიგრანტულ ავტობიოგრაფიაში სწორედ ნარაცია-იდენტობის Nexus-ია.*

საკვლევ მასალად შევარჩიეთ ოთხი ტექსტი: „ჩემი განმარტება“, „pro domo sua“, „გულნადები“ და „ჩემი ცხოვრება“, სხვაგვარად — რობაქიძის არამხატვრული დისკურსი. ისინი შეიქმნა სხვადასხვა დროს და არც ერთიან ტექსტად იყო ჩაფიქრებული.** „ჩემი განმარტება“ რობაქიძემ დაწერა იმ გამოხმაურების საპასუხოდ, რომელიც მის „ჰიტლერს“ მოჰყვა. ის ავტობიოგრაფიულია იმდენად, რამდენადაც ავტორი მასში საკუთარი ცხოვრების, ეპოქის მრავალ დეტალს ეხება. დანარჩენ სამ ნაწარმოებში კი ავტობიოგრაფიული ინტენცია ცალსახაა.

თეზა, რომლის წარმოჩენაც ჩვენ წინამდებარე სტატიაში გვსურს, არის ის, რომ რობაქიძის იდენტობა დიდწილად ტრავმულ ცნობიერებას ეფუძნება. საკვლევ ავტობიოგრაფიული ტექსტებიდან იკვთება, რომ იდენტობის, იქნება ეს კოლექტიური თუ ინდივიდუალური, ნებისმიერი შტრიხი განპირობებულია იმ მძიმე ემოციით, რომელიც მწერლის პიროვნებაზე მეოცე საუკუნის კატაკლიზმებით აღსავსე პირველმა ნახევარმა დატოვა. სამშობლოსა თუ სხვა ნებისმიერი სივრცის აღქმა, საკუთარი ბიოგრაფიული მონაცემების ანალიზი, აზროვნებისა და გახსენების მოდელები და კიდევ მრავალი დეტალი სწორედ ამ სახით, ტრავმული ცნობიერების კონტექსტში წარმოგვიდგება. მწერალი საანალიზო ტექსტების საშუალებით, ნარაციის გზით ცდილობდა გადაერჩინა საკუთარი იდენტობა. ამასთან, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მის წინაშე ამოცანად იდგა არა იდენტობის სხვადასხვა მახასიათებლის განმტკიცება ან მოდერნიზება, არამედ მისი სრული რღვევის თავიდან აცილება.

როგორც ცნობილია, გრიგოლ რობაქიძის პოეტიკის საფუძველს მითოსი და მითოსური აზროვნება ქმნის. თუმცა, უნდა აღინიშნოს, რომ რობაქიძის ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში მითოსი პირველადი მსოფლმხედველობრივი პლასტი არაა. მწერლის იდენტობისათვის მნიშვნელობით უფრო დიდია ტრავმული ცნობიერება, ხოლო მითოსი მისი დაძლევის საშუალებაა. აქვე კიდევ ერთხელ უნდა ითქვას, რომ ეს

* კოლექტიური მეხსიერება/იდენტობის საკითხებზე წარმოებული კვლევები ძირითადად ორ კონცეპტს ეფუძნება. ერთი შემუშავებულია მორის ჰალბვახის მიერ, რომელიც კოლექტიურ მეხსიერებას სოციოლოგიური კუთხით იკვლევდა; მეორე კონცეპტი კი აბი ვარბურგის კულტურის ისტორიისადმი მიძღვნილი კვლევების ფარგლებში ჩამოყალიბდა. ეს კონცეპტები მოგვიანებით განივრცო პიერე ნორას, იან და ალაიდა ასმანების კულტუროლოგიური შრომებით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია გისენის სკოლის წვლილი კოლექტიური მეხსიერების, იდენტობა-ნარაციის კავშირის კვლევაში.

** გრიგოლ რობაქიძის სამი ტექსტი: „ჩემი განმარტება“, „Pro Domo Sua“ და „გულნადები“ 2012 წელს გამოიცა ქართულად (გრიგოლ რობაქიძე, PRO DOMO SUA (გერმანულიდან თარგმნა მანანა კვატაია), თბილისი, არტანუჯი, 2012).

ტრავმული ცნობიერება უკავშირდება არა იმდენად სამშობლოს მდგომარეობას, რამდენადაც — მსოფლიო კატაკლიზმებს.

დასახელებულ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში გრიგოლ რობაქიძე საკუთარი იდენტობის ფორმირებას, თუ განმტკიცებას ძირითადად სამი ფორმით ახდენს:

a) კულტურულ-გეოგრაფიულ სივრცეთა დიფერენციაციით, მათ ძირითად მახასიათებელთა გამოყოფით და ამის საფუძველზე ამ სივრცეებისადმი საკუთარი დამოკიდებულების, პოზიციის განსაზღვრით, მათდამი მიკუთვნებულობის ხარისხის დადგენით.

b) ღირებულებათა სისტემის ძირითადი ცნებების დაზუსტებით. მსოფლიო, განსაკუთრებით, ომთან დაკავშირებული გამოცდილება აჩვენებს, რომ იდეოლოგიზებულ გარემოში, ჰუმანიტარული კატასტროფის პირობებში, ადამიანურ ღირებულებათა მსხვრევის ფონზე იდენტობის შენარჩუნების, ორიენტაციის გაადვილების ერთ-ერთი ქმედითი გზა ნათელი და ცალსახა მსოფლმხედველობრივი ეპისტემეს ქონაა.

c) დაბოლოს, გახსენების ფენომენის თემატიზებით: პიროვნული, ეროვნული, ცალკეულ კულტურულ-გეოგრაფიული არეალის, კაცობრიობის ისტორიის მნიშვნელოვან მონაკვეთთა აქტუალიზებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ დასახელებული ნარატიულ მოდელთაგან გრიგოლ რობაქიძის ავტობიოგრაფიული დისკურსი ყველაზე მეტად პირველს ეფუძნება. ამიტომ სწორედ კულტურულ-გეოგრაფიული სივრცის მოდელირებას განვიხილავთ დეტალურად.

რობაქიძე ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში ოთხ კულტურულ-გეოგრაფიულ სივრცეს გამოყოფს:

a) სამშობლო/საქართველო. ეს სივრცე მისი იდენტობის განუყოფელი ნაწილი, საყრდენია, არეულ მსოფლიოში, როგორც თვითონ ამბობს, მისთვის „საიმედო ციხე-სიმაგრეს“ წარმოადგენს: „*მე მყარად ვდგავარ, აქ ჩემი ციხე-სიმაგრე (Burg) ჩემი ქვეყნის მითიური თაურმდგენის ციხე-ქალაქი გახლავთ*“, — ამ სიტყვებით ასრულებს რობაქიძე „ჩემს განმარტებას“. სამშობლოს, როგორც სტაბილური სივრცის, შეპირისპირება დანაწევრებულ, დასაზღვრულ სივრცეებთან არაერთგან გვხვდება მის ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში. სანიმუშოდ მოვიხმობ ერთს: რობაქიძე ცდილობს ეპოქის დანაწევრებული დროის ანალიზი შემოგვთავაზოს, საუბრობს კაცობრიობის მიერ, მათ შორის ევროპელების, საკუთრივ კი გერმანელების მიერ, მთლიანსიბრძნეობის* დაკარგვის, სამყაროს დანაწევრების შესახებ.

* ეს სიტყვა რუსული Целомудрие-ს შესატყვისია და აღნიშნავს პიროვნების ფსიქიკის, სულისა და გონების თანხმიერებას.

ამ პრობლემის ერთ-ერთ კონკრეტულ გამოვლინებად მწერალი მიიჩნევს ევროპელთა წარუმატებელ მცდელობას, ერთმანეთისათვის შეერწყათ წარმართობა და ქრისტიანობა. წარმართობა, მთლიანსიბრძნეობა — ეს რობაქიძისათვის აქტუალური საკითხებია. რობაქიძეს დაპირისპირებულ, გათიშულ და დანაწევრებულ მსოფლიოში სანიმუშოდ საკუთარი სამშობლო, საქართველო, წარმოუდგება, სადაც ეს წინააღმდეგობა, მისი აზრით, დიდი ხნის წინ დაიძლია: „ჩემს ქვეყანაში ამგვარი ბრძოლა წარმოუდგენელი ყოფილა. ჩვენს ჯვარში — ვაზის მოჭრილი რტოებითა და ჩვენი განმანათლებლის, წმინდა ნინოს, თმებით რომ გახლავთ შეკრული — წარმართობა და ქრისტიანობა საკრალურადაა დაქორწინებული“. რობაქიძისთვის საქართველო ნოსტალგიური სივრცეა, ეს ის ადგილია, სადაც მთავრდება ჰარმონიული, დაუნაწევრებელი კოსმოსი; აღსანიშნავია, რომ სხვა სივრცეებში, მაგალითად გერმანიაში, ამ წესრიგის მთლიანობის აღდგენას ცალკეული ადამიანის დონეზე ხედავს, მაგალითად მოჰყავს გოეთე და ავგუსტინე. წარმართობისა და ქრისტიანობის ერთიანობის კონცეპტს ავგუსტინეს სიტყვებში ხედავს: „რასაც დღეს ქრისტიანულ რელიგიას უწოდებენ, უკვე ძველებთან არსებობდა და ადამიანური მოდემის დასაწყისშიც — მანამ, ვიდრე ქრისტიანობა განსხეულდებოდა“ - ავგუსტინეს ამ სიტყვებს იმონებებს საქართველოს მაგალითთან ერთად.

რაც შეეხება გოეთეს, რობაქიძის აზრით, ის ერთადერთი გერმანელია, რომელიც თავისი ქვეყნის წინაშე არსებულ საფრთხეებს ხედავდა: „გოეთე, გეგონება, ბუნებას თითქოს ის არსება გაეჩინა, რომლის მეოხებითაც გერმანელები თავიანთ უფსკრულისებურ დაძაბულობაში ნამდვილი „ცეზურის“ (ჰარმონიის, განეიტრალების — ი.ხ.) მიღწევას შეძლებდა“. ეს ცალკეული ადამიანები არიან, მთლიანი სივრცის დონეზე კი ამ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში, საქართველოს გარდა, სხვა ჰარმონიული, მთლიანი სივრცე არ ჩანს.

აქვე დასაზუსტებელია ის გარემოება, რომ საქართველოში, როგორც ავტობიოგრაფის იდენტობის საყრდენ სივრცეში, არ იგულისხმება მხოლოდ მწერლის თანამედროვე საქართველო, თავისი ღირსებებითა და ნაკლოვანებებით. რობაქიძეს დეტალები და ერთეული ნაკლებად აინტერესებს. მისთვის მნიშვნელოვანია მთლიანობა და ერთიანი საზრისი. საქართველოშიც მწერალი ამ ზედროულ, ერთ კონკრეტულ ეპოქაზე რომ არ დაიყენება, ისეთ კულტურულ-გეოგრაფიულ სივრცეს მოიაზრებს.

b) ევროპა/გერმანია. ეს ის სივრცეა, რომელშიც მას უწევს ცხოვრება. ეპოქის რაგვარობაც მისი პიროვნების წინაშე სწორედ დასახელებულ სივრცესთან მიმართებით იკვეთება. ამ სივრცის დახასიათებისას გვხვდება ისეთი მარკერები, როგორებიცაა: *გაუცხოება, ცოდვით*

დაცემა, საზღვრებგაველებული, შიში, კიდეზე მყოფი, წარმართული, დანაწევრებული, ფესვმოგლეჯილი. ყველა ეს მარკერი კი ერთიანდება განსაზღვრების ქვეშ — საფრთხეში მყოფი. გერმანული სივრცის აღწერისას ნათლად ჩანს, რომ ის გრიგოლ რობაქიძის ტრავმული ცნობიერების ნაწილია. რობაქიძისათვის გერმანელები წარმართები არიან: „გერმანელში კვლავაც წარმართი ცხოვრობს, თუმცა ისეთი, რომელიც ამ წარმოდგენებით, მისტერიებში იკარგება. ასე რჩება გერმანელი ტრაგიკულ უფსკრულთან“. წარმართობა და „მეორე შობის“ ვერმილება ხელს უშლის ამ სივრცეში მცხოვრებ ხალხს, ის მთლიანობა მოიპოვოს, რომელიც ოდესღაც, ცოდვით დაცემის შედეგად დაკარგა კაცობრიობამ.

განსახილველ ტექსტში თემატიზებულია გარკვეული საკვანძო საკითხები და მათ შორის, კაცობრიობის მიერ დაუნაწევრებლობის, მთლიანობის დაკარგვა. ეს საკითხი თითქმის ნებისმიერ მსჯელობას გასდევს ფონად. თუმცა საგანგებო აღნიშვნის ღირსია ის გარემოება, რომ ამ პრობლემის წარმომშობ მიზეზთა ძიება პრეისტორიულ ხანაში, ადამისა და ევას ცხოვრებაში, ხდება. ეს არ უნდა იყოს შემთხვევითი: მნიშვნელოვანი ძვრების, კატაკლიზმების შედეგად, აუცილებელი ხდება ზნეობრივი საფუძვლების გადასინჯვა. როცა იდენტობას ტრანსფორმაციის კი არა, რღვევის საფრთხე ემუქრება, ცალკეული მსოფლხედველობრივი საკითხების დაზუსტება საკმარისი არა, აუცილებელი ხდება ფასეულობითი სამყაროს საძირკვლების გამაგრება.

გერმანული სივრცის დახასიათების კონტექსტში თემატიზებულია ბავშვობაც: „ბავშვი, რომელიც სივრცობრივად ჯერ „საზღვრებს“ არ იცნობს, სირცხვილისა და შიშის გარეშეა“, - ვკითხულობთ „ჩემს განმარტებაში“. ბავშვობის პერიოდი ასევე ჰარმონიულად, ნოსტალგიურადაა აღწერილი რობაქიძის კიდევ ერთ ავტობიოგრაფიულ ტექსტში, „ჩემს ცხოვრებაში“. ბავშვობის თემატიზებაც ასევე ტრავმული ცნობიერებით უნდა იყოს განპირობებული. ბავშვობა ადამიანის ცხოვრების ის პერიოდაა, როცა თანდაყოლილი სინმინდე პიროვნული არჩევანის საფუძველზე ჯერ კიდევ არ შებღალულა. ძალადობის, სისხლისღვრის ფონზე, რომლითაც მოცული იყო მე-20 საუკუნის დასაწყისი, როგრც ჩანს, რობაქიძისათვის აქტუალიზდება სინაზესა და უმანკობასთან ასოცირებული ტოპოსები. ამავე კონტექსტში უნდა ვახსენოთ ისიც, რომ ქალს განსაკუთრებული ადგილი უკავია რობაქიძის ავტობიოგრაფიულ დისკურსში. „ჩემს ცხოვრებაში“ მწერალი საგანგებოდ იხსენებს ბებიას, ამკვიდრებს წმინდა ნინოს კულტს, ანდერძში ითხოვს, ქართველმა დედამ მის სახსოვრად მცხეთაში სანთელი აანთოს: „ჩემი ნატვრაა: როცა მე ამსოფლად აღარ ვიქნები, მოდიოდეს ვინმე ქართველი დედა ყოველ წელს მცხეთას, მწიფობის, ჩემი დაბადების თვეში, სანთელს აანთებდეს ამ პანია სალოცავის წინ და ლოცვით ახსენებდეს ჩემს სახელს“. სამშობლო რობაქიძისათვის ასევე დედის წიაღთან, პირველყოფილ სინმინდესთან ასოცირდება.

ც) აღმოსავლეთი. ეს სივრცე, რამდენადაც მისტიკისგან განუყოფელია, რობაქიძისთვის შინაგანად ძალიან ახლობელია. აღმოსავლეთი ავტობიოგრაფის იდენტობისათვის უმნიშვნელოვანესი სივრცის, საქართველოს/სამშობლოს, კიდევ უფრო სიღმისეულად შეცნობის ადგილია: „მესოპოტამიის ზღურბლზე მივალნიე და მქონდა შეგრძნება ჩემში, რომ საუკუნეთა სვლაში დაკარგული სამშობლო ვიპოვე“, — წერს რობაქიძე „ჩემს ცხოვრებაში“. გერმანია-საქართველოს ურთიერთმიმართება განსხვავებულია. სამშობლო ეხმარება რობაქიძეს, „კატასტროფის“ ზღვარზე მყოფ სივრცეში გაერკვეს. გერმანიას აღიქვამს, როგორც ქართველი; აღმოსავლეთი კი მისთვის იმ სივრცედ ჩანს, რომელიც მას შეაძლებინებს, კიდევ უფრო ნამდვილი ქართველი გახდეს;

დ) დაბოლოს, საბჭოეთი. ამ სივრცეს რობაქიძე სამშობლოსაგან განაცალკევებს. მისი სრული უარყოფის კონტექსტში განსაზღვრავს საკუთარ იდენტობას.

ბუნებრივია, ემიგრანტულ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში წარმოდგენილი კულტურულ-გეოგრაფიულ არეალთა განსაზღვრის შემდეგ, მნიშვნელოვანია დაზუსტდეს, რომელ სივრცეს მიაკუთვნებდა საკუთარ თავს გრიგოლ რობაქიძე. ამ თვალსაზრისით, უპირველეს ყოვლისა, გასათვალისწინებელია სათაურშივე გამოტანილი „მესამე ნაპირზე დგომის“ კონცეპტი. ამ კონცეპტს ავტორი ორ სხვადასხვა ტექსტში, „ჩემს განმარტებასა“ და „გულნადებში“, ეხება: „საბჭოეთში ჰგონიათ: თითქო მე „მეორე“ ნაპირზე ვიდგე. არაა მართალი. მე ვდგავარ „მესამე“ ნაპირზე — მდინარეს ასეთი ნაპირიც აქვს. ვინც ამ ნაპირზე არ დგას, ის ვერც მოაზრედ გამოდგება“, — წერს რობაქიძე.

მესამე ნაპირზე დგომა რობაქიძისათვის მის მიერ ავტობიოგრაფიულ ტექსტებში მოდელირებულ სივრცეთა ობიექტურად აღქმას, მათს შემეცნებას უფლისხმობს. **ეს კონცეპტი აღქმის პერსპექტივას განსაზღვრავს და არა ამა თუ იმ სივრცისადმი მიკუთვნებას.** აღნიშნული თეზა შეიძლება განვიხილოთ, როგორც მის მიმართ წაყენებული ბრალდების (სამშობლოს ღალატი, უცხო ქვეყანაში გაცქევა) გაქარწყლების მცდელობა. ჩვენ მიერ განხილული ავტობიოგრაფიული ტექსტები ემიგრაციაში რომ არ დანერილიყო, აუცილებელი არ გახდებოდა, შექმნილიყო *მესამე ნაპირზე დგომის კონცეპტი*. როგორც რობაქიძე აღნიშნავს, *საბჭოეთში ჰგონიათ, რომ ის მეორე ნაპირზე დგას*, ანუ ადანაშაულებენ, რომ სამშობლო სხვა ქვეყანაში გაცვალა. *მესამე ნაპირზე დგომის კონცეპტი* რობაქიძეს სწორედ ამ ბრალდების გასაბათილებლად უნდა შეექმნა. აქ საზი ესმება იმ გარემოებას, რომ შეიძლება ფიზიკურად ცხოვრობდე ერთ სივრცეში და შინაგანად ეკუთვნოდე მეორეს.

როგორც ზემოთ უკვე აღინიშნა, რობაქიძე შინაგანად საქართველოს ნაწილად აღიქვამდა თავს. *მესამე ნაპირზე დგომა* მეტაფორული შინაარსისა, მეტაფიზიკური ახსნა მწერლის *ემიგრანტული მდგომარეობისა*. ავტობიოგრაფიულ ტექსტებზე დაკვირვება აჩვენებს, რომ რობაქიძე საკუთარ იდენტობას საქართველოს უკავშირებს, თუმცა

ქართველობა მისთვის უფრო მეტია, ვიდრე გეოგრაფიული, მატერიალური მოცემულობა, რადგან მისთვის ქართველობას მეტაფიზიკური სიღრმეც აქვს, რაც მას საშუალებას აძლევს შინაგანად ისწრაფოდეს უცხო კულტურებისაკენ, ფიზიკურად ცხოვრობდეს სხვა ქვეყანაში და ამავე დროს რჩებოდეს ქართველად. მესამე ნაპირზე დგომის კონცეპტით რობაქიძე დაუპირისპირდა პროვინციური აზროვნების მქონე საქართველოს მოქალაქეებს, რომელთაც არ ყოფნიდათ სათანადო სიბრძნე, ეროვნულობა თანამედროვე რეალობის კონტექსტში გაეაზრებინათ. მეტაფიზიკური, ფიზიკურად არარსებული მესამე ნაპირი ამ ტიპის ადამიანთა ჯერ ვერდანახული რეალობის არსებობაზე მიუთითებს. საანალიზო ტექსტების მიხედვით, რობაქიძისათვის გერმანიაში ყოფნა მხოლოდ თავშესაფარის პოვნას არ უკავშირდება, ეს კულტურული სივრცე მისთვის შინაგანად მიმზიდველიცაა, ანუ საზღვარგარეთ წასვლა მწერლისთვის გარკვეულწილად თავისუფალი ინტელექტუალური არჩევანია, შესაბამისად ის საკუთარ თავს არ ღიქვამს ემიგრანტად ამ სიტყვის საყოველთაოდ მიღებული გაგებით, ასეთ შემთხვევაში ის თავს მეორე ნაპირზე მდგომად ჩათვლიდა.

გრიგოლ რობაქიძის იდენტობის მათეორიკული ფაქტორები	
თვითმარკირება	ეპოქის მახასიათებლები
<ul style="list-style-type: none"> • უცხოელი მწერალი; • „მესამე“ ნაპირზე მდგომი; • საბჭოთა კავშირიდან გერმანიაში ჩამოსული; • მწერალი და მეტაფიზიკოსი; • „გერმანიაში გამვლელი არ ვყოფილვარ“; • ქართველი; • მყარად მდგომი ციხე-სიმაგრეში; • პირველადი, მიწასთან დაკავშირებული; • ძე და შვილთაშვილი ქალდეური ხალხის; • „ანმყოფი ვცხოვრობ, დროის განზომილების გარეშე ვარ“; • სამუდამოდ გადახვენილი; • „საიქიოსაკენ განმზადილი“; • ვალმოხდილი; • მზის ქურუმი (ასე მომიხსენებდა კოტე მარჯანიშვილი). 	<ul style="list-style-type: none"> • გაუცხოებული; • ცოდვით დაცემული; • საზღვრებგაველებული; • შიშით მოცული; • „კიდზე მყოფი“; • მეორედ დაბადების გარეშე დარჩენილი; • წარმართული; • დანაწევრებული; • საფრთხის ქვეშე; • ტრაგიკულ უფსკრულთან მდგომი; • ფესვმოგლეჯილი; • არჩევანის წინაშე მდგომი ; • იდეოლოგიზებული.

MAKA JOKHADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

**The Fate of the Artist in the Annexed World
(according to Grigol Robakidze's *The Killed Soul*)**

The writer's emigration into a foreign country is to some extent a matter of choice. Why does he take this arduous and from professional viewpoint ever a fatal decision? What make, him abandon his homeland and most into entirely different environment, when everything (culture, language, psychology etc.) is alien to him? What risky factors make him take this step?

We have chosen to analyze the life and every of Grigol Robakidze, XX century georgian emigrant writer in the light of alone mentioned problems and namely his novel *'The Murdered Soul'* as we consider that in the whole XX century georgian emigration literature exactly in this novel it is most vividly and symbolically described the fate of the artist in Soviet Georgia.

Key words: *Grigol Robakidze's The Killed Soul*

მაკა ჯოხაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

**ხელოვანის ბედი ანექსირებულ სამყაროში
(გრეგოლ რობაქიძის „ჩაკლული სულის“ მიხედვით)**

წინამდებარე თხზულებას ასეთი სათაურიც შეიძლებოდა დარქმეოდა — „მწერლის შიში და ლოგოსი ანექსირებულ სამყაროში“, რადგან ვფიქრობ, რომ სწორედ შიში განსაზღვრავს მწერლის დამოკიდებულებას სიტყვასთან, ლოგოსთან. ხოლო ეს დამოკიდებულება კი თავის მხრივ იმ შეცდომებსა თუ ნაბიჯებს, რომელიც ჩვენს მიერ ბედისწერად მოიაზრება. ნებისმიერი შიში დამთრგუნველია და ბავშვობიდან მოყოლებული, როგორც პავიჩი იტყვოდა „ჩემი შიში არასოდეს ბერდება“. მართლაც ასეა — ბოროტებაში, ცეცხლში, ცოდვებში ჩაძირული სამყარო ბერდება და მახინჯდება, შიში კი მარად ახალგაზრდაა...

„საყოველთაო განკითხვის ჟამს საბჭოეთში მცხოვრებ ადამიანებს ერთგვარი შეღავათები ექნებათ, რადგან ამქვეყნად უკვე გადაიან ჯოჯოხეთის ნაწილს“...

პოლიტიკური ანექლოტის სტატუსით მონათლულმა ამ სარკასტულმა დაიმედებამ (რომელიც, სხვათა შორის, ამერიკელი თეოლოგის

მიერ სრული სერიოზულობით იყო ნათქვამი) სახადივით მოიარა საბჭოთა კავშირი. იმპერიამში შემავალი ხალხებისა და ნაციების ამღვრეულ სახეებზე იუმორისადმი მგრძობელობის შესატყვისი გრიმასები აღბეჭდა და გაუჩინარდა... კი არ გაუჩინარდა, იმპერიის გერბზე ამოტვიფრული ორთავიანი არწივის ფრთისქვეშ დაიდო ბინა. ხანდახან, როცა რომელიმე პოლიტიკურ-ეკონომიკური, დივერსიული პროგრამა ან იდეა განსაკუთრებული კურიოზულობითა თუ უხამსობით, პრაგმატიზმად სახელდებულ, ჩვეულებრივ სიხარბეს თუ ლალატს გაამჟღავნებს, მეჩვენება, რომ ფრთისქვეშ აფათქუნებული ანეკდოტი თვით არწივის დამშეულ, ტოპაზისფერ თვალებსაც კი ნირს უცვლის და ეშმაკურად ააციმციმებს. მაგრამ მაშინვე კენტავრივით გამოჩნდება ტოტალიტარიზმის ხელს შეზრდილი ზეადმართული ვეება ურო, რომელიც მთელი სიმძლავრით პირველად („ოპრიჩნული“ სისტემის შემქმნელმა) ივანე მეოთხემ მოიქნია რუსეთში. შემდეგ ამ მოქნეული უროს ტრაექტორია კიდევ უფრო გაზარდა და გაამყარა ჯერ პეტრე დიდმა და მერე იოსებ ბესარიონის ძე სტალინმა.

„მოიპოვო ქვემარტი თავისუფლება — ნიშნავს, შეხვიდე სულიერ სამყაროში. თავისუფლება სულის თავისუფლებაა... სულიერ სამყაროში შესასვლელად ადამიანი თავისუფლების გმრობა უნდა ჩაიდინოს“ ...

მჯერა, რომ ბერდიაევის მიერ ნახსენებ „თავისუფლების გმრობას“ ყველა ის მწერალი ჩადის, რომლის შემოქმედებაც სამართლიანობის ღრმა გრძობით, ადამიანის სიყვარულითა და ღვთისმადიებლობითაა გამთბარი.

მტკიცებას, რომ პოლიტიკა და ხელოვნება ურთიერთმეუთავსებელია, თავისი სოციალური დანიშნულება გააჩნია. იგი უპირველეს ყოვლისა, ხელოვანს სიჩუმისა და განიარაღებისაკენ უბიძგებს. საყოველთაოდაა ცნობილი მხატვრული სიტყვის ზემოქმედების მაგიური ძალა. ამ ძალას ემოციით გამოხატული ღრმა იდეები და მაღალი იდეალები წარმოშობს. კლასიკურ ქრესტომათიულ მაგალითად ბიჩერსტოუს გახმაურებული რომანი „ბიძია თომას ქოხი“ გამოდგება, რომელმაც მონათმფლობელობის გაუქმებისათვის ბრძოლაში გაცილებით მეტი გააკეთა, ვიდრე ერთად აღებულმა პოლიტიკურმა დებატებმა თუ მანიფესტაციებმა. ანდა ჩეხოვის მოგზაურობამ სახალინზე, სადაც მან ტოლსტოის რუსეთისაგან განსხვავებით თავისი უბედური სამშობლოს ნამდვილი სახე აღმოაჩინა. სწორედ ამ მოგზაურობით დაწერილმა ნიგნმა „სახალინზე“ მოიყოლია მთელი რიგი სასიკეთო ცვლილებები არა მხოლოდ კუნძულზე, არამედ მაშინდელ რუსეთშიც... მრავალი მაგალითის მოტანა შეიძლება ამ თვალსაზრისით... ამ ტიპის ნაწარმოებების სამშვიდობო ენერგიას ზოგჯერ სამოქალაქო ომების შეჩერებაც კი შეუძლია.

როცა ჩვენი საუკუნის დიდი რეჟისორი პიტერ ბრუკი ვიეტნამის ომის სანინალმდეგო სპექტაკლს დგამდა, ნიჰილისტები ერთგვარი ირონიულობით ეკითხებოდნენ — თქვენ ფიქრობთ, რომ ეს სპექტაკლი ვიეტნამის ომს შეაჩერებს? პიტერ ბრუკი ჩვეული ენერგიულობითა და ელეგანტურობით პასუხობდა — ვერ დაგპირდებით, რომ ვიეტნამში შეაჩერებს, მაგრამ ტერიტორიაზე, რომელზედაც მე ვიბრძვი, ომი ნამდვილად შეჩერდება.

ეს არ გახლავთ მხოლოდ პათოსი. ეს პროფესიონალიზმიდან გაჩენილი რწმენაა. ნებისმიერი ქვეყნის ნამდვილი ხელოვანი საკუთარ ტერიტორიაზე, საკუთარი პროფესიით იბრძვის ბოროტების დასამხობად.

გასული საუკუნის 20-30-იან წლებში ქართველ მწერალთა ემიგრირების ძირითადი მიზეზი, რა თქმა უნდა პოლიტიკა იყო, ანუ ის რეჟიმი, რომელმაც ორწლიანი დამოუკიდებლობა დაკარგული თავისუფალი საქართველო შეცვალა და საბჭოთა წყობა დაამყარა.

დევნის ხასიათი და მეთოდები უშუალოდ უკავშირდება ემიგრაციის საკითხს. არსებობდნენ (და დღესაც არსებობენ), როგორც სამშობლოდან ფიზიკურად იძულებით თუ ნებაყოფლობით წასული მწერლები, ისე შიდაემიგრაციაში დარჩენილები. ბარემ აქვე აღვნიშნავ, რომ ნებაყოფლობით სამუდამო ემიგრაციაში დარჩენილ ქართველ მწერალს ბუნება არ იცნობს. სიცოცხლის ბოლო ამოსუნთქვამდე ქართველი მწერლისათვის რჩება ოცნება და იმედი, რომ იგი სამშობლოში დაბრუნდება. ვფიქრობ, ამ თვალსაზრისით, მეოცე საუკუნემ შეკრა ერთგვარი მოჯადოებული წრე. საუკუნის დასაწყისიც და საუკუნის დასასრულიც, რაგინდ უცნაურადაც არ უნდა ჩანდეს, ერთნაირად სისხლიანი აღმოჩნდა. ერთიდაიგივე წინააღმდეგობებს გადააწყდა როგორც იდეოლოგიურად, ისე რეპრესიების თვალსაზრისით. და საერთოდაც, ზოგადად მსოფლიოში ე.წ. უკონტროლო, თავისუფალი სამყარო დღეს უკვე ილუზიაა.

„პროგრესული გადახალისება“, „ახალი მსოფლიო წესრიგი“, სულისკვეთების თვალსაზრისით, ბარბაროსთა ხანიდან მოკიდებული, ბევრით არაფრით შეცვლილა დღემდე. უბრალოდ, XXI საუკუნეა და სისასტიკის მარკეტინგი გაცილებით მაღალ დონეზეა წარმოდგენილი. საჭირო არაა ნიკარაგუადან, ერაყიდან, ლიბანიდან, თურქეთიდან, ვიეტნამიდან, ავღანეთიდან, სირიიდან... გაქცეულ თუ შიდაემიგრაციაში დარჩენილ მწერლებზე საუბარი. პოლიტიკური რეპრესიის სიმბოლოდ ჩვენს რეალობაში მცხოვრები ქართველი მწერლის ნოდარ ნულეისკირის მაგალითიც გამოდგება, რომლის ჩანაწერების სულისშემძვრელი ნიგნი „ოცი წელი წერაქვში“ სულ ახლახან გამოსცა გამომცემლობა „ინტელექტმა“.

მსგავს პირობებში ტალანტთან ერთად მწერლისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანია ამტანიანობის ხარისხი, ფსიქო-ნერვიული სისტემა,

ანუ ჯანმრთელობა, რომლითაც იზომება ის რისკ-ფაქტორები, ხელოვანი ყველანაირ სიტუაციაში რომ შესძლებს ნებელობის გამოჩენას და შემოქმედებითად განხორციელებას. ბევრმა მწერალმა გაუძლო ამ გამოცდას, ბევრმა სამწუხაროდ ვერ გაუძლო და რბილად რომ ვთქვათ, კომპრომისებზე წავიდა.

მწერლის ემიგრაციაში წასვლა თუ შიდაემიგრაციაში დარჩენა არჩევანის საკითხს უკავშირდება. რატომ იღებს ამ ურთულეს, პროფესიული თვალსაზრისითაც წმინდა საბედისწერო საკითხების შემცველ გადაწყვეტილებას მწერალი, რომ მშობლიურ ენაზე წერა გააგრძელოს სხვა ქვეყანაში, ან სხვა ენობრივ გარემოში გადაინაცვლოს. სამშობლოში დარჩენას რატომ ამჯობინებს სრულიად სხვა კულტურის, სხვა მენტალობის მქონე უცხო გარემოში დარჩენას და როგორ რისკ-ფაქტორებთანაა დაკავშირებული ეს ნაბიჯები.

ამ საკითხებისა და კიდევ მრავალი მნიშვნელოვანი მომენტის გათვალისწინებით უმდიდრესი მასალიდან ჩვენ მაინცდამაინც ემიგრანტი ქართველი მწერლის გრიგოლ რობაქიძის, როგორც ადამიანისა და როგორც შემოქმედის ბედისწერა ავირჩიეთ საკვლევ მასალად. კერძოდ რომანი „ჩაკლული სული, რადგან ვფიქრობთ, რომ ხელოვანის (პოეტის) ბედი ბოლშევიზმის მიერ ანექსირებულ სამყაროში, გასაბჭოებულ საქართველოში, ყველაზე მძაფრად და სიმბოლურად მეოცე საუკუნის ქართულ ემიგრანტულ ლიტერატურაში სწორედ ამ რომანით გამოიხატა.

გრიგოლ რობაქიძეს ემიგრაციაში, გერმანულად დაწერილი ამ რომანით აშკარად ამოძრავებდა ის მიზანიც, რომ მსოფლიო პროგრესული საზოგადოებისათვის ეჩვენებინა, როგორც კამიუ იტყოდა, ის „ჭირი“, მის სამშობლოს რომ შეეყარა. შემთხვევითი არაა, რომ დოსტოევსკის რომანის „ეშმაკნი“-ს სულისკვეთება და ციტაცია ლაიტმოტივად გასდევს „ჩაკლულ სულს“.

რომანში, რომელშიდაც ერთი პოეტის ცხოვრების მაგალითზე მთელი ქვეყნის, თავისუფლებანართმეული, ანექსირებული სამყაროს ბედისწერაა ნაჩვენები, ერთ-ერთი უმთავრესი პერსონაჟი, შეიძლება ითქვას რომანის რიტმის, ფერის, სურნელის, თვით ტემპერატურის, ადამიანური შეგრძნებების, სულისკვეთების, ფიქრისა და თვით სიყვარულის განმსაზღვრელია შ ი შ ი.

შ ი შ ი... თავისუფლების ეს მარად ძველი და მარად ახალი ჯალათი... „მე ვხედავ ფიროსმანს და მჯერა საქართველოსი...“ — წერდა გრიგოლ რობაქიძე. მის შემოქმედებაში, მის მხატვრულ ტექსტებში ყველაზე დიდი ინტენსიობით სიტყვა უბინობა გამოანათებს. თავისი დიდი წინაპარივით მან ყველაზე ღრმად იცოდა ამ უბინობის ფასი, მაგრამ ფიროსმანისაგან განსხვავებით, რომელიც „მეთევზის“ ბავშვური უშუალო-

ბით ფეხშიშველი იდგა უბინობაში, გრიგოლ რობაქიძეს გაცნობიერებულად, ინტელექტუალურად ჰქონდა ეს მიზანი დასახული — რაღაც არ უნდა დაუფედეს წინ — ფეხვებისაკენ, საკუთარი მიწისაკენ, საკუთარი მამისაკენ ბიბლიური, უძლები შვილივით მიაბრუნოს ადამიანი. მეტად რთული და წინააღმდეგობებით აღსავსეა ეს მარადიული გზა. ხიფათებით, განსაცდელებითა და შიშით აღსავსე.

ბუნებრივი, ჰუმანური, ადამიანური არსებობის მტერია გრიგოლ რობაქიძის რომანში შ ი შ ი. იმ შიშის ატმოსფერო, რომელსაც ასევე გაცნობიერებული, სტრატეგიული მეთოდებით ნერგავდნენ და ამძაფრებდნენ ბოლშევიკები. შიში, როგორც თავისუფლების მარად ძველი და მარად ახალი ჯალათი, რომელსაც ჰქონია დამარცხებები, გამარჯვებები, მაგრამ რომელიც დიდი აღზევების ჟამსაც კი ვერაფერს უხერხებდა თავის მდაბიურ წარმომავლობას. შ ი შ ი, რომელიც სახარებისეული გაგებით ეშმაკისგანაა გამოგზავნილი. მისი დათრგუნვა კი მხოლოდ ღვთის რწმენითაა შესაძლებელი.

ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ ნებისმიერი მწერლის მხატვრულ ტექსტებში ფიგურირებს განმეორებადი სიტყვები, სიტყვა-რეფრენი, სიტყვა-გასაღები. „ჩაკლულ სულში“ ეს სიტყვებია: მზე, შიში, გული, ღმერთი, ცივი, მინა, კოსმოსი, სუნთქვა, ატმოსფერო, უბინო, გ.პ.უ., მუხა, გზნება, ინტელექტუალური სიხარული, ჯუღა, რაღაც უცხო და ა.შ.

ამ სიტყვებით მოქსოვილი ბადე მთელ რომანს გადაეფარება. სწორედ ამ სიტყვებს ამოაქვს რომანის სუბსტანცია, სულისკვეთება, განწყობა, მსოფლმხედველობა, ისე, როგორც წყლის წვეთში მთელი ზღვის გემოა მოთავსებული, ანდა მარცვალში მომავალი ნაყოფის არსი — ფერი, ფორმა და სურნელი.

შიშის თანმხლები უნდობლობა, ეჭვი არყევს და ამწარებს ადამიანური ურთიერთობებით მოგვრილ სიხარულსა თუ სიამოვნებას. ეს სიხარული მთელი რომანის მანძილზე სულ უფრო და უფრო კლებულობს. რომანის დასაწყისში თამაზ ენგური ხალისიანობით, ენერგიულობითა და სიყვარულით გამოირჩევა, ტონალობით მაჟორი ჭარბობს და ფერადოვნებით ხასხასა მწვანე ბატონობს სამყაროში. რომანის შუა ნაწილიდან თანდათან მუქდება გარემო. ნელ-ნელა შემოდის სევდა, ეჭვი, სასოწარკვეთა...

მზისფერში, როგორც მირაჟი, ისე მოჩანს კოფრის ჯანსაღ ატმოსფეროში გადახდილი ღვინი. თანამეინახეთა სილალით გამორჩეულ სუფრაზე მოულოდნელად შემომატებული სახელმწიფო ოფიციალური პირები კი ძაბავენ, ამღვრევენ ურთიერთობებს. სადღეგრძელო უშუალობას კარგავს. ოცდახუთი წლის ლევანი (სუფრის ყველაზე ახალგაზრდა წევრი) ბერზინის შენიშვნაზე — „ასე მგონია აქაურ მიწას რევოლუცია ჯერ არ შეხებია“-ო — ერთგვარი უპირატესობისა და

სიამაყის გრძნობითაც პასუხობს: „რა თქმა უნდა, არ შეხებია... ეს მინა, რომელზეც ახლა ვქეიფობთ, სამი საუკუნის წინ ცეცხლოვანი რაშით გადათქერა ქართველმა სარდალმა გიორგი სააკაძემ. მის ნაკვალევზე ფესვს ვერ გაიდგამს რევოლუცია“. — საბოლოოდ ირღვევა ის ნეტარი ჰარმონია, რომელსაც ტრადიციულად ქართულის უფრა გულისხმობს.

„ყველამ იგრძნო დამძიმებული ატმოსფერო. მასპინძლები ცდილობდნენ როგორმე გაეხალისებინათ განწყობილება, უაზროდ დარბოდნენ აქეთ-იქით. ამაოდ ცდილობდა თავის შეკავებას თამაზი. ახლა ცეკვა წამოიწყეს, მაგრამ ერთი მოცეკვავე მორს წამოედო და დაეცა. სიცილი. ეს დაცემა მოცეკვავის ნავსიანობით ახსნეს. თუმცა მთლად ასეც არ იყო საქმე. კვლავ ქეიფი, მაგრამ ახლა თვით ბახუსსაც დაჰკარგვოდა ხალისი. მაშინ ისევ ლაპარაკი დაიწყეს, ლ ა პ ა რ ა კ ო ბ დ ე ნ ბ ე ვ რ ს და ზ ე რ ე ლ ე დ“ (ხაზგასმა ჩვენია — მ.ჯ.).

ბევრი და ზერელე ლაპარაკი პირველი და უტყუარი სიმპტომია არაგულითადობისა, არაგულწრფელობისა. უნდობლობა და ეჭვი თანდათან ამუქებს, წამლავს რომანის როგორც გარეგან, ისე შინაგან გარემოს. შიშით ნაქსოვი ატმოსფერული ბადე, თანდათან იზრდება, მატულობს, ტყვიასავით ცივდება და მძიმდება.

„...ო, ეს სიფრთხილე! ეს შინაგანი შიში. ეს უმთავრესი სენი სიცოცხლის! ეს ლაჩრობაა, ცოდვაა სიცოცხლის წინაშე...“

მწერლის ამ არაჩვეულებრივ დასკვნას, რომ შიში ესაა ცოდვა სიცოცხლის წინაშე, მთელი არსებით ეთანხმება მკითხველი. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს ფორმულირება თავისი შინაარსის გამო ასეთი მისაღები და გასაგებია ჩვენთვის, არამედ თვით სიტყვის, როგორც ლოგოსის რაღაც განუმეორებელი, მაგიური ანდამატი, სიტყვის მგზნებარება თუ გზნება, წმინდათ რობაქიძისეული გულივით ფეთქავს. ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს იმის შეგნებას, რომ „გულისძგერის“ წინააღმდეგ გადადგმული ნებისმიერი ნაბიჯი დანაშაულია სამყაროს მრავალფეროვნებისა და ბუნებრიობის წინაშე.

შიში ფსიქოლოგიური ფაქტორია, რომელიც ეტაპობრივად თავის მხრივ სისასტიკეს წარმოშობს. „შიში შეიქმს სიყვარულსა“ — ქრისტიანული მორალის ეს უმთავრესი დოქტრინა ბოლშევიკებმა და მათმა მიმდევრებმა დემაგოგიურად გამოიყენეს. წაართვეს, გამოაცალეს თავდაპირველი არსი, რომელიც ღვთის შიშიდან გაჩენილ სიყვარულს გულისხმობს. ამიტომ შიშის გატარების მრავალგვარი, ბარბაროსული პოლიტიკა აწარმოეს და გარკვეულ პერიოდში სასურველი შედეგიც მიიღეს. შიშის დანერგვითა და გატარებით მიაღწიეს მათ ადამიანთა საყოველთაო დუმილს. მაგრამ შიშის გამტარებელმა უსამშობლო არსებებმა ვერ გაითვალისწინეს, რომ ჭეშმარიტი მწერლის დუმილიც კი მეტყველი დუმილია. მეტიც, აქტიური მეტყველება და არსებობს

ისტორიის მონაკვეთები, როცა ეს დუმილი გაცილებით უფრო მნიშვნელოვანია, ვიდრე შიშით, საკუთარი ცოდვებით, ანდა საკუთარი ტყავის გადარჩენის ინსტინქტით დაბეჩავებული კალმოსნების ქარბმეტყველება და პროდუქტიულობა.

მაშ ასე, შიში წარმოშობს სისასტიკეს, ლაჩრობის თანმხლებსა და თანამგზავს... სისასტიკე გადამდები ავადმყოფობაა. მისი წყაროა. მომაკვდავი ტირანია.

თუ არ ვცდები, შელლის ეკუთვნის გამოთქმა, რომ პოეტები სამყაროს უღიარებელი კანონმდებლები არიან. რაგინდ პარადოქსულადაც უნდა ჩანდეს, ღრმად ვარ დარწმუნებული — თუკი ვინმეს ამ გამონათქვამისა სჯერა, პირველ რიგში, პოლიტიკოსებს. ამიტომაც, რომ ტოტალიტარულ სახელმწიფოში (და არა მარტო ტოტალიტარულში) ყველაზე მეტად სწორედ ჭეშმარიტ შემოქმედს უჭირს, განსაკუთრებით კი სიტყვიერი ხელოვნების წარმომადგენლებს. პოლიტიკოსებმა ისიც კარგად იციან, რომ იარაღზე უფრო მეტად სწორედ სიტყვას შესწევს უნარი ნაღმივით აფეთქდეს და სამყაროც ააფეთქოს.

„ჩაკლულ სულში“ თამაზ ენგურისაგან განუწყვეტილ კომპრომისს მოითხოვენ, განუწყვეტილ ცდილობენ, რომ ნიჭიერი მწერალი მიიმხრონ, გადაიბრონ, საკუთარი დანაშაულებრივი პოლიტიკის თანამონაწილე გახადონ.

სწორედ შიშის ატმოსფეროა ამ პირველი კომპრომისის მიზეზი რომანის დასაწყისშივე რომ ჩაიდინა თამაზმა, ჯერ სამხატვრო საბჭოზე, ხოლო შემდეგ მწერალთა ყრილობაზე, როცა ოცდახუთი თებერვლის აღსანიშნავ ზეიმზე ოპერის თეატრში მწერალთა დელეგაციის გაგზავნა გადაწყვიტეს. რადგან ზეიმს უცხოელებიც ესწრებოდნენ ფრანგულენაზე სიტყვის წარმოთქმა თამაზ ენგურს დაავალეს.

სწორედ ამ საბედისწერო გამოსვლაში, ქართველი მწერალი ათასგვარი ლავირებით რომ ცდილობდა საქართველოს გასაბჭოებაზე კრინტი არ დაეძრა და თითქმის მოახერხა კიდევ, ფატალურად გაიტაცეს სიტყვებმა. ეს თავბრუდამხვევი ექსტაზი არაჩვეულებრივი დინამიზმით გვიჩვენა რობაქიძემ: „დამპალი კულტურის“ შესაცვლელად რალაც ახალი იყო საჭირო და ამ ახლის გამომხატველი სწორედ რევოლუცია იყო. მაგრამ სიტყვა „ოქტომბრის“ წარმოთქმას თავი აარიდა. სამაგიეროდ უფრო მეტად გამოყო „რევოლუცია“ ისე შორს წავიდა მსოფლიო განახლებისათვის „სისხლის გამოშვებაც“ კი დასაშვებად ჩათვალა. ექსტაზი თავისით იზრდებოდა, მის დაუხმარებლად. უცხო ტალღები ასკდებოდნენ, ათრობდნენ... ამ ტალღების მოვარდნაში უფსკრულის სიახლოვე იგრძნო. ათასი თვალი, ათასი ტვინი, უამრავი წერვი — ურჩხულის საავდრო ღრუბლად შეგუბებული — მას უმზერდა, ეხებოდა, მართავდა. ხარბად შეისუნთქა ეს ცხელი სუნთქვა, ძალა შეემატა, გაბრუვდა,

თითქოს ფრთები გამოესხა. ურჩხული მაყურებელი დოღის ცხენივით იყო. მხედრის ძალას გრძნობდა, ბატონის ყოველ მოძრაობას, ყოველ რხევას წინასწარ ხვდებოდა. ახლა ერთი სხეული, ერთი ნება იყო ორივე. ვნებით დამთვრალი თამაზი მედიდურად უახლოვდებოდა უფსკრულს. საზღვარი წაშლილიყო.

თამაზი ორატორი არ იყო, მაგრამ ამ წუთს მის ძლიერ სიტყვას ცეცხლი ჰქონდა. დამთავრებისთანავე გიჟურმა ტაშმა იქუხა... ადამიანები თითქოს ლოყებიდან გადმოცემას ღამობდნენ... ამ გამოსვლას გრიგოლ რობაქიძე ასე ამთავრებს: მთელი დარბაზი ერთი არაადამიანური თვალი იყო ახლა. ერთი მძინარე ტვინი, ერთი გავარვარებული ნერვი. თამაზს ტაშში ქარიშხალმა დაუარა. ერთბაშად დაღლილობა და სიცარიელე იგრძნო...“

მერე პოეტი თავბრუსხვევასთან ერთად გულისრევასაც იგრძნობს. ამ გულისრევას, ზოგჯერ ძალიან ყრუს, ძალიან სიღრმისეულს ყოველთვის გრძნობს ნიჭიერი ადამიანი, როცა თუნდაც უმნიშვნელო, უმცირეს გარიგებაზე მიდის სიყალბესთან. ამიტომ ახსენებს გრიგოლ რობაქიძე ზემოთ მოტანილ დამუხტულ პასაჟში ასე ბუნებრივად სიტყვა უფსკრულს. ამიტომ უახლოვდება სატანისეული ენერგიით გაჯერებული თამაზ ენგურის სიტყვები უფსკრულს. ეს არაა სილალის ენერგია, ეს არაა ჯანსაღი ენერგია, სიმართლითა და გრძნობით სავსე სიტყვის ენერგია. ესაა რეჟიმის მიერ ადამიანის ქვეცნობიერში ისე ღრმად გამჯდარი შიში, რომ შეცდომა თითქმის გარდაუვალია. შეცდომის გასაღრმავებლად კი ბოროტი ძალის მიერ იწყება გააფთრებული ბრძოლა, რომ წონასწორობიდან გამოიყვანოს პიროვნება, რომელიც მთელი ცხოვრება მართალი სიტყვის მსახურია, სიტყვის მიჯნურია, სიტყვის რაინდია... მისთვის, ისევე როგორც თომას მანისათვის, ხელოვნება ძალა კი არა, ნუგემის ცემის საშუალებაა. მით უფრო არათამაზისეულია საზეიმო სხდომაზე წარმოქმული სიტყვა და ამას თავადვე განიცდის.

ამიტომ ფიზიოლოგიურადაც კი იგრძნობა ამ პასაჟში შემოქმედის ბრძოლა, ახშირებული სუნთქვა, მისი შეფაკლული ღანვები და ერთგვარი ლავირება სინდისის წინაშე. სამართლიანობის, სიმართლის სიყვარული და სიმართლის იძულებითი, ერთგვარი ატმოსფერული წნევის ზენოლით უარყოფა ერთსა და იმავე დროს. ამიტომაც ასეთი აქცენტირება იმ ფიქრის ნაპერწკალზე, იმ კეთილშობილებაზე, რომელიც არა და არ ათქმევინებს ქართველ პოეტს საძულველ სიტყვა ოქტომბერს, რომლის კუთვნილებაცაა ეს სისხლიანი, თავისუფლებისწამართმეველი და გამანადგურებელი რევოლუცია. მაგრამ სულ უთქმელობაც არ იქნება, ამ კომპრომისზე მაინც უნდა წავიდეს, რათა გამართლება ექნეს საერთოდ ამ დღეს, ამ დარბაზში ქართველი პოეტის გამოსვლას. ამიტომ იქვე, ფიქრშივე საკუთარი თავის შთაგონება, დაჯერება, რომ

თავისთავად რევოლუციაში არის რალაც დიადი, თუნდაც ის, რომ ყოველ რევოლუციას სიახლე მოაქვს და აი, ამ სიახლის მოსატანად, მსოფლიო განახლებისათვის პოეტმა „სისხლის გამოშვებაც კი ჩათვალა საჭიროდ“.

თითქოს მოეშვა გრიგოლ რობაქიძის დამუხტული ენერგია. ინტონაციურადაც ამ ფრაზის წარმოთქმიდან ისე იცვლება მთელი რომანი, თითქოს განზილდა ავტორი, თითქოს ვერ გაუმართლა უახლოესმა, მისმა თანამოაზრე მეგობარმა-პოეტმა თამაზ ენგურმა.

„სისხლის გამოშვება“... ო, ეს საბედისწერო ფრაზა, რომელსაც რომანის წინა თავები, ფსიქოლოგიური ატმოსფერო და გ.პ.უ.-ს მიერ პოეტით დაინტერესება ამზადებდა... მაინც ჩნდება საშინელი იმედგაცრუებისა და სევდის განცდა — როცა ნდობასა და პატივისცემას უზარმაზარი ჩრდილი მიადგება, როცა ერთგულებას ბზარი უჩნდება, როცა საკუთარი ქალაქის ბინდი, როგორც ლალატი მოგვრილი ელდა, ისე გიუცხოებს საყვარელ პოეტს.

სწორედ ამ წამში მოხდა წაგება. სწორედ ამ ფრაზიდან იწყება დამვეება. იმ სულიერი (ზნეობრივი) ბრძოლის წაგება, როცა პოეტის მიერ სამყაროში დაიშვა სიტყვები „სისხლის გამოშვება“, როცა დასაშვები გახდა სისასტიკის თუნდაც სიტყვიერი დაშვება და ფაქტობრივად მისი გამართლება.

ერთ-ერთ რეაქციონერზე სენტბევი წერდა: „მწერლის მხოლოდ ტალანტი ჰქონდაო“. ეს სევდიანი დიაგნოზი იმის მაუწყებელია, რომ შესაძლოა ფლობდე უდიდეს ტალანტს, ბრწყინვალე სტილს, მახვილ გონებას და ამავე დროს იყო ანტიჰუმანიზმის, სახრჩობელებისა და ინკვიზიციის მომღერალი.

თამაზ ენგურთან მიმართებაში, რომელმაც სიტყვით და ისიც წამიერად შესცოდა, რალა თქმა უნდა, ეს მეტად მკაცრი, დაუნდობელი პარალელია.

აპლოდისმენტების, ოვაციების ქარბორბალაშივე მოეგო გონს. გონზემოსვლისაა გულისრევაცა და სიცარიელის შეგრძნებაც. მაგრამ სადღაც, გულისგულში მაინც ღვივის იმედის ნაპერწკალი: იქნებ არც ისე ცუდადაა საქმე, იქნებ არც არაფერი უთქვამს განსაკუთრებული... იქნებ ეს მძაფრი შეგრძნებები და ცუდადყოფნა ემოციურობის ბრალია და მეტი არაფერი.

„სისხლის გამოშვება“ — იქნებ ეს ორი სიტყვა საერთო აღტყინებასა და ექსტაზში არც არავის გაუგონია, მით უფრო არც არავის მიუტანია გულთან?..

რალა თქმა უნდა, მიიტანეს... მით უფრო გაიხარეს, რაც უფრო ავტორიტეტულმა პიროვნებამ წარმოთქვა იგი. ამით ხომ ეს ყბადაღებული „ცოდვა“, „დანაშაული“ პოლიტიკურ მოღვაწეებთან ერთად პოეტის

მიერაც იქნა გაბათილებული. ამ ტალანტმაც კვერი დაუჭრა და ფაქტიურად გაამართლა ის სისასტიკე, რაც პარტიული თუ პოლიტიკური ინტერესებიდან გამომდინარე ჩაიდინეს სულმოკლე ადამიანებმა. ამიერიდან სულ მცირე ეჭვიც კი აღარ უნდა შეეპაროთ საკუთარ სამართლიანობაში.

მით უფრო დიდია ამ სისხლიანი რევოლუციის ჩამდენ ადამიანთა სიხარული (აღტყინება), მით უფრო საყოველთაოა, რაც უფრო უანგარო, მათგან არაფრით დავალებული პოეტი, შემოქმედი ადასტურებს ამას. აბა, ვისა აქვს ამის მერე უფლება „სისხლის გამოშვებას“ და რეპრესიებს დანაშაული უწოდოს?!

თამაზ ენგური ჯერ მხოლოდ ბურანშია, როგორც ვაკუუმში, ისე ტივტივებს მინასა და ცას შორის. ფეხქვეშ ნიადაგამოცლილი ველარაფერს გრძნობს, ველარც მინას და ველარც ზეცას. ამიტომ ჯერ არ იტანჯება. ტანჯვა მერე მოვა, უფრო ზუსტად ტანჯვის პირველი იმპულსი, როცა იქვე, გაჩახჩახებულ შენობაშივე საყვარელი ქალისაგან პირველად იგრძნობს სიცივეს.

პოეტის საბედისწერო სიტყვას პერსონალურად სამი ადამიანი შეხვდა უარყოფითად რომანში. ბერზინი — იმიტომ, რომ არ ენდობოდა და არ სჯეროდა ენგურის: „მეჩვენება, რომ მის აღტაცებაში რამდენიმე წვეთი ისტერიაც იყო გაზავებული...“ იტყვის (ამიერკავკასიის განათლების მინისტრი) ბერზინი და სწორია იგი. ისტერია ნამდვილად იყო, ისტერია, რომელიც სიტყვის დაბადების მომენტში სინდისთან კომპრომისზე წასულმა ენერგიამ წარმოშვა.

ენგურის სიტყვებისადმი გულგრილი დარჩა, უფრო ზუსტად, გულგრილობა ითამაშა და უარყოფითად განენყო ნატა. ამ „მარადმა ქალმა“, ე.ი. მარადმა ბუნებამ ვერ მიიღო, საერთოდ აიცდინა ეს გამოსვლა. თითქოს არც ყოფილა, თითქოს არც არაფერი გაეგონოს და არც არაფერი დაენახოს ნატას... მისი დუმილი კი ნიშნავდა — ის, რაც მოხდა, და ის, რაც ითქვა, არ იყო მართალი, არ იყო ბუნებრივი კაცისაგან, ვისაც ასე უყვარდა მზე, ლხინი, მინა, სიტყვა, ადამიანი. ამიტომ დადუმდა სატრფო. დუმილიც ისეთივე ბუნებრივი და გულწრფელი იყო, როგორც ოვაცია, რომელიც რევოლუციის მესაჭეებთან ერთად, რევოლუციის რიგითმა ჯარისკაცებმა და უბრალოდ მომხრეებმა გაუმართეს ქართველ მწერალს.

ამ რადიუსით მოძრაობდა ახლა თამაზ ენგური — ბერზინის უნდობლობის, ნატას ვერშემჩნევისა და რევოლუციონერების ნდობით მოხაზულ ტრაექტორიაზე.

იმისათვის, რომ საბოლოოდ გამორკვეულიყო, მარტო ქუჩაში გასვლა არ კმაროდა. ქუჩაში გასვლამდე ოფიციალური ნაწილის შემდეგ გამართული ბანკეტიც უნდა გაეარა, როგორც ჯოჯოხეთის სალხინებ-

ლისაკენ მიმავალი გზა. სულის სალხენად, განტვირთვისათვის ბახუსი უნდა შეესვა. იმ სულის, რომლის ჩასაკლავადაც ეს-ესაა წარმოთქვა სიტყვა და გადადგა ნაბიჯი. სწორედ ჩასაკლავად განწირული სულის სიფრთხილით მიიღო იტალიელი ჟურნალისტების შეკითხვა-გამოწვევა:

„თქვენ ძალიან უნდა გიყვარდეთ დოსტოევსკი, — მიმართა ერთმა, — ეს ჩანდა თქვენ სიტყვებში“.

„ძალიან“, მიუგო თამაზმა.

„როგორ მოგნონთ „ემმაკინი“? — იკითხა მეორემ.

„წინასწარმეტყველური წიგნია“, — უპასუხა თამაზმა.

ისევ საკუთარი გულწრფელობით დაფრთხა პოეტი და წამითაც არ გასჩენია ეჭვი, რომ ამ ქვეტექსტებით დატვირთულ შეკითხვებში ირონია უფრო იმის გამო ჩამდგარიყო, თავად თამაზი რომ ქცეულიყო „ემმაკინის“ სისხლიან ხაფანგში გამომწყვდეულ პერსონაჟად, ვიდრე იმის გამო, რომ უცხოელმა ჟურნალისტებმა შენიშვნებით არშიებაჭრელებული წიგნის არსებობა იცოდნენ საერთოდ.

საბოლოო გამორკვევისათვის არც ეს შეკითხვები და არც ღვინის ძალმომრეობა არ კმაროდა. არც დილით ადგომა და ქუჩაში გამოსვლისთანავე შუბლზე გრილი ნიავის მილამუნება. იმისათვის, რომ საბოლოოდ გამორკვეულიყო პოეტი, მთავარი წინ ელოდა. ქუჩის შესახვევში, სახეგაფითრებულ თორმეტი წლის მის პატარა მეგობარს ბიძინას უნდა ჩამოეველო და მისალმებაზე პასუხის ღირსადაც არ გაეხადა. აი ამ წამებში საბოლოოდ გამოფხიზლდა თამაზ ენგური.

აი, ეს შეციბებული, ნაწყენი ბიჭი გამოუგზავნა მოულოდნელად უფალმა, როგორც ძეხორციელი, უშუალო მოწმე იმისა, რომ გუშინ პოეტმა ამ ბიჭის წინაშე, როგორც უბინობის წინაშე, ღალატი ჩაიდინა.

„ახლა ცხადი გახდა თამაზისათვის: ბიჭის სახლშიც იღებდნენ გაზეთს. ბიძინას, რომლის მამაც ორი კვირის წინ სიკვდილით დასაჯეს, ჩანს, თამაზის სიტყვა წაიკითხა — „სისხლის გამოშვება“ ლახვარივით მოხვედებოდა მის გულს“.

უცნაურია ბედისწერა. ეს ბიჭი ახლა იგივე იყო, რაც ჩვენს გამოსაცდელად უფლის მიერ გამოგზავნილი მათხოვარი და იესოს გაფრთხილება: ყოველ მათგანში მე ვარ იცოდე. მკაცრია ბედისწერა, რადგან იგი ყოველთვის, ყოველგან გამოცდას უწყობს ადამიანებს.

„რა გაამთელებს ბიძინას გულს?“ — აი, ის უკანასკნელი შეკითხვა, რომელიც ასე ძალიან ჰგავს დაეჭვებული, ურწმუნო კაცის შეკითხვას — რა გაამთელებს იესოს გულს? ცოდოა ამ შეკითხვის დამსმელი, რადგან მან არ იცის, რომ არსებობს იესო გულნატკენი, ეჭვიანი, ნაწყენი, გულმოსული იესოც არსებობს, მაგრამ არ არსებობს გულგატეხილი იესო. რადგან მიუხედავად იმისა, რომ უბრალო ხამლითა და თავმდაბლობით ასე ძალიან წააგავს კაცს, იგი მაინც ძე ღვთისაა.

„იმ დღის შემდეგ თამაზი საკუთარ თავში შეიკეტა, პლაზმად გადაიქცა, რომელიც ატმოსფერულად შეიგრძნობს მოვლენებს. შიგნიდან ეხებოდა სინამდვილეს, თითქოს საიდუმლო, დაუნერეულ ქრონიკას კითხულობდა“.

ამ პერიოდიდან პოეტი თამაზ ენგური ფეხქვეშ ნიადაგამოცლილი კაცის მდგომარეობაშია. ვერანაირი გარედან თავსმოხვეული შიში და დამცირება ვერ მოშლიდა მის ნებელობას ისე, როგორც საკუთარი ბუნების წინააღმდეგ გადადგმული ნაბიჯი. როგორც წამი, ეშმაკმა რომ შთააგონა და საბედისწერო ფრაზად უქცია.

ამ უფაქიზესი, ნიჭიერი ადამიანი ცხოვრებაში დადგა ჟამი, როცა ეშმაკმა იზეიმა. საჭირო იყო გაასკეცებული ბრძოლა მის წინააღმდეგ. საჭირო იყო განუწყვეტელი სიფხიზლე და სულიერ სიმაღლეზე დგომა. თამაზ ენგურმა ეს ვერ მოახერხა. და ი ბ ნ ა, და ი ღ ა ლ ა და მ ო ე შ ვ ა. ნებელობის მოდუნებისთანავე ბედისწერამ ახალი დარტყმა მიაყენა. უნებლიე, გაუცნობიერებელი ცოდვა ჩაადენინა ხელახლა. თითქოს საზეიმო სხდომაზე წარმოთქმული სიტყვა ბუმერანგივით დაუბრუნდა და ისე, რომ ამის შესახებ ელემენტარული წარმოდგენაც არ ჰქონდა, უახლოესი მეგობარი მოუკლა. გ.პ.უ.-ს ბნელ ჯურღმულებში, მორიგი დაკითხვის დროს, სწორედ სიფხიზლის მოდუნების გამო თამაზმა გულუბრყვილოდ გათქვა საიდუმლო, რასაც ემსხვერპლა კიდეც ლევანი.

ამაში, ისევე როგორც პირველ შეცდომაშიც, გვიან გაერკვა, გ.პ.უ.-ს ციხიდან გამოსვლის შემდეგ და სწორედ ამ დღიდან იწყება მისი, როგორც პიროვნების ტრაგედია. ის აუტანელი სულიერი ტანჯვა, რომელიც გამაოგნებელი ფიზიკური სიცხადით გადმოდის მკითხველში.

იმდენად გაუსაძლისია თამაზის მიერ საკუთარი ცოდვების შეგრძნება, რომ მისი მწუხარების შესამსუბუქებლად თავდაუზოგავად იღვწის მწერალი. თითქოს თამაზის ბედს ამიერიდან გრიგოლ რობაქიძე საკუთარ მწერლურ ტალანტს კი არ უმორჩილებს, რომანის იდეური ჩანაფიქრისა და სიუჟეტის გზით კი არ მიჰყავს, არამედ საბოლოო ხელის გაშვებამდე უკანასკნელად უბიძგებს უფლის კალთისაკენ და სინანულის ცრემლით გაჟღენთილ ღრუბლებში სძირავს.

ფიზიკურადაც ისეა გმირის ხატვა გაგრძელებული, გრძნობ ვილაცამ გამოიხმო ამ ქვეყნიდან, ვილაც განუწყვეტლივ ეძახის და თავისკენ ეზიდება. იმდენად დიდია მიზიდულობის ძალა, რომ ველარც საკუთარი სამშობლოს სანახები, ველარც ნატას სიყვარული, და რაც მთავარია, ველარც ამ სიყვარულით ჩასახული, ნატას წიაღისეულ სითბოში რომ იზრდება და სულ მალე სამყაროს მოეველინება, თამაზს ველარ დააბრუნებს აქ, ქვევით, მიწაზე, ცხოვრებაში.

უკანასკნელი ჩაჩოქება, ნატას გამობურცლ მუცელზე ყურისმიდება და კოცნა, თითქოს ბოლო წამებია დედამინასთან გამომშვიდობე-

ბისა, სამშობლოსთან, სიცოცხლესთან გამომშვიდობებისა, რომელიც ასეთი საყვარელია, ასეთი ახლობელი და რომლის მიზიდულობის ძალაც ასეთი დიდია და საბედისწერო.

* * *

„ჩაკლული სული“... რა სასტიკი სათაურია. რობაქიძე ალბათ ყველაზე ცუდად მაშინ იყო, როცა ასეთი მკაცრი განაჩენი გამოუტანა საკუთარ პირმშო-რომანს (ან იქნებ ეპოქას?) ეს სათაური უჩვეულოდ მკაცრი ჩანს მისი რომანტიული, დიონისური ხალისიანობითა და მზიური სიტყვობებით გაბრუნებულ მცხუნვარე, მხატვრულ სამყაროში.

სულ მგონია, ეპოქასთან ერთად ამ სათაურით გრიგოლ რობაქიძემ იმ ადამიანურ ვნებებსა და სისუსტეებსაც გაუსწორა ანგარიში, რომელიც მას, როგორც მწერალსა და არაორდინალურ პიროვნებას უთუოდ ექნებოდა გადატანილი. დიახ, გადატანილი, როგორც ცოდვა, როგორც სახადი, ავადმყოფობა. გადატანილი სინანულის ცრემლითა და აღსარებით.

პოლიტიკური რომანისა რა მოგახსენოთ (გამოჩენისთანავე ამ რომანს ასეთი შეფასებით აშკარად მოუნდომოს ერთგვარი დამცრობა)... „ჩაკლული სული“ პირადად ჩემთვის რომანი-აღსარებაა. აღსარება, რომელიც (ნუ მიწყენენ ქართველი მკითხველები) რატომღაც მგონია, რომ განსაკუთრებით ძვირფასი, ახლობელი და გასაგები მწერლებისათვის, სიტყვიერი ხელოვნების წარმომადგენლებისათვის უნდა იყოს... ალბათ იმიტომ, რომ ემიგრაციაში მყოფი ქართველი მწერლის გრიგოლ რობაქიძის რომანი ანექსირებულ სამშობლოში დარჩენილი მეგობრისა და კოლეგის თამაზ ენგურის (რომლის პროტოტიპიც არსებობდა) ბედზე მოგვითხრობს.

რომანი უაღრესად აქტუალურია დღესაც. ახლა, ამ წუთებშიც, ამ ცოდო-ბრალით გადაბედილ სამყაროში, რომელშიდაც თითქოს ნატამალიც კი აღარ დარჩა მითოლოგიური სულისკვთებისა და გლობალიზაციის კატასტროფულ ტემპსა და მიზნებში მცირერიცხოვან ერთა ყოფნა-არყოფნის საკითხიც მითოლოგიური ფარსივით გაისმის.

დიდი ბერძენი მწერალი და მოაზროვნე ნიკოს კაზანძაკისი წერდა: „ის, ვინც საბერძნეთში დაიბადა და გაიზარდა, ვალდებულია განაგრძოს მარადიული ბერძნული მითი“.

ვინ, თუ არა გრიგოლ რობაქიძემ იცოდა, რომ ის, ვინც საქართველოში დაიბადა და გაიზარდა, ვალდებული იყო განეგრძო მარადიული ქართული მითი. რადგან რობაქიძეს სჯეროდა, რომ „საქართველო მზეა, მართალია დაჭრილი, მაგრამ მაინც მზე“.

მთელი თავისი შემოქმედებით „ჩაკლული სულის“ ავტორი ქართული მითის მაცოცხლებელი და გამგრძელებელია.

დაგომწმეზანი

ბერდიაევი 2001: ბერდიაევი ნ. ადამიანის ბედი თანამედროვე სამყაროში. თბ.: „ლოგოს პრესი“, 2001.

დოსტოევსკი 2013: დოსტოევსკი ფ. *ეშმაკნი*. ტ. I-II. თბ.: „პალიტრა“, 2013.

კაზანძაკისი 1999: კაზანძაკისი ნ. *აღსარება გრეკოსთან*. თბ.: „მეცნიერება“, 1999.

AGNIEŠKA JUZEFOVIČ

Lithuania, Vilnius

Vilnius Gediminas Technical University

The Role of *Santara-Šviesa* in Formation of Lithuanian National Identity in Exile

The paper presents the research of how *Santara-Šviesa*, a movement formed by the Lithuanians in exile during the sixties and seventies helped to maintain and form Lithuanian national identity. The author analyses the ways that *Santara-Šviesa* participated in the maintenance of Lithuanian national identity both in the United States and among the Lithuanians living in their homeland. The author discloses controversies confronting this movement while seeking the propagation of freedom of thought among its compatriots who remained in the occupied country. Present research is based on little known periodicals, published in the sixties and seventies in the United States.

Key words: *National identity, Lithuanians in exile, Santara Šviesa.*

One would possibly agree with the thesis that emigrants, while being far away from their country, culture and language, face with particularly strong danger of erosion of national identity. Quite often it takes merely few decades for immigrants to identify themselves with the culture of their new residence, while the second generation hardly knows the language of its parents. Therefore it is proper to investigate how *Santara-Šviesa* contributed to the retention of national identity among those who escaped the forthcoming Soviet Occupation and left Lithuania during the Second World War and later settled in the USA.

The analysis of national identity of the Lithuanian diasporas in the USA is based on almost unknown periodicals which in the 6-7th decades were published in America by the representatives of *Santara-Šviesa* and other intellec-

tual emigrants (magazine *Metraščiai*, newspapers *Akiračiai* and *Naujienos*, also *Studentų gairės*, *Mūsų Vytis*, *Laisvožmogaus kelias į lietuviškumą*, etc.): one of the main topics in these texts was a question of the topic of national identity and reflective analysis of own Lithuanian roots. During that period most representatives of *Santara-Šviesa* and intellectuals related to them ideologically, who actively expressed themselves in the cultural press of the emigration, were students or young graduates. On the other hand, precisely the youth studying in the universities of the USA most dramatically faced the danger of loss of Lithuanian roots, therefore this topic in cultural press of emigration was especially relevant. Nevertheless, the text does not limit itself only to the analysis of the relation of student youth with national identity. According to the representative of *Santara-Šviesa*, Karolis Drunga “we can’t find anything in the question of ideological relation of the youth with nationality what won’t at the same time be of any other generation, i.e. altogether, the part of ideological content of the human’s relation with the identity” (Drunga 1956-1957: 3). Decision on own identity usually will not depend on the generation. Thus it is regular that recently, many years later usually they still keeping such an interpretation of national identity. The ideology of *Santara* and *Šviesa* always were quite similar, but at early stage they existed as two separate movements. How they were created and define their main guidelines? With the aim of struggling for the freedom of Lithuania and retention of Lithuanian national identity in exile, the movement of *Šviesa* was established first. The first section of the movement of academic Lithuanian Youth *Šviesa* was established in March 13, 1946, in Tübingen, Western Germany. Its popularity shows that the founders managed to feel the moods and expectations of the academic youth on exile. Ten years later, *Šviesa* already had active sections in America, Europe and Australia. Fighting for saving of Lithuanian identity on exile, *Šviesa* considered itself the movement of non-violent resistance. Native language, Lithuanian literature and art, also national customs and traditions are essential for any nation and prevent it from being incorporated and assimilated. They actively encouraged tolerance, solidarity, intercultural collaboration, freedom for ideologies, strong world-view. Ideology of *Šviesa* was based on the idea of individual, social, political and national freedom.

Santara was the latest among the Lithuanian student organizations established on exile in during the Second World War and the years following after the war. *Santara* was established only in 1954, when in the summer resort Tabor Farm the movement of Independent students decided just to change the name of *Šviesa* to the name of *Santara*. Then *Santara* was joined by many activists from the Student union – V. Kavolis, R. Mieželis, J. Bilėnas, L. Sabaliūnas and others. Such split was not accidental and ideologically based, as differently from most members of the Student union, who constantly appealed to the traditions,

the members of “*Santara*” had quite critical attitude towards the tradition. Various ideological, political and world-view differences caused that from Student union there split a separate branch of *Santara*. In the student activity *Santara* from its beginning was active in three different fields – cultural, political and social. Basically, *Santara* resumed the same ideas and expectations which in Germany gathered the Lithuanian students into the movement *Šviesa*. The founders and representatives of *Santara* refused any ideology and merely encouraged everyone to think and behave according to his/her mind and conscience. In both, *Santara* and *Šviesa* basic were such values as nationalism, humanism, democracy and tolerance.

Therefore both *Šviesa* and *Santara* were born as student movements. During the first decades after the Second World War, the Lithuanian youth in exile very often gathered into particular communities, which corresponded to their ideological and political worldview. In emigration, like earlier in the mother-country, students in this way developed the cultural movement. The student organizations founded in Germany of the fifties and later active in the USA functioned in the similar principle as in pre-war Lithuania and had familiar programmes. Thus precisely such independent student organizations gave birth to the movements of *Šviesa* and *Santara*.

Close ideological approach and worldview determined that the same persons often belonged to both *Šviesa* and *Santara*, and finally they both merged into an integral movement of *Šviesa-Santara*. Therefore we mostly speak about “*Santara-Šviesa*” as a solid cultural, political and social movement.

Particularly active in preserving the Lithuanian national identity was the most famous member of *Santara-Šviesa*, former student of Pitirim Sorokin and Talcott Parsons, professor of Sociology and Comparative civilizational studies of Dickinson College, Vytautas Kavolis. He was well known not only among the community of the Lithuanian emigrants, but also in a much wider academic world of the USA. Being the author of many academic books and essays in the fields of culture studies and sociology published in English language he also wrote various texts in native language devoted to the topics of the Lithuanian emigrants and their national identity. Kavolis’ public speeches and publications brought a big contribution in formation of such liberal, tolerant and open minded Lithuanian community like *Santara*.

Lithuanian emigrants, who gathered into the movement of *Santara-Šviesa*, argued that strong national identity is necessary for the survival in exile. It was believed that only with his/her Lithuanian roots one could remain an authentic human being. “Lithuanian identity for all of us has become the equivalent of humanity: we keep the functions in the American society, but we can be humans in all our pain and nostalgia only in the Lithuanian society” – told V. Kavolis,

(Kavolis 1964: 14). Lithuanian emigrants according to Mykolas Drunga “won’t ever be good citizens of other countries without loyalty to our own nationality” (Drunga 1956-1957: 6). Retention and formation of national identity was mainly perceived as *ethnic* act realized through the Lithuanian activity.

Contribution of *Santara-Šviesa* to the retention of emigrant national identity was quite indirect. *Santara-Šviesa* gatherings were known for its liberal, open minded, not dogmatic atmosphere. In such gatherings there participated various intellectuals and scholars related among each other with Lithuanian origin. It is therefore regular that the organization formed on such various basis was free from dogmas. The contribution of “*Santara-Šviesa*” to the keeping of national identity was essentially much more subtle and indirect, compared to representatives of such Lithuanian organizations as *Ateitininkai* and *Tautininkai*, which identified Lithuanian identity mostly with ethnic culture. Meanwhile, among the participants of *Santara-Šviesa* there predominated a dynamic and unfixed conception of national identity. During its annual conferences the discussions were held on various topics of humanitarian and social topics. They transformed the slogan of other Lithuanian national movements in exile “*let’s carry our Lithuanian identity*” into “*we are the Lithuanians, but our activity is wider than nationality*”.

Although the intellectuals from *Santara-Šviesa* did not write about the Lithuanian ethnic culture and literature, they wrote in Lithuanian, as the Lithuanians, and Lithuania was important and close to them. Therefore it should not surprise that many years later, after Lithuania got independent many members of *Santara-Šviesa* returned to live here and during the last twenty years the annual gathering of this association attracts more participants in Lithuania than in the USA. The representatives of *Santara-Šviesa* argued that Lithuanians don’t have to be ashamed with their Lithuanian origin, and appealed into the personality, for which, according to V. Kavolis, “the Lithuanian consciousness would become the basis of human strength” (Kavolis 1954 b: 11). Thus they helped retaining the national identity of the emigrants of the Lithuanian origin.

The encouragement of active intellectual life and free liberal thinking, indirect and wide conception of nationality were acceptable not for everyone. Therefore the representatives of *Tautininkai* and *Ateitininkai* constantly blamed them for doing nothing in the “real name” of retaining of national identity, raising nationality, keeping traditions, etc. Some of the critics were friendly and respectful, for example member of *Ateitininkai* Juozas Girnius criticized elitism of members of *Santara-Šviesa*, but between all Lithuanian movements in exile found much in common, especially love for freedom and carrying for liberation of occupied Lithuania which was so important for all of them.

The members of *Santara-Šviesa* kept close relations with the Lithuanians living in the mother-country and argued that mutual communication will help

forming their national identity. It was considered as particularly important to keep such contact because nationality of peoples who lived in Lithuania occupied by Soviet Union, according to M. Drunga, was in real danger to disappear (Drunga 1956-1957: 8). They were afraid that until countries occupied by the Soviet Union will gain independence, some nations will be fully destroyed (Sabaliūnas 1957: 34). Indeed, such danger was more real for the Latvian and Estonian nations, meanwhile, peoples in Lithuania, despite Russification and cosmopolitanization, grace to their demographic situation, was in much better situation. Therefore the Lithuanians in exile in the USA, particularly the representatives of *Santara-Šviesa*, perceived that national identity in occupied Lithuania was in highly unfavourable and even threatening situation. Thus helping for those who remained in the occupied country was considered as particularly important mission.

Currently, after Lithuania got independent, some members of “*Santara-Šviesa*” quite sceptically considered their former attempts to help for peoples living in the occupied Lithuania. For example, in the conference of *Santara-Šviesa* which took place in Anykščiai, in 2005, L. Mockūnas, answering his own raised question: “Did the Lithuanian emigrants indeed contributed to the rebuilding of independent Lithuania?” modestly resumed: “Obviously, our contribution (if at all one could speak about such) was minimal (although then it seemed to us differently), but we spent time interestingly and purposefully, and this is also important”. Such sceptical attitude towards the contribution in helping Lithuania to regain the independence was far from convincing the audience therefore a live discussion began which ended with the conclusion that the Santarians and other Lithuanian emigrants contributed to the restoration of independence (Juzefovič 2005: 7).

Thus the representatives of *Santara-Šviesa* cared for the retention of national identity of not only among the emigrants, but also among those who remained in occupied Lithuania. Trying to realize their tasks they illegally provided to Lithuania the literature published in the USA. Such literature mostly was devoted to Lithuanian national identity, the importance of cultivating of critical, independent from any ideology thinking and necessity to liberate Lithuania from the Soviet occupation. Seeking to communicate with the Lithuanians living in the mother-country, to develop the national consciousness and democratic skills of the latter ones, they annually invited the intellectuals living in Lithuania to the conferences of *Santara-Šviesa* which took place in the USA. After returning back to Lithuania such intellectuals continued to spread liberal ideas, worked on strengthening resistance to the Soviet ideology, etc. (Juzefovič 2004; Juzefovič 2005)

Close relation of the representatives of *Santara-Šviesa* with the Lithuanians living in the mother-country wasn't acceptable to everyone, and sometime caused even reproofs for the collaboration with the communists. Indeed,

the representatives of “Santara-Šviesa”, who were open minded tried to find a common language even with the officials representing communist ideology. One should mention the interview of A. Mickevičius and L. Mockūnas (published in 1960, in *Studentugairės*), with the first secretary of the Lithuanian union of communist youth A. Česnavičius who then visited the USA. Although the secretary represented the communist ideology, raised its advantages, and the members of *Santara-Sviesa* represented democratic arm, emphasized the danger of the communist system for Lithuanian nation and incompatibility with democratic principles, but essentially, the discussion was friendly, in the atmosphere of tolerance. In result, A. Česnavičius was surprised that the Lithuanians on exile did not attack him, were friendly and just posed questions (Mickevičius, Mockūnas 1960: 14). The members of such Lithuanian organization in exile as *Tautininkai* and *Ateitininkai* rejected the possibility of the dialogue with communist officials and were not satisfied with such behaviour as betrayal.

Thus various groups of emigrants discussed the fact if it is worth communicating with the compatriots living in the occupied Lithuania. This question was particularly intensive in the first years after the war – such relations were considered and necessary for national identity of both the emigrants and those who remained in Lithuania. Approximately from the 6th decade, the emigrants started giving more attention to broader cultural relations with the occupied Lithuania and mutual communication with the intellectuals living in the country. In the beginning of the 7th decade, in the groups of the emigrants they started lively debates for the fact, if at all any closer relations are possible with the comrades who remained in the occupied country, therefore were considered as the collaborators with the soviet system. In this topic, the opinions of the emigrants split into two parts: *conservatives* and *revisionists*. There conservatives were among majority and they were more active in public life and mass media.

As revisionists the intellectuals from *Santara-Šviesa* criticized the members of *Tautininkai* and *Ateitininkai* for the attachment to the traditions, sentimentalism. In his essay “Farewell to Lithuania and Encounter With Lithuanian Identity” (“Atsisveikinimasu Lietuva – ir susitikimas su lietuvių tauta”), V. Kavolis sarcastically wrote that Lithuanian organizations in exile are ruled by “honoured old men, who are against any modernization or reorganization and anyone who dear to offer changing them, instantly would be considered as the traitor of Lithuanian ideals”. Further, V. Kavolis ironically describes the discomfort which faces everyone desiring to participate in the public life of the Lithuanian emigration: “he will confront the unbelievable worshipping of the idols, mostly brought from the Independent Lithuania and admire speech of those who told everything they could fifteen years ago” (Kavolis 1956-1957: 30). V. Kavolis is convinced that on purpose of keeping the Lithuanian identity alive and vital, it is necessary to

farewell with some of the recollections of Lithuania – maybe they are precious for heart, but are not helpful any more and merely draw attention from recently actual things.

Besides the critical attitude towards the traditionalism, the members of *Santara-Šviesa* were known for their critical, revisionist attitude towards own nationality: they sceptically and ironically considered those Lithuanians in exile who were simply proud of their national identity, ethnic culture, argued that Lithuanian national tradition is superior to all others and is worth special attention. Lithuanian tradition, according to intellectuals from *Santara-Šviesa*, is as good as any other and it is understood through other cultures. Such self-critical, comparative attitude towards own nationality and ethnic tradition reflects the critical, rationalist understanding of nationality and rationalism popular among young generation of the Lithuanians in the USA in the 6th decade. Meanwhile, the conservative arm of older generation Lithuanian emigrants still worshiped own patriotism and nationality and followed romantic understanding of nationality characteristic to the end of the XIX c.

The texts written by the Lithuanians in exile were spread in various public speeches and mass media of the emigration. After the World War II, in America there established various publishing offices related to Lithuanian organizations. Particularly productive publisher of *Santara-Šviesa* (founder Algimantas Mackus) published the poetry and diaries of Nyka-Niliūnas, the poems of Tomas Venclova, all dramas of Kostas Ostrauskas, poetry and prose books of many other authors. But main attention to the topics of national identity was given in the periodic press. At the time of disputes and discussions about relations with comrades living in the occupied country and the relation of the emigrants with their tradition, various groups of emigrants were interested in widely spreading their opinion. Meanwhile most of conservative newspapers did not admit any articles reflecting different opinions than their own and tried to be always politically correct. The representatives of *Santara-Šviesa* declared their ideas in magazines such as *Metraščiai* and (from the 7th decade) *Akiračiai*, which were open to different opinions and even contradictory ideas. They criticized various aspects of the life of the emigration, especially an exaggerated conservativeness of some organizations, analysed the life of the emigration and of those who remained in occupied Lithuania. There were presented most famous Lithuanian writers and artists, reviews of novels published in Lithuania after the occupation, impressions of those who had the possibility to visit Lithuania, etc. In *Metraščiai* and later in *Akiračiai* it was suggested to search various possibilities for keeping the relations with the country.

The representatives of *Santara-Šviesa* thought that the role of the community in developing the national identity is very important. V. Kavolis and his com-

rades stated that to keep national identity could only a strong Lithuanian community. Lithuanian emigrants, according to V. Kavolis, have strong national identity, but they face various obstacles – it is, first of all, great distances which separate the Lithuanians living in the USA both from the mother country and from each other. Geographical location determines them to communicate mostly with foreigners. But, according to Kavolis, any physical isolation couldn't ruin community if spiritual relations are strong enough to overcome the space (Kavolis 1954a: 12). The community is formed and its core is shaped not only by geographical peculiarities, but mainly by spiritual relations coming out from common destiny. But already in the beginning of the 6th decade, such relations began weakening. It was mentioned that spiritual relations formed by the same destiny were especially strong in 1944-1948 – when the Lithuanians were running away from the occupation and ended up in ghettos in post-war Germany. But when the destiny dispelled them through various American cities and involved into the struggle for the establishment in the new world among the Lithuanians there showed up various cultural, political, religious disagreements, appeared intolerance and envy. Therefore the community of the emigrants split into many small groups – for example, Lithuanian nationality students gathered into small and closed groups which were not interested about students' life in other universities as well as about reality of other groups of emigrants. According to Kavolis, “the community lost the consciousness of being community and feeling of being responsible for its every member” (Kavolis 1954b: 13). V. Kavolis stated that the community will only then be strong when its every member feels personal responsibility and will demand the same ethical attitude from his/her friends.

It is only possible to keep national identity in exile when there is a strong community connected with mutual ideals and expectations. The members of “Santara-Šviesa” in various ways struggled with consequences of physical isolation – they arranged various camps, student days, invited to their events the Lithuanians from various cities and districts, etc.

In the mentality of the Lithuanians living in exile there overlapped two elements – the American one and the Lithuanian one. The Lithuanian one, according to V. Kavolis, is hidden in the depths themselves, and the American one is “imposing, suggestive, but superficial” (Kavolis 1954b: 11). In the 6th decade, it became clear that between the so-called Lithuanian and American values there is no clear disjunction. Living in America, the emigrants and their children confronted the same reality as the rest. This is especially obvious while speaking about the generation which grew up in America. All the students at the universities of the USA had to struggle with analogous problems of that time. L. Mockūnas noticed that “We are also troubled by the questions of adaptation to the society of consumers, Bohemian non-conformism and searching of permanent values

beside contemporary relativism (Mockūnas 1959, 2). Students' everyday life for young generation born already in the USA was more real and precious than the Lithuanian national identity. They rather considered themselves as American citizens and, according to M. Drunga, were in danger of losing Lithuanian identity (Drunga 1956-1957: 6). Therefore these young people should be considered as the children of the Lithuanian emigrants, but on the other hand as the children of American culture (Mockūnas, 1959: 3). In essay named "The sunset of the aspirations of the Lithuanianism" ("Lietuvybės aspiracijų saulėlydis") Š. Milišauskas even states that the generation, born in the emigration, will identify itself with the American culture, and the third generation will be *Lithuanian by origin*, and not *Lithuanian by culture*, therefore it is pointless to demand them to keep the synthesis of American/Lithuanian culture (Milišauskas 1960: 232). According to L. Mockūnas, the Lithuanians in America have two possibilities: to remain emigrants with authentic national identity, or simply "sink in the sea of American culture" (Mockūnas 1959: 2). Therefore it was considered as important to keep generation aware of their national roots.

The relation with own tradition and culture is mainly supported through the native language. Its loss is a main indicator of denationalization. Therefore it is important for the emigrants to keep the native language – to use it and teach their children, even if they look at it sceptically. Particularly difficult to persuade learning native language is in these cases, when native language is not one of the greatest languages of the world, knowing of which gives many advantages. It is thus regular that the Lithuanians living in the emigration for a longer time, and especially their children, born in foreign countries, experience the danger of denationalization. Perceiving this danger, the activists of "Santara-Šviesa", gave much attention to this question. Native language, according to V. Kavolis, helps a person classifying his/her feelings, values and become a mature personality (Kavolis 1953).

The Lithuanians in exile and their children were encouraged to not forget their Lithuanian origin which makes them different from other Americans and even place them in superior position of being acquainted with two different cultures. During the 6th - 7th decade, the USA students of the Lithuanian origin somehow were particularly interested in the European cultural heritage and philosophical ideas, especially French existentialism. Such difference of form of majority of American students, whose attention was mostly limited to the own culture, was perhaps determined by nostalgia for the native country: "Lithuania is in Europe, and therefore our purpose is to adopt the spiritual treasures of Europe" (Šimeliūnas 1960: 12). Interest in intellectually superior European culture helped to expand a horizon, got comparative approach.

Life far away from the homeland, according to V. Kavolis, helps to see the situation better: a person on exile more consciously perceives reality (Kavolis

1994: 118). Such people are confronted with the experience of dehumanisation: they are dragged away from their physical and spiritual ground, language and history. Therefore they have special feeling of community (Sverdiolas 2000: 71). Experience of exile can make person stronger or hurt him/her. As V. Kavolis noticed during the first congress of “Santara-Šviesa”, exile is particularly dangerous for young generations because while leaving homeland country they lost surrounding environment which formed their social, mental and moral maturity (Kavolis 1954b: 10).

Many years later, after Lithuania gained independence “Santara-Šviesa” continue its intellectual and social work in Lithuania and its influence and popularity grows every year. During the conferences of “Santara-Šviesa” held in Lithuania during recent twenty years main attention is focused toward the changes which faces Lithuania during its way from the Soviet Union toward the European Union, transformations of values and priorities which accompany all this process are analysed from philosophical, sociological points of view. On purpose of understanding the identity of the Lithuanian people of the XXI c., much attention is paid toward other countries which also survived soviet occupation (Ukraine, Georgia, Belarus): it is common to invite guests from those countries and share our experience with them, the Santarians stayed loyal to their tradition when they invited to come to the USA the intellectuals of the Soviet Lithuania and hardened them for the struggle for freedom, democracy and its main condition – civil society. As in the past, recently the members of “Santara-Sviesa” usually are critical and auto-ironical, inviting to rethink many aspects of the Lithuanian national identity.

Conclusions

The members of *Santara-Šviesa* focused their attention toward keeping and making stronger national identity of the Lithuanians in exile. For their tolerance to the variety of opinions and revisionist relation with the Lithuanian traditions and culture *Santara-Šviesa* was popular among the Lithuanian students in USA, which during the sixties and seventies already critically assessed other organizations of emigrants and criticized their conservatism. In *Santara-Šviesa*, there dominated a wide attitude towards national identity not perceiving it only as ethnic culture, they encouraged to develop nationality indirectly, e.g., introducing with other cultures and civilizations. Their purpose was such as freedom from all ideologies and dogmas, self-determination, having own worldview, tolerance and respect for own and other culture and critical approach. Members of *Santara-Šviesa* tried keeping close relations with the comrades living in occupied Lithuania and in various ways helped them keeping their national identity. It made them different from such organizations of the Lithuanians in exile as *Tautininkai*

and *Ateitininkai* who rejected such contacts as collaboration with the communist regimen. Contribution of *Santara-Šviesa* to the development of national identity of the Lithuanians in exile shows the fact that its members, despite living in a foreign country, avoided denationalization and still identify themselves as the Lithuanians (often adding that exactly *Santara-Šviesa* helped them to discover their national identity). After Lithuania gaining its independence they constantly come or even return living to the mother-country. The fact that *Santara-Šviesa* so successfully revived and entrenched in independent Lithuania points to that the problems which it raises and analyses still are actual and important.

BIBLIOGRAPHY:

Drunga 1964:Drunga, Karolis. *Kokybė lietuvių bėsi laikyme*. Margutis, No. 6 (July). 1964, p. 3-5.

Drunga 1956-1957:Drunga, Karolis. *Asmens santykios tautybepožiūriai*. Trečioji metinė Santaros knyga. 1956-1957, p. 3-8.

Juzefovič 2004:Juzefovič, Agnieška. „Santaros-Šviesos dvylikimetai Lietuvoje“. *Kultūros barai*, 2004, No. 8/9, p. 8-13.

Juzefovič 2005: Juzefovič, Agnieška. *15 metų nepriklausomybės, o kastoliai? Tryliktoji „Santaros-Šviesos“ konferencija Lietuvoje*. *Kultūros barai*, 2005, No. 7, p. 5-9.

Kavolis 1953:Kavolis, Vytautas. „Tautinio auklėjimo socialinis vaidmuo“. *Naujienos*, 1953, September 21 d.

Kavolis 1954a: Kavolis, Vytautas. *Laisvo žmogaus kelias į lietuviškumą*. Pirmoji lietuvių studentų „Santaros-Šviesos“ suvažiavimo darbai, ed. V. Kavolis, 1954a.

Kavolis 1954b:Kavolis, Vytautas. *Tremties tikrovės ir keliai į lietuviškumą*. Laisvo žmogaus keliu į lietuviškumą, ed. V. Kavolis, 1954b, p. 10-16.

Kavolis 1964:Kavolis, Vytautas. *Santaros dešimtmečio proga*. Margutis No. 6 (July), 1964, p. 14-15.

Kavolis 1956-1957:Kavolis, Vytautas. *Atsisveikinimas Lietuvos susitikimams lietuvių tautybe*. Trečioji metinė Santaros knyga. 1956-1957, p. 29-44.

Kavolis 1994:Kavolis, Vytautas. *Nužemintųjų generacija: Egziliopasaulėjautos eskizai*. Žmogus istorijoje. Vilnius, 1994.

Mickevičius...1960:Mickevičius, Adomas and Mockūnas, Liūtas (eds). *Šaknys. Ilgodiologopradžia*. Studentų gairės, 1960, No. 2 (3), p. 8-14.

Milišauskas 1960:Milišauskas, Šarūnas. *Lietuvių bėsa spiracijų saulėlydis*. Mūsų Vytis, 1960, No. 6, p. 231-232.

Mockūnas 1959:Mockūnas, Liūtas. *Kreivas žvilgsnis į lietuvių studentą*. Studentų gairės, 1959, No. 36.

Sabaliūnas 1957:Sabaliūnas, Leonas. *Išlaisvinimo galimūmai*. Dienos tarp dangoraižių (Studentų jubiliejinis leidinys), 1957, p. 34-39.

Sverdiolas 2000:Sverdiolas, Arūnas. *Vytauto Kavolio kultūros filologija*. Vytautas Kavolis: asmuo ir idėjos. Vilnius: Baltosios knygos, 2000.

Šimeliūnas 1960:Šimeliūnas, Saulius. *Lietuvių studento idėjos*. Studentų gairės, 1960, No. 1 (2), p. 8-12.

ემიგრანტების მწერლობა —
ლიტერატურული ჟანრები და მხატვრული მოდელები
Emigrants' Fiction - Literary Genres and Artistic Models

ASSEL ABAGANOVA

Kazakhstan, Astana,

L. N. Gumilyov Eurasian National University

**Features of Kazakh return poetry
(based on the poem M.Zhumabayev “Korkut”)**

The poem «Korkut» incorporates many of the issues of life of Kazakhs, there lyrical confession and his legacy on the problem of the poet's time, the people, along with poeticizing life and tragedy Korkut. Magzhan celebrates the great thinker of ancient OGIZ Kipchak - time St. grandfather Korkut, who was looking everywhere immortal life, and eventually produced a musical instrument made of pine kobyz played it sad kui (melodies). Facing off against the injustices of his time, finding no way out of this impasse, the poet likens his tragic fate with the actions of the ancient chants Korkut and sorrows of life of the people.

Key words: *M.Zhumabaev, Corkyt, Kazakh romantic poetry, Return literature, poetry.*

А.О. АБАГАНОВА

Казахстан, Астана

Евразийский национальный университет им.Л.Н.Гумилева

**Особенности казахской возвращенной поэзии
(на материале поэмы М.Жумабаева «Коркыт»)**

«Из казахских писателей я, конечно, люблю Абая... После него люблю Магжана. Люблю его европейское естество, его яркость и блеск. Рожденный в старом традиционном ауле казахских поэтов и достигший дворцов европейской культуры и красоты, он своей необыкновенной привлекательной внешностью и обаянием был похож на прекрасную дочь Золотой Степи. Магжан - поэт огромной культуры. Его поэтическая индивидуальность настолько уникальна, что он перерастает рамки своей эпохи. . . Из числа всех нынешних писателей только слово Магжана устремлено в будущее и до-

стойно останется в памяти грядущих поколений. Я не уверен и очень сомневаюсь в том, что сказанное каждым из нас, кроме него, останется в литературе?» – писал Мухтар Ауэзов (Литература народов Казахстана 2004: 238).

С небывалым ожесточением было предпринято все, чтобы предать забвению память об этой исключительной после Абая личности. У поэта, троекратного узника тоталитарного режима, казненного в 1938-ом, были уничтожены все рукописи, в том числе почти все документы, касающиеся его жизни и творчества.

Судьба отвела ему для творческой работы всего лишь пятнадцать лет. Остальные годы его сорокачетырехлетней жизни, за вычетом детства и отрочества, проходили в сталинских тюрьмах и лагерях, откуда поэт так и не вернулся.

С именем М.Жумабаева (1893-1938) связано внедрение в казахскую поэзию новых поэтических форм. Для лирики Магжана характерны романтическая, тяготеющая к символической русской поэзии эстетика и ярко выраженное национальное своеобразие. Первый этап творческого пути Жумабаева охватывает период с 1910 по 1917 годов. Мотивы национально-освободительной борьбы, обращение к истории («Прошлое», «Туркестан»). В 1917-1924 гг. Жумабаев занимается журналистикой, издает труд «Педагогика», работает редактором г. «Бостандык туы» (Омск), пишет статьи об Акан-Сери, Бухаре-жырау, Абубакире Диваеве, сотрудничает с газетой «Ак жол» и журналом «Шолпан» (Ташкент). В 1923-26 гг. учится в Московском литературно-художественном институте, возглавляемом В. Брюсовым, который высоко ценил талант казахского поэта.

Лучшая из поэм, принесшая поэту всенародную известность, поэма «Батыр Баян» написана в 1923 году и в том же году впервые издана в журнале «Шолпан» в городе Ташкенте.

Основанная на народных легендах, поэма повествует об исторических событиях второй половины 18 века. Главные герои поэмы - батыр Баян и хан Абылай, другие батыры и бии - исторические личности, оставившие яркий след в освободительной борьбе и становлении единого Казахского государства. В пейзажной лирике поэт одухотворяет природу: разные состояния природы - средства выражения состояния лирического героя («Зимняя дорога»).

Вот что писал про Магжана Ж.Аймаутов: «Среди современных поэтов большинство не могут уже писать, не заимствуя формы или внутреннего стихотворного строя Магжана. Кто бы ни писал, не может избежать того, чтобы не взять чего-нибудь из словесного массива Магжана. Даже не хочет сознательно взять, как бы против своей воли берет у него. Почему? Красивое, ладное, сильное, готовое слово само как бы подготовлено к тому, чтобы

попасть на язык. Поэтому поэты, которые не возлюбили Магжана, все-таки следуют стилю Магжана, технике выражения. Если посмотреть, критически оценить тех поэтов, которые выступают прямо против Магжана, то можно увидеть, что они пользуются уже выработанными им формами. Те, которые раньше были наставниками Магжана, ныне, когда пишут, испытывают влияние своего ученика. Другими словами, на ниве поэтики после Абая внес новые формы, повел за собой учеников, создал школу как поэт вне сомнения Магжан. Именно он разнообразил после Абая размеры стиха» (Джуаньшбеков Н. 2006:25).

В поэтическом мире Магжана Жумабаева, мире тончайших лирических чувствований, достойное место занимает и интимная, и гражданская, и философская, и пейзажная лирика. Прямые переводы и творческая переключка с Гете, Жуковским, Лермонтовым, Блоком, Гейне, Фетом, Байроном и другими русскими и зарубежными классиками свидетельствуют о созвучной с ними струе творчества М. Жумабаева.

Поэмы «Батыр Баян», «Коркыт», а также «Сказки», «Жусып-хан», переводы из М. Горького («Песня о Соколе»), Мамина-Сибиряка («Белый конь»), собственные стихи печатались почти во всех газетах и журналах не только родной, но и других республик.

Его поэзия необычайно оригинальна. Образы-символы, образы-метафоры, олицетворяющие крупные явления, полны глубокого смысла: «Пророк», «Тенгри», «Ангел», «Море», «Кинжал», «Сердце», «Скакун», «Небо», «Земля».

Магжан - мастер интимной лирики. Для поэта характерно восторженно-бережное отношение к женщине. Нежный и тонкий образ любимой создан в стихотворениях: «Вьются черные косы», «Любимой», «Гульсум», «Юной красавице», «Люби меня, родная», «Разлука», «Целуй, душа моя». Все оттенки любовного чувства насыщают любовную лирику поэта.

Философская лирика поэта представляет целый мир – и трагический, и гармонический. Размышления и боль поэта ощущаются в стихотворных медитациях: «Мысли», «Болезнь», «Звездам», «Часы», «Александр Блок», «Была ночь», «Восток», «Темная ураганная ночь», «Бабочка», «Берниязу».

На высоком художественном уровне написаны им рассказы и новеллы («Грез Шолпан»), переводы на казахский язык произведений классиков русской и зарубежной культуры.

Вот что говорил о нем Мухтар Ауэзов: «Магжан - поэт огромной культуры. Его поэтическая индивидуальность настолько уникальна, что он перерастает рамки своей эпохи...» (Литература народов Казахстана 2004: 238).

Центральными в поэзии Магжана Жумабаева являются образы Степи и родного народа, народа высоких духовно-нравственных достоинств. Степь - синоним народа, его высоких духовных сил. Поэт верит в свой народ и

бесконечно любит его необъяснимой любовью («Люблю», «Родной язык»). Только слово способно передать животворную силу любви к родной земле, приблизить к святыне, ибо оно отголосок самой жизни, голос истории, суть души поэта.

*Зимой бураны, летом — миражи,
То саван белый, то желтее ржи.
Ни гор, ни рек,— безмолвие да камни.
Одни лишь камни да солончаки.
Но все-таки земля Сарыарки,
Пусть даже и такая, дорога мне.
За то ее, наверное, люблю.
Что не пойму, за что и почему.
«Степь моя!.. Почему же я люблю ее?
Почему? Я не знаю сам... Я и сам не пойму!»*
(М. Жумабаев 1996: 57).

Да, степь кажется неприветливой, суровой для постороннего взгляда, но она полна жизни, она — колыбель поэта, по ней прошли века, миры... Поэт посвятил немало изумительных по красоте и изяществу песен-стихов благословенной Степи.

Поэзия Магжана - всеохватывающая высокая поэзии, поэзия смелой, гордой личности, которая устремляется ввысь постоянно. Порою кажется, что он, как орёл степной, где-то высоко парит над нам, следит за нами, благословляет все добрые деяния людей, укрепляет веру в жизнь.

*«В сплошной темноте Земля идёт в бреду.
Я всю Землю освещу. Солнце подарю», - говорит поэт.*
(М. Жумабаев 1996: 84)

Осветить Землю и «солнце подарить» - это самое высокое желание для всех людей. Особенно поэт огорчён тем, что «в сплошной темноте Земля идёт в бреду». Горько сознавать, но это картина не только прошлого. Ярче сказать и в стихах, и в прозе труднее. Поэт уверенно шёл к добру, красоте и правде. Многоплановый характер таланта Магжана Жумабаева силён стремлением к свободному будущему. Его призыв не носит мононациональный характер.

Просматриваемая героико-патетическая тональность на самом деле имеет широкую эмоциональную амплитуду. Он не митинговый перехватчик, его влекут глобальные вопросы жизни казахов, на которые находит свои решения. Вместе с тем все свои призывы он всегда связывает со всем человечеством, особенно с русским народом, близким по соседству казахам, по духу, с народами, близкими по языку и вере.

Благодаря изучению русской поэзии, через русских друзей Магжан находит «окно в Европу», находит великого Гёте. Он не поэт какого-то класса или какой-то партии, он поэт народа. Он стоит выше своих современников тем, что не просто призывал, а действовал. Он создал бессмертные образы высокого уровня, собирательного свойства, но обязательно на примерах конкретных выдающихся личностей героического напряжения. В таком же напряженном состоянии, но разрешая проблемы напряжений смелым действием, поэт шёл к высотам общечеловеческого духовного достояния, к чему мы стремимся и сейчас.

М.Жумабаев создал первые казахские поэмы нового направления став первенцем в этом жанре. Бесспорным доказательством служат поэмы «Кобыз Койлыбая», «Коркыт», ставшие лучшими образцами романтической поэзии в казахской литературе. Эти и другие поэмы изобилуют историческими личностями. Там и хан Аблай, и Кенесары Касымов с братом Наурызбаем, да и Батыр Баян, Койлыбай и Коркыт. Тема борьбы за свободу казахов стала ведущей во всей поэзии Магжана.

Одно из интересных произведений М.Жумабаева «Корут». Оно сочетает в себе историю и реальность. Если обратиться к истории, то на территории современного Казахстана сложились наиболее известные древние эпосы на тюркских языках — «Коркыт-Ата» и «Огузнаме». Распространявшийся устно эпос «Коркыт-Ата», возникший в кыпчакско-огузской среде в бассейне реки Сырдарья около VIII—X вв., был записан в XIV—XVI вв. турецкими писателями в виде «Книги деда Коркыта». В действительности Коркыт — это реальный человек, бек огузо-кыпчакского племени кият, который считается основоположником эпического жанра и музыкальных произведений для кобыза.

Коркыт - великий композитор и сказитель, основатель музыкального искусства игры на кобызе. Вместе с тем, он - великий старейшина, признан святой личностью. Если верить легендам, он много времени уделял созданию нового музыкального инструмента. Однажды во сне ангелы дали ему знать: «Оберни деревянный инструмент в верблюжью кожу, из конского волоса сделай струны». Выполнив все это, Коркыт извлек из этого инструмента чудесную мелодию. С тех пор повелось: «Кобыз Коркыта».

Рождение Коркыта также связано с чудесами и мифами. Перед самым его рождением произошло затмение солнца, стало совсем темно, началась буря с дождем, загредел гром и засверкали молнии. Люди были сильно напуганы. А когда Коркыт родился, грозовые природные явления закончились, все вокруг успокоилось, ясно засветило солнце. «Он пришел в этот мир в тот момент, когда все были напуганы, он напугал всех нас, поэтому назовем его Коркыт», - решили люди.

Поэма «Коркыт» М. Жумабаева вбирает в себя многие вопросы жизни казахов, появляется исповедью лирического героя и его заветов, касающихся проблемы поэта, времени, народа, наряду с поэтизацией жизни и трагедии Коркыта.

Особый взгляд Магжана на роль поэта-пророка и провидца зиждется на его преклонении перед древней поэзией (не случайны обращения к Коркыту). Образ-символ был близок Магжану именно многозначностью, возможностью поэтически выразить обобщения мирового значения. В основе такого образа-символа лежат общечеловеческие понятия и идеалы.

*Назвали «Коркыт» при рожденье героя,
Зовем мы героями тех, кто достоин.
Однако для многих казался он странным,
Во всем отличаясь от многих собою.*

(М. Жумабаев 1996: 235)

Обращение Жумабаева к символизму давало возможность прорыва его поэзии не только к широкой аудитории, но и включения мирового литературного, прежде всего включения западноевропейского и русского опыта в практику казахского стихосложения. В этом аспекте категория времени чрезвычайно концентрировалась, как бы «сжималась» на фоне общечеловеческой истории. Поэтому не кажется внехудожественным моментом в поэме «Коркыт» включение лирического голоса, исповеди лирического героя и его заветов, касающихся проблемы поэта, времени, народа, наряду с поэтизацией жизни и трагедии Коркыта.

*Поэт словно ветер, в себе его жребий,
Поэт как пожар, что взметнется до неба.
Сны, грезы его словно пламя пожара,
Он создан для их беспокойной потребности...*

*И если поэт в состоянии трагичном
Откроет всю душу как будто вам лично
Не стоит с толпой наседать на поэта,
Послушай его в оотдалении приличном.*

(М. Жумабаев 1996: 239)

Магжан Жумабаев в своей поэме «Коркыт» берет главным героем человека сильного духом, оставившего после себя незабываемые примеры преданности родной земле и родному народу. В поэме «Коркыт» Магжан воспевает гениального мыслителя древнего оғиз-кипчакского времени святого деда Коркыта, который всюду искал бессмертную жизнь и в итоге изготовил из сосны музыкальный инструмент кобыз, играл на нем грустные кюи (мелодии). Столкнувшись лицом к лицу несправедливостями своего времени,

не находя выхода из этого тупика, поэт уподобляет свою трагическую судьбу с действиями древнего Коркыта и напоминает о своем намерении воспеть горести жизни народа:

*Кобыз так играл, словно плакал, стеной,
Как будто кого-то в веках проклиная.
Как будто кого-то обрызгивал кровью,
Во гневе, не знаящем dna или края.*

(М. Жумабаев 1996: 237)

Так, в поэме «Коркыт», имеющий отзвуки не только в казахском, но и общетюркском контексте, он выводит героя, поставившего себе целью освобождение человечества от смерти. Если для этого Фауст в трагедии Гете пошел на сделку с чертом, здесь мы видим более целомудренный, и, по всей видимости, более архаический вариант: бегство от смерти. И заканчивается поэма не мистически, а прозаически: Коркыт умирает, но перед этим изобретает кобыз – музыкальный инструмент, раскрепощающий поэтическую фантазию. Вывод – выше смерти только искусство. У Магжана Жумабаева Коркыт в мире земном находит способ остаться в вечности – в вечности мира искусства.

*Кобыз-деревяшка, но все ж для поэта
Она – и жена, и душа, и планета.
И струны ее-продолжение сердца,
Связуют поэта со всем белым светом.*

*Нажмешь на струну, звук волшебный польется,
Из сердца он льется, струясь, словно солнце.
Порвется струна, но сердца неразрывны,
Ты издали чти, не беги к нему тотчас...*

(М. Жумабаев 1996: 236)

В представлении Магжана жизнь и смерть постоянно сопровождают друг друга, без одного нет другого, и потому его привлекли хождения Коркыта, который, убегая от смерти, всякий раз встречал новую могилу.

*Пойдет он направо, могила ждет справа,
И слева – могила, и сзади, и прямо.
И та же доска, и та же все надпись,
Как коршунов стая, склонились над ямой.*

*Куда ни пошел бы, повсюду могила,
На черной доске, корчась, надпись застыла.
«О, бедный Коркыт, не избежешь ты смерти,
Ложись вон в могилу, твоя она, милый!»*

(М. Жумабаев 1996: 239)

Но, заключая поэму о Коркыте, поэт утверждает: «Не буду жалеть себя, готов умереть за свой народ, если хоть что-нибудь сумею сделать для него». Смерть — неизбежность, финал жизни, ее надо принять как должное, как конечный пункт созидания.

*Нет лучше пути, чем идти за Коркытом,
Пройти как и он, в страданья зарытым.
Слезами омыв смертных горькую участь,
С кобызом уйду под могильные плиты!*

(М. Жумабаев 1996: 240)

Воспевая «вольную» жизнь и быт кочевников, поэт как бы идеализирует прошлое, но выступает человеком объективно убежденным в необходимости борьбы за счастье своего народа за его лучшую долю.

Более шестидесяти лет произведения были официально запрещены, его книги были отобраны у читателей и сожжены; люди, хранившие его книги, подвергли свою жизнь опасности.

Одна из причин возвращения поэзии М.Жумабаева в период строительства нового Казахстана заключается в особенностях его новой эстетической, философско-художественной системы мышления в мире прекрасного.

Осмысление казахской литературы в период независимости Казахстана проходит в условиях стремительных демократических преобразований во всех областях жизни казахстанского общества, которые были начаты в 1991 году. С обретением независимости Казахстан во всех областях жизни развивается по новому пути – идет переосмысление исторического прошлого казахского общества, что накладывает отпечаток на развитие казахской литературы.

Одним из проявлений нового подхода к истории казахской литературы стали переиздания и изучение произведений незаслуженно репрессированных в начале XX столетия талантливых представителей казахской литературы и культуры Шакарима Кудайбердиева, Магжана Жумабаева, Ахмета Байтурсынова, Мыржакыпа Дулатова, Жусупбека Аймауытова и других.

Сейчас, усилиями отечественных ученых проводится большая работа по их реабилитации, осуществляется исследование творческого наследия так называемых возвращенных имен. В частности, С.С.Кирабаевым подготовлены монографии «Сакен Сейфуллин» (1991) и «Жусипбек Аймауытов» (1993), учебное пособие для учащихся вузов «Белые пятна казахской литературы» (1995). Вышла в свет монография Р.Н.Нурғали «Алашординцы» (2004). Крупным вкладом в маджановедение является монография Ш.Р.Елеукунова «Магжан» (1995). Исследованием творческого наследия репрессированных казахских писателей и поэтов занимается Ж.И.Исмагулов, научные статьи которого вошли в книгу «Казахская литература 20-30-х годов» (1997).

Этой же теме были посвящены научные статьи Ш.К.Сатпаевой, З.А.Ахметова, М.Б.Базарбаева. В научной монографии А.С.Исмаковой «Казахская художественная проза. Поэтика, жанр, стиль (начало XX века и современность)» (1998) одна из глав посвящена экзистенциальной проблематике возвращенной литературы. Этой же проблеме посвящена ее книга «Возвращение плеяды» (2002). Авторы указанных публикаций убедительно доказывают исключительное значение возвращенной литературы в современном художественном процессе Казахстана.

ЛИТЕРАТУРА:

Базарбаев 1989: Базарбаев М. «Печать раздумий, скорби и любви». *«Казахстанская правда»*, 1 февраля 1989 г.

Елеукунов 2007: Елеукунов Ш. Об одной парадигме поэта-символиста М. Жумабаева. *Казахская литература: новое прочтение* / Ш. Елеукунов. Алматы: Алатау, 2007.

Джуанышбеков 2006: Джуанышбеков Н. Жусупбек Аймаутов (1889-1931): очерк о жизни и творчестве / *Джуанышбеков Н.* Алматы: Искандер, 2006.

Красный террор 2008: *Красный террор: политическая история Казахстана:* (сборник документальных материалов политических репрессий 20-50-х годов XX века) / под ред. М.К. Койгельдиева. Алматы, 2008.

Каскабасов 2002: Каскабасов С. *Казахская культура и глобализация.* Известия НАН РК. Филологическая серия. – 2002. – № 1.

Литература народов Казахстана 2004: *Литература народов Казахстана.* Алматы, 2004.

Нургали 1998: Нургали Р. *Вершины возвращенной казахской литературы.* Алматы, 1998.

Жумабаев 1996: Жумабаев М. *Избранное в трех томах,* на каз. языке. Алматы, 1996.

S.V. ANANJEVA

Kazakhstan, Almaty

M.OAuezov Institute of Literature and Arts

Literary Heritage of Yuri Sofiev: Paris-Almaty

The article is dedicated to the publication of poetic collection “*Parus*” authored by Y. Sofiev in Kazakhstan. Yuri Sofiev previously lived in France and it is the first time that his works are available in historical homeland. The collection of poems in the “*Parus*” collection consists of two volumes: “*Godyikamni*” (Paris, 1936) and “*Parus*”. The author describes people’s destinies in the light of historical events of the epoch. Similarly, the destiny of the writer was affected by

history. Sofiev wrote about his love for homeland. The concepts of memory and home are the main themes of his poetic work. Motifs of traveling and constant search of “self” on the road are described by the author. The range of poetic intonation described by the poet is from “extreme excitement” arisen from new meetings to “patriotic” or even “bitterly-ironic” feelings. Sofiev’s poems are full of artistically, unforgettable and unique lyrical imageries that will live through centuries.

Keywords: motifs, concept, memory, lyrical hero, poetic intonation

С.В. АНАНЬЕВА

Казахстан, Алматы

Институт литературы и искусства (ИЛИ) им. М.О.Ауэзова

Литературное наследие Юрия Софиева: Париж – Алматы

В последние десятилетия XX века и в наступившем XXI столетии продолжается процесс воссоединения оборванных струн в литературах и культурах многих стран мира. Возвращенная литература, литература эмиграции вливаются в единый поток национальных литератур.

Элегантно, со вкусом издана книга стихотворений замечательного русского поэта Юрия Софиева «Парус» (Софиев 2003). Книга уникальна, так как это первое поэтическое издание на родине поэта. Открывается она вступительной статьей Игоря Софиева «О моем отце». Тепло, душевно и в то же время лаконично рассказывает сын о судьбе своего отца, о годах учебы в Хабаровском и Нижегородском кадетском корпусах, Константиновском артиллерийском училище. Юрий Софиев участвовал в «ледовом походе», в чине поручика воевал в кавказской конно-горной артиллерийской батарее. Затем эвакуация в Галлиполи. Белград, учеба на историко-филологическом факультете... Париж, завершение учебы во Франко-Русском институте.

Людские судьбы оказывались втянутыми в водоворот исторических событий. Позже поэт напишет в одном из стихотворений: «О, времени внезапный лёт...». Эпохи грозный бег коснется и его судьбы:

Умирили за белое знамя.

Умирили за молот и серп.

В стихотворении «Вот нищий ждет с протянутой рукою...» поэт находит удачный поэтический образ нависшего грозовой тучей беспощадного века: «И век наш виснет тучей грозовой, Борясь, страдая, гневаясь, грозя...». Ветер будущего, «ветер свежий летит в лицо, и прошлого не жаль».

И в иной тональности (это картина из детства): «...Планета наша голубая кренилась в пространстве мировом».

В Париже молодой поэт становится членом Республиканского Демократического общества и председателем «Союза молодых поэтов и писателей во Франции». Его поэтический дебют состоялся на страницах журнала «Звено», выходявшего под редакцией Г. Адамовича. Это был 1926 год. Но в 1923 году увидел свет поэтический сборник «Гамаюн», в который вошли поэтические произведения молодых авторов, лидерами среди них были Илья Голенищев-Кутузов, Алексей Дураков и Юрий Софиев. В Париже молодой поэт встречался с М. Цветаевой, С. Эфроном, Куприным, Буниным, Ходасевичем, Адамовичем, Ант. Ладинским и многими другими. На одном из литературных вечеров произошло знакомство с будущей супругой, двадцатилетней поэтессой - Ириной Кнорринг, чье творчество высоко ценила А. Ахматова.

Во время войны Юрий Софиев был связан с французским сопротивлением. В 1943 году его насильно угоняют в Германию на работы:

Почти ничего не осталось
От прошлого. Даже сны
Концом своим и началом
Уходят в годы войны.

Поэт всегда тосковал по родине, отсюда - пронзительные строки о любви к Отчому краю в стихотворении «В больнице»:

И теперь страна иная снится,
Только к ней заказаны пути.
Если б через горы и границы
По снегу, пешком, босым дойти!

Тоска по родине особенно обострилась после смерти супруги в 1943 году: «Но в этой жизни счастье слишком редко...» В стихотворении «Сквозь сеть дождя, туман и холод...», посвященном Ирине Кнорринг, поражают и заставляют о многом задуматься заключительные строки: «Любимой и покорно-грустной всю жизнь ты будешь снится мне...» Или в следующем, озаглавленном «Памяти Ирины Кнорринг»: «Эта рана - ее никогда не залечишь _ беззащитная голая совесть моя».

В 1946 году семья получает советские паспорта. Посол СССР во Франции А.Е. Богомолов посоветовал вернуться в Алма-Ату: «Там Академия Наук, много научных учреждений, там вы сразу устроитесь». С 1955 года Юрий Софиев стал работать художником-анималистом в Институте зоологии АН КазССР, участвуя в научных экспедициях по Центральной Азии

и печатаясь на страницах журнала литературно-художественного журнала «Простор». Жизнь поэта, ученого, художника-графика оборвалась в 1976 году. Но остались его стихи: о времени, о родителях, о родине, о земном счастье, о судьбе «обманчивой и зыбкой», о жизни мужественной, настоящей, в которой очень важно сохранить верность человеческому слову.

Книга стихотворений «Парус» состоит из двух сборников «Годы и камни» (Париж, 1936 год) и «Парус». Сын выполнил завещание отца, издав его «скромный труд _ два томика стихов», среди которых есть найденные в архиве и нигде еще не публиковавшиеся. Игорь Софиев в стихотворении «Памяти отца» сожалеет о том, что на его долю выпало «горе изгнания» и гордится «подвигом высоким солдата».

Память _ вечная спутница поэта: «Горят огни сторожевые Несытой памяти моей» («О времени внезапный лет...»), «Я каждый миг сносил, как пчелы в соты _ Чтоб мед воспоминаний загустел...» («За расточительность в какой-то час...»), «И я коплю, как алчный рыцарь, Богатство этих страшных лет» («О, романтические дали...»).

«Помню все - бережно складывал...» - стихотворение очень личное.

Помню все - бережно складывал
На самое дно души -
Запах крови, полей и ладана,
Все, что думал, видел, вершил.

Бег времени стремителен и неудержим. Первая четверть века насыщена этапными, поворотными событиями. Жизнь конкретного человека оказывается под гнетом непосильных испытаний. Поэт под грузом пережитого ощущает себя двадцативосьмилетним стариком, бледным, худым, сутулым, потерянным в блеске парижских улиц:

Ничего не забыл, не растратил -
Дотасил к чужим берегам.
Столько было рукопожатий,
Поклонялся стольким богам.

Сквозь годы видит автор своего деда, майора уланского, разговаривающего со Скобелевым. И верит в то, что все эти годы «горького и тревожного пути», через ежедневные потери вел его по жизни суровый ангел. И ни за какое небо не отдаст поэт «корку простого хлеба» жизни земной.

«Я с детства странствиями окрылен», - восклицает Ю. Софиев в одноименном стихотворении. И как подтверждение этих слов названия стихотворений: «Альпы», «Замок Ричарда Львиное Сердце», «Hotel de Sens», «Версаль», «Ла Рошель», «Сен-Мало», «Дубровник», «Остров Рэ», «Алба-

ния», «Черногория» и др. Обращаясь к лирической героине стихотворения «Олеся», поэт не случайно просит нагадать ему «дальнюю дорогу, неожиданную радость встреч». Он напишет эти строки еще в 1929 году:

И с прежнею неутолимой жаждой
Хочу я слушать, видеть, верить, жить,
И прогибаемую не однажды
Земную нашу теплоту любить.

Книга вторая «Парус» имеет подразделы: «Парус», «Синий дым», «Вечерний свет», «Парижская нота», в которых мотив пути ведущий:

Всегда мне снились далекие страны,
Морская синь, дорожная пыль,
В горячей пустыне - путь каравана,
В пустынной степи - белый ковыль
«Острым пером на листе бумаги...»

И вдруг горько-ироничное:

Почему же лучшим
Дарована бездна бедствий,
А падали
Благополучие?
«На простой некрашеной полке...»

Читатель запоминает словно акварельный набросок белокурого мальчика с черным псом, сидящих на морском берегу («Детство»); юношу, влекомого простором и далью: «Я шел на дальний мыс, открытый волнам» («Остров Рэ»); лирического героя, грустящего о том, «что не хватает в жизни этой высокой нежности и теплоты» («Сегодня месяц тонок и двурог...»).

Книга «Парус» иллюстрирована редчайшими фотографиями деда, отца, самого поэта в разные годы его жизни, супруги, ушедшей из жизни так рано, рисунками Ю. Софиева и фотографиями рукописей поэта. В конце книги помещена статья-отклик Юрия Иваска на известие о кончине Юрия Бека Софиева, к сожалению, с некоторыми неточностями, на которые указал Игорь Софиев. «Жизнь выпита почти до дна, так неожиданно и скоро», хотя сердце бьется так «молодо, так сильно», и кажется – «еще совсем не жил».

Лирическая миниатюра «Парижская нота» _ о светлом и горьком чувстве поздней любви. О судьбы нечаянном подарке сюита «Шумели сосны»:

Эта встреча уже на закате
Слишком поздняя встреча с тобой!
Столько нежности зря я истратил
В трудной жизни моей кочевой!

Ю. Иваск в статье о творческом пути Ю. Софиева подчеркивает принадлежность поэта к так называемой «гумилевской школе» в эмиграции: «Его привлекала лень и конкретность акмеизма, четкость образов, продуманное отношение к эпитетам и отсутствие «потусторонних туманностей» и разговоров о «несказанном», которым грешили символисты и нарождавшиеся в то время в Париже «неоклассическое» направление». Но Игорь Софиев продолжает и традиции русской классической поэзии, традиции великих предшественников _ Лермонтова, Тютчева, Фета. Вот один из примеров интимной лирики:

В случайной встрече перешли на «ты».
В случайном разговоре вдруг узнали.
Вернее, догадались... (я и ты),
Но продолжать случайное не стали.
«В случайной встрече перешли на «ты»...»

Поэтические образы Юрия Софиева ярки и незабываемы, полны очарования и только им присущего своеобразия и колорита. Они обладают особой аурой поэтического воздействия на читателей через года и века. В его поэзии большая летучая мышь не просто летит во тьме ночной, а «режет желтое поле луны». Дорога не только вьется и скрывается вдаль, она кажется поэту длинным свитком, выбежавшим из-под колеса.

Сквозь лаконичные поэтические строки Юрия Софиева «летит обыкновенная, дневная, земная жизнь _ навстречу и в ответ». Она вбирает в себя все краски жизни, ее многоцветье и красоту: «Волшебство этой яви иль сна я с собой навсегда увезу...». Поэт очень внимателен к эпитетам и метафорам. Они точны и образны, поэтичны, строги и воздушны одновременно.

Земная жизнь, так быстро завершившая свой бег от Парижа от Алматы, вмещает в себя все боли, радости и тревоги, парижский, рождественский вечер, осеннюю синеву, ветер весенний с полей, подснежник сквозь слой прошлогодней листвы, пронзительной грусти строку, звездного неба восторг и бережно пронесенные через века «верность, дружбу, любовь, доброту, чистоту».

Вот так и жизнь,
Суровая,
Простая,
Лишь озаренная сияньем слов,
Как синий дым
Восходит в высь и тает
В безмолвии осенних вечеров.

ЛИТЕРАТУРА:

Софиев 2003: Софиев Ю. *Парус*. / Составители Софиев И., Чернова Н/ Алматы: Жазушы, 2003.

A.V. BAKUNTSEV

Russia, Moscow

Solzhenitsyn House of Russian Abroad

I.A. Bunin's Speech "The Mission of Russian Emigration" as a Textology Problem

I.A. Bunin's speech "The Mission of Russian Emigration" presented on 16 February in 1924 in Paris was first published on 3 April in Berlin newspaper "Rul". Manuscript of this speech hasn't been kept. They made three republications of Bunin's speech while the writer was alive: in the review "Emigrant" (Tallinn, 1924), in the newspaper "Rossiya i slavyanstvo" (Paris, 1933) and in the annual collection "Den' russkoy kul'tury" (Harbin, 1934). In Leeds Russian Archives (Great Britain) there is a copy of speech, which was published in "Rul" with undated author's corrections. Posthumous republications of Bunin's speech contain a lot of defects.

Key words: I.A. Bunin, speech, "The Mission of Russian Emigration", text, republication.

А.В. БАКУНЦЕВ

Россия, Москва

Дом русского зарубежья имени А. Солженицына

Речь И.А. Бунина «Миссия русской эмиграции» как текстологическая проблема

С речью «Миссия русской эмиграции» И.А. Бунин выступил 16 февраля 1924 г. на одноименном вечере в парижском **Salle de Géographie**. Кроме Бунина, в этом вечере участвовали также политик и богослов А.В. Карташев, писатели И.С. Шмелев и Д.С.Мережковский, ученый-филолог Н.К. Кульман и студент, будущий общественник И.Я. Савич. Полтора месяца спустя, 3 апреля, бунинская речь была напечатана в правоцентристской кадетской газете «Руль».

Как видно из дневниковых записей В.Н. Муромцевой-Буниной, вечер «Миссия русской эмиграции» был задуман еще в конце 1923 г. (см.: Устами Буниных 2005: 99). Что же касается бунинской речи, то время возникновения ее замысла точно неизвестно: в опубликованных дневниках писателя и его жены сведений на этот счет не имеется. Рукопись речи, по-видимому, не сохранилась: она не значится ни в одном каталоге бунинских фондов в

отечественных и зарубежных архивах. Тем не менее очевидно, что большая часть речи была написана под живым, «горячим» впечатлением от «злости дня», от важнейших событий конца января – начала февраля 1924 г.: в их числе смерть В.И. Ульянова-Ленина, переименование Петрограда, начало официального признания «Советов» крупнейшими западными государствами: Италией, Великобританией и др.¹.

Одной из причин появления бунинской речи в газете «Руль» были нападки на писателя и его единомышленников со стороны левой эмигрантской прессы. Особенно яростно против участников вечера выступила левокадетская газета «Последние новости». Уже 20 февраля газета, возглавляемая П.Н. Милюковым, обрушилась на участников вечера «Миссия русской эмиграции» с резкой, уничтожающей критикой. Им, в частности, были предъявлены обвинения в *«реакционности»*, *«аристократизме»*, *«презрении к русскому народу»*, а сами их выступления были названы *«голосами из гроба»* (Последние новости 1924: 1). После этого в эмигрантской прессе завязалась полемика, в которой приняли участие, по меньшей мере, 13 периодических изданий, выражавших взгляды самых разных политических кругов эмиграции – от ультраправых до ультралевых. Не осталась в стороне от этих газетно-политических баталий и советская печать: вечеру «Миссия русской эмиграции» и прозвучавшей на нем, а затем и опубликованной в «Руле» одноименной речи Бунина были посвящены материалы в «Известиях», «Правде», «Красной газете».

Бунин не скрывал, что его решение опубликовать речь «Миссия русской эмиграции» во многом было обусловлено соображениями полемического характера. В авторском постскриптуме, которым сопровождалась публикация речи в «Руле», он прямо писал, что печатает ее в газете И.В. Гессена для того, чтобы *«хотя несколько опровергнуть кривотолки, которым подвергся в печати, а благодаря ей отчасти и в обществе»* вечер «Миссия русской эмиграции» (Бунин 1924: 6).

При этом может возникнуть вопрос: почему Бунин опубликовал свою речь именно в «Руле» – в газете с ярко выраженной партийной (правокадетской) окраской, притом издававшейся в Берлине, – а не стал печатать свою «Миссию», например, в «Русской газете в Париже», сотрудником которой формально числился²?

Безусловно, выбор в пользу «Руля» был сделан Буниным неслучайно. У него уже был опыт сотрудничества с этой газетой, имевшей репутацию «одного из самых интеллигентных изданий зарубежья» (Зверев 2000: 353). В первой половине 1920-х гг. Бунин опубликовал в «Руле» целый ряд стихотворений и рассказов, а также эссе из цикла «Записная книжка» (1921) и статью «Самогонка и шампанское» (1921). В воскресном приложении к

«Рулю» – еженедельнике «Наш мир» также было напечатано несколько произведений писателя. Газета И.В. Гессена³ в ту пору была для него едва ли не единственным периодическим изданием, которое устраивало его во всех отношениях: творческом, материальном и политическом⁴ – чего, по всей видимости, нельзя было сказать об умеренно-монархистской и умеренно-националистической «Русской газете в Париже»⁵.

Вместе с тем у нас есть основания предполагать, что публикация бунинской речи в газете Гессена могла не состояться. Вскоре после первой «беседы» о миссии русской эмиграции речи ее участников планировалось издать в составе соответствующего сборника (Русская газета 1924: 3; Последние известия 1924: 1). Однако это издание не было осуществлено.

Так или иначе, «Руль» предоставил для бунинской «Миссии русской эмиграции» свои столбцы «с несомненным сочувствием, поскольку и тон, и пафос этой речи вполне согласовывались с позицией газеты» (Зверев 2000: 352)⁶.

Спустя 30 с лишним лет, в середине 1950-х гг., писатель Н.Я. Рощин вспоминал: «В 1923 г. [так!]... он [И.А. Бунин] прислал... подарок – помещенную на целой полосе гессеновского “Руля” статью “Миссия российской [так!] эмиграции”, столь его опозорившую и о которой сам он говорил впоследствии, что этим выступлением его “черт попутал”» (Рощин 1981: 171).

Эти строки вполне сопоставимы с тем, что о бунинской публицистике (в частности, об «Окаянных днях») писали «зубры» советской словесности: Вс. Вишневский, Л.В. Никулин, К.М. Симонов, А.К. Тарасенков и даже А.Т. Твардовский⁷. Все они на разные лады твердили одно и то же: а именно, что в 1917г. Бунин совершил «роковую ошибку», сделавшись непримиримым врагом советской власти; что в своей публицистике он сполна проявил свое «классовое лицо помещика-крепостника» и что в целом эта ярая, «злопыхательская» публицистика недостойна его, безусловно, большого таланта, а потому должна быть «с презрением отвергнута» (см.: Тарасенков 1963: 13–14; Твардовский 1965: 30–32; Большая советская энциклопедия 1927: 126–127; Большая советская энциклопедия 1951: 289).

Нет причин сомневаться в искренности этих суждений, ведь принадлежат они не просто литераторам, но еще и «правоверным» коммунистам. Однако нельзя забывать и о том, что за «возвращение» некогда опального автора к советскому читателю, за «реабилитацию» его творческого наследия тогда, в 1950–60-е гг., надо было чем-то платить. Такой «платой» (или «жертвой») и стала бунинская публицистика: не допускаемая на страницы периодических изданий и книг, она в то же время нещадно порочилась в критических и научных статьях, в литературоведческих и историко-литературных монографиях. При этом неуклонно и последовательно искажался личностный и творческий облик самого писателя. Его, по выражению

С.П.Крыжицкого, «“подчистили” – кое-что умолчали, кое-что извратили или изъяли (“как недостойное большого писателя”), а в местах, которые могут смутить читателя, поставили пять типографских знаков: <...>. Предложение, фраза, мысль обрывается – дальше, мол, неинтересно. А вот именно за этими тремя точками в стрелчатых скобках и раскрывается подлинное лицо Бунина, страницы, истекающие “живыми ранами России”...» (Крыжицкий 1975; 1982: 8).

Думается, что приведенные выше строки роцинских мемуаров были продиктованы тем же «литературно-чекистским» стремлением «подчистить», «причесать» Бунина и при этом опорочить, дискредитировать идеологически «неудобную» часть его творческого наследия. Ведь советский читатель, для которого Роцин предназначал свои «Воспоминания», доступа к бунинской «статье» в гессеновском «Руле» не имел, а сам ее автор и вовсе давно покоился на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа, под Парижем. Так что мемуарист мог быть спокоен: указать ему на явные фактические ошибки в датировке и названии бунинской «статьи» и тем более опровергнуть его высказывание **по существу** было некому. Не было это сделано и при публикации роцинских мемуаров в 1981 г., что, в общем, вполне объяснимо – с учетом особенностей тогдашней идеологической и общественно-политической обстановки.

Однако сегодня можно с уверенностью сказать, что «свидетельство» Роцина не соответствует действительности. Бунин не только не стыдился своей речи, но, напротив, по меньшей мере еще дважды (после 1924 г.) возвращался к ее тексту с целью повторного опубликования. В итоге одна из этих двух авторизованных (или даже авторских) републикаций была осуществлена, другая – нет. Всего же при жизни Бунина «Миссия русской эмиграции» перепечатывалась три раза.

Первым – уже в июле 1924 г. – бунинскую речь перепечатал литературный иллюстрированный журнал ревельских монархистов «Эмигрант». Была ли эта републикация авторизованной, неизвестно. Ее текст содержит ряд незначительных искажений лексического и пунктуационного характера (например, трижды напечатано «*представительствовать*» вместо «*предстательствовать*»; в нескольких местах используется знак «;» вместо «,» и др.). Кроме того, в «Эмигранте» представлена только сама *речь* Бунина, а его авторский постскрипtum «своими словами» пересказан в острополюемическом и местами исключительно грубом редакционном предисловии под заглавием «Кто они?», направленном против Милюкова и его идейных союзников⁸.

В заключительных строках этого предисловия говорилось: «*В опровержение кривотолков, которым подверглась... речь И. Бунина, мы печатаем*

ее полностью, и пусть читатель узнает, что именно было сказано на этом вечере “мертвецов-эмигрантов” (выражение Миллюкова) – живых носителей русской государственной идеи» (Там же: 2).

Второй раз бунинская «Миссия русской эмиграции» была перепечатана в декабре 1933 г. в газете П.Б. Струве «Россия и славянство». Здесь знаменитая речь писателя предстает в сильно сокращенном виде, со следами довольно существенной стилистической – то ли авторской, то ли редакторской – правки, под заголовком «И.А.Бунин об исторической миссии русской эмиграции». Републикацию предваряет редакционное предисловие: «*Мы с особым удовольствием, в связи с увенчанием Ивана Алексеевича Бунина Нобелевской премией, с его разрешения помещаем выдержки из замечательной речи его о “миссии русской эмиграции”, произнесенной им 16-го февраля 1924 г. в Париже, на публичной беседе, на которой вместе с ним выступали А.В. Карташев, Д.С. Мережковский, Н.К. Кульман и И.С. Шмелев. Речь эта была в свое время полностью напечатана в газете “Руль” (№ 1013 от 3 апреля 1924 г.)*» (Россия и славянство 1933: 1). Разумеется, авторский постскрипtum к «Миссии русской эмиграции», носивший ярко выраженный полемический и злободневный характер, в силу его неактуальности в 1933 г., в «России и славянстве» воспроизведен не был.

Наконец, третья прижизненная перепечатка бунинской речи была осуществлена, по всей видимости, уже из газеты Струве. Под тем же заголовком, но с еще большими изъятиями «Миссию русской эмиграции» поместил на своих страницах ежегодный однодневный сборник «День русской культуры» (Харбин, 1934). В ряде источников в качестве места издания этого сборника ошибочно указан Париж (см.: Крыжицкий 1975; 1982: 229; Василевская 1997: 293; Скроботова 2006: 15; Кржесалкова, Ржегакова 2011: 159). Главной темой сборника также явилось присуждение Нобелевской премии Бунину: его портрет вынесен на обложку, а внутри, помимо бунинской речи, из того же номера «России и славянства» перепечатано шмелевское «Слово на чествовании И.А. Бунина». Тексту републикации «Миссии русской эмиграции», как и в рассмотренных ранее двух случаях, предпослано редакционное предисловие: «*В связи с увенчанием в прошлом году Ивана Алексеевича Бунина Нобелевской премией, редакция сборника “День русской культуры” шлет сердечно любимому и глубоко чтимому Ивану Алексеевичу свои горячие искренние приветствия и наилучшие пожелания, среди коих первое: “Скорой встречи в России!”*»

Печатаемая ниже, в выдержках, речь И.А. Бунина “о миссии русской эмиграции” была произнесена И<ваном> А<лексеевичем> десять лет тому назад на публичной беседе в Париже» (День русской культуры 1934: 6).

В Русском архиве Лидского университета (РАЛ) хранится экземпляр сборника «День русской культуры» с бунинскими пометами на полях

(РАЛ. MS. 1066/1121). Согласно сообщению хранителя архива – Р. Дэвиса, эти пометы, сделанные писателем, скорее всего, уже незадолго до смерти и представляющие собой простые подчеркивания (лиловыми чернилами), никакого концептуального значения не имеют.

Совсем иное дело – хранящаяся в РАЛ вырезка из газеты «Руль» с полным текстом «Миссии русской эмиграции» и авторскими маргиналиями (РАЛ. MS. 1066/1114). Документ состоит из шести тетрадных листков в клетку, на каждом листке наклеено параллельно друг другу по две бумажные полоски с печатным текстом – вырезанные по отдельности из газеты и разрезанные пополам столбцы. Авторские пометы (на полях и кое-где внутри печатного текста) носят двойкий характер: одни подобны тем, что оставлены на страницах сборника «День русской культуры», имеют вид простых вертикальных и горизонтальных, угловых и дугообразных подчеркиваний, сделанных лиловыми чернилами, и потому малоинтересны; другие, более ранние, сделанные черными чернилами, являют собой несомненные следы бунинского саморедактирования. В основном это исправления явных опечаток, допущенных редакцией «Руля» при опубликовании «Миссии русской эмиграции». Так, из предложения: *«И по какой причине участвовала в революции и во всех ее зверствах Сибирь с ее допотопным обилием крепостных уз?»* (Бунин 1924: 5) – по досадной случайности «выпало» несколько слов, которые Бунин восстановил в ходе правки, благодаря чему в итоге фраза вновь обрела утраченную при наборе смысловую стройность и историческую достоверность (ведь в Сибири никогда не было крепостного права): *«И по какой причине участвовала в революции и во всех ее зверствах Сибирь с ее допотопным обилием **природных богатств и отсутствием крепостных уз?»*** (РАЛ. MS. 1066/1114; шрифтовое выделение наше).

Возможно, внося правку в уже опубликованный текст «Миссии русской эмиграции», Бунин как истинно взыскательный художник просто оставался верным своей нетерпимости ко всякого рода промахам и оплошностям. Но не исключено также, что он готовил текст своей речи для новой публикации (возможно, даже в Собрании сочинений издательства «Петрополис»), а потом почему-то отказался от этого намерения.

С уверенностью можно сказать лишь одно: к перепечатке в «России и славянстве» текст «Миссии русской эмиграции», хранящийся в РАЛ, никакого отношения не имеет, так как внесенная в него правка не совпадает с правкой, отображенной в тексте републикации в газете Струве. Например, те сокращения, результатом которых стал вариант, напечатанный в «России и славянстве», не коснулись варианта, хранящегося в РАЛ. Не соотносятся между собой и менее значительные исправления: замены, вставки, вычер-

кивания. Кроме того, для несостоявшегося переиздания Бунин готовил и свой постскрипtum, которым, как уже говорилось, сам автор (или редактор) пренебрег в варианте, предназначенном для «России и славянства».

В этой связи совсем не праздным оказывается вопрос об основном тексте «Миссии русской эмиграции». Обычно бунинскую речь печатают по тексту первой публикации – в «Руле». И это представляется вполне оправданным: ведь среди всех прижизненных аутентичных текстов «Миссии русской эмиграции» текст, опубликованный в «Руле», является наиболее полным. Версии, перепечатанные в «Эмигранте» и «Дне русской культуры», рассматривать нет смысла, так как они вторичны и, скорее всего, не согласованы с автором. Авторизованная версия 1933 г. – в газете Струве – является, возможно, наиболее поздней и с этой точки зрения как будто бы наиболее авторитетной, однако степень ее соответствия тому, что в текстологии принято называть «последней творческой волей автора», не совсем ясна. Тем более что в точности неизвестно, когда именно Бунин выправлял вариант, хранящийся в РАЛ: до или после 1933 г. Не исключено, что именно он может оказаться самым поздним.

Конечно, в решении вопроса об основном, а, следовательно, и каноническом тексте «Миссии русской эмиграции» можно было бы пойти по пути компромисса: например, взять за основу первоначальный (т.е. опубликованный в «Руле») текст и внести в него все выявленные бунинские поправки. Иначе говоря, объединить все три авторизованные версии речи. Однако с историко-литературной точки зрения такой «артефакт» едва ли приемлем в силу своей очевидной искусственности и антиисторичности. Более правильным в этом отношении представляется другое решение: как и прежде, публиковать в качестве основного (канонического) текст из «Руля», но непременно с учетом авторских поправок, зафиксированных в варианте текста, хранящегося в РАЛ, а версию, напечатанную в «России и славянстве» (если это не противоречит характеру издания), по давней традиции, помещать в виде приложения, в разделе «Другие редакции и варианты».

После 1933 г. бунинская речь долгое время не републиковалась. Своеобразный издательский «обет молчания» в отношении «Миссии русской эмиграции» был нарушен лишь в середине 1970-х гг.: С.П.Крыжицкий включил ее в состав сборника бунинских рассказов, воспоминаний и стихов «Под серпом и молотом» (Лондон [Канада], 1975; 1982). Републикация речи была осуществлена по тексту в «Руле», однако при этом Крыжицкий почему-то не стал воспроизводить авторский постскрипtum.

Отечественный читатель смог познакомиться с речью Бунина только на закате «перестройки». В октябре 1990 г., когда в СССР отмечалось 120-летие со дня рождения писателя, «Миссия русской эмиграции» появилась на

страницах сразу трех советских периодических изданий: журнала «Слово», еженедельника «Литературная Россия» и ежедневной газеты «Московский комсомолец» (см.: Бунин 1990а: 67–69; Бунин 1990б: 13–14; Бунин 1990в: 2). Однако уровень текстологической подготовки этих републикаций оставляет желать лучшего.

Так, журнал «Слово» напечатал речь Бунина с обширными купюрами, а еженедельник «Литературная Россия» – с многочисленными, порой грубыми искажениями текста (по подсчетам редакции «Московского комсомольца», таковых оказалось более ста двадцати!).

Не обошлось без ошибок и в той републикации, которую осуществил «Московский комсомолец». В этом издании текст бунинской речи сопровождается чем-то вроде преамбулы, где, в частности, говорится: «*Павел Николаевич Милюков, редактор крупнейшей эмигрантской газеты “Последние новости”, опубликовал эту речь с грубыми искажениями. Ее точный текст впервые появился в берлинской газете “Речь” 3 апреля 1924 г. Этот текст мы и воспроизводим*» (Бунин 1990в: 2; шрифтовое выделение наше). Скорее всего, эти ошибки объясняются небрежностью автора преамбулы. В первом случае налицо неточность словоупотребления: Милюков и сотрудники его газеты лишь **пересказывали** содержание бунинской речи, сама же она *никогда* не публиковалась в «Последних новостях». Во втором случае, возможно, мы имеем дело с тривиальной опiskeй. Впрочем, Милюков ведь действительно редактировал газету «Речь», но было это еще в Петербурге/Петрограде в 1906–1918 гг.

Перепечатки «Миссии русской эмиграции» в советской периодике предварили появление более строгих в научном отношении, методологически выверенных републикаций бунинской речи в составе уже книжных изданий. С 1990 г. она стала регулярно включаться в сборники публицистики Бунина и в собрания его сочинений (см.: Бунин 1990г: 349–359; Бунин 1991: 323–332; Бунин 1997: 126–138; Бунин 1998: 148–157; Бунин 2000: 409–419; Бунин 2006: 388–398; Бунин 2011: 567–582). Источником текста в этих изданиях как правило служит первоначальная публикация речи в «Руле» – соответственно воспроизводится как сама речь, так и авторский постскрипtum к ней⁹.

Между тем, как уже отмечалось, текст «Миссии русской эмиграции» в «Руле» содержит ряд искажений, устранимых автором постфактум в экземпляре этой публикации, который ныне хранится в РАЛ. Поэтому при дальнейших переизданиях бунинской речи публикаторам, очевидно, следует, как и прежде, использовать ее текст, опубликованный в «Руле», в качестве основного текста, но в то же время непременно учитывать авторскую правку,

зафиксированную в печатном экземпляре речи, хранящемся в РАЛ. Только при таком условии мы получим **подлинно авторский** текст «Миссии русской эмиграции».

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Религиозный подход в оценке этих событий, выбранный Буниным (как и другими участниками вечера «Миссия русской эмиграции»), избавлял писателя от необходимости четко обозначать свою политическую позицию, а также давать эмигрантской общественности конкретную программу действий в новых условиях. И если Мережковский призывал к «крестовому походу на Москву» (надо думать, не только в фигуральном, но и вполне конкретном смысле, включая интервенцию, сторонником которой он всегда был), то суть бунинского выступления сводилась к чисто духовному, нравственному противлению «власти Антихриста»: *«Миссия русской эмиграции, доказавшей своим исходом из России и своей борьбой, своими ледяными походами, что она не только за страх, но и за совесть не приемлет Ленинских градов, Ленинских заповедей, миссия эта заключается ныне в продолжении этого неприятия. <...> Это глубоко важно и вообще для несправедного времени сего, и для будущих праведных путей самой же России»* (Бунин 1924: 5).

2. Бунин не кривил душой, когда в своем «Письме в редакцию» эсеровской газеты «Дни» (Берлин) заявил: *«в парижской “Русской газете” я “ближайшего участия” не принимаю, – там мое имя просто в числе сотрудников, – и посему ни за какие статьи этой газеты ответственности на себя не беру»* (Бунин 1923: 5). До мая 1924 г. бунинские произведения (в основном стихи) в «Русской газете» не появлялись. Тем не менее это «отречение» было воспринято литературной эмиграцией неоднозначно. Так, М.А. Алданов писал М.В. Вишняку 28 июля 1923 г.: *«Бунин – политик очень плохой, об этом нет спора, и участие в газете Алексинского – лучшее доказательство, как и письмо в ред<акцию> “Дней”. Но к нему как к человеку Вы, по-моему, несправедливы. У него как у человека громадные недостатки, но и громадные достоинства. Я его люблю. Кстати, кто его надоумил написать письмо в ред<акцию> “Дней”? Вы пишете: близкие люди. Я ему об этом ничего не писал»* (Рогачевская 2012: 45). С «Русской газетой» Бунин был связан главным образом через А.И. Куприна и Г.А. Алексинского, в газете которого «Огни» (Прага) он печатался в 1921–1924 гг. Отношения с редакцией складывались непросто, и к началу 1925 г. Бунин прекратил свое участие в «Русской газете».

3. Возможно, Бунин и Гессен были знакомы еще до революции. В мае 1920 г. Гессен предложил писателю, как и целому ряду его коллег, сотрудничать в еще только заглававшейся «Архиве русской революции». Бунин тогда ответил полным согласием (С.П. 1993: 160–161), но до сотрудничества в этом издании дело так и не дошло.

4. Политически «Руль» был близок Русскому национальному комитету, образованному в 1921 г. в Париже. Близость эта была обусловлена, среди прочего, тем, что один из основателей и соредкторов «Руля» – В.Д. Набоков был также одним из основателей Комитета и членом его Правления. Бунин также состоял в Комитете.

5. Показательны в этом смысле строки из бунинского письма к Шмелеву от 1 октября 1924 г.: *«Я тоже кое-что написал, только куда опять-таки, кроме “Руля” “Окно” захлопнулось, “Совр<еменные> записки” могут брать только на три копейки...»* (Морозов 2001: 193). Как мы видим, «Русской газеты» в этом перечне нет, хотя в то время Бунин уже давно печатался в ней, тем самым как бы оправдывая присутствие своего имени в списке ее сотрудников.

6. В каком-то смысле повторилась история с лекцией «Великий дурман» (1919), которую Бунин хотел вначале выпустить отдельной книгой, но в конце концов напечатал в «Южном слове» и «Родном слове» в виде отрывков-«фельетонов» (см.: Бакунцев 2011: 17–44).

7. Приведем наиболее характерные высказывания этих авторов. Вс. Вишневский: *«Читал Бунина “Окаянные дни”. Это сильно, злобно, талантливо... Читать трудно – все грубо, едко, беспощадно... Если вы, Бунин, еще живы, да будет вам стыдно!»* (Вишневский 1961: 485). Л.В. Никулин: *«Написанные Буниным в разное время публицистические статьи, очерки и некоторые его рассказы недостойны его таланта и часто не отличаются от злобных, злопыхательских писаний эмигрантских клеветников. Отчасти это объясняется характером Бунина, теми его “личными чувствами”, о которых он сам писал в “автобиографических заметках”»* (Никулин 1960: 262). К.М. Симонов: *«При чтении этой книги записок о гражданской войне [“Окаянные дни”] было тяжелое чувство: словно под тобой расступается земля, и ты рушишься из большой литературы в трясины мелочной озлобленности, зависти, брезгливости и упрямого до слепоты непонимания самых простых вещей»* (Симонов 1984: 360). А.К. Тарасенков: *«Та позорная политическая позиция, которую занимал И.А. Бунин в годы революции, те глубоко враждебные выпады против советского народа, которые допускал писатель со страниц белогвардейских газет, вызывают наше глубокое возмущение и справедливое осуждение. <...> Печальным памятником позорных заблуждений останутся дневники, статьи и некоторые стихи и рассказы И.А. Бунина, опубликованные в двадцатых-тридцатых годах в белоэмигрантских изданиях. Эти страницы бунинского литературного наследия советский читатель с брезгливым негодованием отмечает прочь»* (Тарасенков 1963: 13–14). А.Т. Твардовский: *«Бунинские писания, подобные его дневникам 1917–1919 годов “Окаянные дни”, где язык искусства, взыскательный реализм, правдивость и достоинство литературного изъяснения просто покидают художника, оставляя в нем лишь иссушающую злобу “его превосходительства, почетного члена императорской Академии наук”, застигнутого бурями революции и терпящего от них порядочные бытовые неудобства и лишения, – эти писания мы решительно отвергаем...»* (Твардовский 1965: 31).

8. Так, автор – или авторы – этого предисловия позволили себе, например, такие выражения: *«впавший в старческий маразм Милюков»*, *«ответать на плохо переваренную зловонную старческую жвачку Милюкова и обычные инсинуации Керенского и Ко, это – терять даром бумагу и чернила»* и др. Российские «горе-правители» (Керенский, Милюков, Чернов) обвинялись не только в том, что они не воспользовались имевшимися в их распоряжении *«властью, денежными и материальными*

ресурсами огромной страны, поддержкой интеллигенции, одним словом, исключительно благоприятными возможностями показать свои способности и умение», но и в том, что «когда лучшие русские люди, желая исправить содеянное этими гореправителями, вели смертельную борьбу на фронтах, они помогли нашим врагам, разгася взбаламученные тылы Колчака, Деникина, Врангеля, о чем сами же потом цинично оповестили» (Эмигрант 1924: 1–2).

9. Только в сборнике «Окаянные дни: Неизвестный Бунин» (М., 1991), составленном О.Н. Михайловым, «Миссия русской эмиграции» напечатана по одному из изданий Крыжицкого, о чем составителем честно сказано в примечаниях.

ЛИТЕРАТУРА:

Бакунцев 2011: Бакунцев А.В. *Лекция И.А. Бунина «Великий дурман» и ее роль в личной и творческой судьбе писателя*. Ежегодник Дома русского зарубежья имени А. Солженицына, 2011. М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, 2011.

Большая советская энциклопедия 1927: Большая советская энциклопедия (под ред. О.Ю. Шмидта). М.: АО «Советская энциклопедия», 1927. Т. 8.

Большая советская энциклопедия 1951: Большая советская энциклопедия (под ред. С.И. Вавилова). 2-е изд. М.: Большая советская энциклопедия, 1951. Т. 6.

Бунин 1923: Бунин Ив. <Письмо в редакцию> // Дни (Берлин), 6 июня, № 180, 1923.

Бунин 1924: Бунин Ив. «Миссия русской эмиграции (Речь, произнесенная в Париже 16 февраля)». *Речь* (Берлин), 3 апр., № 1013, 1924.

Бунин 1990а: Бунин И.А. *Миссия русской эмиграции*. Слово (Москва), № 10, 1990.

Бунин 1990б: Бунин И.А. «Миссия русской эмиграции» (подгот. текста Е. Туинова). *Литературная Россия* (Москва), 19 окт., № 42, 1990.

Бунин 1990в: Бунин И.А. «Миссия русской эмиграции» (публ. В. Лаврова). *Московский комсомолец*, 21 окт., № 243, 1990.

Бунин 1990г: Бунин И.А. *Окаянные дни. Воспоминания. Статьи* (сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А.К. Бабореко). М.: Советский писатель, 1990.

Бунин 1991: Бунин И.А. *Окаянные дни: Неизвестный Бунин* (сост., предисл. О. Михайлова). М.: Советский писатель, 1991.

Бунин 1997: Бунин И.А. *Великий дурман* (сост., вступ. ст. и примеч. О.Б. Василевской). М.: Совершенно секретно, 1997.

Бунин 1998: Бунин И.А. *Публицистика 1918–1953 годов* (под общ. ред. О.Н. Михайлова). М.: Институт мировой литературы им. М. Горького РАН, 1998.

Бунин 2000: Бунин И.А. *Собр. соч.: В 8 т.* (сост., авт. вступ. ст. и коммент. А.К. Бабореко). М.: Московский рабочий, 2000. Т. 8.

Бунин 2006: Бунин И.А. *Полн. собр. соч.: В 16 т.* М.: Воскресение, 2006. Т. 8.

Бунин 2011: Бунин И.А. *Окаянные дни: Дневники, статьи, воспоминания*. М.: Эксмо, 2011.

Василевская 1997: Василевская О.Б. *Примечания*. Бунин И.А. *Великий дурман* (сост., вступ. ст. и примеч. О.Б. Василевской). М.: Совершенно секретно, 1997.

Вишневский 1961: Вишневский Вс. *Статьи, дневники, письма*. М.: Советский писатель, 1961.

День русской культуры 1934: Редакция. <Предисловие>. И.А. Бунин об исторической миссии русской эмиграции. День русской культуры. Харбин, 1934. 11 июня.

Зверев 2000: Зверев А.М. «Руль». Литературная энциклопедия Русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000.

Кржесалкова, Ржегакова 2011: Кржесалкова Й. (сост.), М. Ржегакова (сост. указателей). *Иван Алексеевич Бунин: Библиография первых изданий в газетах, журналах, литературно-художественных альманахах и сборниках (1887–1987)*. Прага: Национальная библиотека Чешской Республики, 2011.

Крыжицкий 1975; 1982: Крыжицкий С. *Замолчанный Бунин. Примечания*. Бунин И.А. Под серпом и молотом: Сб. рассказов, воспоминаний, стихотворений (вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С.П. Крыжицкого). Лондон [Канада]: Заря, 1975; 1982.

Морозов 2001: Морозов С.Н., вступ. заметка, подгот. текстов и примеч. «*А Париж Вам может быть полезен всячески...*»: *Письма Ивана Алексеевича и Веры Николаевны Буниных к Ивану Сергеевичу и Ольге Александровне Шмелевым*. Москва, № 3, 2001.

Никулин 1960: Никулин Л.В. *Чехов. Бунин. Куприн: Литературные портреты*. М.: Советский писатель, 1960.

Последние известия 1924: «Миссия эмиграции». *Последние известия* (Ревель), 6 марта, № 62, 1924.

Последние новости 1924: «Голоса из гроба». *Последние новости* (Париж), 20 февр., № 1174, 1924.

Рогачевская 2012: Рогачевская Е.Б., сост., вступ. ст. и примеч. «*“Современные записки”, с которыми я так связан*»: М.А. Алданов. «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции (под ред. О. Коростелева и М. Шрубы). М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. 2.

Россия и славянство 1933: Редакция. «<Предисловие> И.А. Бунина об исторической миссии русской эмиграции». *Россия и славянство* (Париж), дек., № 227, 1933.

Рошин 1981: Рошин Н. *Воспоминания о Бунине и Куприне* (публ., подгот. текста Л. Голубевой). Вопросы литературы, № 6, 1981.

Русская газета 1924: «Миссия русской эмиграции». *Русская газета в Париже*, 3 марта, № 9, 1924.

Симонов 1984: Симонов К.М. *Собр. соч.: В 10 т.* М.: Художественная литература, 1984. Т. 10.

Скроботова 2006: Скроботова О.В. *Жанрово-тематическое многообразие «внехудожественного» творчества И.А. Бунина 1917–1923 годов: дневники, публицистика: Автореферат дис.... канд. филолог. наук*. Елец, 2006.

С. П. 1993: С. П., публ. *Письмо И.А. Бунина И.В. Гессену*. Новое литературное обозрение, № 4, 1993.

Тарасенков 1963: Тарасенков Ан. *О жизни и творчестве И.А. Бунина*. Бунин И.А. Избранные произведения. 1892–1944. Челябинск: Челябинское книжное издательство, 1963.

Твардовский 1965: Твардовский А. *О Бунине*. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М.: Художественная литература, 1965. Т. 1.

Устами Буниных 2005: *Устами Буниных: Дневники И.А. и В.Н. Буниных и другие архивные материалы: В 2 т.* (сост. М. Грин; вступ. ст. Ю. Мальцева). М.: Посев, 2005. Т. 2.

Эмигрант 1924: «Кто они?». *Эмигрант* (Ревель), июль, № 4, 1924.

LUDMILA BORIS

Russia, Moscow

Moscow State Lomonosov University

Alexander Kuprin and the Blue Star of his Emigration

Kuprin wrote little in exile. Novel “The Blue Star” was written about a princess who wants to be like his subjects. Her has a European type of beauty, and they - Asian. Love story and comparing ethnic representations of the exterior is shown in the background of a utopian life afar, in the north-east. In this country, everyone is equal and no one has the privilege, but to get there is impossible. In this way the writer expressed his dream of a lost homeland.

Key words: *Alexander Kuprin, Russian emigration, Blue star, utopia, national stereotype of beauty, meeting of East and West.*

Л.А. БОРИС

Россия, Москва

«Синяя звезда» эмиграции Александра Куприна

Находясь в эмиграции после Октябрьской революции, Куприн практически ничего не писал. Поэтому небольшой по объему шедевр «Синяя звезда» вызывает у исследователей и читателей особый интерес. На первый взгляд, в сказочной повести идет речь о национальном восприятии канонов красоты. Принцесса Эрна, высокая, стройная, по-европейски красивая и синеглазая, мечтает иметь раскосые глаза и короткие ноги, как у большинства ее подданных. До встречи с чужеземцем из далекой Франции она не мечтает о любви и взаимности, а после узнает, что целый народ готов восхищаться ее красотой, а ее муж, напротив, считает местных жителей безобразными внешне.

Мы хотим обратить внимание на еще одно описание – далекой земли Эрнотерры, в которой разворачивается действие. Фактически, эта далекая сказочная страна является утопией: «религия заключалась в чтении молитвы на непонятном языке, а основной закон был всего один: *в Эрнотерре никто не смеет лгать*. Мужчины и женщины были ... одинаково равными в своих правах и обязанностях, а всякие титулы и привилегии были ... стерты». Первый правитель, мудрый Эрн, не случайно носил титул «Первого слуги народа» (Куприн 1958: 702-703). Научив жителей хлебопашеству, огородничеству, обработке железа и письменности, затем Эрн Первый, «знав-

ший многое о соблазнах, разврате и злобе, царящих там внизу, в покинутых им образованных странах, повелел разрушить и сделать навсегда недосягаемой» единственную дорогу. (Куприн 1958: 703) Недоступная страна на северо-востоке, с доброжелательными и работающими людьми, с равноправием и отсутствием титулов, «с ее кротким народом, умеренно теплым климатом, вкусной водой и плодородною землей», страна, в которой синеглазые принцессы носят платья из голубого льна – это и есть утопическая Россия, синяя звезда из мечтаний эмигрировавшего романтика.

И в этой стране, где «обитатели не ведали ни зла, ни орудий войны», по воле судьбы появились чужеземцы, представители иной расы: высокие, сильные, абсолютно не похожие на местных жителей. В утопии Куприна нет конфликта: пришлые сняли тяжелые железные доспехи и стали мирно и мудро править. Как бы само собой разумеется, что пришедшие с запада – а на их западное происхождение указывает и династическое имя Эрн (Эрна), т.е. «серьезный» с древнегерманского, и латынь в надписях и молитвах, и внешность – обладают более развитой культурой, обширными знаниями и должны править. Видимо, в этом не было сомнений ни у чужаков, ни у аборигенов, ни у автора. В начале XX века бесспорно высшей культурой считалась европейская. Расовые приоритеты и теории об ущербных нациях уже начали звучать как лозунги у нацистов – и чуткость художника слова дала толчок парадоксальному способу рассмотрения правильности и красоты расового типа. Кроме того, в России неоднократно происходили подобные истории с наложением славян на финно-угорский субстрат, скандинавов на славянский, русских на татарский и т. под. Сам писатель обладал ярко выраженной азиатской внешностью:

«Александр Иванович очень гордился своей татарской кровью. Одну пору (во время своей наибольшей славы) он даже носил цветную тюбетейку, бывал в ней в гостях и в ресторанах, где садился так широко и важно, как пристало бы настоящему хану, и особенно узко щурил глаза» - писал в воспоминаниях его друг И.А. Бунин в 1938 году. (Бунин [online]: 1). Его небольшие глаза были серо-голубыми и часто, по воспоминаниям современников, полыхали от восторга синим огнем. При этом Куприн, с его по-русски широкой, необузданной натурой и хаотичным образом жизни предпочитал женщин как раз европейского типа, с властным характером и немецким педантизмом*.

В рассказе «Синяя звезда» идеалом красоты является азиатский тип – со смуглой кожей, короткими ногами и желтыми глазами. «Принцессадурнушка» (а именно такое название было у рассказа при первой публикации) была, что называется, «дылдой», на голову выше любого мужчины, к

* <http://www.peoples.ru/art/literature/story/kuprin/>

тому же белокожей и синеглазой, - настолько уродливой, по мнению окружающих, что мать, увидев малютку, заплакала от огорчения, а затем все от мала до велика смотрели на нее с плохо скрываемой жалостью. Собственно, в этом новизна изображения, так как в истории европейской литературы никогда не было сомнений в стереотипах красавиц, и Эрна вполне им соответствовала. В рассказе же проходит довольно много времени, прежде чем читатель начинает догадываться, что это не уродство героини, а просто привычное представление о красоте другого толка. То, чем можно было гордиться во Франции, вызывало отвращение в далеких восточных горах. Суженый Эрны и его окружение – представители другого народа – считают Эрну несравненной красавицей, и видимо, им есть с чем сравнить. Но для жителей Эрнотерры (даже страну они назвали по имени властелина) весь правящий род состоял из уродов – более или менее некрасивых в зависимости от большей или меньшей сохранности чуждых черт. Это как в незабвенном фильме «Мимино» - японцы смотрят на грузина и армянина и говорят между собой: «Эти русские все на одно лицо». Не секрет, что для русских людей «эти японцы все на одно лицо», особенно если пересечения с жителями других стран нечесты.

«А если это так, то что есть красота И почему её обожествляют люди? – задавался вопросом Н.А. Заболоцкий четверть века спустя, - Сосуд она, в котором пустота, Или огонь, мерцающий в сосуде?» (Заболоцкий 1965: 141). Это еще одна излюбленная тема классической русской литературы, которая весь XIX век постулировала приоритеты духовной красоты. Так, например, пушкинская Татьяна Ларина не обладала «ни красотой сестры своей, ни прелестью ее румяной», а ведь Ольга была поистине мечтой поэта: «Глаза, как небо, голубые, улыбка, локоны льняные, движенья, голос, лёгкий стан, все в Ольге...» (Пушкин 1975: 39). Затем следует череда «тургеневских барышень» - некрасивых, но умных и страстных. Как бы нарочно роскошную, статную голубоглазую блондинку Анну Одинцову, в которую влюбляется Базаров, автор изображает холодной и расчетливой. Из трогательной попытки Некрасова воспеть красоту русской женщины: «Красавица, миру на диво, румяна, стройна, высока...» - массовый читатель запомнил только: «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет». Серебряный век «дышал духами и туманами» и на внешность внимания не обращал. Идеология советского периода однозначно духовное ставила выше материального, трактуя принцип «бытие определяет сознание» ровно наоборот. Кроме того, телесность и чувственность были записаны в устаревшие «мещанство и пошлость» и надолго ушли из русской литературы. Даже у Б.Пастернака мы видим свечу, халат, но не красоту лица: «Красавица моя, вся стать, Вся суть твоя мне по сердцу, Вся рвется музыкою стать, И вся на рифмы просится.»

- здесь важен не объект поклонения, а процесс творчества. Поэтому послевоенное стихотворение Н.Заболоцкого (1955) стало откровением, ведь в нем автор жалел «некрасивую девочку», которая «напоминает лягушонка», он предвидел: «будет день, когда она, рыдая, Увидит с ужасом, что посреди подруг Она всего лишь бедная дурнушка!» (Заболоцкий 1965: 140-141) Но Заболоцкий верил, что ее доброе сердце «перетопит» все обиды. Заметим, он не предполагает даже, что гадкий утенок может превратиться в лебедя, только потому, что «черты ее лица остры и некрасивы», не думает, что, может, кому-то в будущем рыжая большеротая девушка с тонкими чертами лица покажется прекрасной. Стереотип есть стереотип.

Куприн шире смотрит на эту проблему и не верит в компенсаторную функцию духовных ценностей. Его Эрна – воплощенная добродетель: «Доброта, участие, справедливость, сострадание изливались из нее, подобно лучам, дающим вокруг свет, тепло и радость. Никогда не уставала она в помощи больным, старым и бедным. Умела перевязывать раны и знала действие и природу лечебных трав. Истинный дар небесного царя земным королям заключался в ее чудесных руках: возлагая их на золотушных и страдающих падучей, она излечивала эти недуги. Народ боготворил ее и повсюду провожал благословениями». Но это ее не спасает от постоянных сомнений в своей привлекательности, так как «часто, очень часто ловила на себе чуткая Эрна бегущие

взгляды, в которых ей чувствовалась жалость, тайное соболезнование...» (Куприн 1958: 707).

Вся страна по просьбе правящей четы идет на огромную жертву: уничтожает зеркала, чтобы принцесса ненароком не увидела, как она безобразна. Но нельзя уничтожить жалостливо-брезгливое выражение глаз окружающих, которые в утопии по законам жанра должны были только восхищаться прекраснородушной «уродиной». И когда она в пятнадцатилетнем возрасте наконец увидела себя в осколке няниного зеркала, то испытала именно те страдания, о которых писал Заболоцкий в стихотворении «Некрасивая девочка». Стереотип восточного взгляда на европейскую внешность у эрнотеррцев не меняется. Заслуги почитаются, добродетели восхваляются, поведение одобряется, но чуждая внешность все равно вызывает отторжение. Возможно, такое же отторжение в конце концов у Куприна вызвали и его обе жены, при том, что изначально они казались ему классически привлекательными. И хотя история взаимного смещения народностей и типов внешности на территории России достаточно продолжительна, по-видимому, татарский стереотип красоты не ушел из сознания писателя, точно так же как имманентно он присутствовал в Тургеневе при выборе его самой большой любви – Полины Виардо, по поводу внешности которой искренне недоумевали родные и друзья писателя.

То, что писатель заставляет Эрну смотреть в зеркало своими татарскими глазами, заставляет и европейского читателя взглянуть со стороны: а так ли уж хорош европейский канон красоты? Ведь если разложить по параметрам, то ни в длине ног (шеи, туловища), ни в цвете глаз (кожи, волос) и т.д. нет ни хорошего, ни плохого. Все дело в восприятии, наложенном на стереотипные представления. Только в сознании европейцев до тех пор не мелькало подозрений, что они могут быть также рассматриваемы с точки зрения другой расы как низкокачественные уроды. Я намеренно не оперирую понятиями оппозиции «свой-чужой», поскольку художественное пространство Куприна сложнее. Принцесса Эрна – дитя своего народа, она тринадцатая принцесса, а еще были двадцать три Эрна-короля, следовательно, история правления насчитывает больше четырех веков. Все члены династии были любимы и почитаемы жителями азиатской страны. И поскольку в утопическом мире все женились по любви, видимо, любовь была и в личных взаимоотношениях. Как говорится в русской пословице: «Нам с лица не воду пить, и с уродом можно жить». И в этой же пословице мы видим параллель с Эрной, до рождения которой ужасно некрасивыми были только мужчины-короли, а принцессы больше походили на своих местных матерей, Эрна XIII стала первой уродиной, повторившей черты далекого предка, «уродившейся» в него. И вот что интересно: в большинстве славянских языков - украинском, чешском, польском, словенском и других – «врода» - это «красота», а «уродливый» – самый лучший в роду, самый красивый. И только в русском, где, по-видимому «урод» - это был уродившийся в кого-то чуждого, возможно, пришлого, значение поменялось на противоположное. Да, с ним можно жить, но нельзя не отметить его безобразность.

Эрн Первый написал по-латыни: «Мужчины моей страны умны, верны и трудолюбивы: женщины - честны, добры и понятливы. Но - прости им бог - и те и другие безобразны» (Куприн 1958: 716). Этот текст в самом конце перевел французский путешественник, доказывая принцессе несправедливость ее стереотипов.

Несмотря на счастливый, на первый взгляд, конец сказки, удачным финал может считаться только для Эрны: она встретила такого же принца, жалея его за его уродство, но и любя в то же время. Мать принцессы втайне грустила, что дети у них будут отменно некрасивыми, народ с легкостью отпустил свою принцессу в страну уродов. И только там, среди таких же внешне жителей, Эрна смогла посмотреть на себя другими глазами. Взаимное неприятие Востока и Запада не получило у писателя разрешения, не столько в силу его собственных убеждений, сколько из-за стремительно развивающихся в мире процессов нетерпимости, национализма и шовинизма: к 1927 году, когда был издан рассказ, в Европе это было очевидно. Символично, что время повествования в произведении отнесено к началу XVI века, ко

временам упоминающегося вскользь Нострадамуса, того самого, у которого ищут пророчества о судьбе России. Еще немного, и азиатская Русь посмотрит пристально в сторону Европы. Грядущий очередной передел мира навис над территорией Евразии в начале XVI и в начале XX веков – времена и идеи синхронизируются.

Но на родине писателя еще дружба народов, пусть и выглядящая несколько искусственно. Именно туда, в свою северо-восточную утопически-неправдоподобную родную землю Куприн едет – не жить, нет – а умирать. От прежнего силача Куприна и «следа не осталось! Он шел мелкими, жалкими шажками, плелся такой худенький, слабенький, что, казалось, первый порыв ветра сдует его с ног, не сразу узнал меня, потом обнял с такой трогательной нежностью, с такой грустной кротостью, что у меня слезы навернулись на глаза.» - писал будущий нобелевский лауреат. (Бунин [online]: 4) А у Куприна, как и у его произведений, не было к тому моменту ни европейского, ни русского признания. Эта сказка была попыткой разглядеть свою землю обетованную, а также предложить европейскому читателю другой взгляд на себя, причем тот к такому взгляду еще не был готов.

Самое печальное в утопии – это одно из последних, не очень заметных замечаний о том, что были специально прорыты пути и выложены дороги для удобства принцессы и ее мужа. Дороги, ведущие в цивилизацию и уничтоженные мудрым Эрном III, восстановлены. И на фоне безоблачного счастья одной пары возникает острое предчувствие грядущей катастрофы, столкновения не принимающих друг друга миров. У Куприна многие произведения служат иллюстрациями и предупреждениями к будущим событиям: «Молох» - о набирающем обороты капитализме, «Поединок» - о слабости русской армии накануне Первой мировой войны, «Гранатовый браслет» - об исчезающей из мира настоящей любви. Один из последних рассказов был создан как попытка отобразить толерантное взаимоприемлемое сосуществование рас еще до национально обусловленных катастроф XX века, как попытка найти непредвзятый и не упрежденный взгляд на чужой тип красоты. И этот взгляд был обращен в сторону синих глаз, синих озер, синей звезды – его Родины.

ЛИТЕРАТУРА:

Бунин [online]: Бунин И.А. *Куприн*: http://kuprin.gatchina3000.ru/16_bunin_o_kuprine.htm

Заболоцкий 1965: Заболоцкий Н.А. *Стихотворения и поэмы*. Москва - Ленинград, 1965.

Куприн 1958: Куприн А.И. *Собрание сочинений в шести томах, т.5*. Москва: Художественная литература, 1958, стр. 702-736.

Пушкин 1975: Пушкин А.С. *Собрание сочинений в 10 томах, т.4*. Москва: Художественная литература, 1975.

KONSTANTINE BREGADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustavli Institute of Georgian Literature

Robakidze contra Nietzsche: Understanding the Concept of *Life* according to Grigol Robakidze

Grigol Robakidze (1880-1962) (along with Konstantine Gamsakhurdia, 1893-1975) is one of those Georgian Modernist writers, in whose writings the reception of the philosophical heritage of Friedrich Nietzsche (1844-1900) is depicted with intensively. The hermeneutics of the Concept of *Life* (**Leben**) can be found throughout the philosophical work of Robakidze, the period of time before and after emigration (Germany, Switzerland _ 1931-1962). In this regard the Philosophical Essay Collection ‘Demon and Mythos’ (“*Dämon und Mythos*”) published in Germany in 1935 is rather important because this work clearly depicts Robakidze’s attitude towards the concept of Life.

Key words: Friedrich Nietzsche, Georgian Modernism, Grigol Robakidze, Concept of Life

კონსტანტინე ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

რობაქიძე *contra* ნიცშე: სიცოცხლის ონტოლოგიური არსის გაგება გრიგოლ რობაქიძესთან

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში ნიცშეს ფილოსოფიის რეცეფციის პრობლემისა და სპეციფიკის თაობაზე იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ რობაქიძისათვის ნიცშეს ფილოსოფიიდან უპირატესად მისაღები იყო ადრეული ნიცშეს *დიონისურის/დიონისურობის* კონცეპტი, კერძოდ, *დიონისურობის* ის მისტიკურ-საკრალური გაგება, რომელიც ნიცშემ განავითარა თავის პირველ ნაშრომში „ტრაგედიის დაბადება მუსიკის სულიდან“ (1872). ხოლო გვიანი ნიცშეს მიერ საკუთრივ *სიცოცხლის ფილოსოფიის* კონტექსტში (იხ. „ასე იტყოდა ზარატუსტრა“, 1883-85) განვითარებული *დიონისურობის* დესაკრალიზებული გაგება და მის მიერ *სიცოცხლის* ონტოლოგიური არსის მხოლოდ *ძალაუფლებების ნებაზე* დაყვანა, რობაქიძისათვის პრინციპულად მიუღებელი იყო*.

* შდრ.: „გერმანულ კულტურაში და, განსაკუთრებით, ნიცშეს შემოქმედებაში გრიგოლ რობაქიძემ დაინახა მითოსური ძალის აღორძინება, გაოცდა მისი უღრმესი შინაარსით და ჩასწვდა მის მოულოდნელ დროულობას. [...] რობაქიძე უბრუნდება ნიცშეს „ტრაგედიის დაბადებას“ და სწამს, რომ მითებისათვის ნიშანდობლივი თავ-

რობაქიძე ასევე აკრიტიკებს და უკუაგდებს მარადიული დაბრუნების ნიციშესეულ გაგებასაც, როგორც ამ კონცეპტის დემითოლოგიზებულ და დესაკრალიზებულ გაგებას (ბრეგაძე 2013ა: 299-317). რაც შეეხება ზეკაცის ნიციშესეულ კონცეპტს, იგი რობაქიძისთვის იმთავითვე ბუნდოვანი და მიუღებელი აღმოჩნდა:

„ზეკაცის იდეა, რამდენადაც ეს „ზარატუსტრაშია“ გაშლილი, განსაკუთრებული დამაჯერებლობით არ მეჩვენება. მაგრამ დიონისურმა ფენომენმა („ტრაგედიის დაბადება“) დამატყვევა — და — კიდევ უფრო მეტად — მარადიული დაბრუნების იდეამ... ეს იდეა ისეა ახსნილი (ნიციშესთან — კ. ზ.), როგორც პითაგორის კომენტატორები აკეთებდნენ, რაც ჩემთვის ყოვლად მიუღებელი იყო, რადგან, თუ კი მე ჩემ თავს მარადიულად ვუბრუნდები, როგორ შეიძლება ზეკაცი გავხდეთ?“ (რობაქიძე 1994: 227).

როგორც ნიციშეს, ისე რობაქიძის ფილოსოფიურ ნაზრევში ერთ-ერთი ფუნდამენტური საკითხია სიცოცხლის (**Leben**) ონტოლოგიური არსის გაგება. ეს სწორედ ის საკვანძო პუნქტია, რომლის ფონზეც კარგად იკვეთება რობაქიძისა და ნიციშეს ფილოსოფიურ პოზიციათა პრინციპული ანტაგინიზმი.

ზოგადად, სიცოცხლის არსის გაგება იმავითვე უკავშირდება ეგზისტენციისა და ონტოლოგიის საკითხებს, ამიტომ ეს პრობლემა სწორედ ამ ჭრილში უნდა განვიხილოთ. როგორია ნიციშესეული გაგება ყოფიერებისა და ეგზისტენციის — ცალსახად ანტილოგოცენტრისტული და დესაკრალიზებული, რაც ნიციშეს მიერ „ზარატუსტრაში“ გაცხადებულია ღმერთის სიკვდილის პოსტულატი (შდრ. ზატაუსტრასა და განდეგილის ეპიზოდი):

„გაფიცვებთ ძმებო, იყავით ერთგულნი მინისა და არ უჯეროდეთ, რომელნი საიქიოთი გაიმედებენ! იგინი მომწამლელები არიან [...]. იგინი ცხოვრების მოძულენი არიან, მომაკვდავნი და თვით მონამლულნი, მოპბეზრდა იგინი მინას: დეე ნარხდნენ“ (ნიციშე 1993: 16; ნიციშე 2000ა: 15).

ღმერთის სიკვდილის პოსტულატი უკვე თავისთავში იმთავითვე შეიცავს ახლებურ ონტოლოგიურ ხედვას: კერძოდ, იგი იმპლიციტურად გულისხმობს ყოფიერების „დავინროებას“, ანუ, ყოფიერების მხოლოდ საგანთსამყაროდ, მოვლენათა სინამდვილედ გააზრებას, ვინაიდან იქ, სადაც უარყოფილია ღვთის არსებობა და გაუქმებულია ღმერთის იდეა, შესაბამისად, უარიყოფა და უქმდება ყოველგვარი ტრანსცენდენტურობა და ადამიანის არსებობა მხოლოდ ემპირიული სინამდვილით შემოიფარგლება.

ისუფლების სუნთქვა ცხოვრებაში მხოლოდ მაშინ ჩნდება, თუკი ინარჩუნებენ ღრმა კავშირს დიონისურ სანყისთან“ (მაგაროტო 1989: 14). ასევე შდრ.: „გრ. რობაქიძეს დიონისური პრინციპის ნიციშესეული კონცეფცია, სავარაუდოდ, ყველაზე მეტად ხიბლავდა“ (ირემაძე 2007: 55).

ამგვარად, ნიცშეს ონტოლოგიური წინასწარდაშვების თანახმად, ღმერთი/ტრანსცენდენტურობა ის ფიქციაა, რომელიც გაუქმდა და მასთან ერთად გაუქმდა მარადიული სასუფევლის იდეაც. შესაბამისად, რჩება ყოფიერების მხოლოდ იმანენტური მხარე, ყოფიერება მხოლოდ როგორც ემპირიული მოცემულობა, საგანთსამყარო (ნიცშესეული „მინა“). ნიცშეს მიხედვით სწორედ ამ განზომილებაში ვლინდება *სიცოცხლე*, როგორც ყოფიერების ერთადერთი და თავისთავად არსებული ირაციონალური საწყისი. შესაბამისად, ყოფიერების, როგორც არსებულის, არსებობის ფორმა დროსა და სივრცეში მოცემული კვდომისა და დაბადების მარადიულად განმეორებადი უსასრულო პროცესია. აქედან გამომდინარე, ყოფაში სუბიექტის ეგზისტენციაც *სიცოცხლის* საფუძველზე ემპირიულ დროსა და სივრცეში უსასრულოდ, მარადიულად მეორდება როგორც დაბადებისა და კვდომის *ერთი და იგივე* უსასრულო პროცესი:

„ყოველი მიდის, ყოველი ბრუნდება; მარად ბრუნავს ბორბალი ყოფისა. ყოველი კვდება, ყოველი კვლავ ჰყვავის, მარად რბის წელი ყოფისა. ყოველი წარხდების, ყოველი ახლად ეწყობა; მარად შენდება იგივე სახლი ყოფისა. ყოველი განიყრება. ყოველი ახლად შეიყრება; მარად ერთგულია თავისა წრე ყოფისა. [...] ყოველი საგანნი მარად უკუიქცევიან და ჩვენც მათთან, და ჩვენ უკვე დაუსრულებლად აქ ვიყავით და ყოველი საგანი ჩვენთან. [...] წელნი ესენი ერთმანეთის მსგავსნი არიან დიდით და მცირედითაც. ესე თვით ჩვენც, [...] ჩვენივე მსგავსნი ვართ დიდი და მცირედითაც“ (ნიცშე 1993: 166, 168; ნიცშე 2000ა: 272-273, 276).

აქ ცხადად ჩანს, რომ ყოფიერების არსებობის ფორმა, რომლის არსობრიობაც (**Wesenheit**) **სიცოცხლის**, როგორც ყოფიერების ირაციონალური საწყისის, საფუძველზე ემპირიულ სინამდვილეში ერთი და იმავე საგანთა და მოვლენათა მარადიული განმეორებაა (დაბრუნებაა), იმთავითვე საზრისს მოკლებულია, რამდენადაც ყოფიერებაში ყველაფერი ყოველგვარ საბოლოო მიზანს მოკლებულია (**„ohne ein Finale“**), ყოფიერების არსებობის ფორმა მიზნის არ ქონაა — *სიცოცხლე* არის დაუდგრომელი უმიზნო და უსაზრისო წრებრუნვა *არარაში* (**„ins Nichts“**) — *„ადამიანი გამოკეტილია ქმნადობის მარად უსაზრისო გამოვლინებებში“* (**„ist man eingesperrt in die ewig sinnlose Äusserlichkeit des Werdens“**) (ფიგალი 1999: 274). შესაბამისად, ნიცშესთან სუბიექტის ეგზისტენცია მოაზრებულია როგორც არსაიდან „გამოვდებული“, არსაიდან „გამოტყორცნილი“ არსებობა, როგორც *გადავდებულობა* (**Geworfenheit**) (ჰაიდეგერი):

„[...] ყოფა, ისეთი, როგორიც ის არის, საზრისსა და მიზანსა მოკლებული, მაგრამ შეუქცევადია და განმეორებადი; ფინალობას მოკლებული, იგი არარაში ისწრაფვის“ (**„[...] das Dasein, so wie es ist, ohne Sinn**

und Ziel, aber unvermeidlich wiederkehrend, ohne ein Finale ins Nichts)
(ნიცშე 1996: 194).

აქედან გამომდინარე, ნიცშეს მიერ განვითარებული სიცოცხლის არსის გაგება (განსაკუთრებით იხ. „ესე იტყოდა ზარატუსტრა“) აშკარად ანტილოგოცენტრისტული და არამეტაფიზიკურია, ვინაიდან აქ სიცოცხლე გაგებულია, როგორც ყოველგვარ მეტაფიზიკურ საზრისსა და გონით-ლოგოსისეულ დაფუძნებას მოკლებული ირაციონალი, გაგებულია როგორც ყოფიერების „ბრმა“, სტიქიური პირველსაწყისი, რომლის არსიც ყოფიერებაში ვლინდება როგორც უსასრულო, ყოველგვარ მიზანსა და აზრს მოკლებული სტიქიური წარმოქმნა და გაქრობა, როგორც ძალაუფლების ნების, სიცოცხლისეული ნებელობის უსასრულო და მარად ერთი და იგივე გამოვლინება. შესაბამისად, სამყაროს საფუძვლად გამოცხადებულია ძალაუფლების ნებაში გამოვლენილი სიცოცხლე: „ყველაფერი არის ნება ნების წინააღმდეგ [...] ეს სამყარო სხვა არაფერია, თუ არა ძალაუფლების ნების გამოვლინება“ (*“Alles ist Wille gegen Willen [...] Diese Welt ist der Wille zur Macht - und nichts auferdem!”*) (ნიცშე 2000ბ: 38).*

ამის საპირისპიროდ, რობაქიძესთან სიცოცხლის ონტოლოგიური არსი იმთავითვე განხილულია, როგორც გონით-ლოგოსისეული წარმოშობის ფენომენი და არა როგორც ძალაუფლების ნება. აქედან გამომდინარე, ადამიანი, როგორც „სიცოცხლისმიერი“ არსება, თავის ეგზისტენციაში იმთავითვე ღვთაებრივ-მეტაფიზიკურ პირველსაწყისებთანაა დაკავშირებული, რაც მას შესაძლებლობას ანიჭებს მთელი სიცოცხლის მანძილზე მუდმივად ისწრაფვოდეს ამ მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტური საწყისებისაკენ, ანუ ისწრაფვოდეს საკუთარი ჭეშმარი-

* შდრ.: „სამყაროს ონტოლოგიური სურათი, რომელსაც გვიხატავს ნიცშე, ახალი მნიშვნელოვანი მომენტით შეივსო. ღმერთი მკვდარია. უძრავი, მარადიული, უცვლელი სამყარო იდეებისა, აბსოლუტური ღირებულებებისა არ არსებობს. მასთანადავს, არსებული, როგორც არსებულის, გასაგებად ღმერთი, იდეალური სამყარო არ გამოდგება; არსებული, როგორც არსებული, არის სიცოცხლე. სამყაროს არსება დროსა და სივრცეში „გაშლილი“, მარად ქმნადი, ცვალებადი სიცოცხლეა. ამ უკანასკნელის რაობა კი ძალაუფლების ნებაა; ძალაუფლების ნებასთან მიმართებაში აქვს აზრი ყოველ ღირებულებას — ამას ამბობდა აქამდე ზარატუსტრა. ახლა ჩვენს წინაშეა სიცოცხლის, როგორც მთელის „გეშტალტი“, არსებობის წესი, ფორმა; სიცოცხლე, როგორც მთლიანობა არის მარადიული განმეორება: ძალაუფლების ნება, შენიშნავს ჰაიდეგერი, ლაპარაკობს იმაზე, თუ „რა“ არის არსებული, მარადიული დაბრუნება კი იმაზე, თუ „როგორ“ არის არსებული. ერთ-ერთი საყოველთაო მომენტს სამყაროს ნიცშესეულ გააზრებაში ისაა, რომ მარადიულობა ამ შემთხვევაში არ გამოორიცხავს დროში ყოფნას. ნიცშესთან, როგორც სწორად შენიშნავს ლოვიით, რაც არის მუდამ“, დროის გარეშე არაა, არის დროში. დროში არსებული საგანი მარადიულია იმ აზრით, რომ მარად მეორდება. როგორც ვხედავთ, ძველისძველ მოძღვრებას მარადიულ განმეორებაზე ნიცშეს თხზულებაში სპეციფიკური სახე ეძლევა: ის ამჯერად გააზრებულია თავად გერმანელი ფილოსოფოსის მიერ დასმულ პრობლემებთან მჭიდრო კავშირში, კერძოდ, ღმერთის სიკვდილის, ზეკაცის, ძალაუფლების ნების პრობლემების ფონზე“ (ბუაჩიძე 2005: 532-533).

იტი ეგზისტენციის მოპოვებისაკენ (იხ. რობაქიძის ესსეები „სიცოცხლის განცდა დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“, „თაურშიში და მითოსი“) (რობაქიძე 1935: 25-42, 43-63). შესაბამისად, რობაქიძესთან სიცოცხლე ყოველგვარ მიზანსა და საზრისს მოკლებული ირაციონალი კი აღარაა, არამედ აპრიორული სწრაფვაა მეტაფიზიკური თაურსაწყისებისაკენ. შეიძლება ითქვას, რომ სიცოცხლის ონტოლოგიური არსის რობაქიძისეული გაგება წმინდად ლოგოცენტრისტულია, ვინაიდან სიცოცხლე რობაქიძესთან, ერთი მხრივ, გააზრებულია როგორც მისტიკური დიონისურობის ნიალი, მეორე მხრივ, როგორც ლოგოსის/თაურსაწყისის ყოფიერებაში ემანაციისა და დაფუძნების ერთადერთი წინაპირობა:

„დაუშრეტელად ღვივის ჩვენში თაურსაწყისი (*“Urbeginn”*). იგი იდუმალ მყოფობს ყოველ საგანსა და ყოველ მოვლენაში. ამგვარად კი იშვის ყოფიერების მითოსური გაგება [...]. რომ განვითარდეს ყოველი საწყისი, მასში თაურსაწყისი უნდა მყოფობდეს“ (რობაქიძე 1935: 36).

თაურსაწყისის ცნების/კონცეპტის შემოტანით რობაქიძე აუქმებს ნიცშესეულ ონტოლოგიურ „მონიზმს“ (ანუ ყოფიერების მხოლოდ საგანთსამყაროდ, მოვლენათა სინამდვილედ გაგებას) და აფუძნებს ონტოლოგიური სინთეზის პრინციპს, რომლის მიხედვითაც უკვე დიალექტიკურ და ურთიერთგანმსაზღვრელ მთლიანობადაა გააზრებული ტრანსცენდენტურობა და ემპირეა, შესაბამისად, მითოსური და ისტორიული სინამდვილე, რაც ნიშნავს იმას, რომ ყოველ ემპირიულ ფენომენში, ე. ი. საწყისში (*“Beginn”*) იმთავითვე მოცემულია მისივე არაემპირიული პირველსაწყისი (*“Urbeginn”*).

ამგვარად, რობაქიძე ავითარებს ონტოლოგიურ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც, სუბიექტი („ცალკეული“) თავისი ტრანსცენდირებადი შინაგანი არსიდან (ენტელექიიდან) გამომდინარე იმთავითვე ისწრაფვის პირველსაწყისისეული ეგზისტენციისაკენ, მეტაფიზიკური პირველსაწყისებისაკენ, ანუ, საკუთარი ჭეშმარიტი არსებობისაკენ. თავის მხრივ კი ობიექტი, ამ შემთხვევაში ურფენომენი, ანუ, მეტაფიზიკური პირველსაწყისები ემპირიულ სინამდვილეში უსასრულოდ და მარადიულად ვლინდება ორგანული ბუნების მრავალფეროვანი ფორმების სახით — მცენარეთა და ცხოველთა სამყარო, თავად ადამიანის მრავალფეროვანი ანთროპოლოგიური არსი. აქ კი მოცემულია სუბიექტ-ობიექტის აპრიორული დიალექტიკური მთლიანობა და მათი ურთიერთგამომდინარეობა.

ამგვარად, ნიცშეს ონტოლოგიური წინასწარდაშვებისაგან განსხვავებით, რომლის თანახმადაც ყოფიერების პირველსაწყისად „ბრმა“ ირაციონალი — სიცოცხლეა (**Leben**) მოაზრებული, კერძოდ, ძალაუფლების ნებაში (**Wille zur Macht**) გამოვლენილი სიცოცხლისეული ნებელობა, რომელიც **a priori** მხოლოდ იმანენტურობის, ანუ, ემპირი-

ული სინამდვილის, საგანთსამყაროს (“მინის”) ფარგლებში ვითარდება და მარადიულად მეორდება, როგორც დაბადებისა და კვდომის უსასრულო ნრებრუნვა, რობაქიძის ონტოლოგიური წინასწარდაშვების თანახმად, ზოგადად ყოფიერებას, *სიცოცხლეს* მეტაფიზიკურ-ტრანსცენდენტური/მითოსური პირველსაწყისები უდევს საფუძვლად, რასაც ის აღნიშნავს სიტყვით „თაურსაწყისი“ (“*Urbeginn*”).*

დამოწმებანი:

ბრეგაძე 2013ა: ბრეგაძე კ. ნიცშეს მარადიული დაბრუნების (*ewige Wiederkunft*) (ანტი-)სწავლების კრიტიკა გრიგოლ რობაქიძესთან // ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი* (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე). თბ.: „მერიდიანი“, 2013.

ბრეგაძე 2013ბ: ბრეგაძე კ. გოეთეს სწავლება ურფენომენზე (*Urphänomen*) და მისი რეცეფცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში // ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი* (გრ. რობაქიძე, კ. გამსახურდია, გ. ტაბიძე). თბ.: „მერიდიანი“, 2013.

ბუაჩიძე 2005: ბუაჩიძე თ. ფრიდრიხ ნიცშე და მისი „ზარატუსტრა“ // ბუაჩიძე თ. *ფილოსოფიური ნარკვევები*. ტ. 2, თბ.: თსუ გამ.-ობა, 2005.

ირემაძე 2007: ირემაძე თ. გრიგოლ რობაქიძე და ნიცშეს ფილოსოფია. ინდივიდუალიზმი — კომუნიკაცია — უნივერსალიზმი // *ნიცშე საქართველოში*. ქედვება თამაზ ბუაჩიძის ნათელ სსოფნას. რედ-შემდგ. თ. ირემაძე. თბ.: „არხე“, 2007.

მაგაროტო 1989: მაგაროტო ლ. ნიცშეს გავლენა გრიგოლ რობაქიძის ადრეულ შემოქმედებაზე. გაზ. „*ლიტერატურული საქართველო*“ (20. X. 1989).

ნიცშე 1993: ნიცშე ფრ. *ასე იტყოდა ზარატუსტრა* (გერმანულიდან თარგმნა ერ. ტატიშვილმა. თ. ბუაჩიძის რედაქციით). თბ.: 1993.

ნიცშე 1996: Nietzsche Fr. *Die nachgelassenen Fragmente* (eine Auswahl), hrsg. von G. Wohlfart, Reclam. Stuttgart: 1996.

ნიცშე 2000ა: Nietzsche Fr. *Also sprach Zarathustra*. in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA), hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, München: 2000. Bd. IV

ნიცშე 2000ბ: Fr. Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente*; in: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Bänden* (KSA), hrsg. von G. Colli und M. Montinari, 7. Aufl., Deutscher Taschenbuch Verlag / de Gruyter, München, 2000. Bd. XII

* ამ კონტექსტში მნიშვნელოვნად მეჩვენება *ტრადიციის* ცნების რობაქიძისეული განმარტება, სადაც კარგად იკვეთება მისი მსოფლმხედველობის მეტაფიზიკური და ლოგოცენტრისტული არსი, ან თუნდაც მისი გოეთეანელობა და არა ნიცშეანელობა: „შინაგანი გეზი ამ ნარკვევისა („საქართველოს სათავენი“ — კ. ბ.) მოცეულია იმ მსოფლმხედვაში, რომელსაც „ტრადიციულს“ უწმობენ. “ტრადიცია” — სიტყვა უცხო. ფრანგულად: *tradition*, გერმანულად: *Überlieferung*, რუსულად: პრედანიე, ქართულად: გადმოცემა. ნაგულისხმევია არა ჩვეული გაგება ამ ცნებისა — მაგალითად არა ესა თუ ის ჩვეულება რომელიმე ტომისა თუ გვარისა, არამედ: ხილვით თუ ქმედებით გამოსვლა მეტაფიზიურ სათავეებიდან“ (რობაქიძე IV 2012: 84). რობაქიძის მსოფლმხედველობის გოეთეანურ საწყისებსა და სპეციფიკაზე იხ. ჩემი სტატია „*გოეთეს სწავლება ურფენომენზე (Urphänomen)* და მისი რეცეფცია გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედებაში“ (ბრეგაძე 2013ბ: 257-298)

რობაკიძე 1935: Robakidse Gr. *Dämon und Mythos*. Eine magische Bildfolge, Eugen Diederichs Verlag, Jena: 1935.

რობაკიძე 1994: რობაკიძე გრ. შერისხულნი // *თხზულებანი*. ტ. 2. თბ.: 1994.

რობაკიძე IV 2012: რობაკიძე გრ. *ნანერები* (პუბლიცისტიკა. ეპისტოლარული მემკვიდრეობა). წიგნი IV. თბ.: ლიტერატურის მუზეუმის გამოცემა, 2012.

ფიგალი 1999: Figal G. Nietzsche. *Eine philosophische Einführung*. Reclam, Stuttgart: 1999.

LEVAN BREGADZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Resettlement into Books

Givi Margvelashvili's peculiar works are marked by his unique biography. Born in the family of the parents forcibly immigrated to Germany, he himself became a forced immigrant in his parents' country after World War II. This biographical event greatly conditioned the emergence of his main artistic concept: resettlement into books—his secret homeland. Givi Margvelashvili reads his real life—past, present, or future one—as a book. The postmodern concept of resettlement into books is the one on which Givi Margvelashvili's masterpiece: the poem entitled “Hamlet to be or not to be?” is based, where his meeting with the ghost of his father, who was murdered by the Soviet secret service, occurs in the Shakespeare's tragedy.

Key words: immigrant, secret homeland, postmodernism.

ლევან ბრეგაძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

წიგნებში გადასახლება

გივი მარგველაშვილის თვითმყოფადი შემოქმედება მისი უნიკალური ბიოგრაფიით არის დაღდასმული. გერმანიაში იძულებით ემიგრირებული მშობლების ოჯახში დაბადებული, ის მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ თვითონაც იძულებითი ემიგრანტი ხდება... თავისი მშობლების სამშობლოში. იგი „სასტიკი ძალმომრეობით მოსწყვიტეს თავის სამშობლოს — ევროპას და გამოკეტეს საბჭოთა ტოტალიტარიზმის ერთ

ჰერმეტიულ კუნჭულში — რის შედეგადაც მისი (გერმანული) ტექსტები სხვა (ქართული) ენის გარემოცვაში კუნძულებად იქცა, დაკარგა საკუთარი (გერმანული) მკითხველი და ფატალური დაგვიანებით დაუბრუნდა სამშობლოს“ (გელაშვილი 2006: 7).

გივი მარგველაშვილი 1927 წელს ბერლინში დაიბადა საქართველოდან გასაბჭოების შემდეგ გერმანიაში ემიგრირებული მშობლების, ისტორიკოსისა და ფილოსოფოსის ტიტე მარგველაშვილისა და მარიამ ხეჩინაშვილის ოჯახში. „1946 წლის თებერვალში მამა-შვილი მარგველაშვილები საბჭოთა სპეცსამსახურების (ქართველმა) მუშაკებმა მოიტაცეს. ტიტე მარგველაშვილი 1946 წლის 17 ოქტომბერს დახვრიტეს საქართველოში. გივი კი ზაქსენჰაუზენის საკონცენტრაციო ბანაკში წელიწადნახევრიანი პატიმრობის შემდეგ თბილისში გადმოაგზავნეს, სადაც ცხოვრობდა და მუშაობდა 1992 წლამდე“ (მარგველაშვილი 2006: 2).

დიდწილად ამ ბიოგრაფიულმა მომენტებმა განაპირობა გივი მარგველაშვილის შემოქმედების მთავარი მხატვრული კონცეპტის გაჩენა — ნიგნებში, როგორც **საიდუმლო სამშობლოში**, გადასახლება. მისი ერთი ადრინდელი ლექსი ასე იწყება: „დე, შენი სამშობლო / იყოს შენი საიდუმლო“ (გივი მარგველაშვილი 2006: 155), ხოლო იმავე ხანებში დაწერილ სხვა ლექსში ამბობს: „მე ნიგნის გმირი ვარ. / ჩემს ნიგნში — / მე მას ჩემს ბიოგრაფიულ რუკასაც ვუნოდებ — / ზუსტად მიწერია ჩემი ბედისწერა“ (გივი მარგველაშვილი 2006: 67).

თავის რეალურ ცხოვრებას, წარსულს, ანმყოს თუ მომავალს, გივი მარგველაშვილი ნიგნივით კითხულობს: („...და მამა-პაპა / ძველ და უცხო წიგნად გექცევა“. — გივი მარგველაშვილი 2006: 153), მის მეხსიერებაში, როგორ ნიგნში, ცხოვრობენ მისი მოგონებები მშობლებზე, ანუ — თვითონ მშობლები, „ადამიან-მოგონებანი“ (მინიატურა „ოდესლაც“-ასა და „ახლა“-ს შორის“. — გივი მარგველაშვილი 2006: 51).

ნიგნებში გადასახლებასთან არის დაკავშირებული ორიგინალური მხატვრული იდეა, რომლის ხორცშესხმასაც წარმოადგენს გივი მარგველაშვილის თითქმის მთელი მხატვრული შემოქმედება, იდეა, რომლის გამოც ნაირა გელაშვილმა გივი მარგველაშვილს „პერსონაჟების მესია“ უწოდა (გელაშვილი 1991: 191). ეს მხატვრული იდეა ლიტერატურული შედეგების ისე „გადაკეთებას“ გულისხმობს, რომ ბოროტებამ ველარ გაიტანოს თავისი. ასეთ დროს ყველასათვის კარგად ცნობილ ტანჯულ პერსონაჟებს მსხნელად მოეგლინებათ კეთილ ლიტერატურულ ექსპერტთა საიდუმლო ორგანიზაციის — „ნიგნის სამყაროს სამმართველოს“ — მიერ მათ დასახმარებლად წარგზავნილი მშველენი. მაგალითად, მინიატურაში „ნიგნის გმირების დროული გადასახლება“ ასეთი რამ ხდება: კაცებით, ქალებითა და ორ წლამდე ყრმებით ავსე-

ბულ საზიდართა გრძელ რიგს „მიუძღვებიან წიგნის სამყაროს მმართველობის მიერ წარგზავნილი წინამძღოლები. ესენი რეალური ადამიანები და გამოცდილი მეგზურნი არიან, რომელთაც კარგად იციან წიგნის სამყაროს სხვადასხვა მხარე-უბნების შემაერთებელი გზა-ბილიკები. მშობლიური კუთხიდან აყრილი მშობლები და ყრმანი მათ ლუკას სახარებაში გადაჰყავთ, რადგან აქ არ ხდება ყრმათა გაჟღეჭა და უასაკო ლტოლვილებს წიგნის სამყაროს ამ მხარის ისტორია ხიფათს არ უქადის“ (მარგველაშვილი 2006: 23).

რა სახის ლიტერატურულ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, რა ყაიდის მხატვრულ ტექსტებს ქმნის გივი მარგველაშვილი?

ამ შეკითხვას ასე უპასუხებს ნაირა გელაშვილი:

„ესთეტიკის ენაზე ამას მხატვრული თამაში ჰქვია... გულის ენაზე — სიკეთის ქმნის უსაზღვრო წყურვილი, რომელიც, თუ რეალურ ცხოვრებაში ვერ დაკმაყოფილდება, თუ აქ ვერ აუქმებს ძალადობას, ლაღად შლის ფრთებს... წიგნის სამყაროში“ (ალტერნატივა 1998: 2). აი ასეთი — პოსტმოდერნისტულ ყაიდაზე გადანერილი — ტექსტების ავტორია გივი მარგველაშვილი. ნაირა გელაშვილისავე სიტყვით, „გივი მარგველაშვილის შემოქმედება წინ უსწრებდა ამგვარი „თამაშის“ ტენდენციებსა და თანმიმდევრულ გამოვლინებებს დასავლურ ესთეტიკაში. მაგრამ ბედისწერას ენება, რომ მისი აურაცხელი ლიტერატურული ნოვაციები და ექსპერიმენტები (...) 1990 წლამდე თბილისის ერთოთახიანი ბინის სივინროვესა და საკუთარი უჯრების სიბნელეში დარჩენილიყო“ (გელაშვილი 2006: 4).

უჩვეულო მხატვრული ფორმით გივი მარგველაშვილმა იმ დროისათვის არაორდინარული ეთიკური მრწამსი გამოხატა. ეს ეთიკური მრწამსი გახლავთ **არაძალადობა**.

განვიხილოთ ამ თვალსაზრისით გივი მარგველაშვილის შედეგრი — ლექსი, რომლის სათაურია „ჰამლეტად ყოფნა თუ არყოფნა?“, სადაც საბჭოთა სპეცსამსახურის მიერ მოკლული მამის აჩრდილთან შეხვედრა შექსპირის ტრაგედიაში ხდება, ანუ წიგნი, რომელშიც ლექსის ავტორი ამჯერად „გადასახლდება“, გენიალური დრამატურგის უკვდავი პიესაა.

საკონცენტრაციო ბანაკებში დაღუპულთა აჩრდილები უგრძეს რიგში დგანან, რათა იქნებ გაუმართლოთ და ცოცხალ შვილებს „ჰამლეტის წიგნი“ (პირველი მოქმედების მეხუთე სცენა) გამოეცხადონ.

ერთხელ ჰამლეტმა, რომელთანაც ლექსის ავტორი, მისივე სიტყვით, დიდი ხანია მეგობრობს, აუწყა:

„რა არის იცი! — ნამოიწყო მან და მიმანიშნა
იქაურობის სიღრმეში მდგარ აჩრდილისაკენ —
იგი ამბობს, რომ მამაა შენი, გაესაუბრე!“

(მარგველაშვილი 2006: 143).

მამის აჩრდილისა და შვილის გულის შემძვრელი შეხვედრის შემდეგ ლექსის პროტაგონისტს, რომელიც გაქვავებული, რეტდასხმული დგას და ეჩვენება, თითქოს ზეცა თავზე დაემხო, ჰამლეტის ხმა ჩაესმის: „აბა, რას ფიქრობ? თქვი, რას აპირებ? შურს არ იძიებ?“ (მარგველაშვილი 2006: 145).

პასუხი არატრადიციულია, რასაც პროტაგონისტი იმით ხსნის, რომ... სხვა დრო დადგა:

„ყური დამიგდე, ვუხსნი, — ნერვიულ სიცილამტყდარი:
დღეს ველარ შეძლებ ჩვენს სამყაროში
მამისათვის შურის ძიებას...“

(მარგველაშვილი 2006: 145).

ჰამლეტი, რომელმაც თვითონაც ვერ შეძლო ფიზიკური შურისძიება მამის მკვლელ ბიძაზე, წამსვე ასეთ „გამოსავალს“ სთავაზობს პროტაგონისტს:

„მაშინ წიგნის სამყაროში იძიე შური, ლექსი იქნება
თუ ტრაგედია! (...)
მე მომბაძე და ნაწარმოებში აწარმოე შურისძიება!“

(მარგველაშვილი 2006: 145).

(ჰამლეტს მხედველობაში აქვს მის მიერ დადგმული სპექტაკლი, რომლითაც მან თავის დედასა და ბიძას მიახვედრა, რომ ყველაფერი იცოდა მათ მიერ ჩადენილი დანაშაულის შესახებ).

ლექსის ფინალი ასეთია:

„და აი, გუშინწინდელს აქეთ საგონებელში
ვარ ჩავარდნილი:
ვიყო ჰამლეტი თუ არ ვიყო,
რა გზას დავადგე?“

(მარგველაშვილი 2006: 145).

ანუ: გივი მარგველაშვილის ლექსის პროტაგონისტი იმაზეც კი ყოყმანობს, რაც ჰამლეტმა უყოყმანოდ მოიმოქმედა — ხელოვნებაში, სპექტაკლში იძია შური. ეს ყოყმანი შეიძლება იმის გათვალისწინებითაც იყოს გამოწვეული, რომ ჰამლეტის ამ უსისხლო შურისძიებამაც კი უბედურების მეტი არავის არაფერი მოუტანა.

იმ ეთიკის უკეთ გასაგებად, რასაც არამართო განხილული ლექსი, არამედ გივი მარგველაშვილის თითქმის მთელი მხატვრული შემოქმედება ეფუძნება, მოვიყვანთ ამონარიდს მწერალსა და ფილოსოფოსთან ერთი შეხვედრის ანგარიშიდან.

1999 წელს თბილისის „კავკასიურ სახლში“ გივი მარგველაშვილთან შეხვედრა მოენყო. მან პასუხი გასცა დამსწრე საზოგადოების მხრიდან დასმულ მრავალრიცხოვან შეკითხვებს. შეხვედრის ანგარიში გაზეთ „ალტერნატივაში“ დაიბეჭდა. აი ერთი ამონარიდი იქიდან:

„გივი მარგველაშვილი — (...) ძალის კულტი არის ბიოლოგიკიდან ჩვენში შემოპარული. ჩვენ უნდა შეგვეძლოს მისი ფრჩხილებში ჩასმა. ეს არის ადამიანურობა. თუ ეს არ შეგვიძლია, მაშინ ადამიანები არ ვართ.

ნაირა გელაშვილი — შეიძლება შენი ფილოსოფია მივიჩნიოთ ქრისტესმიერი ეთიკის ფილოსოფიურ დასაბუთებად?

გივი მარგველაშვილი — სწორედ ეს არის.

.....

ლევან ბრეგაძე — განა ქრისტიანობის შემდეგ ნაკლებ სასტიკი გახდა ადამიანი?

გივი მარგველაშვილი — მე უკვე ვთქვი. კაცობრიობის ნაწილი სასტიკია, არ ვიცი უფრო მეტად თუ უფრო ნაკლებად, მაგრამ ნაწილს აქვს იდეალი: არაძალადობა. დღევანდელ დღეს სამყარო ისეთი სოლიდარული გახდა, როგორიც არასდროს ყოფილა. აბა ვინმემ ისეთი რამე თქვას იქ, დასავლეთში, რაც პლურალიზმის, დემოკრატიის იდეალებს არ შეესაბამება. იმ წუთშივე მთელი ქუჩა ხალხით ივსება, რევოლუციასავით არის. იყო რაიმე ასეთი წინა ეპოქებში?“ (ალტერნატივა 1999: 2).

რა პერსპექტივა ექნება ამ ეთიკას რეალურ ცხოვრებაში, უახლესი მომავალი დაგვანახვებს.

დამონებანი:

ალტერნატივა 1998: გაზ. „ალტერნატივა“, 1998, № 1. გელაშვილი ნ. იესო და ისააკი. გივი მარგველაშვილის მინიატურისთვის „ისააკის გაქცევა ბეთლემში“. შდრ. მარგველაშვილი 2006: 12-13.

ალტერნატივა 1999: გაზ. „ალტერნატივა“, 1999, № 14 (28). შეხვედრა გივი მარგველაშვილთან.

გელაშვილი 1991: გელაშვილი ნ. *ტრაგიკული გრადაცია*. თბ.: „მერანი“, 1991.

გელაშვილი 2006: გელაშვილი ნ. *წინასიტყვაობა* წიგნისა: გივი მარგველაშვილი. „მე წიგნის გმირი ვარ“. თბილისი: „კავკასიური სახლი“, 2006.

მარგველაშვილი 2006: მარგველაშვილი გ. *„მე წიგნის გმირი ვარ“*. ორენოვანი — გერმანულ-ქართული — გამოცემა. ქართული თარგმანი შესრულებულია ნაირა გელაშვილის მიერ. თბ.: „კავკასიური სახლი“, 2006.

RŪTA BRŪZGIENĖ

Lithuania, Vilnius

Mykolas Romeris University

Institute of Humanities and Philosophy

Bernardas Brazdžionis – Herald of Freedom: Poetical Rhetoric of Emigrational Lyrics

Lithuanian poet Bernardas Brazdžionis, in 1944 having emigrated to the West, became an active public man. He was the editor of the *Lithuanian encyclopaedia*, he edited the magazine *Lietuvių dienos* [*Lithuanian days*], was the chairman of the Lithuanian writer society, etc. In emigration he published his several poem sets, in which the most important are the motifs of Mother-country freedom. His emigrational lyrics had especially great influence on Lithuanian residence and in the period of revival. In the article, some peculiarities of the rhetoric expression of emigration poetry of Brazdžionis will be analyzed. One will use comparative methodology as well as the works J. Girdzijauskas, A. J. Greimas, Yu. Lotman, W. Wolf, etc.

Key words: *Lithuanian poet B. Brazdžionis, rhetoric, musicality.*

* * *

In the article, we will try to describe the phenomenon of Bernardas Brazdžionis – as the poet-prophet – in the attitude of the modern rhetoric. In modern poetics and semiotics, according to Yu. Lotman, the term rhetorics is used in three main meanings: a) linguistic – as the construction of speaking in the antiphrasial level, rules narrative structure in those levels which are over the phrase; b) as a discipline analysing “poetical semantics” – the types of figurative meanings, the so-called “rhetoric of figures”; c) as “poetics of the text”, the section of poetics analysing the internal relations of the text and social functioning of the texts as united semiotic formations. The latter attitude, combined with the earlier one, makes the basis of “common rhetorics” in modern science. (Lotman 2004: 171). Precisely this, third, aspect based on poetic communication would be the most relevant to the topics of the article

The phenomenon of Brazdžionis – poet and public man – can be discussed in several aspects. First of all, it is the myth of the poet – prophet of the nation; the factors and reasons of its formation. Second, – it is the influence of poetry, the supports of which are several – human existential questions and pain for the destiny of the nation, third, – special musicality and stylistic means of rhetorics of the verse.

It is difficult to find the author who would better echo the casual dimensions of the sociality of the Lithuanians – nationality, patriotism, openness for the period lived, live relation with the audience. The poet's cultural and social role is archetypically initiated by the prophet; this sometimes, in extreme situations for the nation bursts in modern times. In this attitude Bernardas Brazdžionis is undoubtedly the brightest performer of this role in the new Lithuanian poetry: during the years of the Soviet occupation, the poems of Brazdžionis performed the same role as it was in the end of the XIX c. and in the beginning of the XX c., performed the set of poems of Maironis *Pavasario balsai* [*Voices of spring*].

About biography of B. Brazdžionis. Bernardas Brazdžionis (1907-2002) – a poet, editor, public character, at the same time one of the brightest creators of the Lithuanian religious poetry and also one of the brightest characters of the Lithuanian emigration who struggled for the freedom of Lithuania. In his creation, 3 periods are distinguished – Pre-war, War and Post-war (emigration), and this could be divided into the period a) till the recovery of the Lithuanian independence and b) after recovery of the Independence (from 1989). His most important collections in the Pre-war period are *Amžinas žydas* [*The Eternal Jew*], 1931, *Krintančios žvaigždės* [*Shooting Stars*], 1933, *Ženkilai ir stebuklai* [*Signs and Wonders*], 1936, *Kunigaikščių miestas* [*The Town of the Dukes*], 1939. Their topics vary from biblical, liturgical symbolism to folklore, landscape or urban motifs. In these collections, one can notice also an authentic relation with being, based on religious experiences, there is also quite much declaration of religious truths; they are also characteristic of the variety of style and structural models.

During the World War II the collections of poems called *Šaukiu aš tautą* [*Calling the Nation*], 1941, *Iš sudužusio laivo* [*From the Shipwreck*], 1943 are published; they are characteristic of severe experience of the nation's destiny / survival. Poetics of the post-war verse collections *Svetimi kalnai* [*Alien Mountains*], 1945, *Šiaurės pašvaistė* [*The Northern Lights*], 1947, *Didžioji kryžkelė* [*The Great Crossroad*], 1953, *Vidudienio sodai* [*The Midday Gardens*], 1961, *Po aukštaisiais skliautais* [*Under the High Domes*], 1989, that were written during the years of emigration, are characterized as being declarative, filled with pathos and pathetics, and focusing on motives of love for the homeland, nostalgia and other feelings. Their stylistic structures of melodious dynamics are mostly based on syntactic parallelism; in the poems, the most important are the motifs of Mother-country freedom, destiny, there predominates rhetoric pathetic.

Brazdžionis, living in the West, became an active public man. He was a long-lived editor of the magazine *Lietuvių dienos* [*Lithuanian Days*] (in 1955-72), was the editor of the *Lithuanian encyclopaedia* published in Public Literature Department in the USA, the member of USA Lithuanian Community, the member of the Board of the Lithuanian Fund, he taught at the Lithuanian Saturday school,

spent two cadencies (in 1961-1965 and 1980-83) chairing the Lithuanian Writer Association, he was an active participant of Los Angeles Lithuanian Front Comrade Political Studies and the participant of many literary evenings, indispensable orator in various literary meetings and celebrations.

Miscellaneous, wide spectrum activity especially expanded when he lived in California (about 50 years). The work in magazine *Lietuvių dienos* formed the hand of his publications which were characteristic of hot, but responsible reaction towards political and public topics. In 1963, Brazdžionis in his leader of this magazine put the sing of equality between the commitment for the nation, truth and humanity. He wrote:

[...] in the face of communist danger, one needs a miraculous voice of Jerichon's trumpet to make the hearts shiver not only of the enemies, but also those of the friends. This is one of the tasks of the subdued nations and retreated people. To raise the voice and not allow the world's consciousness to fall asleep. It is the work of not only politicians, but of everyone who is still alive for his nation and feels human responsibility (quotation from: Kojelis 2008: 210).

In the leader "Procession of life" (*Lietuvių dienos*, 1966, April) Brazdžionis writes as poetical publicist: "Procession of life keeps going and going. We all call – *Art, art!* Others – *politics, politics!* The third ones – *Science!* Still others – *Dollar!* And we need all this as the call of us all – *Lithuania, Lithuania!* And procession keeps going" (ibid.). Some journals of resistance write, why the poet became a living Lithuanian legend:

During the years of both occupations, he gave all his political talent for raising the spirit of the countrymen, for awakening the sacred hope that under the wheels of Stalin's carriages and under the heaps of corpses of Rainiai, Pravieniškės and Červenė there will still stay Lithuania alive. In the night of the darkest terror Lithuania was reached by an encouraging voice of the poet: "I call the Lithuanian to flock by the Lithuanian / And live heart by the live heart" ("Šaukiu lietuvių burtis prie lietuvių / Ir gyvą širdį prie gyvos širdies") (quotation from: Kojelis 2008: 214).

Thus it can be stated that in the Lithuanian emigration in the USA Brazdžionis was one of the brightest figure, and his public activity was directed not only for the support of the Lithuanianship in a foreign country, but also for the struggle for the support of freedom in Lithuania. In the Soviet times, in Lithuania the mentioning of Brazdžionis was a political act, and the possession of the set of his poems *Per pasaulį keliauja žmogus* [*A human travels through the world*] was being punished with the exile to Siberian concentration camps. Thus, his poems, distributed secretly, raised the spirit of the resistants, political prisoners and the exiles.

Brazdžionis as Poet-Prophet. The phenomenon of Bernardas Brazdžionis, as poet-prophet, fighter for freedom, could be tried to explain in several aspects

– not only with public character, religious education, but also passionate temperament and inborn musicality which create during the rhetoric communication a close, real dialogue opening the consciousness of the listeners. Therefore, what reasons helped the poet becoming the Herald of the Nation? – The nation started looking for own identity and inspiration in history, ethnic culture and literature, and especially in the literature of the XIX c. (Maironis, etc.). During this period there was a need in Lithuania for the exciter of the nation, and he would have reached the state of the “prophet of the nation’s revival”, was publicly titled the herald of the nation and exciter. The waking nation needed personalities which would stand in front of it and lead as well as prophet its future. Such mission was consciously taken by Brazdžionis after Lithuania lost its independence, perceiving himself as the poet of the nation. According to Darius Kuolys:

In the ideologized Lithuanian reality Brazdžionis was and stayed the sign of loyalty to God and nation. The posture of herald and prophet for modern Lithuania is more understandable than the word of gracefully hermetical poets. In the creation of Brazdžionis, the coherently confessed Christian truth gained the resistential shade in the present conditions (ibid).

All these features especially obviously manifested during the poet’s travels to Lithuania in the period of Singing Revolution (9th decade). One of the brightest events of the Revival was the travels of Bernardas Brazdžionis in Lithuania, especially in 1989 when after the flight the crowd took him on their hands and carried to the bus (May 25). His verses “Šaukiu aš tautą” [“I call the nation”] and “Aš čia, gyva” [“I’m here, alive”] have become the hymns of the revived Lithuania. During the period of revival, Lithuanian people experienced an unusual spiritual rise, national enthusiasm and unity. Meetings and national festivals, in which Brazdžionis participated, gathered the crowds of thousands. It raised the spirit of the nation, awaked the resolution of struggle, desire for freedom, spoke about the painful events of the Lithuanian history. An important place in Brazdžionis’s poetry was taken by religious motifs, and in Lithuania, revival was integrated to the Church.

Philosopher, psychoanalyst Leonarda Jekentaitė states that Brazdžionis as prophet is exceptionally handy for the archetypical analysis, as the space of his images – the depth of collective subconsciousness (Jekentaitė 2007: 252). This statement is based on the lines of the poem “De profundis” (Brazdžionis 2008: 265; in the next quotation will be written only the number of the page of this set):

Iš gilumos šaukiuos aš Tavęs, o Viešpatie, [I call You, God, from the depth,]
Iš gilumos susopusios širdies, [From the depth of painful heart,]
Einu Tavęs, Paguodos žodžio ieškoti, [I go searching for You, the Word of comfort,]
Einu Tavęs, vidunakčio Žvaigždės! [I go for You, for the midnight Star!]

About rhetoric of Brazdžionis's poetry. Thus the poet-prophet is characteristic of certain archetypical overlap of personality, especially strong belief, rising from the internal passion. In this attitude of passions, the works of semiotics are interesting. Some of them are based on the opposition of essential passions – love and death. For example, configuration of passions by Greimas is the following: constitution (mood) – sensibilization (empathy) – moralization (emotion) (see: Nastopka 2010: 263), others try systemizing the variants of models of passions. Main thematic powers of mythological models of narrator, according to E. Souriau (there is underlined, what is characteristic to the creation of Brazdžionis – R.B.) are: love (sexual, family, friendship); religious and political fanaticism; greed, avarice, rush for wealth, luxury, glory, pleasure, etc., envy, jealousy; despite; desire for revenge; curiosity (specific true-life or metaphysical); patriotism; desire for work, activity (religious; academic, artistic; travelling); need for rest, peace, freedom; need to have something else or something what is elsewhere; need to worry, need to feel good, to unfold; need to not get towards abyss; fear; death; sin, penance; pain, stress; ugliness of environment; disease, boredom; loss of love; worry for neighbours, their disasters; suffering for their shameful acts; for their declines; worry or hope in confrontation with transcendence (see: Greimas 2005: 236). According to Nastopka, this actant model submits negative transformation: this is obsession vs. phobia (ibid.), but kind of obsession we can interpret in another way, as enthusiasm.

Generally speaking, essential archetypical passions Love – Death (in Greece mythologie Eros – Tanathos), which in classical European music are expressed as major and minor, while musicality in a literary work might be perceived as pathos (euphoria or dysphoria). Emotional colours in this type of music are defined by tonality. In a literary text, we could also metaphorically treat emotions as tonalities or moods. Therefore passions, as the basis of certain archetypical energies, can also in the semiotics of their transformation be described in archetypical musical models (see: Karbusický 1997: 5-11). Thus the basis of rhetoric influence is comprised of: dynamics of archetypical passions – musical model – specific topicality and its expression which manifests in text musicality, its expressive –dynamical development. Textual musicality can manifest in several levels: a) images, b) phonics, c) syntactic intonation, d) architectonic form and internal form – processuality (Brūzgienė 2004). In Wolf's conception of intermediality the following levels of textual musicality are distinguished: a) "word" music, b) image levels ("verbal music"), c) identities of narration principles, d) parallels and analogous of musical form and technique (Wolf 2002: 26).

Brazdžionis is considered one of the most musical Lithuanian poets for especially rich layer of musical images. In the National Lithuanian Library holds about 180 musical items that used Brazdžionis's texts. Such a large number of

compositions most likely appeared because the poems contained not only syntactic structures *convenient* for singing, but also spacious semantics of words acting as dimensions of sacramental space. According to literature-researcher Juozapas Girdzijauskas, “it incorporates everything that ever was, is or may be divine; God reveals himself as the Cosmos, infinite space, and the incessant flow of time, the whole of human history and culture, as well as the blowing of the wind, the blossom of daisy, and the scent of caraway” (Girdzijauskas 2006: 582). Cosmic consciousness created / opened by the sound paths sent by shamans / oracles is one of the cornerstones of Algis Mickūnas philosophical statements (Mickūnas 2011: 217).

The analysis of musical images of Brazdžionis’s poems reveals that the musical images can be set into several groups (Brūzgienė 2008: 235-253). One is the nature-based folklore images („rauda“ [“lament”], „aušrinė išgiedojo“ [“the morning star has sung its song”], „dainuos žvaigždės“ [“stars will sing”], „piemenėlių dainos“ [“shepherds songs”], etc.). Another group is based on classical music or everyday music („madrigalas“ [“madrigal”], „valsas“ [“waltz”], „romansas“ [“romance”], „kantilena“ [“cantilena”], „stygos“ [“strings”], „gama“ [“gamut”], „Strausso muzika“ [“Strauss’ music”], „rockenrolas“, [“rock&roll”], etc.). The third group will hold the images of Church and liturgical music („psalmė“ [“Psalm”], „Osanna“ [“Hosanna”], “Gloria”, “Kyrie Eleison”, “Dies irae”, “Sanctus”, etc.). Analysis of the works of Brazdžionis shows that the number of motives of church music and folklore can compete between themselves but very few images of classical and everyday music can be found. Such interaction of the motives draws the dominants in poet’s understanding of the world alongside reflecting the harmony of the pantheistic worldview of the old agrarian Baltic culture and Christianity so typical of Lithuanian culture.

So-called *word* music – phonics, rhythm, and rhyme creates a deeper impression than textual images or a paratextual musical level. There is a number of researchers who mention a special musicality of Brazdžionis. According to Vytautas Kubilius, his verses continue “the tradition of melodic intonation with repeated words and loud rhythmic gradation of sounds, subjected to tension raised by contrasting rhetorical pathos” (Kubilius 1995: 270). Juozapas Girdzijauskas, Tomas Venclova emphasizes repetition, variability of expansion, abundance of internal rhymes, alliteration, and *organic rhythmic* (Girdzijauskas 2006: 162, Venclova 1995: 86). Sometimes it is referred to his melody being monotonous, that sounds like repetitive polyphonic meditation or recurs in the style of rondo. Repetition and variance have been accepted as the basis for his main form creation.

In the creation of Brazdžionis, literaturologist Vytautas Kubilius emphasizes the expression of syntactic and sound repetitions which is powerful, modern dynamics of strophe, inventive instrumentation, describes his verse as prolonging (Kubilius 1995: 268). Juozapas Girdzijauskas discusses the distinction and tra-

dition of poet's versification, attentively listens to and analyses the relation of musical poem sound and syntactic constructions: "most often, by instrumenting the line, Brazdžionis uses synonymic repetitions, compares the words of similar meaning the emphasized rhyme of which phonically actualizes the whole context" (Girdzijauskas 2006: 162). Tomas Venclova states that Brazdžionis is especially sensitive to musical and acoustic impressions, but here one can also see his individuality: already in the early period, "Brazdžionis's poetry is characterised by a special sound and musicality, organic rhythmic, plenty internal rhymes and alliterations" (Venclova 1996: 82).

In scientific literature we can also find some descriptions of forms of Brazdžionis' poems, more detailed or decorated with the wings of poetical muse: "Repeated line beats like refrain, characteristic to the old forms of rondo, which were liked by the neo-romantics. Brazdžionis's poem lies into the precise scheme of symmetry which is comprised not only of anaphora and round composition, but also equally cut straights of the sentences, their perfect balance, equal position of pauses and strophe, strong pounts of germ and resolution" (Kubilius 1995: 271). Girdzijauskas emphasizes in the creation of poet the tendency to symmetry, helping to create the emotional musical mood, on the basis of compositions the lexical usage and variation of time (these are fundamental principles of narrativity to all time arts), and he derives the forms of most repetitions from the language of Bible's texts and psalms. The scientist writes:

Often sudden repetitions and variations of the same words, similar phrases and semantic and intonation motifs create a strong mood, emotional atmosphere of steady intensity, in which one can feel every more courageous movement of idea, its greater slip or turn [...] there, where dominates a strict symmetry of form, discipline of versification, where the idea is more mobile and the feeling is more condensed, – and there the art of lexical repetition and variation is the main source of poem's poetry (Girdzijauskas 2006: 160-161).

The brightest and of various colourful spectrum thread of musical images is comprised of the motifs of liturgical music: genres, forms, instruments, fragments of sequences, segments of psalms (see: Brūzgienė 2008). Exactly they create a unique sound of Brazdžionis-like lyrics and prophet which, twisting with the motifs of human existence, open the depth of poetical existential meditation and prophet power, close to sacral space.

In Brazdžionis's emigrational creation especially bright is architectonic form, based on the dialogue, emotional passion, love pathos to the Mother-country, fire of the struggle for freedom. His words – open wounds of the heart, and precisely because – not only for the eternal magician, priest, keeper of spiritual sacral values, but for the word written in his blood, for real suffering – for the persecution and destruction of own beloved Mother-country, for real pain – for the overridden human by Stalinism and soviet ideology – his Word was heard. And

was understood. As the poet's. As the Prophet's. Long awaited. The one – who is believed in. We can all that very clear see in his verses „Aš čia – gyva” [“I'm here – alive”] (p.175):

Ieškojau tėviškės tamsioj naktj, it kapas: [I was looking for the mother country in the dark night as a grave:]

– Kur tu, tėvyne, kur tu, Lietuva? [Where are you, mother country, where are you, Lithuania?]

Ar plaka dar skausme širdis sukepus, [Is the heart still beating burnt in pain,]

Ar tu gyva ar negyva? [Are you alive or are you not?]

Iškėliau, šaukdamas, rankas į dangų juoda: [I raised the arms into the vlack sky shouting:]

– Kur tu, tėvyne, kur tu, Lietuva? [– Where are you, mother country, where are you, Lithuania?]

Ir kai parpuoliau, bėgdamas per gruoda, [And when I fell, running through the grease,]

Atsakė man: – Aš čia – gyva! [It answered me: – I'm here – alive!]

– Aš čia – gyva, – po kojų tarė žemė, [– I'm here – alive, – the earth called under the feet,]

– Aš čia – gyva, sūnau, ar nematai? [– I'm here – alive, son, can't you see?]

– Aš čia – gyva, palinkę ir sutemę [– I'm here – alive, bent and dark]

Atsiliepė dangaus skliautai. [Answered the archs of the sky.]

– Aš čia – gyva, – Dubysa subangavo, [– I'm here – alive, – Dubysa waved,]

– Aš čia – gyva, – jai pritarė krantuos, [– I'm here – alive, – it was agreed on the shores,]

– Aš čia – gyva, – kaip aidas sudejavo [– I'm here – alive, – moaned as echo]

Daina pagojuose aukštuos. [The song in high forests.]

Ėjau klupau iš pirkios į pirkelę: [I went and stumbled from house to house:]

– Kur tu, kur tu, Lietuva? [– Where are you, mother country, where are you, Lithuania?]

Tik balsas tas man rodė tamsų kelią: [This voice showed me the dark way:]

– Aš čia – gyva, aš čia – gyva... [–I'm here – alive, I'm here – alive...]

Kaip skausmo ašaros, mirgėjo žiburėliai... [Like tears of pain, there flickered the lights...]

– Ar tu tenai, ar tu ten, Lietuva? [– Are you there, are you there, Lithuania?]

Ir iš tamsos, ir iš nakties, ir iš šešėlių [And from the dark, and fr om the night, and from the shadows]

Atsiliepė: – Aš čia – gyva! [Responded: – I'm here – alive!]

In this poem, which was very popular in revival of Lithuania we can clearly see peculiarities of Brazdžionis' creative style, his musicality, intonation - syntax principles of verses, tendencies of repeating, etc. The vital power of his poem – acoustically emphasized voice with specific Brazdžionis-like intonation. As states Šidlauskas, “Relation with the reader (imaginative listener) is set keeping the intuition of the dialogue as well, evoking the hypnotising repetitions, playful word and sound linkups, inventive poetics of contrasts, parallels and paradoxes. Line after line the tension of the poem is increased skilfully for its spark to correspond to the effective stress of culmination” (Šidlauskas 2008: 19).

Conclusions

1. Bernardas Brazdžionis stands with his creation, activity and publicist word in the first ranks of the emigration fighters for the freedom of Lithuania. The sociality of the poetry of Brazdžionis is determined by his general artistic world-outlook the core of which is comprised of religious relation of human and God.

2. The existential topics of humanity, bright in the early creation of Brazdžionis, gain the pathos for the freedom of Mother-country in the lyrics of emigration, which is perceived as the basis of the nation's existential survival.

3. For creation of Brazdžionis is characteristic of one of the biggest numbers of musical images in the Lithuanian literature. All genres explicated by this author – hymn, ode, elegy, epiphany, psalm and antiphon, cantata and oratory – in later his poetry are characteristic of dramatic theatricalising gesture, giving ritual solemnity and hypnotic suggestion.

4. Brazdžionis in his emigrational period is the master of emphasized oratorical diction, not of lyrical narration or meditation. His poetry is rhetorical in classical sense of the word – public speaking for the audience, the word directed to the addressee. A clear biblical basis of poetry, correlations with the poetics of psalm and litany, and some poems remind of old Lithuanian or ritual national music with their complementary rhythmic, and especially – formulas leading to trance.

LITERATURE

Brazdžionis 1989: Brazdžionis, Bernardas. *Poezijos pilnatis*. Vilnius: Lietuvos kultūros fondas, „Sietynas“, 1989.

Brūzgienė 2004: Brūzgienė, Rūta. *Literatūra ir muzika: paralelės ir analogai*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2004.

Brūzgienė 2008: Brūzgienė, Rūta. „Bernardas Brazdžionis ir muzika: biografijos ir kūrybos eskizai“. *„Per pasaulį keliauja žmogus“: Bernardo Brazdžionio šimtmečiui*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 235-253.

Girdzijauskas 2006: Girdzijauskas, Juozapas. „Bernardas Brazdžionis sugrįžo“. *Lietuvių literatūros vagoje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

Girdzijauskas 2006: Girdzijauskas, Juozapas. „Dviejų poetų balsas: Bernardo Brazdžionio ir Jono Kossu-Aleksandravičiaus lyrika lietuvių eilėdaros raidoje“. *Lietuvių literatūros vagoje*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2006.

Greimas 2005: Greimas, Algirdas Julius. *Struktūrinė semantika*. Vilnius: Baltos lankos, 2005.

Jekentaitė 2007: Jekentaitė, Leonarda. „De profundis“. *De profundis: psichoanalitiniu žvilgsniu apie menininkus ir mąstytojus*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2007, p. 251-256.

Karbusický 1997: Karbusický, Vladimir. „Antropologinės ir gamtinės universalijos muzikoje“. *Baltos lankos*, vol. 9. Vilnius: Baltos lankos, 1997, p. 5-11.

Kojelis 2008: Kojelis, Juozas. „Bernardas Brazdžionis – poetas ir publicistas“. „*Per pasaulį keliauja žmogus*“: *Bernardo Brazdžionio šimtmečiui*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 205-216.

Kubilius 1995: Kubilius, Vytautas. *XX a. literatūra*. Vilnius: Alma littera, 1995.

Lotman 2004: Lotman, Jurij. *Kultūros semiotika: straipsnių rinktinė*. Vilnius: Baltos lankos, 2004.

Mickūnas 2011: Mickūnas, Algis. *Eстетika: menas ir pasaulio patirtis*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2011.

Nastopka 2010: Nastopka, Kęstutis. *Literatūros semiotika*. Vilnius: Baltos lankos, 2010.

Šidlauskas 2008: Šidlauskas, Marijus. „Bernardo Brazdžionio socialumo briaunos“. „*Per pasaulį keliauja žmogus*“: *Bernardo Brazdžionio šimtmečiui*. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2008, p. 13-22.

Venclova 1995: Venclova, Tomas. „Bernardas Brazdžionis“. *Lietuvių egzodo literatūra 1945-1990*. Vilnius: Vaga, 1995.

Wolf 2002: Wolf, Werner. „Intermediality Revisited Reflections on Word and Music Relations in the Context of a General Typology of Intermediality“. *Word and Music Studies, Vol. 4: Essays in Honor of Steven Paul Scher and on Cultural Identity and the Musical Stage*. Amsterdam – New York: Rodopi, 2002.

LUDMILA GRYSYK

Ukraine, Kiev

Taras Shevchenko National University of Kiev

Emigration Model of the Ukrainian-Georgian Literary Ties of the Early 20th Century

Processes of the “dialogical penetration” (M. Bakhtin) of literatures in different periods cause a keen interest of researchers. Theoretical and methodological basis of modern literary studies allows their exploring on a new plane. “Other” / Someone else’s perceived as Other, allowing to know Someone better. Dialogic model is, according to A. Wall, the model which “comes through the hierarchy,

communicating across boundaries separating both sides ... and showing us that the sides are dialogically associated with similar phenomena and consist of similar components”.

Key words: *interliterature communication, Ukrainian-Georgian Literary Ties, writers-emigrants, artistic translation.*

Л.В. ГРИЦИК

Украина, киев

Киевский национальный университет им.Тараса Шевченко

Эмиграционная модель украинско-грузинских литературных связей начала XX века

Глобализационные процессы, вызывающие острые дискуссии, особенно на почве культурно-литературной, с одной стороны, мультикультуральные явления, транскультурные и транснациональные изменения в системе художественного мышления, с другой, определили ряд уязвимых вопросов, вне решения которых говорить о «логике и динамике глобализации», «тенденции нового интеллектуального проекта глобальной ... литературы» (Лимборский 2011: 64) не приходится.

Взгляд на постмодерную культуру как «универсальную и вневременную», «равнодушную к месту и времени», «изменчивую и бесформенную», «мешанину» (Смит 1994: 164) обуславливает резкую критику как самих создателей, так и реципиентов. «... глобальная культура, – убеждает Э. Смит, – может быть только лишенной воспоминаний конструкцией из национальных элементов, ... любая попытка создать такую глобальную культуру будет лишь свидетельствовать о множественности фольклорных воспоминаний и идентичностей, ограбленных во имя создания ... гигантской *bricolage*» (Смит 1994: 165-166).

Не отрицая самих процессов взаимообогащения/познания, свойственных глобализационной эпохе, украинские исследователи не разделяют идеи локальной ограниченности национальных литератур. Еще в 1927 г. Е. Маланюк бросает реплику: «Настоящая культура всегда органична, всегда вырастает из национальной сути, поднимаясь к всечеловеческим высотам» (Маланюк 1997: 117). Другой работой добавляет: «интернациональным поэт может сделаться, но рождается он всегда нацией»; творческая личность, размышляет поэт, должна быть не «иероглифом анационального «всегуманизма», а национальной (Маланюк 1997: 85). Не случайно И.Дзюба, осматривая историю украинской литературы начала XX ст., акцентирует на необходимости/потребности «целостного эстетического отношения к миру и роли топологии национальной культуры, а также объ-

единения ее ценностей со смысловым универсализмом современной цивилизации» (Дзюба 2006: 566). Опираясь богатым фактическим материалом, автор убедительно проводит идею усвоения, а не «вытаптывания» национальных культур. Это важный фактор его диалогической модели развития литературы. *«В современном прессингово глобализованном мире, – подчеркивает ученый, – благоприятной ... является ситуация взаимодействия ... со многими культурами мира»* (Дзюба 2006: 567).

В украинской литературе эта модель образовалась не сегодня. С разной степенью активности она формировалась на протяжении веков. Но в периоды, усложненные исторически, идеологически, на рубеже литературных эпох, знаковые личности – И. Котляровский, Т. Шевченко, И. Франко, М. Драгоманов, Леся Украинка, А. Крымский, наполняют ее новым содержанием. Благодаря их творческой деятельности чужие/другие ценности вращались в украинскую литературу, обогащая ее жанрами, темами, образами, выразительными средствами.

Диалогичность/полилоговость (явления, сопровождающие вхождение литературы в другие миры через посредничество чужих литератур – прежде всего польской, русской, немецкой) способствовали познанию украинской литературы, «двигали» литературу, разрушали стереотипы неполноценности, вторичности и, с учетом ситуации, создавали новые/разные модели, в которых чужое/другое слово позволяло лучше узнать свое, ставало ориентиром для творчества. Вспомнить хотя бы, как «новая европейская школа литературная» сказала на творчестве И. Франка (явлении «национального интеллекта» по словам Е. Маланюка), как изменялась под влиянием современной европейской культуры поэтика его прозы. Размышляя над творческим наследием поэта, Т. Гундорова (Гундорова 1996: 143) убедительно показала: его концепция национальной литературы основывалась на ряде факторов, среди которых крайне важным был «мировой концепт» (*«историк литературы, – за И. Франко, – историю литературы должен рассматривать как часть, и при том очень значительную ... истории цивилизации»*) (Франко 1981: 278). И почти через сто лет – скорректированная, наполненная новым смыслом, но идей, функциями та же модель, предложенная И. Дзюбой в работе «К концепции развития украинской культуры»: *«ни одна культура не существует вне определенного международного пространства...»*; *«пока мышление категориями украинской культуры ... не дополним достижениями всего спектра мировых культур, мы и дальше продолжим оставаться полуколонизальным обществом»* (Дзюба 2006: 630,634). Определенная/предполагаемая идеологическая модель вначале XX ст. имела, тем не менее, свои варианты развития и изучения межлитературных взаимоотношений в «двух колеях» (Г. Костюк) украинской литературы. Первый, деформированный уже в конце 20-х гг. идеологическим прессом и сосредоточенный в основном

на украинско-русских отношениях. Определенные тут направления исследований, проблемы, активно разрабатывались всеми литературами бывшего союза. Доминировала контактология, генетические связи; выявленные типологические сходства «de facto», как писал Д. Наливайко (Наливайко 2006: 93), подчинялись идеологическим заданиям, унифицировали, обезличивали национальные литературы в угоду фантому – единой национальной литературе народов СССР. Другой «вариант» эмиграционный, имел свои особенности, порожденные не только особенностями культурно-литературной жизни, но и экономическими и другими факторами. На территории Америки, Канады, Австралии украинская эмиграция («преимущественно селянская») – это на основе богатого фактического материала доказанный факт (тут ссылаюсь на размышления И. Дзюбы), – *«вырабатывала интеллигентную прослойку, которая смогла интенсивнее проявить себя в следующих поколениях»* (Дзюба 2006: 232). Творчество писателей этой эмиграции автор называет *«в основном подлинно эмиграционным»*, считая его *«особенной диаспорной моделью»*. Зато эмиграция европейская *«и дальше ощущала себя частью жизни и культуры отчизны»* (Дзюба 2006: 233). Не отрицая того, что деятельность этой диаспоры (ее творческого крыла) была теснее связана с поисками и стремлениями материковой украинской литературы, помним и то, что разделение это достаточно условное, в чем убеждают жизненные и творческие судьбы многих писателей и сами способы/возможности познать Другого/чужого и показать себя как Другого. Позволю себе не согласиться с размышлениями А. Бондаря о том, что мы *«volens nolens присоединены»* к глобальному миру; что именно *«интернет, возможность передвигаться в пространстве, доступ к мировой культуре ограждают нас от сползания в полный культурный аутизм и изоляцию»* (Дроздовский 2013: 201). Более точной, мотивированной становится многократно акцентированная учеными необходимость объединить усилия *«для воспроизведения полной картины усвоения ценностей»* других народов, *«... подумать над обобщенным осмыслением этой картины с точки зрения как ее объективного значения, так и ... субъективных тенденций и концепций...»* (Дзюба 2006: 859). Причем важным тут является как интерес украинской к другим литературам, так и их к украинской, проявленный в работе центров, землячеств Петербурга, Москвы, Дерпта, Воронежа, Кубани в «наилучшую пору украинской литературы» и далее, в конце 20-х, в 30-е гг., когда условия/политическая ситуация вынуждали покидать Украину и эмигрировать. Казалось бы совсем незначительная деталь: в 1929 г. на страницах журнала «Молодняк» (№ 8) появляется рецензия на изданную в украинском переводе повесть М. Дгебуадзе-Пуларии «На руинах счастья» (пер. Л. Пахаревского), в которой автор (М.К.), конечно же Михеил Кинцурашвили, кроме всего, поднимает

ряд концептуальных вопросов, касающихся мастерства перевода; проблем перевода с перевода, подстрочника, выбора художественных произведений для передачи другим языком. Особенный интерес, по убеждению критика, представляет грузинская классическая литература, активно осваивающаяся в Украине (М. Бараташвили, И. Чавчавадзе, А. Церетели), и современная: П. Яшвили, Г. Табидзне, Робакидзе, Вакели, Коркия (Молодняк 1923: 118).

В докладе за 1927 год В. Коряк, называя лишь отдельные имена, констатировал: *«Выехал проводник украинской лирики Олесь, отец украинского модернизма – Н. Вороной, ... поэт и драмодел Черкасенко, ... выехал лучший писатель-марксист В. Винниченко»* (Молодняк 1927: 45).

Литературная жизнь писателей-эмигрантов продолжалась в центрах Праги, Варшавы, Вены, Берлина, Парижа, формируя один из «отломов» (И. Дзюба) украинской литературы, который вместе с материковой представлял *«спектр идейно-эстетических тенденций, писательских позиций, ... художественных платформ»*, картины зарождения таких феноменов как пражская, варшавская школы, украинские товарищества, институции, периодические издания и т.п. (Дзюба 1993:70-124). Межлитературные отношения развиваются в основном по линии личностных контактов и реализуются в наиболее благоприятных в условиях эмиграции формах: публицистических, критических выступлениях в периодике, эпистолярной, реже – в переводах. На территории Украины уже в конце 20-х гг. они теряют высокую миссию способствовать реальному вхождению украинской литературы в интеллектуальное и эстетическое пространство мировой (Дзюба 1993: 125-147).

Среди целой низки литературно-критических материалов обратим внимание на некоторые из тех, что проливали свет на межлитературные отношения. «Настрой времени» (О. Баган) расставлял свои акценты в культурно-литературной жизни эмиграции, отразившиеся и на выстроенной модели межлитературных отношений – определяющим был «глубинный окцидентализм», депровинциализация украинской литературы. Мысль Д. Донцова «Мы были, возможно, далеким востоком Окцидента, но ни в коем случае, не далеким западом Ориента» не раз проходит и через работы А. Лотоцкого, Ю. Липы, Е. Маланюка. Иногда подобные размышления были связаны не только с желанием переориентировать украинскую литературу на запад, вызвать ее из-под натиска России, но и противопоставить эти два мира, как, например, в отдельных местах «Очерков по истории нашей культуры» Е. Маланюка (Маланюк 1992). Был прав О. Баган, комментируя подобные действия так: *«Его (Д. Донцова – Л.Г.) прежде всего интересовала выработка глобальной визи, концептуальной и убедительной, пробуждение эмоционального заряда у читателя, поэтому он все гиперболизирует, ... произвольно выстраивает факты ...»* (Баган 2009: 18), «трансплантирует» сказанное на эстетические основы творчества писателей.

В модели межлитературных отношений начала XX в. наиболее заметны изменения, связанные с восточным (российским) вектором. Случалось, явления политические накладывались тут на литературные и приводили к искривлениям, чрезмерным эмоциональным оценкам («Конец русской литературы» (1926); Советские литературные дела Е. Маланюка // Вестник. – 1935. – № 1; «Наше время и литература» Д. Донцова, 1937). Красноречивыми являются размышления Е. Маланюка о литературе народов СССР как «ментально и этнически мутантной», «ассимиляторской», как «реставрации империи в литературе» и т.п. Пребывая в аномальных условиях, поэт пытался найти «лекарство от всех болезней», ориентируясь на собственную традицию и западные образцы. При этом речь не шла о подражании, копировании. *«Аматоры воздействия, – писал Ю. Лободовский, – должны помнить, что когда речь идет о сильной личности, следует внедрять понятия «аналогия из выбора», а это никогда не может быть следствием ... подражания»* (Лободовский 2009: 35) или, за С. Гординским, «подчинения» одной культуры другой (Гординский 1947).

Показательной в связи с этим является публикация Е. Маланюка 1935 года на страницах польского журнала «*Marcholt'a*» работы «**Наброски к типологии культур**», в которой автор поднимает важные проблемы межкультурных литературных отношений, синтеза восточной и западной традиции. При том, что восприятие востока Е. Маланюком, хотя и опирается на взгляды В. Розанова, В. Иванова, Дж. Конрада, не является неопровержимым не только в той части, где автор размышляет о «типах культур»; явлениях диффузии, смещения культур, их слияния, культурной псевдоморфозы – эта публикация привлекает внимание взглядами, оценками региональных, зональных культурно-литературных отношений, эффективности и возможности синтеза культурных традиций запада и востока на территории Евразии (Маланюк 2009: 320-326). Автор склоняется к мысли об органичности и большей продуктивности культурно-литературных синтезов там, *«где синтетически-ферментационные культурные процессы продолжают на протяжении веков»* (Маланюк 2009: 321). Искусственные *«смеси ... рас и культур»*; *«абстракции имперского единства приобретают «характер мутного смешения»* (Маланюк 2009: 321). С точки зрения Е. Маланюка интерес украинской литературы к западной – это и усиленный интерес к своей традиции: Украина является частью Европы.

Отношения украинской литературы с грузинской давние и на сегодня основательно исследованы как историками, так и литературоведами. Они развивались в пространстве, обозначенном Е. Маланюком в «Набросках...» так: *«На востоке, интересующем нас, так называемом востоке «евразийском», есть два выразительных «востока» – южный – черноморско-иранский, существенно просвещенный малоазиатским эллинизмом и пропитан-*

ный средиземноморскими влияниями, и потому это «не восток», и северный – монгольско-алтайский...» (Маланюк 2009: 320). Это то пространство и тот путь, привлекающий и теперь особое внимание ученых. Проблема «кавказского моста», на котором сталкивались разные культуры христианского и мусульманского востока, прослеживалась М. Драгомановым, М. Грушевским, А. Крымским, О. Лордкипанидзе, Ш. Месхиа, Я. Цинцадзе и др. (Грицик 1999).

Эта проблема и соответственно материал не раз попадали в поле зрения антрополога с мировым именем Хв. Вовка. Так, в работе «Кавказ и Карпаты (Некоторые проблемы этнологических сближений)» 1906 г. ученый подчеркивает необходимость изучать «восточную сторону», которая глубиной осмысления, обработанным фактическим материалом, «недостаточным уровнем науки» еще «не дотягивает до европейского» (Вовк 1906: 595). Исходя из многих типологически похожих моментов (параллелей) в разных сторонах жизни украинцев и грузин, автор инициирует работу в определенном направлении. Об этом свидетельствует и его размышления, которые обнаруживаем в «Студиях украинской этнографии и антропологии» (Прага, 1928). Сотрудничество со многими украинскими учеными: М. Драгомановым, В. Антоновичем, М. Грушевским, И. Франко, внимание к наработанному Н. Гулаком, И. Франко, Н. Сумцовым, В. Гнатюком, А. Крымским, детально отрецензированным М. Грушевским «Материалам для антропологии Кавказа» Н. Гильченко, киевского, тифлиского археологического съездов, где был затронут и грузинский материал, расширяли «поле зрения» и восприятия Грузии. Более того, Хв.Вовк состоял в тесных контактах с теми деятелями украинской культуры, которые жили/учились в Грузии (как М. Грушевский, Лев Лопатинский, Д. Назаренко, Б. Гринченко, Г. Наморадзе, В. Самийленко) (Вовк 1997). В 1905 г. Хв. Вовк печатает в Париже, где он жил почти 20 лет (до 1906), рецензию на «Народную медицину» Яшвили, изданную в Тифлисе в 1904 г. (131 с.), обогатившую ученого фактическим материалом и, с другой стороны, активизировавшую переводческую деятельность. Уже в конце XIX в. П. Грабовским была, по сути, представлена целая антология грузинской поэзии, которую достойно оценили и А. Крымский («Киевская старина», 1901, с. 46-47), и А. Хаханашвили на страницах газеты «Кавказ». В самых неблагоприятных условиях 1910-20-х гг. модель украинско-грузинских культурно-литературных отношений, сохраняя наработанные формы, дополняется деятельностью грузинского землячества в Киеве и Харькове (к примеру, Ш. Читадзе). Она стимулировала грузинские увлечения Леся Украинки: «Посылаю Вам группу грузинских писателей...», – пишет Леся Украинка Гринченкам из Телави, отправляя сборник «Грузинские поэты в образцах» (Леся Украинка 1978:203). «Больше всего я понял грузин, – вспоминал П. Тычина, – во время моего студенчества в киевском коммерческом институте. Там в числе многих «громд» существовало и так называемое отделение грузинское» (Тычина 1981: 352).

Яркой фигурой на поле украинско-грузинских литературных отношений стал А.Лотоцкий – писатель, ученый, дипломат, автор известной работы «Восток и Запад в проблеме украинской литературы», переводчик Р. Эристави, Н. Бараташвили, И. Чавчавадзе. Эмигрировав в Вену, а со временем в Прагу, Варшаву, он продолжал работать над переводами.

Знаковыми в эмигрантской модели украинско-грузинских отношений стали личные контакты М. Кинцурашвили – Ясамани и Олесья. Так, картвелолог А.Мушкудиани (Мушкудиани 1986: 193), на основе изучения эпистолярия двух поэтов, утверждает, что Ясамани еще в 1908 г. присылал Олесю подстрочники грузинских произведений, к которым поэт обращался в эмиграции. По его же наблюдениям (Мушкудиани 1986:194) с 1909 – до 1921 гг. в практике украинского перевода с грузинского (по разным причинам) образовывается лакуна: *«на украинский не переводилось ни одно произведение»*. Новая волна переводов – М. Дгебуадзе-Пулария, М. Джавахишвили, К. Лордкипанидзе, К. Гамсахурдия, Н. Мицишвили, К. Надирадзе, Ш. Руставели – начинается 30-ми годами (Синиченко 1968). В то же время грузинская тема (в переводах, оригинальном творчестве, критике) активно развивается в эмиграции. Например, Олесья выстраивает в эмиграции свой восточный мир («Казбек и Машука», «Короли и люди» и др.). В создании эмиграционной модели украинско-грузинских отношений, как убеждают архивные материалы, важную роль играли личные контакты. Это касалось и переводов с других языков. *«Мы переводили прежде всего тех, с кем некоторые из нас были связаны личной симпатией»*, – пишет И. Качуровский (Качуровский 2002: 422-474). Значительная часть их – это переводы с европейских языков. К «экзотическим» переводам со знаком «плюс» И. Качуровский относит и переводы М. Фишбейна с грузинского в «Сборнике без названия». Анализируя эмиграционные переводы, автор считает, что они *«ближе к оригиналу, чем отечественные»* (Качуровский 2002: 632), что обусловлено материковой традицией переводить с подстрочника. Эти наблюдения еще раз приводят к мысли о преимуществе переводов с оригинала, либо выполненных с помощью носителя языка. Красноречивы письма Б. Гринченко Хв. Вовку в Париж, в которых он консультируется по поводу отбора произведений для перевода, каталогов новых изданий с итальянского. В ответ тот пишет: *«на мой взгляд, начинать с классиков, да еще и с поэтов – не стоит»* (Наулко 2001: 7). Это же относится и к разговорам про воспроизведение разных фольклорных жанров. Б. Гринченко, как видно, сотрудничал с В. Самийленком (Сивеньким), о котором не раз вспоминал в письмах. На основе эмиграционной украинской «грузинианы» можно утверждать, что тезис М. Семенко «нужно учиться у Европы – это так» определил принцип отбора произведений для перевода, эстетические поиски украинской литературы

в эмиграции. В этом убеждает и найденная в библиотеке украинского общественного комитета в Праге подготовленная к изданию в украинском переводе антология «Восточная поэзия» объемом 233 страницы: большая часть произведений написана от руки. Это переводы, часть которых взята из материковых украинских периодических изданий исключительно XX века. Из шести грузинских авторов – Руставели, Гурамишвили, Н. Бараташвили, Важа Пшавела. Как видно, в поле зрения составителя антологии (можно предположить на основе текстуального исследования экземпляра антологии, им был В. Доманицкий, профессор Украинской хозяйственной Академии в Подебрадах, Чехия) попал первый вариант Бажанового перевода 1933 года: названием он ближе к предложенному О. Навроцким «Одетый в барсовую шкуру». Не менее красноречивым фактом, и на сегодня почти не исследованным в эмиграционной модели украинско-грузинских отношений, является научная, переводческая деятельность ориенталиста, теоретика литературы, переводчика В. Державина, который с 1944 – по 1964 гг. был в эмиграции, в основном Германии. Санскритолог, египтолог, гебраист, знаток грузинского и армянского языков (это результат его обучения в Петербургском университете), он, по словам И. Качуровского, «соединял фантастическую эрудицию с утонченным художественным вкусом ... если это касалось чужих произведений» (Качуровский 2002:621). В. Державин печатался в большинстве украинских эмиграционных изданий. Наследие его рассеяно и до сих пор полностью не издано (Державин 2005). Но то, что дошло в переводах с грузинского – Гр. Орбелиани, Д. Мегрели, А. Шаншиашвили, О.Абашели, К. Макашвили, И. Чавчавадзе, А. Церетели, Р. Эристави, Важа Пшавела – дает основание делать вывод о цели (представить грузинскую классику и новую поэзию) и заданиях (реализовать собственные переводческие принципы, в том числе и при выборе произведений для перевода; исходить из главного критерия – эстетической ценности произведения, его «национальной силы»).

Таким образом можно подвести первый итог: эмиграционная модель украинско-грузинских отношений начала XX в. – неотделима от материковой, как и эмиграционный «отлом» украинской литературы. С жанровой точки зрения – это преимущественно поэзия; тематической – историческое прошлое Грузии, ее Золотой век; различимо стремление по возможности точно отобразить поэтику, особенности стихотворения (В. Державин). Заметно отличие в выборе произведений и авторов для перевода: отсутствие идеологического пресса позволяет реализовать в переводах свои эстетические вкусы, сделать свой выбор.

Новые материалы, а они, безусловно, есть, могут внести определенные коррективы, но суть, по-моему, останется та же.

ЛИТЕРАТУРА:

- Баган 2009:** Баган О. *Вісниківство як понадчасовий феномен: ідеологія, естетика, настроєвість* // *Вісниківство. Літературна традиція та ідеї*. Дрогобич, 2009.
- Вовк 1906:** Вовк Хв. *Кавказ і Карпати (Деякі проблеми етнологічних зближень)* // *Науковий збірник, присвячений М. Грушевському*. Львів, 1906.
- Вовк 1997:** Вовк Ф.К. *Дослідження. Спогади. Бібліографія* / Упор. М. Антонович. Нью-Йорк, 1997.
- Гординський 1947:** Гординський С. *Український віри. Поетика*. Мюнхен, 1947.
- Гундорова 1996:** Гундорова Т. *Франко – не каменярь*. Мельборн, 1996.
- Державин 2005:** Державин В. *Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці*. Івано-Франківськ, 2005.
- Дзюба 2006:** Дзюба І. *З криниці літ. У 3-х томах. Т.2*. К., 2006.
- Дзюба 1993.:** Дзюба І. *Літературно-мистецьке життя (10-30-ті рр. ХХ ст.)* // *Історія української літератури ХХ ст.* У 2 кн. Кн. 1: 1910-1930-ті роки. К., 1993.
- Дзюба 1993.:** Дзюба І. *Художній процес 20-30-х рр. ХХ ст.* // *Історія української літератури ХХ ст.* У 2 кн. Кн. 1: 1910-1930-ті роки. К., 1993.
- Грицик 1999:** Грицик Л. *Проблема «кавказского моста» в украинской компаративистике конца XIX – начала XX вв.* Ж.: The Journal of Caucasian Studies. Т. 3. Тбіліси, 1999.
- Дроздовський 2013:** Дроздовський Д. *Розмова з перекладачем, есеїстом і колумністом Андрієм Бондаром*. Ж.: Всесвіт. № 5-6, 2013.
- Качуровський 2002:** Качуровський І. *Перекладачі української діаспори* // *Променисті силуети*. Мюнхен, 2002.
- Леся Українка 1978:** Леся Українка. *Зібрання тв. у 12 т. Т.12*. К., 1978
- Лимборський 2011:** Лимборський І. *Світова література і глобалізація*. Черкаси, 2011.
- Лободовський 2009:** Лободовський Ю. *По смерті Маланюка* // *Вісниківство. Літературна традиція та ідеї*. Дрогобич, 2009.
- Маланюк 1997:** Маланюк Є. *Книга спостережень. Статті про літературу*. К., 1997.
- Маланюк 1992:** Маланюк Є. *Нариси з історії нашої культури*. К., 1992.
- Маланюк 2009:** Маланюк Є. *Шкіци до типології культур* // *Вісниківство. Літературна традиція та ідеї*. Дрогобич, 2009.
- Молодняк 1923:** Ж.: Молодняк. № 8, 1923, с. 118.
- Молодняк 1927:** Ж.: Молодняк. № 2, 1927.
- Мушкудіани 1986:** Мушкудіани О. *З історії українсько-грузинських літературно-культурних взаємин XIX – початку ХХ ст.* К., 1986.
- Наливайко 2006:** Наливайко Д. *Теорія літератури і компаративістика*. К., 2006.
- Наулко 2001:** Наулко В. *Листування Б. Грінченко – Ф. Вовк* // *Старожитності Південної України*. Вип. 7. Запоріжжя, 2001.
- Синиченко 1968:** Синиченко О. *Грузинська література на Україні у повоєнні роки*. К., 1968.
- Сміт 1994:** Сміт Ентоні Д. *Національна ідентичність* / Пер. з англ. П. Тарашука. К., 1994.
- Тычина 1981:** Тычина П. *Из щоденниковых записей*. К., 1981.
- Франко 1981:** Франко І. *Зібрання творів у 50 т. Т. 29*. К., 1981

MAKA ELBAKIDZE

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Milan Kundera's The Unbearable Lightness of Being

The Czech writer Milan Kundera considers the most painful memory the Soviet Army's August 1968 invasion because just this event has divided his life into two stages – before and after the occupation. Kundera realized that neither French nor American can get and properly feel what only he, the Czech, knows: as to what means for a man to be living witness of the end of one's own nation. After realizing this fact, naturally, the writer faces a difficult choice – either admit the existing reality, or escape from the “unbearable lightness of being” to an imaginary reality where everything will be called by its name but in what form and method? – The aim of this work is just to answer this question.

Key words: *Milan Kundera, Emigration, The Prague Spring, The Unbearable Lightness of Being*

მაკა ელბაკიძე

საქართველო, თბილისი

შოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

მილან კუნდერას ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე

„რომანი არის არა ავტორისეული აღსარება, არამედ კვლევა იმისა, თუ როგორია ადამიანის ცხოვრება იმ ხაფანგში, რომელადაც იქცა მსოფლიო“.

მილან კუნდერა „ფარდა“.

მწერალი, რომელსაც რიგით ადამიანთან შედარებით გამძაფრებული აქვს დაკვირვების უნარი, თავისი ჩანაფიქრის მხატვრულ ხორც-შესხმას ე.წ. *ფაქტობრივი მეხსიერების* ფსკერზე დალექილი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებების რეპროდუცირების შედეგად ახდენს. თუ ჩვენ მწერალს, მილან კუნდერას დავესესხებით, მხატვრული შემოქმედება შედეგია განსაზღვრულ ესთეტიკურ პროექტზე ხანგრძლივი მუშაობისა; ის, აგრეთვე, შეგვიძლია შევადაროთ კმაყოფილების გრძნობას, რომელიც ეუფლება შემოქმედს საკუთარი ნაღვანის შეჯამების-ყამს. ამავდროულად, არსებობს მკვლევართა მთელი არმია, რომელიც

აგროვებს ყველაფერს, რისი თავმოყრაც კი შესაძლებელია: შავი ნანერების „მთებს“, ავტორის მიერ გადახაზულ პარაგრაფებს, დაწუნებულ თავებს და შემდეგ დიდი გულმოდგინებით უყრის თავს კრიტიკულ თუ აკადემიურ გამოცემებში მაცდუნებელი სახელწოდებით „ვარიანტი“. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ დედაარსის მორალი ადგილს უთმობს არქივის მორალს (კუნდერა 2008: 96-97). რეალური სამყაროსგან განსხვავებით, რომელიც თავისი არსით ეფემერულია და, აქედან გამომდინარე, ღირსია დავინწყებისა, ხელოვნების ნაწარმოები ამალღებულა, თითქოს იდეალური, მყარი სამყაროა, რომელშიც ყოველ დეტალს აქვს თავისი განსაზღვრული მნიშვნელობა და აზრი, რომლის ყოველი სიტყვა, ყოველი ფრაზა იმსახურებს იმას, რომ არასოდეს მიეცეს დავინწყებას და აღიბეჭდოს „მარადიულის“ ნიშნით. თუმცა ზოგიერთი „ეფემერული“ ცხოვრებისეული მოვლენა იმდენად მძაფრია და შთამბეჭდავი, რომ შეუძლებელია „ფაქტობრივი მეხსიერებიდან“ მისი ამოშლა. ამგვარ დაუენიყარ შთაბეჭდილებად იქცა მილან კუნდერასთვის 1968 წლის აგვისტოში ჩეხოსლოვაკიაში რუსეთის არმიის შეჭრა, ვინაიდან სწორედ ამ მოვლენამ გაყო მისი ცხოვრება ორ — ოკუპაციამდელ და ოკუპაციის შემდგომ — ეტაპად (ისიც ნიშანდობლივია, რომ მის *ფაქტობრივ მეხსიერებაზე* ადრეულ ბავშვობაში უკვე აღბეჭდილიყო ნაცისტური ოკუპაციის კვალი, რის შედეგადაც მასში საკმაოდ ადრე გაიღვიძა პოლიტიკურმა თვითშეგნებამ. შესაბამისად, სრულიად ბუნებრივად უნდა აღვიქვათ 1948 წელს კუნდერას კომუნისტური პარტიის რიგებში შესვლის ფაქტი, რადგან ფაშიზმზე გამარჯვების შემდგომ ჩეხეთის ბევრი მოქალაქე კომუნისტების მოსვლას ხსნად აღიქვამდა).

ოკუპაციამდელი შთაბეჭდილებებიდან მეხსიერებას შემორჩა ქალაქ ბრნოს გიმნაზიაში გატარებული წლები, საუკეთესო ხანა საკუთარი თავის მრავალმხრივი რეალიზებისთვის, როდესაც კუნდერა-გიმნაზისტისტი შესანიშნავად ახერხებდა სწავლის შეთავსებას მუშისა (საკუთარი ჯიბის ფული ყმანვილს ყოველთვის სჭირდება) და ჯაზის მუსიკოსის პროფესიებთან (ფორტეპიანოზე დაკვრა ჯერ კიდევ ადრეულ ასაკში ცნობილმა პიანისტმა და მუსიკათმცოდნე მამამ, ლუდვიკ კუნდერამ შეასწავლა). ამავე პერიოდს (1940-იანი წლები) განეკუთვნება მისი სამწერლო დებიუტი — 1946 წელს ჟურნალ „*Mladearchy*“-ში მისი პირველი ლექსები დაიბეჭდა — რომელსაც კრიტიკოსთა დადებითი გამოხმაურება მოჰყვა, მეტწილად იმიტომ, რომ ეს ლექსები ახალგაზრდული უშუალოებით ასახავდა დროის სულისკვეთებას; შემდეგი შთაბეჭდილება — 50-იანი წლების პრაღა და კარლოსის უნივერსიტეტი, სადაც კუნდერამ მხოლოდ ორი სემესტრი დაჰყო (სპეციალობით ლიტერატურათმცოდნეობა და ესთეტიკა), რის შემდეგაც პრაღის ნატიფი ხელოვნების აკადემიაში კინოსა და ტელევიზიის ფაკულტეტზე გადავიდა.

ეს იყო ხანა, როდესაც ჩეხებს საბოლოოდ გაუქრათ ყოველგვარი ილ-უზია კომუნისტებთან დაკავშირებით (განსაკუთრებით 1956 წლის უნგრეთის მოვლენების შემდგომ, რომლის ექოდაც გაეროს ტრიბუნაზე საბჭოთა გენსეკის ფეხსაცმლის ბრაგუნი გახშიანდა). ომის შემდგომ წლებში დამყარებული რეჟიმის „სუსხი“ საკუთარ თავზე იწვინა კუნდერამაც, როდესაც იგი „ანტიპარტიული მოღვაწეობისთვის“ და „მცდარი შეხედულებებისთვის“ კომუნისტური პარტიის რიგებიდან გარიცხეს.* ამავე პერიოდში გამოდის კუნდერას პოეტური კრებული „მონოლოგები“ (1957 წ), რომელშიც უკვე ჩანს ავტორის დაინტერესება ადამიანის ფსიქოლოგიით, მისი შინაგანი სამყაროს წვდომისა და „ჩხრეკის“ მცდელობა. ცხადია, ეს ვერ იქნებოდა იმ ტიპის ლიტერატურა, რომელიც დიდი ტირაჟით იბეჭდებოდა ჩეხოსლოვაკიაში კომუნისტების ხელისუფლებაში მოსვლის შემდგომ. შესაბამისად, კრებულს კრიტიკის ქარცეცხლი დაატყდა თავს, მის ავტორს კი „ცინიზმი“ დასდეს ბრალი, თუმცა დაუმსახურებელმა კრიტიკამ არათუ გადაახვევინა მწერალს არჩეული გზიდან, არამედ, გარკვეულწილად, ერთგვარი სტიმული მისცა სრულიად სხვა მიმართულებით წარემართა თავისი შემოქმედება. თეორიულ ნაშრომში „რომანის ხელოვნება“ (1960 წ)** კუნდერა შეეცადა 20-30-იანი წლების ჩეხური ავანგარდის მონინავე პროზაიკოსის, დრამატურგისა და კინორეჟისორის ვლადისლავ ვანჩურას შემოქმედებაზე დაყრდნობით გამოეკვლია ეპიკის შესაძლებლობა თანამედროვე მწერლობაში და საკუთარი დამოკიდებულება გამოეხატა წერის ტექნიკის პრაქტიკული საკითხების შესახებ. ამავდროულად, თავისი მსოფლმხედველობის გამოსატყვისად ეკვატორ ფორმად მან უკვე პროზა და დრამატურგია აირჩია.

სრულწილის „დათბობის პერიოდს“ ნელ-ნელა ეპარებოდა სუსხი. უკვე აღემართათ ბერლინის კედელი, რომელიც ბარე კიდევ რამდენიმე ათწლეული იქნებოდა ხელშესახები სიმბოლო, ერთგვარი წყალგამყოფი „ამ“ და „იმ“, ანუ თავისუფალ, დემოკრატიულ და კომუნისტურ მარწუხებში მოქცეულ, დაჩოქილ სამყაროთა შორის. მაშინ, როდესაც ჯერ არ ჩამცხრალიყო ნოვოჩერკასკის ტრაგიკულ გასროლათა ექო (რომლის შესახებაც საბჭოთა ადამიანებმა მხოლოდ პერესტროიკის შემდეგ შეიტყვეს), მოსკოვის მანეჟის საგამოფენო დარბაზში გამართულ ავანგარდისტების გამოფენაზე ავისმომასწავებლად გაისმა ნი-

* მართალია, 1956 წელს, ე.წ. დათბობის პერიოდში, კუნდერას დაუბრუნეს პარტიის მანდატი, მაგრამ 1970 წელს საბოლოოდ დაატოვებინეს კომპარტიის რიგები „პრალის გაზაფხულში“ მონაწილეობის გამო.

** ამ ნაშრომს არაფერი აქვს საერთო იმავე სახელწოდების ესეების კრებულთან, რომელიც ემიგრაციაში მყოფმა კუნდერამ ფრანგულად დაწერა და 1986 წელს გამოსცა. შვიდი ესესგან კრებულში მწერალი საუბრობს წერის მისეულ მეთოდზე, ევროპულ რომანზე და გამოხატავს კავკასიული მოდინიზმით აღტაცებას.

კიტა სერგეის ძის „ისტორიული სიტყვები“, მიმართული არა კონკრეტულად რაბიჩევის, სოოსტერის, იანკილევსკის თუ ჟუტოვსკის, არამედ ყველა თავისუფალი ხელოვანის წინააღმდეგ. კომპარტიის ახალი კურსი, რომელსაც სხვა პოლიტიკურ-იდეოლოგიურ ცვლილებებთან ერთად ცენზურის გამკაცრებაც მოჰყვა, საკუთარ თავზე იწვინეს არა მარტო საბჭოთა ადამიანებმა, არამედ აღმოსავლეთ ევროპის „მოძმე“ ქვეყნებმაც¹. „დაიწყო ახალი ცხოვრება, მართლაც რომ სრულიად ახალი, და ამ ახალი ცხოვრების სახე იყო დაძაბულ-სერიოზული, თუმცა ყველაზე უცნაური ამ სერიოზულობაში იყო ის, რომ უკმაყოფილო, მოღუშული გრიმასის ნაცვლად ამ სახეზე აღბეჭდილიყო ღიმილისმაგვარი რამ; დიახ, ამ წლებს ყველაზე უფრო მხიარულის პრეტენზია ჰქონდა, ამიტომ ყველა ადამიანში, რომელსაც კი ეს ბედნიერება არ ეტყობოდა, შეჰქონდათ ეჭვი, რომ მუშათა კლასის გამარჯვება მას არ ახარებდა ან ის ინდივიდუალურად ჩაძირული იყო თავის მალულ სევდაში“² — ეს არის ამონარიდი კუნდერას პირველი რომანიდან „ხუმრობა“, რომელიც შესანიშნავად ასახავს იდეოლოგიურ წნეხს, რომელიც არა მარტო მორალურად თრგუნავდა პიროვნებას, არამედ მისი ფიზიკური განადგურებაც კი შეეძლო.²

1967 წელს ჩეხოსლოვაკიის მწერალთა კავშირის IV ყრილობაზე სიტყვით გამოსვლისას კუნდერამ აღნიშნა, რომ ჩეხურ კულტურას, რომელიც დიდხანს იყო იზოლირებული ცივილიზებული მსოფლიოსგან ჯერ გერმანული ოკუპაციის, შემდგომ კი სტალინიზმის მიერ, ემუქრება ისტორიული მემკვიდრეების დაკარგვის საფრთხე. ამავე გამოსვლაში მწერალმა მკაცრად გააკრიტიკა ცენზურის ნებისმიერი გამოვლინება. ჩანს, არა მარტო კუნდერას, არამედ პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანთა უმრავლესობისთვის უკვე გაუსაძლისი იყო სახელმწიფო კონტროლის იმ უხეში მექანიზმების ზემოქმედებასთან შეგუება, რომლე-

* „Что это за лица? Вы что, рисовать не умеете? Мой внук и то лучше нарисует! ... Что это такое? Вы что — мужики или педерасты проклятые, как вы можете так писать? Есть у вас совесть? Очень общо и непонятно. Запретить! Все запретить! Прекратить это безобразия! Я приказываю! Я говорю! И проследить за всем! И на радио, и на телевидении, и в печати всех поклонников этого выкорчевать!“

** მოგვიანებით ყველაზე საშიშ სოციალურ მოვლენას, ინდივიდუალურობის დაკარგვას და პიროვნების ერთგვაროვან, უსახურ მასად გადაქცევას, უკვე ემიგრაციაში მყოფი კუნდერა სიმბოლურად ერთ-ერთი პერსონაჟის ტერენას ლამეული კომმარის სახით აღწერს თავის რომანში „ყოფიერების აუტანელი სიმსუბუქე“: ტერენა სხვა შიშველ ქალებთან ერთად მარშით დადის აუზის გარშემო და მღერის. ქალები, აბსოლუტურად იდენტურნი, თითქოს უსულო მექანიზმები არიან, მაგრამ, რაც ყველაზე გაუგებარია, ახარებთ ეს ფაქტი, ბედნიერებას ჰგვრით იმის შეგრძნება, რომ თავიდან მოიშორეს სულიერების ტვირთი და გამორჩეულობის ილუზია. „უსულოთა ამ ბედნიერ სოლიდარობას“ არ იზიარებს მხოლოდ ტერენა. ისიც მღერის, მაგრამ არა იმიტომ, რომ ბედნიერია; მას ეშინია, რომ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ქალები მოკლავენ (კუნდერა 2012: 66).

ბიც იმჟამინდელი პრეზიდენტის ანტონინ ნოვოტნიისა და მისი გარემო-
ცვის მიერ იყო შემუშავებული. თავისუფლების სიომ ყველაზე ძალუ-
მად მაშინ დაჰბერა, როდესაც 1968 წლის იანვარში ჩეხოსლოვაკიის
კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივნად
ალექსანდრ დუბჩეკი დაინიშნა. ის იმთავითვე იქცა კონსერვატორი
ნეოსტალინისტების წინააღმდეგ ამხედრებული ოპოზიციის ლიდერად,
სოციალისტური დემოკრატიის ახალი მოდელის შემოქმედად, რაც,
უპირველეს ყოვლისა, რადიკალურ დემოკრატიზაციას, საჯაროობას,
სიტყვისა და პრესის თავისუფლებას გულისხმობდა. დუბჩეკის პოლი-
ტიკამ დიდი მხარდაჭერა ჰპოვა მოსახლეობის ფართო მასებში. მეც-
ნიერებისა და კულტურის სამოცდაათმა გამოჩენილმა მოღვაწემ ხელი
მოაწერა სტატიას „ორი ათასი სიტყვა“, რითაც მხარი დაუჭირა ახალი
მთავრობის მიერ შემუშავებული რეფორმების კურსს. ქვეყანას გა-
დაუარა მიტინგებისა და დემონსტრაციების ტალღამ. ცხადია, საბჭო-
თა კავშირის რეაქციამაც არ დააყოვნა...

დღეს ცოტას თუ ახსოვს 1968 წლის აგვისტოში ჩეხოსლოვაკიაში
რუსეთის არმიის შეჭრის ამბავი (საბედნიეროდ თუ საუბედუროდ, ის-
ტორიული მეხსიერება საკმაოდ ხანმოკლეა), არადა კუნდერას, ისევე
როგორც ათასობით ჩეხის ცხოვრებაში ეს იყო ნამდვილი ტრაგედია:
„პრალის ქუჩებში რუსი ჯარიკაცები სეირნობდნენ. თავზარი მეცემო-
და იმის გაფიქრებითაც კი, რომ დამანგრეველი ძალა აპირებდა ხელი
შეეშალა ჩვენთვის, ვყოფილიყავით ის, ვინც ვიყავით სინამდვილეში
და, ამავე დროს, გაკვირვებული ვხვდებოდი, რომ არ ვიცოდი, რო-
გორ და რანაირად გავხდით ისეთები, როგორებიც ვიყავით; ისიც კი
არ ვიცოდი, რომ ერთი საუკუნის წინ რომ მეცხოვრა, მოვისურვებდი
კი, რომ ჩეხი ვყოფილიყავი. არა იმიტომ, რომ მაკლდა ისტორიული
ცოდნა. მე მესაჭიროებოდა სხვა ტიპის ცოდნა, ისეთი, ფლობერს თუ
დავესესხები, ისტორიული სიტუაციის სულში რომ აღწევს, რომელიც
მოიცავს მის ადამიანურ შინაარსს. შესაძლოა, რომელიმე დიდებული
რომანი ამიხსნიდა, როგორ მოახერხეს ჩეხებმა თავიანთი იდენტობის
შენარჩუნება, თუმცა ამგვარი რომანი მანამადე, სამწუხაროდ, დაწე-
რილი არ ყოფილა. არსებობს შემთხვევები, როცა დიდებული რომანის
არარსებობა გამოუსწორებელი შეცდომაა“, — აღნიშნავდა კუნდერა
თავის თეორიულ ნაშრომში „ფარდა“ (კუნდერა 2008: 156-157). თუმცა,
ამავდროულად, კუნდერა აღიარებს, რომ ადამიანისთვის, მით უფრო
მწერლისთვის, დამღუპველია წარსულში მომხდარი, თუნდაც მნიშ-
ვნელოვანი მოვლენების შესახებ დაუსრულებელი განსჯა და ფიქრი,
რადგან წლების გადასახედიდან წარსულის შეფასება ყოველთვის მო-
კლებულია სიზუსტესა და ობიექტურობას. თუმცა, რაც არ უნდა ვეცა-
დოთ წარსულის დაფინყებას, ფაქტობრივის გარდა, არსებობს ეგზის-

ტენციალური მესხიერებაც, რომლის ფსკერზეც სამუდამოდ ილექება განსაკუთრებით მძაფრი ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებები. კუნდერას ეგზისტენციალურმა მესხიერებამ ნათლად აირეკლა უზარმაზარი, უცხო „დერჟავის“ მიერ შთანთქმული ერთი პატარა ქვეყნის აგონია. თუმცა, როგორც მოგვიანებით აღმოჩნდა, სიტუაციის არც ამგვარი შეფასება იყო მთლად ზუსტი, მაგრამ ამ შეცდომის წყალობით მწერალმა უდიდესი ცხოვრებისეული გამოცდილება მიიღო. კუნდერა მიხვდა, რომ არც ერთ ფრანგს თუ ამერიკელს არ ძალუძს მიიღოს და სათანადოდ გაითავისოს ის, რაც მხოლოდ მან, ჩეხმა, იცის: თუ რას ნიშნავს ადამიანისთვის საკუთარი ნაციის აღსასრულის მომსწრედ ყოფნა. ერის დაღუპვის პირისპირ მდგომი, ის დაფიქრდა ამ ერის დაბადებაზე, უფრო სწორად, მის ხელახალ დაბადებაზე, მის გარდაქმნაზე XVII და XVIII საუკუნეებში, როდესაც გერმანულის მიერ შევიწროვებული ჩეხური ენა მხოლოდ ადგილობრივი კილოკავის როლს ასრულებდა. თუმცა XIX საუკუნეში გამოჩნდნენ ჩეხი მწერლები და მხატვრები, რომლებმაც ძალიან მოკლე დროში შეძლეს მიძინებული ერის გამოღვიძება (კუნდერა 2008: 155). ეს აკვიატებული ფიქრი, რომელიც სიტყვიერად გაცხადდა 2005 წელს დაწერილ მის ესეების კრებულში „ფარდა“, მწერალს მოსვენებას არ აძლევდა 80-იანებშიც, როდესაც ჯერ კიდევ „ცოცხალი შთაბეჭდილებების“ გავლენით ის „ყოფიერების აუტანელ სიმსუბუქეზე“ მიუშაობდა. ამ რომანში, რომელიც 1984 წელს პარიზში დაიბეჭდა, მუდმივდაბრუნების იდეაზე საუბრისას კუნდერა ნიცშეს იმონმებს, რომლის მიხედვითაც, როდესმე უცილობლად განმეორდება ჩვენ მიერ ცხოვრებაში ერთხელ განცდილი, თან განმეორდება დაუსრულებლად. მუდმივდაბრუნების იდეა გულისხმობს თავის თავში გარკვეულ პერსპექტივას; მისი გადასახედიდან საგნები წარმოგვიდგება სულ სხვა, აქამდე უცნობი კუთხით, რაც ხელს უშლის ადამიანებს ისტორიას განაჩენი გამოუტანონ (როგორ შეიძლება განვსაჯოთ ის, რაც დიდი ხნის დავიწყებულია? ყველაფერი ნოსტალგიის ბურუსში იძირება, რობესპიერის მიერ აღმართული გილიოტინაც კი). მეორე მხრივ, სიცოცხლის ყოველი წამი რომ მეორედბოდეს, ადამიანი სამუდამოდ მიეჯაჭვებოდა მარადისობას, შესაბამისად, მის ყოველგვარ საქციელს დააწვებოდა აუტანელი პასუხისმგებლობის ტვირთი (სწორედ ამის გამო ნიცშემ მარადიული დაბრუნების იდეას ყველაზე მძიმე ტვირთი უწოდა). თუკი მარადიული დაბრუნება მძიმე ტვირთია, მის ფონზე ადამიანის სიცოცხლე უსაზღვროდ მსუბუქად წარმოგვიდგება. თუმცა რაც უფრო მძიმეა ტვირთი, მით უფრო ახლოა ადამიანის სიცოცხლე დედამიწასთან, მით უფრო რეალური და ნამდვილია იგი. ამის საპირისპიროდ, ტვირთის არარსებობას მივყავართ იქამდე, რომ ადამიანი ხდება ჰაერზე უფრო მსუბუქი, იჭრება მალლა, შორდება დედამიწას, ყოფიერებას, ხდება ნახევრადრეალური და მისი მოძრაობა შეუზღუდავი და თავისუფალია.

მაშ, რას უნდა მივანიჭოთ უპირატესობა: სიმძიმეს თუ სიმსუბუქეს? ამ კითხვას ქრისტეს დაბადებამდე ექვსი საუკუნით ადრე პასუხცი გასცა პარმენიდე. მისი თვალთახედვით, მთელი სამყარო გაყოფილი იყო ურთიერთდაპირისპირებულ წყვილებად, როგორებიცაა: ნათელი და ბნელი, სინაზე და სიუხეზე, სითბო და სიცივე, ყოფიერება-არმყოფობა. ამათგან ერთი პოლუსი იყო პოზიტიური, მეორე — ნეგატიური. ეს დაპირისპირება ჩვენ შეიძლება მარტივად მოგვეჩვენოს, გამონაკლისი მხოლოდ ერთი მაგალითია: რომელია პოზიტიური პოლუსი: სიმძიმე თუ სიმსუბუქე? პარმენიდე მისხედვით, სიმსუბუქე პოზიტიურია, სიმძიმე — ნეგატიური. სწორი იყო თუ არა პარმენიდე, ვინ იცის, თუმცა ეს წინააღმდეგობა ყველაზე უფრო მრავალმნიშვნელოვანია ყველა სხვა დანარჩენთან შედარებით (კუნდერა 2012: 9-12).

ოკუპაციის ერთი კვირის განმავლობაში ჩეხები თითქოს ექსტაზში იყვნენ, რაც, ერთი შეხედვით, ბედნიერებად შეიძლება მივიჩნიოთ*. თუმცა ეს საყოველთაო ეიფორია მხოლოდ ოკუპაციის პირველი კვირის განმავლობაში გაგრძელდა. რუსულმა არმიამ ქვეყნის ხელმძღვანელები ქვეყნიდან გაიყვანა და არავინ უნყოდა მათი ადგილ-სამყოფელი. „შერისხულთა“ თანაგრძნობის პირდაპირპროპორციულად იზრდებოდა ზიზლი ოკუპანტთა მიმართ. ჩეხეთის ქალაქები მორთული იყო ხელნაკეთი პლაკატებით, რომლებზეც სასაცილო ეპიგრამები და ლექსები იყო მიწერილი. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ბრეჟნევისა და რუსი ჯარისკაცების კარიკატურები. თუმცა ზეიმმა დიდხანს არ გასტანა. რუსებმა აიძულეს ჩეხეთის სახელმწიფო მოღვაწენი, ხელი მოეწერათ კომპრომისულ ხელშეკრულებაზე. დუბჩეკი დაბრუნდა პრალაში და ეს დოკუმენტი რადიოთი წაიკითხა. ექვსდღიანი პყრობილების შემდგომ ოდესღაც ოპოზიციონერი ლიდერი ისე იყო დათრგუნული, რომ წესიერად ლაპარაკიც არ შეეძლო, ენა ებმოდა, ძლივსღა სუნთქავდა, ფრაზეებს ნახევარწუთიანი პაუზებით წყვეტდა. მართალია, ამ კომპრომისმა იხსნა ქვეყანა საშინელი ხვედრისგან: დახვრეტების, მასობრივი დაპატიმრებებისა და გადასახლებებისგან, თუმცა ერთი რამ ნათელი იყო: ამიერიდან ჩეხეთი უნდა დანებებოდა დამპყრობელს, ქვეყანა განწირული იყო, რომ საუკუნოდ „დაბმოდა ენა“ და დუბჩეკივით ეყლაპა

* რომანის მთავარი პერსონაჟი ტერეზა ფოტოაპარატით ხელში დაქრის პრალის ქუჩებში და უცხოელ ჟურნალისტებს გადაღებულ ფირებს აწვდის. ერთ დღეს, როდესაც ის ზედმეტად თამამად მოიქცევა, გადანყევებს, სურათი გადაუღოს რუს ჯარისკაცს, რომელიც ხალხს იარაღს უმიზნებს, მას დაიჭერენ და რუსულ კომენდატურაში მთელი ღამით დატოვებენ (კუნდერა 2012: 33), თუმცა ეს ფაქტიც ვერ შეანელებს იმ ეიფორიას, რომელსაც ტერეზა მოუცავს. ოკუპაციის ეს ერთი კვირა ყველაზე მშვენიერი ხანაა მის ცხოვრებაში. აღარც ღამეული კომპარები აწუხებს, თითქოს რუსულმა ტანკებმა მას სულიერი სიმშვიდე მოუტანა. მას შემდეგ, რაც „დღესასწაული“ დასრულდა, მას ისევ ეშინია ღამის დადგომისა და სურს თავისი კომპარებისგან გაქცევა.

ჰაერი პაუზათა შორის. ზეიმი დასრულდა და დადგა დამცირების სადა-გი დღეები (კუნდერა 2012: 34-35).

1969 წელს კუნდერა სამსახურიდან დაითხოვეს, მისი ნაწერები კი ჩეხური წიგნების ოფიციალური ჩამონათვლიდან ამოშალეს. უფრო მეტიც, მწერალს აუკრძალეს ჩეხოსლოვაკიაში მუშაობა და წიგნების გამოცემა, მისი პიესები კი ყველა თეატრის სცენიდან მოიხსნა. მართალია, კუნდერას უკვე მოპოვებული ჰქონდა პოპულარობა დასავლეთში და მის თხზულებებშიც დიდი ტირაჟით იბეჭდებოდა, მაგრამ ჰონორარის სოლიდური ნაწილი სახელმწიფოს მიჰქონდა, მწერალი კი იძულებული იყო, მწირ ანაზღაურებას დასჯერებოდა და საკმაოდ ხელმოკლედ ეცხოვრა. რუსული ოკუპაციის შემდეგ მისი ხვედრი უამრავმა ჩეხმა გაიზიარა. მხატვრები, ფილოსოფოსები, მწერლები უცერემონიოდ დაითხოვეს სამსახურებიდან, წაართვეს ყველაზე მნიშვნელოვანი — შემოქმედების და თავისუფალი აზრის გამოთქმის უფლება. საარსებო მინიმუმის მოსაპოვებლად ისინი გადაიქცნენ ფანჯრების მწმენდავებად (ისევე როგორც კუნდერას ერთ-ერთი პერსონაჟი ტომაში, „წინა ცხოვრებაში“ გამოჩენილი ქირურგი), ავტოსადგომების დარაჯებად, უკეთეს შემთხვევაში — ტაქსისტებად.

არადადამიანს სიცოცხლე მხოლოდ ერთხელ ეძლევა, შესაბამისად, როდესაც ის მნიშვნელოვან გადაწყვეტილებას ღებულობს, არ შეუძლია წინასწარ განსაზღვროს, სწორი იქნება ეს გადაწყვეტილება თუ არა. ამ შემთხვევაში ისტორია ემსგავსება ცალკეული ინდივიდის ცხოვრებას. როდესაც 1974 წელს კუნდერამ მიიღო მოწვევა საფრანგეთის ქალაქ რენიდან, იგი სწორედ ამგვარი დილემის წინაშე აღმოჩნდა — დარჩენილიყო სოციალისტურ ჩეხოსლოვაკიაში და თავი ცოცხლად დაემარხა, თუ სამშობლოს სამუდამოდ გამოთხოვებოდა. კუნდერამაც მიიღო ცხოვრებაში ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანი გადაწყვეტილება – მეუღლესთან, ვერა გრახანკოვასთან ერთად ის საფრანგეთში გაემგზავრა. მისი ნაშრომის „ნიგნი სიცილსა და დავინყებაზე“ გამოქვეყნების შემდეგ ჩეხოსლოვაკიის მთავრობამ მას მოქალაქეობა ჩამოართვა. 1981 წელს კუნდერამ საფრანგეთის მოქალაქეობა მიიღო და საცხოვრებლად პარიზში გადავიდა.

ბრიტანელ მწერალთან იან მაქევანთან ინტერვიუში კუნდერამ შენიშნა, რომ ადამიანი მთელი თავისი სიცოცხლის განმავლობაში ხელახლა წერს თავის ბიოგრაფიას და, იმავდროულად, მოვლენებს ახალ მნიშვნელობას ანიჭებს. ამ თვალსაზრისით ისტორიის გადანერა სრულებითაც არ არის სისასტიკე და არაადამიანურობა. პირიქით, ეს ძალზე ჰუმანური აქტია. მისი აზრით, ისევე ძნელია დაწერო პოლიტიკურ მოვლენათა ობიექტური ისტორია, როგორც შეუძლებელია ობიექტური ბიოგრაფიისა თუ ავტობიოგრაფიის შექმნა (ჩულიკი 2001:

www.gla.ac.uk/Slavonic/Kundera). ამიტომ რაც არ უნდა ეხებოდეს მწერლის თემები და მეტა-თემები ქვეყნიდან განდევნას, საზღვარგარეთ ცხოვრებას, რაც არ უნდა გადაეჯახვოს ერთმანეთს პირადად მისი და მის მიერ შექმნილი პერსონაჟების ხვედრი, ავტორი ბოლომდე რჩება „შორიდან მაყურებლის“ პოზიციაში, რადგან მისი რომანების პერსონაჟები — მისი საკუთარი შესაძლებლობებია, რომელთაც აღსრულება არ ენერა. ისინი ყოველთვის ახერხებენ (რასაკვირველია, ავტორის დახმარებით) იმ საზღვრის გადალახვას, რომელსაც თავად კუნდერა ყოველთვის გვერდს უვლიდა (კუნდერა 2012: 246-247). როგორც კუნდერა შენიშნავს, ეს პერსონაჟები ცოცხალი ადამიანებივით დედის საშოდან კი არ იბადებიან, არამედ „წარმოიშებიან“ ერთი რომელიმე სიტუაციიდან, ფრაზიდან, მეტაფორიდან. მათში, როგორც კაკლის ნაჭუჭში, იმალება ადამიანური შესაძლებლობანი, რომლებიც, ავტორის რწმენით, ჯერ არავის ამოუხსნია, ან რომლის შესახებაც ჯერ არავის არაფერი უთქვამს (კუნდერა 2012: 246).

„ყოფიერების“ პერსონაჟები — ტომაში და ტერეზა (ისევე როგორც თავად კუნდერა) ემიგრაციაში მიდიან. მათ უყვართ თავიანთი ქვეყანა, მაგრამ სული ეხუთებათ რუსების მიერ ოკუპირებულ პრალაში, ამიტომ „მშვიდ და უშფოთველ“ ციურისხს მიაშურებენ. ტერეზას და ტომაშის გადანყვევტილება, ბუნებრივია, ბადებს კითხვას: როდის ხდება ადამიანი ემიგრანტი? პასუხი ცალსახაა — როდესაც მას აღარაფერი აკავებს თავის ქვეყანაში, როდესაც აუტანელი ხდება ყოფიერების ტვირთი (რომელიც ამ შემთხვევაში ნამდვილად არ არის მსუბუქი), მაგრამ გაუსაძლისი რეალობიდან გაქცევის სურვილი ადამიანს არა მარტო პოლიტიკური ზენოლის შედეგად შეიძლება გაუჩნდეს. შესაბამისად, ემიგრაციის თემა ამ რომანში განსხვავებულ, სიმბოლურ დატვირთვას იძენს. ტერეზას უყვარს აგრესიული დედა, მაგრამ სული ეხუთება სიძულვილითა და ცინიზმით აღსავსე მის სახლში. უდიდესი ძალისხმევის შედეგად ის ტოვებს მშობლიურ ბუდეს და გულუბრყვილოდ იმედოვნებს, რომ ამერიდან სამუდამოდ გახდება თავისი პირადი ცხოვრების ბატონ-პატრონი, მაგრამ ამაოდ... მიუხედავად იმისა, რომ ციურისხსში ყველანაირი პირობა არსებობს ადამიანის შესაძლებლობების მაქსიმალურად გამოსავლენად (ტომაში პრესტიჟულ კლინიკაში ქირურგად მუშაობს, ტერეზასაც აღარავინ უკრძალავს ფოტოების გადაღებას), მიუხედავად იმისა, რომ აქ არის ყოველივე ის, რაც ასე აკლდათ მათ სამშობლოში, უცხო ქვეყანაში ყოფნა დამცავი ბადის გარეშე გაჭიმულ ბაგირზე სიარულს ჰგავს (ეს დამცავი ბადე ნებისმიერი ადამიანისთვის არის მშობლიური ქვეყანა, სადაც ცხოვრობენ მისი ოჯახის წევრები, მეგობრები, თანამშრომლები, სადაც მას თავისუფლად შეუძლია ილა-

პარაკოს იმ ენაზე, რომელიც ბავშვობიდან მახლობელია მისთვის). საკმარისია, ერთი გაუფრთხილებელი ნაბიჯის გადადგმა და უფსკრულში გადაიჩეხები. ტერეზა მიხვდა, რომ დედის სახლი, რომელიც ერთ დროს დაუნანებლად დატოვა, ისე გადაიჭიმულიყო მთელ სამყაროზე, რომ ის ველარასოდეს შეძლებდა მისგან თავის დაღწევას (კუნდერა 2012: 184), რომ ის უკვე დამგვანებოდა დუბჩეკს, რომელიც თანამემამულეთა წინაშე რადიოთი გამოსვლისას ღმად ყლაპავდა ჰაერს, დამგვანებოდა თავის დაჩოქილ და ენადაბმულ სამშობლოს, რომელსაც არჩევანის უფლება წაართვეს. ამ განცდით შეძრული ტერეზა, ტომამის უსაზღვრო სიყვარულის მიუხედავად, ტოვებს კომფორტულ ციურისს და კომუნისტურ პრალაში ბრუნდება. ნიშანდობლივია, რომ მისი გამგზავრებიდან მეხუთე დღეს პრალის ბინის ზღურბლს ტომამიც გადმოაბიჯებს.

ემიგრაციიდან დაბრუნებულ ტერეზას და ტომამს თავიანთი ქვეყანა სრულიად შეცვლილი დახვდებათ. პრალის გარეუბანში, ერთ პატარა ქალაქში, სადაც მათ ადრე უყვარდათ დასვენების დღეების გატარება, თითქოს არაფერი შეცვლილიყო: პატარა ქუჩები, ცაცხვების ხეივანი, თუმცა სასტუმრო „გრანდისთვის“ ახლა „ბაიკალი“ დაერქმიათ; შენობის კუთხეში თავს იწონებდა აბრა — „მოსკოვის მოედანი“, ნაცნობი ქუჩებისთვის და სანატორიუმებისთვისაც გადაერქმიათ სახელები (სტალინგრადის, ლენინგრადის, როსტოვის, ნოვოსიბირსკის, კიევის, ოდესის ქუჩებზე აღმართულ სანატორიუმებს, სასტუმროებსა და კაფეებს ახლა „ჩაიკოვსკი“, „ტოლსტოი“, „რიმსკი კორსაკოვი“, „სუვოროვი“, „გორკი“ თუ „პუშკინი“ ერქვა). ტერეზას მოაგონდა რუსების შემოჭრის პირველი დღე, როცა ხალხი ხსნიდა საგზაო მაჩვენებლებს და აბრებს ქუჩების სახელწოდებებით. შვიდი დღის განმავლობაში რუსული არმია დახეტილობდა პრალის შემოგარენში და არ იცოდა, სად იმყოფებოდა. თუმცა ასეთი ანონიმურობა ქვეყნისთვის სახიფათო აღმოჩნდა. ქუჩებმა და სახლებმა, საბოლოოდ, თავიანთი ძველი სახელწოდებები ვერ დაიბრუნა. ასე იქცა ეს ჩეხური საკურორტო ქალაქი ილუზორულ რუსეთად და წარსული, რომლის საძებნელადაც ტერეზა აქ ჩამოვიდა, კონფისციურული აღმოჩნდა (კუნდერა 2012: 183).

ტერეზას, ისევე როგორც ათასობით და ათიათასობით ჩეხს, აღმოსავლეთ ევროპაში კომუნისტური რეჟიმის დამყარება დამნაშავეთა ნამოქმედარი ეგონა, თუმცა მათ ყველას მხედველობიდან რჩებოდათ ერთი გარემოება. ეს რეჟიმები დამნაშავეების კი არა, არამედ ენთუზიასტების მიერ იყო დამყარებული, აქტივისტებისა, რომლებიც მიიჩნევდნენ, რომ იპოვეს სამოთხისკენ სავალი ერთადერთი გზა. ამ გზას ისინი ისე თავგამოდებით იცავდნენ, რომ უამრავი ადამიანი განირეს სასიკვდილოდ, თუმცა დროთა განმავლობაში გაირკვა, რომ არავი-

თარი სამოთხე არ არსებობს და რომ ერთუზიასტები სინამდვილეში მკვლევები იყვნენ. მაშინ ხალხის სამართლიანი რისხვა კომუნისტებს დაატყდათ თავს, მათ დააბრალეს ქვეყანაში მომხდარი ყველა უბედურება: დამოუკიდებლობის დაკარგვა, უდანაშაულო ადამიანების სიკვდილი. ისინი კი თავს იმართლებდნენ: ჩვენ არაფერი ვიცოდითო (რით არა ჰგავს ეს ამბავი ოიდიპოსის მითს? ოიდიპოსმაც ხომ არაფერი იცოდა?) კუნდერა 2012:192-193).

ვინ იცის, სხვა ქვეყანაში აღმოჩენილი მილან კუნდერაც, რომელსაც, ტომასისგან განსხვავებით, ნამდვილად გაუმართლა ცხოვრებაში, შესაძლოა თავისი პერსონაჟის მსგავსად, შაბათ-კვირით საკუთარ თავთან მარტო დარჩენილი გრძნობდა ყოფიერების ტკბილ სიმსუბუქეს (მეტისმეტი სიტკბო კი ხშირად აუტანელია), ეგებ მასაც ორშაბათობით აწვებოდა მხრებზე ნოსტალგიის სიმძიმე, რომელიც ადრე არ უგრძენია და რომელსაც რუსული ტანკების სიმძიმეც კი ვერ შეედრება, მაგრამ, როგორც თავად კუნდერა ამბობს, „ის არის მწერალი მესიჯის გარეშე“, ამ შემთხვევაში კი ჩვენ, მკითხველებს, ვარაუდის მეტი არაფერი დაგვრჩენია.

შენიშვნები:

1. „ხალხთა მეგობრობის იდეა მხოლოდ კიჩზე შეიძლება იყოს დაფუძნებული. საზოგადოებაში, რომელშიც არსებობს განსხვავებული პოლიტიკური მიმდინარეობები და, აქედან გამომდინარე, მათი ზეგავლენა გამორიცხულია, ან მაქსიმალურად შემცირებული, ადამიანს შეუძლია ასე თუ ისე გადაურჩეს კიჩის ინკვიზიციას; პიროვნებას შეუძლია შეინარჩუნოს თავისი ინდივიდუალურობა, ხელოვანს — შექმნას მოულოდნელი ნაწარმოები. ხოლო იქ, სადაც ერთი პოლიტიკური მოძრაობა ფლობს შეუზღუდავ ძალაუფლებას, ადამიანი ხდება ტყვე ტოტალიტარული კიჩისა. ამ თვალსაზრისით ჩვენ შეგვიძლია ეგრედ წოდებული გულაგი მივიჩნიოთ ჰიგიენურ ორმოდ, რომელსაც ტოტალიტარული კიჩის ნარჩენები იყრება“ (კუნდერა 2012: 279-280). „კიჩის წყაროა ყოფიერებასთან კატეგორიული შერიგება (კუნდერა 2012: 285). მანამ, ვიდრე ადამიანის სახელი დავინწყებას მიეცემა, ის კიჩად იქცევა. კიჩი – ეს არის გადასაჯდომი სადგური ყოფიერებასა და დავინწყებას შორის“ (კუნდერა 2012: 308).

2. რომანის წერა კუნდერამ 1962 წელს დაიწყო და 1965 წლის დეკემბერში დაასრულა. გამომცემლობაში ეჭვი ეპარებოდათ, რომ შეძლებდნენ წიგნის გამოცემას, ვინაიდან ის მეტისმეტად ეწინააღმდეგებოდა იმდროინდელ ოფიციალურ იდეოლოგიას, თუმცა კუნდერამ შეძლო სამთავრობო ცენზურასთან „გამკლავება“ და 1967 წელს წიგნი უცვლელი სახით გამოვიდა. „ოდესღაც საშუალება მქონდა დავკვირებოდი კომუნისტ ლიდერებს და შემიძლია თამამად განვაცხადო, რომ ხშირად ისინი საკმაოდ კრიტიკულად იყვნენ განწყობილნი იმ რეალობისადმი, რომელიც მათ მიერ განხორციელებული ქმედებების შედეგად

დადგა“, — წერდა კუნდერა თავის ესეების კრებულში „ფარდა“, — თუკი ისინი ასეთი მიხვედრილები იყვნენ, — იტყვის მავანი, — რატომ მაშინვე არ გაიჯახუნეს კარი? ოპორტუნიზმის გამო? ძალაუფლებისადმი სიყვარულის გამო? შიშის გამო? — შესაძლებელია, მაგრამ არ უნდა გამოვრიცხოთ ისიც, რომ მათ შორის იყვნენ ისეთებიც, რომლებიც გრძნობდნენ გარკვეულ პასუხისმგებლობას იმ მოვლენათა გამო, რომელთა განვითარებასაც თვითონვე შეუწყვეს ხელი. ამავედროულად, ისინი არც კი ცდილობდნენ, უარეყოთ თავიანთი ავტორობა, რადგან იმედოვნებდნენ, რომ შესაძლებელი იქნებოდა ამ ქმედებათა გამოსწორება, შეცვლა, მათთვის დაკარგული მნიშვნელობის დაბრუნება. რამდენადაც ეს იმედი ილუზორულად მიგვაჩნია, მით უფრო ტრაგიკულია ამ ადამიანების არსებობა (კუნდერა 2008: 114).

დამოწმებანი:

კუნდერა 2004: Кундера, М. *Шутка*. Санкт-Петербург: «Азбука-классика», 2004.

კუნდერა 2008: Kundera, M. *The Curtain. An essay in seven parts*. New York, London, Toronto, Sydney: “Harper Perennial”, 2008 .

კუნდერა 2012: Кундера, М. *Невыносимая легкость бытия*. Санкт-Петербург: «Азбука», 2012.

ჩულიკი 2001: Čulik, J. *Milan Kundera*. In: Serafin, S. (ed). *Twentieth-century Eastern European Writers*. Series: Dictionary of Literary Biography. Detroit: Gale Group, 2001 (www.gla.ac.uk/Slavonic/Kundera).

MOHAMMAD EXIR

Bushehr, Iran

Islamic Azad University, Bushehr Branch

John Ashbery’s *The Tennis Court Oath* Onwards: Moving towards Heroic Self-Exile

After leaving the United States and living in Paris, John Ashbery finds the historic avant-garde appealing. Being away from his immediate environment, attracted by the militancy of Roussel, abandoned by the reader, and away from the collaborative milieu of New York School, his whole condition moves his writing towards heroic self-exile. *The Tennis Court Oath* is a controversial volume not only from the poems he published in *Some Trees* but, it seems, from any other poems he has ever composed. What is presented in *The Tennis Court Oath* is the very opposite of his poetic. This paper is an attempt to explore how Ashbery’s self-exile to Paris brings about the shift in his point of view.

Key words: Ashbery, *The Tennis Court Oath*, exile.

Introduction

John Ashbery was born on July 28, 1927 in Rochester, New York, the son of Helen (née Lawrence), a biology teacher, and Chester Frederick Ashbery, a farmer. He was raised on a farm near Lake Ontario; his brother died when they were children. Ashbery was educated at Deerfield Academy. At Deerfield, an all-boys school, Ashbery read such poets as W. H. Auden and Dylan Thomas, and began writing poetry. Two of his poems were published in Poetry magazine, although under the name of a classmate who had submitted them without Ashbery's knowledge or permission. He also published a handful of poems, including a sonnet about his frustrated love for a fellow student, and a piece of short fiction in the school newspaper, the Deerfield Scroll. His first ambition was to be a painter. From the age of 11 until he was 15 Ashbery took weekly classes at the art museum in Rochester.

He has published more than twenty volumes of poetry and won nearly every major American award for poetry, including a Pulitzer Prize in 1976 for his collection *Self-Portrait in a Convex Mirror*. Renowned for its postmodern complexity and opacity, Ashbery's work still proves controversial. Ashbery has stated that he wishes his work to be accessible to as many people as possible, and not to be a private dialogue with himself. At the same time, he once joked that some critics still view him as "a harebrained, homegrown surrealist whose poetry defies even the rules and logic of Surrealism."

"No figure looms so large in American poetry over the past 50 years as John Ashbery," Langdon Hammer, chairman of the English Department at Yale University, wrote in 2008. "No American poet has had a larger, more diverse vocabulary, not Whitman, not Pound." Stephen Burt, a poet and Harvard professor of English, has compared Ashbery to T. S. Eliot, calling Ashbery "the last figure whom half the English-language poets alive thought a great model, and the other half thought incomprehensible". His Poetry collections include: *Turandot and Other Poems* (1953); *Some Trees* (1956), winner of the Yale Younger Poets Prize; *The Tennis Court Oath* (1962); *Rivers and Mountains* (1966); *The Double Dream of Spring* (1970); *Three Poems* (1972); *The Vermont Notebook* (1975), illustrated prose poems; *Self-portrait in a Convex Mirror* (1975), awarded the Pulitzer Prize, the National Book Award and the National Book Critics Circle Award; *Houseboat Days* (1977); *As We Know* (1979); *Shadow Train* (1981); *A Wave* (1984), awarded the Lenore Marshall Poetry Prize and the Bollingen Prize; *April Galleons* (1987); *Flow Chart* (1991), book-length poem; *Hotel Lautréamont* (1992); *And the Stars Were Shining* (1994); *Can You Hear, Bird?* (1995); *Wakefulness* (1998); *Girls on the Run* (1999), a book-length poem inspired by the work of Henry Darger; *Your Name Here* (2000); *As Umbrellas Follow Rain* (2001); *Chinese Whispers* (2002); *Where Shall I Wander* (2005) (finalist for the National Book Award); *A Worldly Country* (2007); *Planisphere* (2009); *Quick Question* (2012).

Discussion

John Ashbery's Poetry and His Radical Moves

John Ashbery wrote his first poem when he was 8. It rhymed and made sense (“The tall haystacks are great sugar mounds/ These are the fairies’ camping grounds”) and the young writer—who had that touch of laziness that sometimes goes along with precocity—came to a realization: “I couldn’t go on from this pinnacle.” He went on, instead, to write poems that mostly didn’t rhyme, and didn’t make sense, either. His aim, as he later put it, was “to produce a poem that the critic cannot even talk about.” It worked. Early on, a frustrated detractor called him “the Doris Day of Modernism.” Even today a critic like Helen Vendler confesses that she’s often “mistaken” about what Ashbery is up to. You can see why: It simply may not be possible to render a sophisticated *explication de texte* of a poem that concludes “It was domestic thunder,/ The color of spinach. Popeye chuckled and scratched/ His balls: it sure was pleasant to spend a day in the country.”

No wonder Ashbery is widely thought of as dauntingly “difficult”—or, in some camps, as something of a literary hoaxer. Writing about Ashbery’s poetry, Mark Ford, the British poet, also maintains that it is difficult to arrive at an easy understanding of Ashbery’s language...His poetry “extends the reader’s sense of the given situation by exceeding that sense” (Herd 2009: 6). Being difficult is not the same thing as being incomprehensible. And the truth is that Ashbery’s poetry is still very much invested in the reader’s pleasure—more so than many supposedly “approachable” poets. *Where Shall I Wander*, his latest book, is an often delightful and arresting mishmash of battily comic poems about facing death—the poet is now 86—and coded reflections on his early years as part of what became known as “the New York School.” Like much of Ashbery’s poetry, it is challenging in a strangely inviting way.

It is hard to talk concretely about Ashbery’s poetry, because his subject is, so often, aesthetic consciousness—what he calls “the experience of experience.” On the one hand, the poems have the dashed-off look and feel of pop culture-inflected postmodernism, inspired by the radical innovations of Dada and French Surrealism. On the other hand, at their heart is a kind of high Romantic yearning for wholeness: In a sense the poems are simply about being unable to give up that longing. At the center of an Ashbery poem isn’t usually a subject but a feeling. That feeling is conjured up by the interplay between aesthetic conviction and amiably bland bewilderment; amid all the flotsam and jetsam of everyday life is the enduring hope that, as one speaker puts it, “at last I shall see my complete face.” The best thing to do, then, is not to try to understand the poems but to try to take pleasure from their arrangement, the way you listen to music. It’s only then, for most readers, that the meaning begins to leak through.

Ashbery may be poetry's first skeptical revolutionary. He is the first poet to achieve something utterly new by completely doubting the possibility—and the value—of capturing what the lyric poem has traditionally tried to capture: a crystallization of a moment in time, an epiphanic realization—what Wordsworth called “spots of time.” Ashbery has updated the lyric poem by rejecting this project, finding it fundamentally inauthentic (though he'd never put it in such somber terms). As he writes in “Clepsydra,” “Each moment/ of utterance is the true one; likewise none is true.” The poet must somehow capture this paradox, to make a poem that is not a verbal artifact but a kind of living system. What's important is not art, per se, but “The way music passes, emblematic/ Of life and how you cannot isolate a note of it/ And say it is good or bad/ . . . one cannot guard, treasure/ That stalled moment. It too is flowing, fleeting.”

Ashbery's second radical move was to change the way the poet saw himself in relation to contemporary society. Though particular poems don't have specific subjects, he may write more about America—and with a more persuasive ambivalence—than any of his peers. “You spoke from the margin,” he says in *Where Shall I Wander*, a common enough artistic sentiment; but where Ashbery differs from Baudelaire or Eliot is that, like Whitman and Emerson, he (often) sees himself as fundamentally more like his fellow-man than unlike. In this, he marries two previously unmarried literary traditions—continental avant-gardism and Romanticism. Perhaps it's this hybrid impulse—his reluctance to identify too strongly with any single tradition—that motivates his bringing together all different kinds of dictions and styles in a single poem, from slapstick to the didactic, from the earnest to the skeptical, while privileging none.

This can make for strange reading. Ashbery becomes a kind of radio transistor through which many different voices, genres, and curious archaeological remains of language filter, so that the poems are like the sound you would hear if you spun through the FM/AM dial without stopping to tune into any one program for long. Sometimes (as you can imagine) this is infuriating. But in the best of Ashbery, the excess verbiage helps make the moments of lyric focus all the more propulsive and startling, like coming across a lost tune as you spin the dial—the sort of thing that briefly brings promise of “a movement out of the dream into its codification.” Endings, in particular, are a forte of Ashbery's. Take the beautiful passage that concludes his famous long poem “Self-Portrait in a Convex Mirror”:

We have seen the city; it is the gibbous
Mirrored eye of an insect. All things happen
On its balcony and are resumed within,
But the action is the cold, syrupy flow
Of a pageant. One feels too confined,
Sifting the April sunlight for clues,

In the mere stillness of the ease of its
Parameter. The hand holds no chalk
And each part of the whole falls off
And cannot know it knew, except
Here and there, in cold pockets
Of remembrance, whispers out of time.

Third, Ashbery's most famous rhetorical ambiguities—the odd, nonsensical language, the ever-shifting array of pronouns, the abrupt shifts in diction—are not totally without a center. He considers his poems to be, like Jasper Johns' paintings, a kind of "organized chaos." Imagine the poems as a series of different self-revising, self-interrupting voices—the different voices we use to talk to ourselves in our own minds (incantatory, exhortatory, scolding, disgusted, delighted, genial, nonsensical) that belong to the different characters we carry around in our own heads. Besides, Ashbery frequently substitutes an unexpected word for a familiar one—"the bee's hymn," say, rather than "the bee's hum." Ashbery, who cut his teeth on the surrealists and the Dadaist poets—Tristan Tzara, Guillaume Apollinaire—as well as Elizabeth Bishop and Wallace Stevens, is trying to renovate a language that to him seems exhausted and cliché-riddled.

The reader should not get confused by all the pronouns encountered in a single poem—the procession of shifting "you," "we," and "I" that is a hallmark Ashbery tactic. Traditionally, the different pronouns in a lyric poem are important because they fill in the latent narrative, helping you figure out whether the person being addressed is a lover, a daughter, the self, etc. But in Ashbery the pronouns are generic rather than specific. The "we" is an expression of the poet's flickering sense of solidarity with his fellow citizens, a stand-in for what he takes to be marginalized participants in American capitalism: those who love its products (the movies, T-shirts) but are suspicious of its processes; it represents the cautious identification of the individual with his society. The "you" is often a kind of companion self, a figure the speaker, in moments of feeling exiled, can address himself to. A typical Ashbery move is to retreat from this pluralistic "you" or "we" of identifying with others to an intensely singular "you"—the you of the self suddenly and ruefully alienated from his surroundings, the one we address in private.

Ashbery's free-wheeling strategy makes the reader fiercely attentive to the present—to the textures of the world, not the containers the poet has built for them. It enlivens the words on the page, encouraging the reader, as Helen Vendler once said, to note, "at least subconsciously, the whole orchestral potential of the English language." Many poets aim to do this, but these poets are also obsessed with the pleasures of making a sonnet, or discovering an unpredictable rhyme. Ashbery seems bored by these things.

Instead, he sets out to capture the range of language that bombards us—from the boardrooms, movie theaters, and streets (“Attention, shoppers,” one poem begins; “Say, doc,” another starts)—and at his best succeeds better than any other writer at conveying how the barrage affects a mind haunted by its own processes and by the unstable patterns that shape-shift around us. To tune in, start off with a middle-period book like *Houseboat Days* or *The Double Dream of Spring*, or an assortment of individual poems: “Syringa,” “Soonest Mended,” “Self-Portrait in a Convex Mirror,” “Wet Casements,” “Tapestry,” “The Instruction Manual,” “And *Ut Pictura Poesis* Is Her Name,” “A Blessing In Disguise.” From the new book, try the funny “Novelty Love Trot” (best read as a kind of demented personal ad); “Wolf Ridge” and “Heavy Home” (both are in some sense about the dissolution of the New York School of poets) and the luminous “You Spoke as a Child,” “The New Higher,” and “Affordable Variety.” These are the poems that instruct us how to listen to Ashbery’s peculiar music.

Misunderstanding John Ashbery

The problem of misunderstanding John Ashbery originates from his association with the “New York School” of Kenneth Koch, Frank O’Hara and other comedians of the spirit. The other reason might be coming from the “dissociative phase” of his work entitled *The Tennis Court Oath*. But the poet of *The Double Dream of Spring* and the prose *Three Poems* is again the Stevensian meditator of the early *Some Trees*.

Ashbery’s different styles have suggested affinities to composer theorists like Cage and Cowell, to painters of the school of Kline and Pollock, and to an assortment of French bards like Roussel, Reverdy and even Michaux. But the best of Ashbery, from the early *Some Trees* on through “A Last World” and “The Skaters” to the wonderful culminations of his great book, *The Double Dream of Spring* and the recent *Three Poems*, shows an obvious descent from the major American tradition that began in Emerson. Even as his poetic father is Stevens, Ashbery’s largest ancestor is Whitman, and it is the Whitmanian strain in Stevens that found Ashbery (Bloom 2004: 17-18).

***The Tennis Court Oath* Onwards**

The Tennis Court Oath is much more self-consciously American book than is *Some Trees*; “They Dream Only of America,” “America,” and “Idaho” serve to identify the concern of *The Tennis Court Oath*. While in Paris, Ashbery is more self-consciously concerned with his national and cultural background (Herd 2009: 73). This is probably why he maintains that ‘The distance from America afforded the proper focus and even the occasion for a monumental study of the making of Americans’ (qtd in Herd 2009: 73).

Ashbery's Paris poems draw the readers' attention not only to their subject matters but to their style, that is, while he was thinking about America during his Paris stay, he was also "thinking monumentally" (Herd 2009: 73). So while *Some Trees* presents nothing more immodest by way of titles than 'The Mythological Poet,' and opens with the immaculately reserved 'Two Scenes' *The Tennis Court Oath* present very important pieces like 'A Last Word,' 'The New Realism,' 'Faust,' 'The Ascetic Sensualists,' and 'America..' Once more, this this apparent monumentalism is mirrored in the subject and tone of Ashbery's art criticism of this period (73).

After leaving the United States and living in Paris, John Ashbery finds the historic avant-garde appealing. Being away from his immediate environment, attracted by the militancy of Roussel, abandoned by the reader, and away from the collaborative milieu of New York School, his whole condition moves his writing towards heroic self-exile. But so too, crucially, is his culture, American intellectuals of every stripe, during the 1950's, demanding the avant-garde as the final line of defense against the barbarian forces of popular culture (Herd 2009: 75-6).

Ashbery's exile is positive, the fulfillment of a promise, the reconciliation with a stranger who never faces you, but keeps looking onward, drawing you out. In his configuration, exile is the refusal to be rendered homeless by constituting that home everywhere. He is concerned with exile in style, too. While in *Reported Sightings*, Ashbery writes, "The genius of Cornell is that he sees and enables us to see with the eyes of childhood, before our vision got clouded by experience," he also says that he was shocked when he first saw Cornell's work in a magazine at the age of ten—shocked because Cornell was seeing what no child ever naturally would, and delivered in a rush all the psychological insight of thirty years' experience; to sense the extension of the self as a serial dislocation (*only a lining / that dictates the separation of this you from this some other*), and the fact that the elements of a personality can be freely recombined as a type of flight should be shocking indeed to a child of ten.

Ashbery inserts at the precise center a gap unbridgeable because it's entirely contained, sometimes even in a single word: pier, fog, gone. An exile is not an exile except seen from the land he has left or in looking back; what we are leaving is the past, and that cannot be done. Words such as *once*, *anymore*, *were always*, *left behind*, and *no longer* weave in and out of the overall attempt at humor, and eventually coalesce into their own sort of home. That the exile should inhabit the unattainable:

so much
that is not ours, and the tale
besides, of Bedouins
who broke out of silence as a river.

It's hard to make a solid object that doesn't end.

And does it echo in every box or to have thought one face back to a light
that you could breathe.
And the wind whispered it to the stars
and the people all got up to go
and looked back on love.

Ashbery and Exile

In September 1955 Ashbery left America for France. His means of travel was a Fulbright scholarship, the purpose of which was to study for a year at Montpellier University. Soon tiring of Montpellier, he went to Paris the following February and extended his scholarship one more year. Getting back to New York, he took a Master's course in French literature from NYU. The aim, however, was to go back to Paris, which happened in 1958. Except for the occasional visit, Ashbery didn't return to America until 1965.

The central subject or consciousness of Ashbery's poems constantly fluctuates, moving further toward and then away from closure and a stable sense of self, just as it moves closer and further from other people. It is this ebbing and flowing, dialectical movement that actually creates the undulating, teasing *feel* of so many of his poems. As Berger argues, the relationship in Ashbery's poetry between these two drives is paradoxical: "To feel centered is, of course, to feel powerful, to be all one thing. To remain in this feeling is to become a monument to oneself, and this is spiritual death. One must open out new passages of being while recognizing that the passage begins from the center and moves outward to another center, there to begin again. This kind of movement brings freedom as well as power" (Berger 1980: 202–203). As we will see, this means that Ashbery dramatizes his need to be continually *different* from previous conceptions of himself, as well as different from his friends and lovers. It is precisely in these metaphoric terms that his poems reflect on his relations with the avant-garde community of the New York School and the wider New American Poetry movement.

In a poem with a particularly relevant, oxymoronic title, "Plainness in Diversity," Ashbery asserts the inescapable multiplicity of the self: "Not on our planet is the destiny / That can make you one" (Ashbery 1985: 86). "Remain mysterious; / Rather than be pure, accept yourself as numerous"—this statement, which Ashbery adapted from the French of Arthur Cravan in his poem "Some Words," seems to encapsulate Ashbery's view of the pluralistic self and its benefits (Ashbery 1985: 111). To be a "pure" self would be to stand still, to exist as one coherent thing—understandable, consumable, and no longer mysterious.

"The Skaters," (1964) one of Ashbery's most important early poems, takes up the tensions between this changing, "numerous" self and other people, between

individual and mass, in a variety of ways. Written in 1964 during Ashbery's decadelong stay in Paris, this long poem, often regarded as a breakthrough into his mature mode, can be seen as a kind of allegory about the poet's "self-chosen exile," his decision to live and write far from his original community of friends and fellow poets. As such, the poem dovetails with the frequent references in his art criticism to the need for artistic independence, the importance of remaining in relative isolation, outside the ken of hostile or fawning critics and other talented artists and groups. However, the exuberant playfulness and parodic impulse of "The Skaters" at times makes this individualistic urge to be alone look like an excessive, romantic, and clichéd gesture, exemplifying once more the way American poets both adhere to and critique the ideology of individualism. The mock narratives featuring the speaker as a castaway on an island (where "the gray wastes of water surround / My puny little shoal") and experiencing other forms of exile ("In reality of course the middle-class apartment I live in is nothing like a desert island. / Cozy as it is, with a good library and record collection. / Yet I feel cut off from the life in the streets") are poignant and silly at the same time (Ashbery 1997: 214, 216). Endlessly inventive, ambiguous, selfcritical and self-mocking, "The Skaters" draws on and parodies motifs of the poet as voyager and as exile in order to take on, critically at times, such themes as the role of the solitary artist and the tension between self and group. (Epstein 2006: 143-44).

If skating represents the creative act, then the passage about skaters leaving and returning to the mass proposes a model for how poets and their communities function—in effect, Ashbery narrates the primal story of the avant-garde. Each writer, perpetually in motion, departs from and then is subsumed back into the collective. However, what Ashbery celebrates are those solitary voyages away from the rest, in which an "exquisite theme" is traced independently from the mass. If we recall Ashbery's ideas about the need for artistic independence in such essays as "American Sanctuary in Paris" and "The Invisible Avant-Garde" these passages of "The Skaters" take on deeper meaning.

In the essay "American Sanctuary in Paris" (1966), which serves as an interesting counterpart to "The Skaters," Ashbery discusses a new generation of American expatriate artists who at the time were living in Paris despite that city's newly unfashionable status, given the postwar crowning of New York as the capital of the art world. Ashbery examines the motivations of a small number of Americans—himself tacitly included—"who still continue to live and work in France, in spite of everything" (Ashbery 1989: 87). These artists "differ from their predecessors," the modernist expatriates, "in not being a lost generation, though they frequently prefer France for reasons of privacy and isolation" (87). Convinced that whether faced with acclaim or hostility, artists must forever strive to be different and individual, Ashbery argues that "what is especially moving in

the work of Americans abroad is a general resolution in the face of apathy and apartheid to determine their individuality, to create something independent of fashion” (Ashbery 1989: 91).

Living in France, cut off from the familiar world of his own language, and from his poet friends like O’Hara and Koch, Ashbery contemplates his native credo of individualism. What are the benefits of isolation for “professional exiles like me,” and what is the nature of the poet’s relations to the poetic community from which he emerged? Though being an “island-dweller” can leave one feeling “cut off from the life in the streets,” to be separate from “the masses”—those who “continue to tread the water / Of backward opinion”—is probably for the best (Ashbery 1997: 217, 216). The idea of people surrendering their distinctiveness to collective thinking always makes Ashbery noticeably uneasy. Indeed, solitude brings happiness. The speaker notes at one point that “it is with a feeling of delight I realize I am / All alone in the skittish darkness” (Ashbery 1997: 221). And intimacy between people carries with it danger:

The lines that draw nearer together are said to “vanish.”
The point where they meet is their vanishing point.
Spaces, as they recede, become smaller. (Ashbery 1997: 208)

Although overtly about the nature of perspective lines, such as those marks created by skates moving over the ice into the distance, the passage highlights the problems of the nonconformist—the downside of being so dangerously close to other people, especially to other poets (whose “lines” a poet would not want to draw too near to) (Epstein 2006: 145-46). Focusing on the point at which line A and line B become identical and lose their distinctiveness, Ashbery’s terms echo the remark by Wallace Stevens in his essay “Three Academic Pieces” that “both in nature and in metaphor identity is the vanishing-point of resemblance” (Stevens 1951: 72). When two separate people merge, autonomy and alterity disappear.

The fight that Ashbery urges against time, habit, and “growing up” has proved nearly impossible to win, since, as he explains in one of the poem’s bleaker moments, echoing King Lear’s pessimism, “nothing / Has somehow come to nothing.” Inevitably, time passes, and growing up occurs. In fact, the once barely tolerable nonconformity this group began with has been somewhat tamed:

The avatars
Of our conforming to the rules and living
Around the home have made—well, in a sense, “good citizens” of us,
Brushing the teeth and all that, and learning to accept
The charity of the hard moments as they are doled out

The energies of the vanguard, as Ashbery had argued in “The Invisible Avant-Garde,” inevitably become absorbed, domesticated; by literalizing that

concept here, Ashbery ironically suggests that even rebels and outcasts, if they don't die young like James Dean or Jackson Pollock or Frank O'Hara, tend to reach middle

age like himself, become boring model citizens, and conform more and more to the "rules." The pathos of the passage resides in part in the connection between the vague "us" and Ashbery himself: here he is writing at age 42, with one of his best friends and fellow provocateurs dead, with "Andy Warhol and Viva and the rest of the avant-garde on *The Tonight Show*," his own work increasingly accepted, and his group's salad days of experimentation ever further behind ("Invisible Avant-Garde," Ashbery 1989: 392).

However, Ashbery slides away from that vision of a settled, domestic self with a concluding—eloquent and complex—turn toward action and change. In the end, continued movement and artistic and personal health are not associated with either conforming to the rules or with brash dissent, but rather with learning to accept what pain and loss offer and, in a quite antiheroic gesture, with *uncertainty* itself:

For this is action, this not being sure, this careless
Preparing, sowing the seeds crooked in the furrow,
Making ready to forget, and always coming back
To the mooring of starting out, that day so long ago.
(Ashbery 1989: 89)

This is action: not aggressive gestures or declarations, not screaming slogans from the barricades, but remaining unsure, forever loose and careless, which recalls Ashbery's frequent equation of doubt with motion. Action is getting ready to forget our rigid adult selves and our engrained habits of thinking and talking; it is the process of forever starting over in building our selves and our art. Poetic action, experimental poetic activity in the pragmatist, American avant-garde vein, is not found in achieving perfection, closure, or finality. Rather it is found in planting new seeds (redolent as that image is with future possibilities, future poems), not in well-ordered rows, but erratically, freely. After all the hazards of the course, Ashbery seems to have learned that the act of poetic creation, like the art of living, calls for us to be continually starting over, perpetually wiping the slate clean (Epstein 2006: 161-63).

Many commentators have noted this aspect of Ashbery's project, but Nicholas Jenkins's comments in a review of *The Mooring of Starting Out* seem particularly concise and astute, as well as useful for an understanding of the close of "Soonest Mended." "Certainly no other poet," Jenkins writes, "has been more diligent about finding new ways of 'starting out' again—of continuously emerging from the shadow of his own previous work" (Jenkins 1998: 14). This process is a complex one, since for Ashbery "new beginnings are always moments of

poignant self-awareness, of nostalgia as well as potential release.” In “Soonest Mended,” for example, “‘starting out’ is revealed always to be ‘coming back’—whether to be revitalized or newly disenchanting—to one’s original conditions” (Jenkins 1998: 14).

In the final movement of “Soonest Mended” as a particularly powerful example of the strain of pragmatist poetics and experimental individualism Ashbery’s shifting conclusion rests (or slides along) on a belief in the need to unsay what has been said, to view any representation of self or idea as imprisoning and therefore as what Richard Poirier calls “a provocation to escape,” a notion so dear to Emerson, to O’Hara and Baraka, and to Ashbery (Poirier 1992: 23). So the closing passage turns against both the conformist, domestic self and the marginal self previously depicted, and toward continued action and doubt. In “Soonest Mended,” the poet seems to have discovered, through hard experience and loss, through self-imposed exile and willfully destructive avant-garde experimentation, that he can remain neither *in* nor *out* of the center or the collective, neither aloof from all moorings nor stuck in one place. Knowing all too well that we are always in “danger of substituting one conformity with another,” Ashbery insists that the truly autonomous individual “neither accepts nor rejects acceptance but is independent of it” (Ashbery 1989: 393–94).

Ashbery exiles himself to Paris where he falls in love with the work of Raymond Roussel, to whom no better monument to alienation both self and universal has ever been conceived. There *is* all that outside. It *does* extend in all directions becoming infinitely more grand and infinitely more precise, and always and essentially without depth. This is the world he builds and into which he flees and lives forever among his simple magic and unlikely machines.

Conclusion

John Ashbery has a profound awareness of that difficult triggering truth of American philosophy and avant-garde poetics, that creed of the Cold War experimental artist: to stand still is to be dead. To face the “pragmatic, kinetic future,” to remain free from all the alluring yet dangerous forms of “settlement” and stasis requires that one be willing to abandon everything—all forms of stability and security, including what one has already accomplished and those one has loved. One must always be moving, always leaving (Epstein 2006: 165). This may be one of the reasons for the question Ashbery asks while interviewing Caroline Lee, “Where on the American horizon my work will sit, as I cannot identify anywhere else, despite my chosen exile?” (Ashbery 1989: 90) And Ashbery concludes his survey on merely such an American note, “This perhaps is the real reason why younger American painters take to Europe: a feeling of wanting to keep their American-ness whole in the surroundings it is most likely to flourish and take root” (Ashbery 1989: 96-7).

BIBLIOGRAPHY

Ashbery 1997: Ashbery, John. *The Mooring of Starting Out: The First Five Books of Poetry*. Hopewell, N.J.: Ecco, 1997.

---. *Reported Sightings: Art Chronicles 1957–1987*. Edited by David Bergman. New York: Knopf, 1989.

---. *Selected Poems*. New York: Penguin, 1985.

---. *The Tennis Court Oath: A Book of Poems*. Middletown: Wesleyan UP, 1962.

Berger 1980: Berger, Charles. "Vision in the Form of a Task: *The Double Dream of Spring*." In *Beyond Amazement: New Essays on John Ashbery*, ed. David Lehman, 163–208. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1980.

Bloom 2004: Bloom, Harold. (ed.). *John Ashbery*. The United States of America: Chelsea House Publishers, 2004.

Epstein 2006: Epstein, Andrew. *Beautiful Enemies: Friendship and Postwar American Poetry*. New York: Oxford University Press, 2006.

Herd 2009: Herd, David. *John Ashbery and American Poetry*. UK: Manchester University Press, 2009.

Jenkins 1998: Jenkins, Nicholas. "A Life of Beginnings." Review of *The Mooring of Starting Out*, by John Ashbery. *New York Times Book Review* 4 January 1998: 14–15.

Poirier 1992: Poirier, Richard. *Poetry and Pragmatism*. Cambridge: Harvard University Press, 1992.

Stevens 1951: Stevens, Wallace. *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*. New York: Vintage, 1951.

This paper explains how John Ashbery's self-exile brings about a shift in his poetic after composing *The Tennis Court Oath* (1962).

MAIA VARSIMASHVILI

France, Paris

Paris Ouest Nanterre La Défense

Between Oblivion and Remembrance: the Quest for Identity in the Novels of Grogol Robakidzé and Jean Giraudoux

The « Inter-War » years, a time impregnated on the one hand with pessimistic ideas of European decadence and with faith in Democracy on the other, produced an alliance between Grigol Robakidzé and Jean Giraudoux. Both writers turned to the myth of a system of contemporary values which provided the basis for their works. The quest for identity in « The Snake Skin » and in « Siegfried et le Limousin » is achieved through anamnesis, a striving to remember, which was to become the key to the aesthetic, as well as the patriotic credo of the two writers.

Key words: *Robakidzé, Giraudoux, myth, memory*

მანია ვარსიმაშვილი-რაფაელი

საფრანგეთი, პარიზი

უნივერსიტეტი 10, შედარებითი ლიტერატურისა და პოეტიკის
კვლევითი ცენტრი

დავინწყება და გახსენება: იდენტობის ძიება გრიგოლ რობაქიძისა და ჟან ჟიროდუს რომანებში

ჟან ჟიროდუს (1882-1944) მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მე-20 საუკუნის ფრანგულ მწერლობაში. პირველი წიგნის, „პროვინციელების“ (1909) გამოქვეყნებიდან „შიოს შეშლილამდე“, რომელიც 1945 წელს, მისი გარდაცვალებიდან ერთი წლის შემდეგ დაიდგა სცენაზე, ჟიროდუმ არა ერთი თაობის მკითხველი და მაცურებელი მოხიბლა. მწერალი პირველი წიგნის გამოქვეყნებისთანავე შენიშნეს ოქტავ მირომ და ჟულ რენანმა, ხოლო რეჟისორმა ლუის ჟუვემ მისი პიესები წარმატებით დაამკვიდრა თეატრის რეპერტუარში. „ზიგფრიდი“, „ამფიტრიონი 38“, „ელექტრა“, „ტროას ომი არ იქნება“ ახალ სიტყვად იქცა ფრანგული თეატრის ისტორიაში.

პრესტიჟული განათლების მქონე, გერმანული ენითა და ლიტერატურით გატაცებული დიპლომატი მწერლის ცხოვრება თითქოს თავად არის რომანი, რომელიც მე-20 საუკუნის პირველ ათწლეულთა ლიტერატურის, ხელოვნებისა და პოლიტიკის მრავალ გვერდს მოიცავს.

ჟან ჟიროდუსა და გრიგოლ რობაქიძეს განსხვავებული პიროვნული და სამწერლო ხვედრი ერგოთ. ამ ორი ადამიანის გზა არასოდეს გადაკვეთილა, თუმცა მათ შემოქმედებასა და ნააზრევზე დაკვირვება საშუალებას იძლევა, გამოგვევითოთ ინტელექტუალური და ესთეტიკური „შეხვედრები“.

ორივე მწერალთან თავს იჩენს ანტიპოზიტივიზმი, სიმბოლიზმის, გერმანული რომანტიზმისა და ფილოსოფიის გავლენა. ორივე ლიტერატურული დრამის პოზიციებს იცავს, შემოქმედების საყრდენად მითს აქცევს და უაღრესად თავისებურ სტილს იმ ახალი ენის ძიებას უკავშირებს, რომელიც სამყაროს არა ათვისების, არამედ მისი ხელახალი მოწყობის ინსტრუმენტად უნდა იქცეს. სიმბოლიზმის მიერ ეჭვქვეშ დაყენებული რომანი “ომთა შორის” პერიოდში ძირითადად პოეტური მოდელით ვითარდება. პოეტურობის ძიება ეროვნული სულის ძიებას გულისხმობს. ენა-ეროვნება-ხალხი ჟიროდუსათვის მიმლესეულ ერთობაში მოიაზრება. „უბრალოება და კულტურა ტყუპები არიან, — წერს იგი, — ფიზიკურ გარჯასა და სულიერ ცხოვრებას, პურსა და სიმართლეს ერთი გემო აქვს [...]. წარმოსახვისა და მზისაგან ერთნაირ მოსავალს ვიღებთ“ (ჟიროდუ 1967: 14). ხალხი ცხოვრების, მო-

ქმედებისა და ცნობიერების ჭეშმარიტებაა, რომელთანაც მწერალი ენის მეშვეობით ამყარებს კავშირს. „ენა აზროვნობს [...] მოაზრე აქ ხალხია თვითონ“, — აცხადებს რობაქიძე (რობაქიძე 1996: 52). მისთვის ენა, დინამიური ფენომენი, ირაციონალურ სიღრმეებში შექმნილი, ფსიქოლოგიური და ონტოლოგიური სიბრტყეების გადაკვეთაზე მდებარე, მიუწვდომელია რაციონალური შემეცნებით. თუ რობაქიძის რწმენით, ქართული „საკრალური ნყოფისა“ და „მსოფლიო სიბრძნის“ მმარხველია, ჟიროდუსათვის ფრანგული უნივერსალიზმის მატარებელია. სწორედ ენის მეშვეობით შეუძლია საფრანგეთს, როგორც მიშლე ამბობდა, „იყოს საფრანგეთი და იყოს მსოფლიო“ (მიშლე 1977: 593).

მწერალი, რომანტიზმის კვალდაკვალ აბსოლუტურის მაძიებელი, უპირისპირდება ეპოქის მატერიალიზმსა და სიენტიზმს, რომელსაც, რენანის სიტყვით, კაცობრიობის მეცნიერული ორგანიზება სურს. რობაქიძე, ისევე როგორც ჟიროდუ, კარგად იცნობს ბიოლოგიურ თუ გეოგრაფიულ დეტერმინიზმზე დამყარებულ კონცეფციებს, რომელნიც ადამიანთა საზოგადოებასა და მის ბუნებრივ გარემოს შორის კავშირის დადგენას ლამობენ. ამ თეორიებს, რაცელის ანთროპოგეოგრაფიიდან დაწყებული რუსული ევრაზიულობით დამთავრებული, პოლემიკური კონტექსტის სახით აღმოვაჩინეთ მის ნაწერებში. თუ, გეოგრაფიულ კონცეფციათა მიხედვით, წარმომავლობითი ნათესაობა მნიშვნელობით ადგილს უთმობს ტერიტორიას, რობაქიძისათვის სივრცითი მომიჯნავეობა არ იძლევა სიმბიოზის საშუალებას, რადგან თითოეული ეთნოსი თავის თავში დასრულებული ერთეულია. მწერლისათვის ადამიანთა საზოგადოება, ერი, ხალხი არის არა გეოგრაფიული, არამედ სულიერი ცნებები, რომელიც მას პოეტურობის რანგში აჰყავს. „მინის,“ მისტიკა, უპირველეს ყოვლისა, ადამიანის, ბუნებისა და ღმერთის პირველქმნილ ერთიანობას შეგვახსენებს.

გეოგრაფიული დეტერმინიზმი უცხოა ჟიროდუსთვისაც. „სიტყვები საფრანგეთი და გერმანია დღეს გეოგრაფიულ ცნებებს არ წარმოადგენს. ისინი მორალური ტერმინებია“ (ჟიროდუ 1965: 120). საფრანგეთი მწერლისათვის უფრო სულიერი სამშობლოა, ვიდრე გეოგრაფიული ერთეული. იგი ის ნავთსაყუდელია, რომელიც ტრანსცენდენტურ სწრაფვასა და ეგზისტენციალურ უფსკრულს შორის მდებარეობს და რომელიც ონტოლოგიურ სასონარკვეთასთან ბრძოლის სივრცედ იქცევა.

როგორც რობაქიძის, ასევე ჟიროდუს სამყარო მკაფიოდ არის აღბეჭდილი ორი მსოფლიო ომითა და მათ შორის განვითარებული (რობაქიძისთვის აგრეთვე თანამდევი) მოვლენებით. მწერალთათვის პირველი მსოფლიო ომი იქცევა როგორც პიროვნულ, ასევე ლიტერატურულ გამოცდილებად. „ამიკა ამერიკა“ (1918), „ძვირფასი კლიო“ (1920), „ზიგ-

ფრიდი და ლიმუზენი“ (1922), ზიგფრიდი (1928), „ტროას ომი არ იქნება“ (1935) ჟიროდუსათვის ომის თემის მნიშვნელობას წარმოაჩენს. ეს თემა არც რობაქიძისთვისაა უცხო: „გველის პერანგში“ თხრობა სპარსეთის ფრონტის ფონზე იშლება, ხოლო „ფალესტრაში„ ომი მოგონებათა სიბრტყეზე გადაინაცვლებს.

ორივე მწერალთან ომი ანტაგონიზმის წყაროდ და თანამედროვე სამყაროს აბსურდულობის გამომხატველად გვევლინება. რომან „ზიგფრიდსა და ლიმუზენში„ ჟიროდუ ასახავს საფრანგეთის სიძულვილს გერმანიის მიმართ, რომელსაც ვერსალის ტრაქტატმა მთლიანად დააკისრა ამ დიდ სასაკლაოზე პასუხისმგებლობა, აგრეთვე გერმანული ნაციონალიზმით ნასაზრდოებ ანტიფრანგულ განწყობილებას. „წმინდაო მარიამ, — ლოცულობს გერმანელი ევა, — იხსენი სამყარო ფრანგთა საზარელი რასისაგან [...]. გადააქციე ის ადგილები, სადაც ვითომდა შენ გადიდებენ, ნგრევისა და უბედურების ადგილებად“ (ჟიროდუ 1965: 134).

ომი ქმნის იმას, რასაც თანამედროვე ისტორიკოსები „ომის კულტურას“ უწოდებენ და რაც მოწინააღმდეგის დეჰუმანიზაციასა და სტიგმატიზაციას ემყარება. „კულტურული დემობილიზაცია“ ომის შემდეგ უფრო რთულია, ვიდრე სამხედრო.

რა არის ომი, ადამიანის ბუნების თანამყოფი თუ მისი საწინააღმდეგო მოვლენა? მოგვიანო პერიოდის ჟიროდუ მეტი პესიმიზმით უცქერის ადამიანურ ბუნებას, რომელსაც აგრესიული ბიძგი და ძალაუფლების ნება ამოძრავებს (ჟიროდუ 1981).

ომი თანამედროვე სამყაროს ძალადობისა და აბსურდულობის პაროქსიზმულ გამოხატულებად იქცევა „ვერცხლის ხანის“ ხელოვანთათვის. „ევროპა გაგიჟდა, — წერს ბლოკი წერილში „ინტელიგენცია და რევოლუცია“ (ბლოკი 1955: 187). მისთვის ეს ომი სხვა არაფერია, თუ არა სიგიჟე, სიცრუე, ამაოება. ევროპა თანდათან ეფლობა ჭაობში, რომელიც მას ხრწნისა და სიკვდილისაკენ მიაქანებს.

რობაქიძისათვის ჯარისკაცის ფიგურა ომის სისასტიკესა და აბსურდულობას წარმოაჩენს. „რისთვის ომობთ? — ეკითხება ტაბა ტაბაი რუს ჯარისკაცს. „არ ვიცი“, — ისმის პასუხად. — „გინდა სახლში დაბრუნება?! — იქ მინაა, მინდა — ჰო...“ (რობაქიძე 1988: 176). ჯარისკაცი ისაა, ვინც კლავს, მაგრამ იგი ისიცაა, ვისაც ესვრიან, ვისაც კლავენ. ჯარისკაცი დამცველია ძველი სამყაროსი, მაგრამ იგი მისი დამანგრეველიც არის...

ომის საშინელება მოგონების სახით აღდგება „ფალესტრას“ პერსონაჟის, ადოლფ უნგარის, წინაშე. მოგონების გამომწვევად იქცევა ქალაქის (სავარაუდოდ, ბერლინის) ქუჩაში მოულოდნელი შეხვედრა ყოფილ თანამებრძოლთან, ჰერმან ჰაუსმანთან, რომელიც ომს სამუდამო

ხეიბრად უქცევია. უნგარი სიტყვის უთქმელად გაიღებს მოწყალეებას და სწრაფად გაშორდება უსინათლოს, აუხსნელი სირცხვილის, ტკივილისა და მონანიების გრძობით შეპყრობილი. ჰაუსმანი ერთ-ერთია იმ ყოფილ მებრძოლთაგან, რომელნიც ომის დანაშაულთა, პოლიტიკოსთა ცოდვების გამოსასყიდად გაუნირავს საზოგადოებას. იგი წვეთი წყალ-ივით ჰგავს ექსპრესიონისტი მხატვრის, ოტო დიქსის, *ასანთის გამყიდველის* (1920) ცენტრალურ ფიგურას — გულგრილ გამვლელთა შირის მოთავსებულ ხეიბარს. ხელოვანი მორალური პასუხისმგებლობის წინაშე აყენებს ომისშემდგომ საზოგადოებას, რომელიც მონანიე კი არ არის, არამედ სასტიკი და შეუბრალებლად აქცევს ზურგს ყოველივეს, რასაც სავაჭრო ღირებულება არ გააჩნია. უნდა აღინიშნოს, რომ სამყაროს ნგრევის, სიკვდილის, ადამიანის ფიზიკური და მორალური ხრწნის ექსპრესიონისტული ხედვა საკმაოდ მახლობელია რობაქიძისათვის (მაგალითად „მალშტრემი“ გამოდგება). ექსპრესიონიზმი, როგორც ქმედითი ფორმა, მწერალს საშუალებას აძლევს გასცილდეს პასივიზმს და მონანილეობა მიიღოს ომითა და რევოლუციით სამუდამოდ აღბეჭდილი სამყაროს საგანთა გარდაქმნაში (რობაქიძე 1996: 341-346).

ომისშემდგომი ევროპა სხვადასხვა პოლიტიკური კონცეფციის, იდეოლოგიისა და ნაციონალისტურ განწყობათა შეჯახების სივრცედ წარმოგვიდგება და უამრავ კითხვას წამოჭრის კაცობრიობის მომავლის შესახებ. ევროპული დეკადანსის იდეა, რომლის მესიტყვეცაა ოსვალდ შპენგლერი, თავს უყრის პესიმისტურ მიმართულებებს. დეკადანსის შიში, ომის მახსოვრობა, ლიბერალური სახელმწიფო მოდელის დაცვის საჭიროება ბოლშევიზმისა და ავტორიტარულ რეჟიმთა წინაშე ის კონტექსტია, რომელშიც 1920-იანი წლების პაციფიზმი იბადება. იგი არ დაიყვანება მხოლოდ მემარცხნე წრეებში გავრცელებულ ანტიმილიტარიზმამდე. ქრისტიანული პაციფიზმი, საერთოქრისტიანულ ტრადიციაზე დაყრდნობით, ევროპელთა შორის ჭეშმარიტი ჰუმანური და ინტელექტუალური ურთიერთობის დამყარებისაკენ ილტვის. პოლიტიკური პაციფიზმი, რომლის მებაირახტრედაც პოლიტიკური მოღვაწეები გვევლინებიან, საერთაშორისო სამართლის საფუძველზე ევროპის თანამშრომლობის იდეით გამოდის. ევროპის იდეას მხურვალედ იცავენ რომენ როლანი, ანდრე ჟიდი, პოლ ვალერი. ბედნიერ და მფარველ ევროპაზე ოცნებობს ჟიროდუც (გოიო 2008: 29-35). „მსურს, ბედნიერი ევროპა ვიხილო“, ამბობს მისი ერთ-ერთი პერსონაჟი (ჟიროდუ 1965: 122).

რა დამოკიდებულებას იჩენს რობაქიძე ევროპის იდეისადმი? ქართული ემიგრაცია ამ იდეას, რომელიც მას გადარჩენის გზად ესახება, გვიან უერთდება. გავიხსენოთ რობაქიძის მიერ 1953 წელს, ქართული ევროპული მოძრაობის დაფუძნების წელს, კალისტრატე სალიასათვის

მიცემული ინტერვიუ. სალიას თხოვნაზე, აზრი გამოთქვას მოძრაობის მიერ გამოქვეყნებულ წიგნაკზე „საქართველო-ევროპა“, მწერალი მიუგებს: „წავიკითხე დიდი ინტერესით და დავუმატებ: დიდი სიხარულით. ამ კონცეპტით თქვენ შეგიძლიათ დაელაპარაკოთ როგორც რუსეთს, ასევე ოსმალეთს, ასევე ყველა სხვა ხალხს“ (რობაქიძე 1996: 322).

ერთა შორის თანამშრომლობისა და მშვიდობის იდეების გავლენებს ხელს უწყობს ის ინტერნაციონალური და კოსმოპოლიტური ატმოსფერო, რაც ხელოვანთა წრეებში არსებობს და რომელიც კულტურული დედაქალაქების სპეციფიურ ნიშნად გვევლინება. ქალაქი იქცევა იმ სივრცედ, სადაც ხდება პოლიტიკური, სოციალური და სულიერი ძალების კონცენტრაცია, ერთმანეთს კვეთს ძველი და ახალი, არქაული და მოდერნული. ასე წარმოგვიდგება რობაქიძისეული თბილისი თუ ყიროდუს მიერ აღწერილი „შემლილი წლების“ პარიზი თავისი კაფეებით, ბოჰემით, ეთნიური თუ ესთეტიური სიჭრელით (ყიროდუ 1965: 18). დიდი ქალაქი ინტერნაციონალურ განზომილებას იძენს და მისი კულტურაც უნივერსალიზაციის კონტექსტში იკითხება. წინ წამოიწევს კულტურული და ინტელექტუალური თანხვედრები. ევროპელები საერთო კულტურის ნაწილად აცნობიერებენ ანტიკურ და ქრისტიანულ ტრადიციას, რენესანსს, გამანათლებლობას. ყიროდუსათვის შექსპირი, სერვანტესი, გოეთე, მოლიერი აღმართულან, როგორც უკვდავი ძეგლები საზღვრებგადალახული ხელოვნებისა. „ზიგფრიდისა და ლიმუზენის,, ერთ პასაჟში, სადაც მოლიერის იუბილეა აღწერილი, ვკითხულობთ: „დანიელი, პოლონელი დელეგატები ემადლიერებოდნენ მოლიერს იმისათვის, რომ მათ ქვეყნებს მისცა დანიელი და პოლონელი მოლიერები“ (ყიროდუ 1965: 179). გოეთეს ფიგურა, ექსპლიცისტური თუ ემპლიცისტური ფორმით, მრავალჯერ გაკრთება რომანში, ისევე, როგორც რობაქიძესთან, რომელსაც რუდოლფ კარმანი „გოეთეს მონაფეს“ უწოდებს (რობაქიძე 1996: 386) და რომელიც თავის „გველის პერანგს“ დიდ მასწავლებელს უძღვნის. სტეფან ცვაიგი, „გველის პერანგის“ წინასიტყვაობაში, ლაპარაკობს ერების „ერთმანეთისადმი შეუბოჭველ ცნობისმოყვარეობაზე“, რასაც ომმა კიდევ უფრო შეუწყობ ხელი (რობაქიძე 1996: 153).

ეპოქის ინტელექტუალური ატმოსფეროს ფონზე წამოიჭრება იდენტობის კრიზისის საკითხი, რომელიც ინდივიდუალურისა და კოლექტიურის მიმართებაში მოიაზრება. ადამიანური ცნობიერება გარე და შიდა სამყაროს, „მე“-სა და „ჩვენ“ შორის არსებული პერმანენტული გაცვლისა და ოპოზიციის ადგილად იქცევა. ისტორიული და ბიოლოგიური დროის გადაკვეთაზე ცოცხლდება როგორც კოლექტიური, ასევე ინტიმური მეხსიერება.

„ზიგფრიდი და ლიმუზენი“, 1922 წელს შექმნილი, ბალზაკის პრემიით დაჯილდოებული რომანი, თხრობის ცენტრში აყენებს პერსონაჟს, რომლის მიერაც წარსულის აღიარება-რეაქტულიზაცია და იდენტობის რეკონსტრუქცია დიდი ძალისხმევით ხორციელდება. ფრანგ ჟან ფორესტიეს პირველ მსოფლიო ომში მიღებულმა ჭრილობამ მახსოვრობა დააკარგინა. დაჭრილი გერმანელებმა მიიღეს და გერმანელ ზიგფრიდ ფონ კლაისტად აქციეს. ზიგფრიდის ცნობიერებაში ფრანგული წარსული მთხრობელი პერსონაჟისა და ომამდელი სატრფოს, ჟენევიევის დახმარებით ცოცხლდება. რომანის ბოლოს იგი მშობლიურ მხარეს, ლიმუზენს, უბრუნდება.

ბერგსონის მიხედვით, არარა მხოლოდ ფილოსოფიური აზრის ილუზიაა, რადგან იგი არ არსებობს (ბერგსონი 1969: 107). ჰაიდეგერი დავიწყებას დადებით კატეგორიად მოიაზრებს, რადგან იგი კონსტრუქციულია: გახსენება მხოლოდ დავიწყების საფუძველზეა შესაძლებელი (ჰაიდეგერი 1985: 238). ჟან ფორესტიეს ამნეზია, ერთი შეხედვით, ყოვლის გამანადგურებელი, ისევე, როგორც არჩიბალდ მეკემის მიერ წარსულის არ ხსოვნა, სწორედ ამგვარ კონსტრუქციულ კატეგორიად გვევლინება: იგი ხსნის ცოდნის ხელახალი მოპოვების ჰორიზონტს.

ბერგსონისეული გაგებითვე, უარყოფაც პოზიტიურ კატეგორიად წარმოგვიდგება, რადგან იგი არსებობის იდეას ლოგიკურ ოპერაციასა და ამ ოპერაციის ფსიქოლოგიურ მოტივაციას უმატებს (ბერგსონი 1959: 286). ამგვარად წარმოგვიდგება რობაქიძისა და ჟიროდუს პერსონაჟთა მიერ უარყოფა „მეორე“, უშუალო, წარსულისა, რომელიც იმავდროულად ნამდვილიც არის და არანამდვილიც. მისგან გათავისუფლება საკმაოდ მტკივნეულია. „მეორე წარსულის მოგონება ჩემთვის შესაძლოა ისევე მტკივნეული იყოს, როგორც პირველის დაკარგვა“, — ამბობს ზიგფრიდი (ჟიროდუ 1965: 241). „მეორე“ წარსულისაგან გასათავისუფლებლად იგი მდინარეში დახრჩობას გაითამაშებს, რაც სტიქსის გადალახვაცაა და განბანვა და ხელახალი ნათლობაც. არჩიბალდ მეკეში ყელზე შემოხვეულ გველის ტყავს იხსნის: როგორც გველი, ტოვებს საკუთარ წარსულს.

„არ ყოფილისა“ და „მუდამ მყოფის“ მიმართება, რომლის შეხვედრასაც რობაქიძე მითში ხედავს, გახსენების პროცესში გადამწყვეტ ადგილს იკავებს. ხელახლა მოპოვებული ცოდნის, „ამოცნობის“ მეოხებით საგნები ნელ-ნელა უბრუნდება ცნობიერებას, თუმცა ამით ისინი ნაკლებ „არარსებულნი“ არ ხდებიან. პროტერონით დალდასმული ხატი გონებას წარმოუდგება, როგორც ენიგმა: „მყოფი“ და იმავე დროს, „არ მყოფი“.

პლატონის ნააზრევში ანამნეზისი სულის მიერ იმ ცოდნის გახსენებას აღნიშნავს, რაც მას სხეულის მიღმა არსებობისას, სიმბოლოთა

სივრცეში, შეუქცნია. არისტოტელესათვის *მნემე* მოგონების ამოტივტივებას გულისხმობს, *ანამნეზისი* კი — მეხსიერების მუშაობას, რომელიც მოგონებას ძიების საგნად აქცევს. ამგვარად, *მნემე* პოტენციურობიდან ენტილექციაში გადადის. გახსენებაზე, როგორც ძიების აქტიურ პროცესზე, მიუთითებს ბერგსონიც. სწორედ ეს აქტიური გახსენება, რომელშიც მოგონების საგანი, როგორც ფილოსოფოსი პოლ რიკერი მიუთითებს, ერთდროულად „ნაპოვნიც“ არის და „მოპოვებულიც“ (რიკერი 2000: 4), წარმოადგენს ჟიროდუსა და რობაქიძის პერსონაჟთა დინამიურ მოტივს.

იუნგის ფსიქოანალიზის მიხედვით, ანამნეზისი აღმოაჩენს არქეტიპებს, რომლებიც ინდივიდუალობის სფეროს სცილდება და კოლექტიურ ქვეცნობიერს უერთდება. როგორც რობაქიძის, ასევე ჟიროდუსათვის, სწორედ ქმედითობა განსაზღვრავს ინდივიდუალური და კოლექტიური მახსოვრობის ურთიერთკავშირსა და უწყვეტობას. რობაქიძისათვის, როგორც იგი აკაკი პაპავასადმი გაგზავნილ ერთ-ერთ ბარათში წერს, ქართველი ერი ერთ სხეულად შეკრული ერთობაა, რომელიც ისტორიის „ათასწლეებიან სიგრძეზე აგროვებს ქმედით ცოცხალ ხსოვნას (ანამნეზისს)“ (ბაქრაძე 2004: 56).

ჟიროდუს, ჟან ჟიონოსა და მათი თაობის პატრიოტიზმის განსასაზღვრად კრიტიკა ხშირად მიმართავს „თელურიული პატრიოტიზმის“ ცნებას. პირველქმნილი სინჰნდის, საკუთარი თავისაგან გაქცევისა და ახალი ცხოვრების ოცნებას ჟიროდუს პერსონაჟები ხშირად შინიდან მიჰყავს („სუზანა და წყნარი ოკეანე“, „ჯულიეტი მამაკაცთა ქვეყანაში“, „ბელა“, „ჟერომ ბარდინის თავგადასავალი“). ფათერაკიანი თავგადასავლის შემდეგ, ისინი საკუთარ მინაზე, საკუთარ სოფელში, ჰპოვებენ ბედნიერებას. დაბრუნება ნიშნავს დასაწყისს, სადაც ყველაფერი სიახლით სუნთქავს, როგორც შექმნის პირველ დღეს. მშობლიური პროვინცია იქცევა სუბსტიტუციურ სამოთხედ, ჰარმონიული სამყაროს მცირემასშტაბიან მოდელად, მიკროკოსმოსად, რომელიც სამყაროს ნაგლეჯია და, ამავე დროს, მის მთლიანობაზე მიანიშნებს. მწერალი მშობლიურ ბელაკს, ლიმუზენის სოფელს, მრავალი ნაწარმოების გეოგრაფიულ „ცენტრად“ აქცევს. „ზიგფრიდისა და ლიმუზენის“ მთხრობელი პერსონაჟიც, ზიგფრიდთან ერთად, ლიმუზენს უბრუნდება. მშობლიურ მხარესთან მიახლოებისას, როცა „გულს წინაპართა ჰაერი აწვება“, იგი გრძნობს, „როგორ მცირდება მანძილი უსასრულობასა და თავისუფლებას შორის“ (ჟიროდუ 1965: 238-239).

სივრცე ფსიქიურ და ინტიმურ განზომილებას იძენს „გველის პერანგშიც“. მშობლიურ საირმეში დაბრუნებული მეკეში, ნიგეზის ფესვქვეშ გაძრომის სიმბოლური აქტის შემდეგ, განუზომელ თავისუფლებას გრძნობს. „ტანი აყვანილია უცხო რიტმების მოხეტიათ. არავითარი

ჯებირი. არავითარი დაბრკოლება“ (რობაქიძე 1988: 158). აღსანიშნავია, რომ საირმე რომანში არა მხოლოდ მთებისა და სიმინდის ყანების პეიზაჟია, არამედ სივრცე, რომელიც ზღაპრებითა და ლეგენდებით სუნთქავს. „ჰო ეს ხევი: აქ ქაჯებით აფეთებდნენ. ჰო ეს ღელე: აქ წყლის კაციაო — ესმოდა“ (რობაქიძე 1988: 152). ასე ხედავენ ხალხურ რუსეთს, რუსეთის გულს, რუსი სიმბოლისტიებიც. ბლოკისა თუ ბელისათვის იგი არა მხოლოდ კუინჯისა და ლევიტანის ნეო-რუსული სტილის იდეალიზირებული პეიზაჟია, არამედ ფოლკლორული გრძნეულებისა თუ ჭინკების სამკვიდროც.

„გველის პერანგში“ უხვად გვხვდება მინის წარმოსახვასთან დაკავშირებული სახეები — ფხვიერი მინიდან გაქვავებულ ფორმებამდე (ქვა, ლოდი...). აქ მხედველობაში მაქვს წარმოსახვის „პრივილეგირებული სახეები“, რომელიც, გასტონ ბაშლარისეული გაგებით, ადამიანურ ქვეცნობიერებაში დამკვიდრებული არქეტიპების შემოქმედებითი წარმოსახვიდან იბადებიან. წარმოსახვა, რომელიც აღქმასთან შედარებით პირველადი და ფუნდამენტურია, უამრავ „ნების ზმანებას“ უხსნის გზას. მინა, რომელიც მაგარიც შეიძლება იყოს და რბილიც, ბადებს ენერჯის, დემიურგის ძალის, ისევე, როგორც სიმძიმის, მიზიდულობის ძალისაგან გათავისუფლების ზმანებებს. მინის პოეტიკის რკალში ბაშლარს შეაქვს აგრეთვე გველისა და ფესვის ხატები, როგორც ხვეული მოძრაობის დინამიური ფორმები (ბაშლარი 1948).

ბაშლარისეულ სახეთა ფენომენოლოგიურ ანალიზს ფილოსოფოსი მიშელ ფუკო სივრცის ახალ კონცეპტამდე მიჰყავს. მის მიერ შემოღებულ „ჰეტეროტოპიის“ ცნებას რომ მივმართოთ (ფუკო 1984: 46-49), როგორც რობაქიძესთან, ასევე ჟიროდუსთან შეგვიძლია გამოვკვეთოთ რეალური და ირეალური სივრცის შეხვედრის ადგილები, რომელნიც, სხვადასხვა ფუნქციით, გარკვეულ როლს თამაშობენ „მე“-ს რეკონსტრუქციაში. ასეთებია საავადმყოფო (სადაც ფორესტიეს ამნეზიისაგან კურნავენ), სასაფლაო, საპრობილე, ხალიჩა — როგორც ბალის, სამყაროს მოდელის, რეპროდუქცია (ქაშანის ხალიჩას „გველის პერანგში“ საგანგებო თავი ეთმობა) და სხვ.

მე-20 საუკუნის მწერალს ერთნაირად იზიდავს როგორც ანტიკური, ისე რომანტიკული მითი. პირველი მათგანი მისთვის ის ღია საკითხია, რომელიც მკითხველს პოლიინტერპრეტაციისაკენ იწვევს, ხოლო მეორეში მისი პოეტური ბუნება ხიბლავს. ჰიპერტექსტუალური ნაკითხვის შუქზე მითი, რომლის პარადიგმებსა და ნარატიულ სქემებსაც ორივე ავტორი ყრდნობა, წარმოგვიდგება არა როგორც მითიური, არამედ როგორც ლიტერატურული მონაცემი. ლიტერატურული მითი ერთი ნარატიული მოცემულობის ან ერთი ტოპური მითიური ფიგურის ტრანსფორმაციას გულისხმობს განსხვავებულ ავტორებთან. იგი მი-

თიურ სუბსტრატს ახალ მნიშვნელობას ანიჭებს და მას თნამედროვე ეპოქის ღირებულებათა სისტემაში რთავს. ამის მაგალითია ჟიროდუს მიერ ელექტრას, ტროას ომის, ნაიადისა და სხვა მითების ვარიაციების შექმნა.

მითის ჩართვის სიღრმე ჟიროდუსა და რობაქიძის შემოქმედებაში მრავალგვარია: ციტირებიდან მეტაფორულ ქსელამდე და ალუზიამდე. ხშირად ადგილი აქვს რამდენიმე მითის „ნაფენას“ ან შეჯახებას. თითოეული სახე თუ სქემატური მოდელი რთულ ასოციაციურ ჯაჭვს, სახეთა მთელ „მტევანს“ ქმნის.

„ზიგფრიდსა და ლიმუზენში“ მითის გამომხმობა, უწინარეს ყოვლისა, პერსონაჟის სახელით ხდება. სახელი ზიგფრიდი მიუთითებს რომანის ჰიპოტექსტებზე — ეპოს „ნიბელუნგების სიმღერასა“ და ვაგნერის ტეტრალოგია „ნიბელუნგების ბეჭედზე“. სახელის მეორე ნაწილი, ფონ კლაისტი, პერსონაჟის გერმანელ მწერალთან, ჰაინრიხ ფონ კლაისტთან იდენტიფიკაციას უხსნის გზას. ჟიროდუ მას სუბვერსიულ ასპექტში წარმოაჩენს: კლაისტის ეპოქის ფრანგულ-გერმანული ანტაგონიზმი რომანში ორი ერის მორიგების იდეით იცვლება.

ჟიროდუსთან ერთმანეთში ინვენება გერმანიკული, ანტიკური, იუდეურ-ქრისტიანული მითები (გოიო 2006: 19-37).

ქართველმა მკვლევარებმა არაერთხელ გამოკვეთეს რობაქიძის შემოქმედებაში ძველი აღმოსავლეთის, ანტიკური, ბიბლიური თუ ეროვნული მითებით ნასაზრდოები მითოსური პარადიგმები. ისიც აღინიშნა, რომ მწერალი ამ არქეტიპთა პოეტური რეცეფციით საკუთარ მითოსურ სახისმეტყველებას ქმნის (ბრეგაძე 2013: 171).

ამჯერად, ყურადღება მიმდა მწერლის მიერ გათავისებულ „აკრძალული მზერის“ მითს მივაპყრო, რომელიც უშუალო კავშირშია იდენტობის ძიებასთან. „გველის პერანგსა“ და „ლონდაში“ ფილიგრანულად არის ჩართული წყლის ნიმფის — ალის — ტყის დედოფლის ამბავი. საუკუნის გასაყარის მოდერნული ხელოვნების ეს პრეფერენციული ფიგურა ჟიროდუსაც იზიდავს. პიესაში „წყლის ნიმფა“ (1939), იგი გერმანიკული მითის დემისტიფიკაციას ცდილობს.

ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე ნარცისის მითი, რომელიც ხელახალ ცხოვრებას იწყებს სიმბოლიზმის ეპოქაში. ანდრე ჟიდის „ნარცისის ტრაქტატი“ (1891) სიმბოლიზმისათვის მანიფესტის მნიშვნელობას იძენს. ჟიდი ანტიკურ მითს პოეტის სიმბოლისტურ მითს უკავშირებს. წყალი, რომელიც მიედინება, ნარცისს მხოლოდ საგანთა უსრულ და ამღვრეულ სახეს უჩვენებს. პოეტმა-ნარცისმა საგანთა ადექვატური სახე უნდა დაინახოს, ის სამოთხე, ის თავდაპირველი წესრიგი უნდა აღმოაჩინოს, რომელიც ფენომენტთა ზედაპირის მიღმა მიმალული და რომელიც „ადამიანურ“ დრომდე, საგანთა და ფენომენტთა გათიშვამდე

არსებობდა (ჟიდი 1946). ნარცისის მითის რეინპრეტაციას გვთავაზობს პოლ ვალერი თავისი რვა ლექსით. საკუთარ ხელოვნებაზე შეყვარებული პოეტი იგივე ნარცისია. ქმნილება, რომელიც იგივე მისი „მე“-ა და ამასთან, „სხვა“, მას გაურბის ისე, როგორც წყალში დანახული გამოსახულება. „ო, ჩემო მსგავსო, მიმართავს ნარცისი ორეულს, -მაგრამ ჩემზე უფრო სრულყოფილო“ (ვალერი 1926: 11).

ამრიგად, ნარცისის მითში წინ მისი სიმბოლური განზომილება წამოიწვევს. „მე“-ს პროექცია საკუთარ თავზე და სხვაზე სიმბოლურ ჭრილშია დანახული როგორც რობაქიძესთან, ისე ჟიროდუსთან. რობაქიძესთან სიმბოლური იდენტიფიკაციის ველში ექცევა ცის, წყლის, თვალის ხატები. გავიხსენოთ ეპიზოდი, როდესაც არჩიზალდ მეკეში ცას შეჰყურებს: „ემინია, ჰამადანის თავზე თავის ორეული არ დანახოს,“ (რობაქიძე 1988: 19). ერთგან, იგი სარკეში ჭვრეტს საკუთარ თავს. „ძროს ვერ ნახულობს. შორისშორს პიროვნების ძირი ირხევა გატიტვლებული: იშლება და იკლავება“ (რობაქიძე 1988: 37). სხვა ეპიზოდში, იგი წყაროში იხედება. „წყალი თვალია დიდი, რომელიც სხვა თვალს უცდის, რომ აისარკოს“ (რობაქიძე 1988: 275). ნარცისისული მოტივის შუქზე შეგვიძლია დავინახოთ არჩიზალდ-ვამეხის ერთმანეთში „ასარკვაც“. ნარცისულ გამოსახულებად გვესახება აგრეთვე ფორესტიეს ბავშვობის ფოტო, რომელსაც მას მთხრობელი პერსონაჟი მოგზაურობის დასასრულს გად ასცემს. გზა წყალია (ჟიდი: „ნარცისს მდინარე გზა ეგონა“), თუმცა იგი განსხვავდება მდინარე-დროის სიმბოლიკისაგან. მესხიერება სარკეა, რომელიც მეტაფორულ სიღრმისეულ დინებას გამოხატავს. ნარცისი თავისი ორეულისაკენ, პირველქმნილი და შურყენილი „სხვა“ „მე“-საკენ ისწრაფვის და ამით იმ „არარას“ უპირისპირდება, რომელიც ნარცისიზმის ანტიპოდად გვევლინება.

ნარცისს, ტირეზიას წინასწარმეტყველებით, დიდხანს სიცოცხლე უნერია, თუ საკუთარ თავს არ შეიცნობს. ეს ცოდნისაკენ წაქეზება კი არ არის, არამედ მისი აკრძალვა, რომლის გადალახვაც ტანჯვის წყაროდ გვევლინება. სიმბოლიზმის მომდევნო ეპოქა ნარცისის მითს ფსიქანალიტიკური განსჯის საგნად აქცევს. უნდა ითქვას, რომ როგორც ჟიროდუ, ასევე რობაქიძე იმ თაობას მიეკუთვნებიან, რომელთაც არ შეუძლიათ, არ აღიარონ ფროიდისეული აღმოჩენები, თუნდაც პოლემიკურ კონტექსტში.

ჟიროდუსათვის მითი „სარკეა, რომელშიც მწერალი თავის ცხოვრებას კითხულობს, როგორც შებრუნებულ დამწერლობას“ (ჟიროდუ 1967: 100). ამ სარკეში შეგვიძლია, თავად ქმნილების ბიოგრაფიაც ამოვიკითხოთ: ტექსტი, ტრანსტექსტუალურ მიმართებაში, საკუთარი იდენტობის ძიებაა. წინარე ტექსტის, ჰიპოტექსტის, ტრანსფორმაციით იგი საკუთარ თავთან იგივეობა-სხვაობის მიმართებას ამყარებს და ავტორეფერენციულობას ითხოვს.

აქტიური გახსენება, ანამნეზისი, ერთ რკალში აერთიანებს მწერალს, მის ქმნილებასა და მკითხველს, რომელსაც იგი მიმართავს, როგორც მნემონიკურ ერთობას. ანამნეზისი იქცევა მოდერნიზმის სწრაფვად, რომელსაც, ჰუმანიზმის კრიზისის კონტექსტში, იგი ავლენს არა მართო წარსულის, არამედ მომავლის მიმართაც.

დაგონებები:

ბაქრაძე 2004: ბაქრაძე ა. *თხზულებები*. ტ. 2. თბ.: „ნეკერი“-“ლომისი“, 2004.

ბაშლარი 1948: Bachelard G. *La Terre et les rêveries de la Volonté*. Paris: Librairie José Corti, 1948.

ბერგსონი 1959: Bergson H. *L'Évolution créatrice* (1907). Paris: PUF, 1959.

ბერგსონი 1969: Bergson H. *La Pensée et le Mouvement* (1903-1923). Paris: PUF, 1969.

ბლოკი 1955: Блок А. *Сочинения в двух томах*. т 2, М.: Художественная литература, 1955.

ბრეგაძე 2013: ბრეგაძე კ. *ქართული მოდერნიზმი*. თბ.: „მერიდიანი“, 2013.

გოიო 2006: Goyault S. (Dir.) *Giraudoux et les mythes*, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2006.

გოიო 2008: Goyault S. (Dir.) *Giraudoux Européen: de l'entre-deux-guerres*. Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008.

ვალერი 1926: Valéry P. *Charmes*. Paris: Nfr Gallimard, 1926.

მიშლე 1977: Michelet J. *Histoire de France*. T. 4, Paris: Flammarion, 1977.

ჟიდი 1946: Gide A. *Le Traité de Narcisse. La Tentative amoureuse*, Paris: Mermod, 1946.

ჟიროდუ 1965: Giraudoux J. *Siegfried et le Limousin*. Paris: Bernard Grasset, 1965.

ჟიროდუ 1967: Giraudoux J. *Littérature* (1941). Paris: Gallimard, 1967.

ჟიროდუ 1981: Giraudoux J. *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*. Bernard Grasset, 1981.

რიკერი 2000: Ricoeur P. *La Mémoire, l'Histoire, l'Oubli*. Paris: Seuil, 2000.

რობაქიძე 1988: რობაქიძე გ. *გველის პერანგი. ფალსტრა*. თბ.: „მერანი“, 1988.

რობაქიძე 1996: რობაქიძე გ. *კრებული. ჩემთვის სიმართლე ყველაფერია*. თბ.: „ჯეკ-სერვისი“, 1996.

ფუკო 1984: Foucault M. *Dits et écrits, 1984*. in: *Architecture, Mouvement, Continuité*, n° 5, octobre 1984.

ჰაიდეგერი 1985: Heidegger M. *Etre et Temps*. trad. fr. d'E. Martineau, Paris: Authentica, 1985.

IA ZUMBULIDZE

Georgia, Kutaisi

Akaki Tsereteli State University

Traditions of the Genre of the Novel-parody in Sasha Sokolov's Creativity

One of the main features of Russian emigre literature of the third wave will be its attraction to the avant-garde, post-modernism. To postmodern tradition relates their creativity Sasha Sokolov, Eduard Limonov, Yu.Mamleev. At the present stage of the development of the literary process, particularly relevant is the problem of genre versions of the novel. Manifesting itself at all levels of the structure of the novel, a parody of the novels by Sasha Sokolov acts as an integral part of the artistic whole. As a way of organization of artistic material, a parody of the novels by Sasha Sokolov also becomes an expression of the writer's perception of the world directly, of his irony as a manifestation of his life and literary world outlook.

Key words: genre, modification, parody

И.Г.ЗУМБУЛИДZE

Грузия, Кутаиси

КГУ

Традиции жанра романа – пародии в творчестве Саши Соколова

Выезд деятелей литературы из СССР в рамках третьей волны эмиграции представляет собой заметное явление в истории советского общества и культуры второй половины XX века. Писатели третьей волны оказались в эмиграции в совершенно новых условиях, они во многом были не приняты своими предшественниками, чужды «старой эмиграции». В отличие от эмигрантов первой и второй волны, они не ставили перед собой задачи «сохранения культуры» или запечатления лишений, пережитых на родине. Одной из основных черт русской эмигрантской литературы третьей волны станет ее тяготение к авангарду, постмодернизму. К постмодернистской традиции относят свое творчество С.Соколов, Э.Лимонов, Ю.Мамлеев.

На современном этапе развития литературного процесса особенно актуальной становится проблема жанровых модификаций романа.

Вторая половина двадцатого столетия, также как и начало нынешнего века отличаются углубленным интересом исследователей к проблемам изучения пародии, «поэтического или прозаического произведения или жанра,

основанного на комическом воспроизведении поэтики и стиля какого-нибудь писателя или отдельного текста» (Арнольд, 1999: 307).

Каждый речевой жанр в каждой области речевого общения имеет свою, определяющую его как жанр, типическую концепцию адресата. Адресация может быть прямой, а может быть и подразумеваемой, «латентной». Яркий пример латентной адресации и дает нам пародия. В произведении данного жанра нет прямых апелляций к собеседнику, но есть апелляция к тексту, а через него – и к личности автора.

«Все жанры без исключения могут стать объектом пародии: от многогранной эпопеи до афоризма. Более того – пародия способна объективировать самый феномен жанра, со стороны смотреть на любую жанровую сущность» (Новиков, 1989: 33). Сама категория жанра в пародийной интерпретации приобретает условный характер.

Однако мы можем выделить отличительные признаки данного жанра. Первым из них является двуплановость структуры, которая заключается в противопоставлении пародируемого стиля и собственного стиля автора пародии, содержит в себе обязательно «невязку» обоих планов, смещение их. Вторым признаком – определенное отношение к объекту изображения, так как всякая пародия вторична и предполагает особое отношение к предмету изображения, а именно, насмешливо-ироническое отношение пародирующего к пародируемому. И, наконец, третьей и главной отличительной чертой пародийных текстов является то, что они основаны на интертекстуальных связях с базисными текстами.

Особое значение пародия приобретает в постмодернистской литературе. Писатель Саша Соколов, являющийся представителем «третьей волны» русской эмиграции, считается одним из самых своеобразных современных художников слова. Его первые публикации появились в России только в конце 80-х годов и сразу же привлекли внимание к его творчеству. Автора считают наследником набоковской и сартровской традиции в прозаических жанрах. Для него совершенно неприемлемы тенденциозность и нормативизм в области эстетики. «Наследник модернизма, он отказывается от «мимесиса», изгоняет из своих произведений сюжет, диалог, «сфотографированного» героя, основное внимание сосредоточивает на самой словесной ткани, не заслоняемой у него ничем, особое пристрастие испытывает к приему «потока сознания», позволяющему воспроизвести «язык души» («прямой язык души»), воссоздать «неотредактированный» «процесс саморефлексии» (Скоропанова 2004: 284).

Своеобразие творчества Саши Соколова ярче всего проявляется на уровне жанра. Практически все зрелые произведения писателя представ-

ляют собой сплав различных жанров Сегодня творчество Саши Соколова активно изучается в России и на Западе, в том числе в рамках жанрового подхода.

Как отмечает О.Сысоева, «сама историческая обстановка (эпоха культурного перелома), общественная атмосфера, литературная ситуация способствовали тому, чтобы писатель Саша Соколов обратился к жанру пародии как формообразующему фактору своих романов. Все его произведения объединяет особого рода «смеховое» начало, специфика «карнавального» мироощущения, «масочного» отстранения персонажа от своего «я». (Сысоева 2008: 217)

Каждый из романов Саши Соколова находится в сложной системе интертекстуальных связей с рядом текстов предшествующей культуры, но при этом состоит в игровых отношениях с какой-либо жанровой или литературной традицией, пародирование которых становится формальным стержнем всего произведения.

В структуре первого романа Саши Соколова «Школа для дураков», четко обозначен второй план, отсылающий к традиции романа воспитания (как зарубежной, так и советской). При этом литературное пародирование выступает не просто как преодоление традиций, канонов, способ «демифологизации» типичных образов и сюжетных ситуаций, а как условие создания диалогической ситуации. «Это книга об утонченном и странном мальчике, страдающем раздвоением личности..., который не может примириться с окружающей действительностью», – так пишет о романе «Школа для дураков» сам писатель (Соколов 1989:10).

Стандартный мотив конфликта героя с внешним миром, характерный для романа воспитания, по мнению П.Вайля и А.Гениса, «принимает специфические формы». Герой бунтует не только против косной системы, представленной в виде школы для умственно отсталых детей (и особенно ярко в образе «тапочной системы имени Н. Г. Перилло»), но и «против самой истории, которая тащит его не туда, куда ему надо...» (Вайль, Генис 1993: 16). Соколов изображает попытку ухода героя из истории в собственную реальность с иными, отличными от объективных законами.

С целью деконструкции самой структуры романа воспитания, Соколов использует многочисленные пародийные цитирования на уровне сюжетных положений. Так, например, подростковый идеализм заменяется медицинским диагнозом – инфантильность, отставание в умственном развитии, шизофрения. Отсюда, по мнению О.Сысоевой, «вместо традиционных героев-двойников в романе один главный герой, но страдающий раздвоением сознания: «ученику такому-то» показалось, что одна из его двух личностей превратилась в сорванную им лилию «нимфея альба». Герой существует в

двух нечасто пересекающихся плоскостях, явно предпочитая свои фантазии окружающей действительности, а читатель так до конца книги и не узнает его «мирского» имени, заменяемого в тексте эвфемизмами вроде «ученик такой-то» или «нимфея». На пародийном уровне представлено и описание влюбленности героя в свою учительницу биологии Вету Аркадьевну Акатову, мысленно беседует с ее многострадальным отцом, причем alter ego «ученика такого-то» выступает как соперник в его любви к Вете Аркадьевне. Вероятно, из-за своеобразия его восприятия мира, практически все персонажи начинают существовать в нескольких ипостасях: Виолетта Аркадьевна / Вета Акатова/ветка акации / станционная проститутка / «простая девочка», профессор Акатов/Леонардо да Винчи; учитель географии Павел/Савл Норвегов/бессмертный пророк; почтальон Михеев/Медведев/ Насылающий Ветер» (Сысоева 2008: 23).

В школе, которая теряет свое назначение образовательного учреждения, учат тех, кого заведомо нельзя научить, учеников не воспитывают, а скорее «муштруют». В ироническом плане осмысливается автором традиционный образ наставника – учителя жизни: показательна история увольнения «по щучьему велению» и странная смерть учителя Норвегова, о которой он сам рассказывает своим ученикам, пришедшим навестить его на даче.

На лексический уровень приходится самый широкий пласт пародийного цитирования. Основными источниками, из которых почерпнуты цитаты, являются Библия, философская и художественная литература, советская печать.

В пародийном плане использует автор и элементы других жанров (мемуары, письма, дневники и др.). Глава четвертая «Савл» фактически полностью состоит из разножанровых сочинений «ученика такого-то»: сказки («Скирлы»), клятвы, утопии, идиллии и, наконец, собственно сочинения «Мое утро».

Таким образом, в структуре романа «Школа для дураков» мы отмечаем второй план, отсылающий нас к традиции романа воспитания, отчего все детали произведения носят двойной оттенок, воспринимаются под двойным углом. Именно поэтому можно определять жанр романа Саши Соколова как пародию на роман воспитания.

Роман «Между собакой и волком» представляется пародией на деревенскую прозу, причем необходимо отметить амбивалентный характер оценки базисных текстов: с одной стороны, это «отрицание», доходящее до сатирического изображения, с другой – определенное «утверждение», трансформация опыта писателей-деревенщиков в изображении типичного русского характера. В тексте присутствует биографическая основа, что отсылает нас к объекту пародирования – творчеству писателей-деревенщиков, всегда опиравшихся на личный опыт и собственные впечатления. Основные об-

разы и мотивы произведений деревенской прозы подвергаются у Соколова пародийной трансформации.

Наконец, роман «Палисандрия» – целиком пародийный роман, пародия на мемуарику и на исторических романистов, а также художественные приемы, образную систему и структурные особенности, характерные для массовой литературы. Кроме этого, произведение можно определять как самопародию, так как объектом пародирования писателя в данном случае становятся собственные авторские приемы, в нем можно найти пародийные аналогии всем образам и мотивам, общим для двух предыдущих романов (образы реки, времени, женские образы, мотивы бесконечности и бессмертия всей природы и человека, мотив многовариантности бытия и параллельного существования разных миров, мотив времени).

Сам писатель отмечал, что пародия в романе является основным способом организации художественного материала. Роман «Палисандрия», сознательно ориентированный на западные образцы, является жанровым конгломератом. Ключевым приемом стала пародия на основные жанры развлекательной литературы: роман-феерия, памфлет, политический триллер, плутовской роман, роман-фантазия, приключенческий роман, мемуары, исторический, эротический роман

Создав сверхпародию на псевдожизнь и псевдолитературу, Саша Соколов в пародийном же ключе интерпретирует концепции «конца истории», «конца времени» и другие веяния эпохи постмодерна. Интерференция пародии на разные жанры выполняет функции создания третьей реальности, мифологизация мифа. История в понимании Саши Соколова – это референциальная иллюзия. В произведении образуется особенная «панироничная» интонация, созданная бесконечными вариациями на исторические темы. Попытки отыскать смысл, причину любого исторического события являются в представлении прозаика бессмысленными, эпистемологическая неуверенность приводит псевдоисторический жанр «Палисандрии» в жанр самопародии, в роман о самом этом романе.

Одним из главных объектов пародии в романе становятся мемуары и дневниковые записи, предназначенные для последующей публикации. Из-за установки на пародию представленные в тексте «Палисандрии» фрагменты автобиографического повествования можно отнести не к собственно мемуарной традиции, а к такому явлению художественной прозы, как альтернативно-биографическая литература.

Третья часть романа – «Книга отмщения» – представляет собой дневник. Иногда содержание этой части романа составляют по-телеграфному короткие записи, соответствующие жанру дневника. Иногда перед нами – развёрнутое повествование с диалогами, представленными в виде прямой

речи, что для дневниковых заметок не характерно, так как они обычно делаются по памяти. Аналогом этой части повествования могла стать книга Василия Розанова «Опавшие листья».

Часть текста «Палисандрии», и без того являющейся автобиографией главного героя, представляет собой пересказ другого мемуарного произведения, также принадлежащего перу главного героя произведения – Палисандра Дальберга. Это автобиографический роман «Свеча на ветру», другое название которого – «Воспоминания о старости». Речь в данном случае идёт не о собственно мемуарах, а об их беллетризованном варианте. Усматриваются параллели с прустовским романном циклом «В поисках утраченного времени», а также с «Человеческой комедией» Оноре де Бальзака.

Ещё один жанр, лежащий в основе повествования «Палисандрии», – антиутопия с её смещением исторического и фантастического. Использование данного жанра было нужно писателю для того, чтобы добиться эффекта одновременной детальности (реальности) художественного мира романа и искажённости его черт с целью достижения фантазмагорического эффекта.

Саша Соколов заменяет «историчность» своего повествования «альтернативной историчностью», удваивает историю, наделяя художественный текст убедительностью, хотя здравый смысл подсказывает, что перед нами не собственно исторический роман, а фантастическое повествование. Балансируя на этой грани, писатель добивается эффекта пограничности реального и нереального, их неразличимости.

Что касается жанрового соотношения «Палисандрии» с историческим романом, то данное произведение Саши Соколова можно рассматривать в качестве госромана, вобравшего в себя (через интертекст) основные примеры этого жанра.

Среди заявленных самим Сашей Соколовым жанровых форм, пародируемых в романе «Палисандрия», – эротический роман. При этом необходимо различать собственно эротический роман, самоцель которого – представить данную сферу жизни человека со всеми подробностями, и роман, апеллирующий к эротической сфере лишь для того, чтобы раскрыть иные аспекты художественного мира произведения. В романе Саши Соколова мы сталкиваемся именно с приёмом «эротизации» действительности. Гипертрофированное желание главного героя «Палисандрии» подчёркивает то внимание к сексуальной сфере, которое пропагандирует западная культура и восприимчивая к её влиянию культура русской эмиграции.

Саша Соколов стал пародировать эротический роман, стремясь побороть саму жанровую форму романа как удобное вместилище для выражения массовой культуры (ведь именно в рамках романной формы, по его мнению,

появились поджанры, отвечающие рыночному спросу больше, чем эстетической планке настоящего искусства). Писатель одновременно ставил перед собой и другую задачу – создать, пусть и через пародийный эффект полной противоположности изначальному образцу, некий достойный текст, посвящённый эротическому чувству и его воплощению. В качестве изначального образца такого достойного текста Саша Соколов выбрал «Лолиту» Владимира Набокова.

Как и в предыдущих своих романах, Саша Соколов в «Палисандрии» большое внимание уделяет встроенным жанрам, наполняя повествование различными формами организации текста. В отличие от «Школы для дураков» и «Между собакой и волком», где встроенные жанры зачастую плотно вплетены в основной текст повествования и визуально слиты с ним, в «Палисандрии» встроенные жанры чаще всего чётко вычленены. В основном это жанры художественной литературы или стилизованные под них фольклорные жанры, использование которых связано с темой «графомании» главного героя романа.

В сложные отношения с системой жанров вступает трехплановая структура пародии. Автор отказывается от общепринятых норм стиля, традиционных жанровых канонов, «стандартов» читательского восприятия, что приводит к «эффекту обманутого ожидания».

Главным средством пародирования в романах писателя является трагическое снижение, которое достигается через столкновение хрестоматийно известных тем, образов, классических литературных сюжетов с разговорной речевой стихией, воплощающей бытовое сознание.

Благодаря помещению сюжетно-образных клише, заимствованных из узнаваемых литературных источников, в современную речевую стихию, возникает эффект гротескного обыгрывания жанрового канона и пародийного снижения классических текстов.

Авторская ирония направлена, в первую очередь, на современное массовое сознание, не способное оценить глубину классических текстов. Отсюда часто встречающийся прием буквального прочтения текстов (в частности, евангельских). В данном случае Саша Соколов прибегает к приему остранения, которое В. Шкловский определил как прием смещения семантических планов, подразумевающий редуцирование культурных образов, сведение высшего к низшему. То есть предмет воспринимается не в культурной его функции, а со стороны его «материального состава». Принцип остранения проходит через всю структуру романов писателя.

С пародийной целью Соколов использует элементы других жанров. В тексте романа наблюдается не буквальная имитация «речевых» или лите-

ратурных жанров, а их творческое «преображение». Функциональный диапазон жанровой «вставки» достаточно широк: она то является типичным подражанием человеческой жизнедеятельности (клятва в «Школе для дураков», «сочельная исповедь-проповедь» в «Между собакой и волком»), то выполняет функцию вспомогательного сюжетного мотива (письма, петиция в «Школе для дураков», расписка в «Между собакой и волком»), то становится рамочным компонентом текста для всего произведения (заявление в «Между собакой и волком»), то играет роль композиционного центра произведения (лекция Норвегова в «Школе для дураков», дневник в «Палисандрии»), то выступает в статусе внесюжетного жанрового элемента (сказка, притча в «Школе для дураков»).

Принципы пародирования в творчестве Саши Соколова претерпевают эволюцию: в первом романе объектом пародирования становится жанровый канон, во втором романе — принципы и приемы определенного литературного направления, в третьем романе вторым планом являются суммарный объект (включающий несколько жанровых моделей), а также собственные писательские приемы и интересы. Таким образом романы Саши Соколова представляют собой новую жанровую модификацию романа (характерного для дискурса постмодернизма). В романах Саши Соколова жанровый канон трансформируется, согласно авторской установке на травестийное обыгрывание литературных штампов и расхожих концептов массового сознания, именно это позволяет определять данные тексты как романы-пародии.

Пародия является средством художественного обобщения, выявляет типологические конфликты, извечные константы общественного бытия и сознания. Благодаря жанровым возможностям пародии, автор по-новому осмысляет социально-исторические процессы, саму природу массового сознания, механизмы общественных инстинктов.

Пародия в романах Саши Соколова, проявляя себя на всех уровнях романной структуры, выступает как обязательный элемент ее художественного целого. Будучи способом организации художественного материала, пародия также является выражением самого мировидения писателя, его ироничности как жизненного и писательского кредо.

Определяющей чертой такого мышления является соединение рационального и иррационального начал. Рациональной составляющей можно считать природную способность автора адекватно воспринимать деструктивное в мире. В поле зрения писателя попадают, прежде всего, те явления языка, литературы и окружающей действительности, которые внутренне противоречивы.

Иррациональной составляющей мышления является сознательное

стремление воспроизвести открытый, разгаданный смысл как заведомо ложный. Именно поэтому Соколов намеренно выбирает непрямые, часто неоднозначные, нелогичные формы выражения, создает «тексты-матрешки». Сама возможность неоднозначного прочтения и множества интерпретаций спровоцирована автором текста. Однозначность и прямолинейность чужды ироническому восприятию и высказыванию, следовательно, и мышлению. Ироническое мышление, таким образом, задаёт контуры игрового пространства. Тогда целью автора становятся не привычные отрицание и критика, а самореализация, игра, приглашение к сотворчеству, трансформация языковых и социальных стереотипов. Эта мысль подтверждается самим Сашей Соколовым, утверждающим: «Литература для меня — игра, не в обыденном смысле, а в высоком и серьезном — Игра». (Соколов 1999:6). Именно поэтому жанр пародии выступает как формообразующий фактор его романов.

В этом творчество Саши Соколова продолжает общую традицию художественных исканий и формальных экспериментов, охватывающих последнее столетие. Несмотря на то, что уже много раз предрекали «смерть» романа как жанра, его кризис, он возрождается, обретает новую форму под влиянием запросов времени.

Одной из специфических тенденцией развития романной формы во второй половине XX века является авторская установка на ироническое сопоставление различных литературных стилей, жанровых форм и художественных течений, пародирование, таким образом, становится формальным стержнем постмодернистского произведения.

ЛИТЕРАТУРА

- Арнольд 1999:** Арнольд И. *Семантика, стилистика, интертекстуальность*. СПб, 1999.
- Вайль... 1993:** Вайль П., Генис А. *Уроки школы для дураков*. Ж.: Литературное обозрение. №1, 1993.
- Новиков 1989:** Новиков В. *Книга о пародии*. М., 1989.
- Соколов1989:** Соколов С. *Остаюсь русским писателем*. Ж.:Собеседник. № 30. 1989.
- Соколов 1999:** Соколов С. *Палисандрия: Роман. Эссе. Выступления*. СПб.,1999.
- Скоропанова 2004:** Скоропанова И. *Русская постмодернистская литература*. М., 2004.
- Сысоева 2008:** Сысоева О. *Пародия как жанрообразующий фактор романной прозы Саши Соколова*. М.,2008
- Сысоева 2008:** Сысоева О. А. *Жанровый подход к изучению литературы в рамках дополнительного образования*. М., 2008.

ELENA KLEMENOVA, IGOR KUDRYASHOV

Russia, Rostov-on-Don

Southern Federal University

Boris Poplavsky's Modernist Myth

The writers of «the unnoticed generation» (V.Varshavsky's term) actively enter the historical context into the creative discursive process, repeatedly coding the initial material until it turns into a myth. As a result the truth turns into a pseudo-problem, and such concepts as «reality» and «real» become mutually exclusive. The reality is deprived of any value, only the desperate search of spiritual break turns out to be real. The reality of reality illusion is the emphatic center of «the unnoticed generation's» art motivations, the collision with reality is interpreted as the contact with infinity. Propositions of art narrating appear as derivatives of the intuitive knowledge, the feelings which are teetering on the brink with poetic imagination. The suggestive force of the modernist myth created by Boris Poplavsky was so effective that it found a powerful charge in postmodernism literature where the writer leads full life as a sign without the referent, the mythical vacuum randomly filled with the mystifier.

Key words: Modernism, «unnoticed generation», Boris Poplavsky, myth, idyostyle, contrastive language means.

Е.Н. КЛЕМЕНОВА, И.А. КУДРЯШОВ

Россия, Ростов-на-Дону

ЮФУ

Модернистский миф Бориса Поплавского

Представители литературы младшего поколения первой волны русской эмиграции, как отмечают исследователи, достаточно рано осознали потребность в закреплении информации о себе в культурологической памяти соотечественников и последующих поколений (Грякалова 2008: 217). В связи с этим в рамках данной литературы (20-30 гг. XX в.) вырабатывается радикальная семиотическая реконфигурация способов понимания и рефлексии окружающего мира, прежде всего его духовной составляющей (И. Одоевцева, Г. Адамович, Н. Берберова). «Нахождение в меж-пространстве («экстерриториальности»), на границе «своих» и «чужих» литературных традиций стало особенностью эмигрантского дискурса, обусловило автокоммуникативный принцип построения текстов» (Разицькова 2009: 4-5).

Взгляд на проблему порождения языкового знака как априорную интенцию автора, размышляющего о себе, своем месте в объективном мире, повседневности, предстал фундаментальным и новаторским творческим актом, обусловленным экстремальными событиями времени. Для представителей младшего поколения первой волны русской эмиграции символическая функция литературы, – возможность отражения реального посредством языковых знаков – оказывается реализованной лишь в случае творческого противопоставления категории бессознательного и эгологической категории. Высшей ценностью в такой художественной системе становится память, как «залог непрерывности и преемственности жизни» (Царегородцева 2002: 7). В процессе литературного отражения жизнь для писателя представляет собой совокупность разрозненных, но стыкующихся между собой воспоминаний о повседневной эмигрантской жизни.

В связи с этим в контексте политических и идеологических трансформаций, происходящих в России и в мире, писателями-младоземгрантами создается особая форма автобиографического нарратива, определяемая на основе трехуровневой теоретической модели (фигура нарратора-писателя – уровень изображаемых в повествовании событий – коммуникация с читателем). Данная модель была выработана как результат особой категоризации окружающего мира, повседневности и языковых форм и представляет собой путь от традиционного реализма к обретению принципиально иного художественного видения, сформированного под влиянием поэтики с от-refлектированной установкой на автобиографическую память.

Анализ семантики языковых форм приводит к обнаружению тесных связей их синтагматики с денотативным, коннотативным, экспрессивным, эмоциональным, стилистическим компонентами значения на уровне автобиографической памяти повествователя. Конструируя данные значения, в попытке «удержать» движение времени вперед, снова пережить прошлое, представители младшего поколения первой волны русской эмиграции ниспровергают традиционные конвенции автобиографического жанра, отражая «мистическое чувство жизни, романтический уклад сознания, устремленность в перспективу экзистенциальной философии» (Матвеева 2009: 7). Субъективное художественное время «обладает проспективной и / или ретроспективной направленностью, ускоряется и / или замедляется, фиксируя собственную «меру средней скорости», сужается до актуализации конкретного «момента речи» и / или расширяется до гномичности...» (Ахалкина 2003: 12).

При этом рефлексивность предстает одной из существенных характеристик автобиографического повествования поколенческого мышления, что непосредственно сказывается на языковых отличиях нарратива младоземг-

рантов, его полидискурсивности. На уровне акта повествования эксплицируется авторефлексия нарратора-писателя, отражаемая в идиостилистических особенностях порождаемых автобиографических текстов. Как представляется, данные особенности должны рассматриваться через прагматический и когнитивный анализ языковых форм, доминирующих в стиле данного автора, с учетом не только количественных, но и качественных характеристик.

Писателями-младоземляками стало признаваться, что художественное конструирование духовной жизни индивида предполагает воссоздание особой эмигрантской атмосферы тех лет (Дальние берега... 1994: 49). В то же самое время новые способы конфигурации духовного мира эпохи произвели модели, которые в очередной раз низвергли гегемонию мышления, основанного на причинно-следственных связях. Измерение одновременно сосуществования вариаций и различий стало признаваться как позитивное, предполагающее тот «случай дискурса» (Бенвенист), который отдает приоритет высказыванию, диалектически противопоставленному факту из потенциальной системы языка. В результате исходный жизненный разлад, предстающий полем скрещивания многочисленных противоречий, оборачивается на страницах литературных произведений хрупким согласованием модусов эмигрантской повседневности.

Данная диспропорция актуализирует в эмигрантском художественном дискурсе вопрос «Кто Я?», на который читатель может единственно дать ответ: «Твое Я здесь». Данным ответом, вне всяких сомнений, читатель признает «Я» автора, находящегося в конфронтации с множеством моделей для действий и активной жизненной позиции. При этом память и воображение автора в структурном отношении оказываются сходными, и одно с легкостью перетекает в другое. Литераторы «незамеченного поколения» (термин В. Варшавского _ Варшавский 1992) активно вводят исторический контекст в процесс творческого смыслообразования художественного дискурса, многократно кодируя исходный материал до тех пор, пока он не превратится в миф. В результате истинность оборачивается псевдопроблемой, а понятия «реальность» и «реальный» – взаимоисключающими. Реальность лишена значения, реальным становится отчаянный поиск духовного прорыва в эмигрантской повседневности. Иллюзия реальности – эмфатический центр художественных мотивировок «незамеченного поколения». Столкновение с объективной реальностью интерпретируется как соприкосновение с бесконечностью.

Пропозиции художественного повествования предстают производными интуитивного знания, чувств, балансирующих на грани с поэтическим воображением. Суггестивная сила созданного Борисом Поплавским модернистского мифа оказалась настолько действенной, что нашла мощный заряд

в литературе эпохи постмодернизма (см., в частности, (Гольдштейн 1997)), в которой писатель живет полноправной жизнью как знак без референта, мифический вакуум, произвольно заполненный мистификатором.

«Его мистическая жизнь, – вспоминает В. Яновский о Б. Поплавском, – часто была полна пугающих противоречий, и тогда вокруг собирались исключительные по насыщенности темные силы. Мне всегда чудилось: не усuitoит, не осилит! (Ясно, что тут речь шла о другом плане, ибо в таланте или даже гении ему никто не отказывал.) Внутренне он чересчур спешил, тщась развить духовные мускулы так же непропорционально, как и свои бицепсы» (Дальние берега... 1994: 27). В. Варшавский в книге «Незамеченное поколение» пишет об одновременной подверженности Б. Поплавского надежде и отчаянию, восхищению и жалости (Варшавский 1992: 212). Полагаем, что данные качества характера Б. Поплавского привнесены временем, в которое он жил.

Противоречивая натура Б. Поплавского, присущий ему контраст жизненного и художественного опыта находят непосредственное отражение в языковой личности писателя. Используемые автором речевые формы оказываются изоморфными как отношениям, реально существующим между явлениями окружающей эмигрантской действительности, так и структуре процесса авторского когнитивного мышления, познающего эти отношения.

Миф Б. Поплавского – непосредственного свидетеля кардинальных событий переломной эпохи – реконфигурирует концепты духовного мира таким образом, что при вербальном отражении они начинают существовать в форме антиномий, которые воспринимаются читателем как естественный формат проявления внутренних противоречий героя. Главный субъект художественного повествования постоянно ощущает себя в двух психологических модусах, полярных по своей когнитивной сущности: порядок и хаос. Чтобы упорядочить хаос, повествователь-герой ставит истину откровения выше истины разума. Соединение этих семантически разнородных элементов направлено на то, чтобы вызвать ассоциации и настроения, связанные с каждым модусом. В результате амбивалентная языковая личность субъекта повествования допускает множественность источника истинности, а художественный образ материального мира воспринимается как метафора мира духовного.

Введение в семантику персонажей двух антонимичных психологических модусов, призванных с коммуникативно-прагматической точки зрения подчеркнуть производность хаотического художественного «мира» текста от мира противоречивой эмигрантской реальности. Персонаж Б. Поплавского представляет собой интегрирующую категорию, коммуникативно-содержательная специфика которой заключается в том, что она является фокусом полярных модусов, организующих художественный текст в логико-семантическое и эстетическое единство.

Внутренние переживания персонажа передаются в языке прозы Б. Поплавского через язык тела, что, как отмечают исследователи, является яркой чертой модернистского дискурса (Сулова 2001: 280). «При помощи тела – видимой части того айсберга, которым является человек, – пишет в этой связи О.Ю. Сулова, – можно составить представление о внутреннем мире – невидимой, “подводной” части» (Там же). Контраст конструирует художественный эффект «двомирия» внутренней жизни человека, отражающий основные мотивы персонажа, его внутренний мир в противовес миру реальному, внешнему.

Контраст соотносится с:

- фрагментом внешней экстралингвистической действительности, отраженным в моделируемом автором конкретной ситуации;
- логикой авторского когнитивного мышления, проявляемой в структуре художественного текста;
- системой авторских эстетических ценностей, отражаемой текстом.

Иррациональность авторского дискурса в этом случае имеет следствием асимметрию формы и значения, чрезвычайно высокую активность формы и функционально-стилистическую неоднородность слагаемых смысла текста. В результате наблюдается замещение «Я» реального «Я» художественным, при котором «Я» реальное может вообразить или вспомнить себя в ситуациях, которые имели место в прошлом. Подобные замещенные формы когнитивного сознания автора являются производными акта восприятия эмигрантской действительности, которая дает для данного процесса «сырой» материал и содержание. Воспринимающее (реальное) «Я» и «Я» художественное (замещенное) «играют» друг друга. Автор начинает одновременно жить в двух мирах: объективном, данном непосредственно в акте перцепции, и виртуальном, порожденном замещенным «Я», вспоминаемом и воображаемом. Жизнь для писателя осталась в прошлом, в настоящем – только воспоминание о ней. Воспоминание становится «формой переживания прошлого» (Еременко 2007). При этом, как отмечают исследователи, «наблюдатель и наблюдаемое являются диалектически двойственными феноменами и находятся в постоянном рекурсивном перцептивно-когнитивном взаимодействии» (Верхотурова 2009: 9).

В результате восприятие контрастирует с воображением, памятью, а измерение прошлого проливает свет на данный в акте перцепции настоящий опыт писателя, занимающего позицию сознательного отстранения от происходящего. В процессе нарративного идентифицирования собственной личности автор осознает определенную неоднозначность в ответе на вопрос: «Кто Я?». Авторское восприятие отражает вариативную, двойственную интерпретацию объектов объективного мира. Подобную когнитивную ус-

тановку можно рассматривать как конфликт между альтернативными «Я», отражающий дилемму рационального и иррационального выбора.

В языке художественного произведения это выражается в таком идиостилистическом способе субъективации художественного текста, как контраст, в основе которого лежит принцип антонимичности, взаимоисключения подведенных под единый когнитивный знаменатель и определенную языковую структуру. Читатель, декодирующий контраст, опираясь на контекст, домысливает и восстанавливает неназванный объект, «посредствующий термин», к которому и относятся антонимичные признаки и характеристики.

Стиль конкретного автора, его творческая манера выражать свои мысли являются уникальными, отличаются индивидуальностью не только в литературном, но и в чисто лингвистическом плане. Лингвистическое исследование позволяет выявить объективные параметры авторского стиля повествования. Особое внимание при этом, как представляется, следует уделять синтаксису художественного произведения, поскольку используемые писателем синтаксические модели в большей степени, чем, скажем, лексика, пропускаются через его сознание и поэтому более объективно характеризуют авторскую индивидуальность. В данном отношении художественный дискурс Б. Поплавского представляет собою чрезвычайно сложную текстовую систему с рядом типичных для нее синтаксически выраженных оппозиций (*прошлое-будущее, день-ночь, нежность-грубость; красота-безобразия* и т.д.).

Общеизвестно, что в художественной речи отражаются не только связи между предметами и явлениями объективной действительности, но и отношение к ним автора (Серебряков 2008: 240-249). На предметном уровне, т.е. на уровне денотативной соотнесенности текста, последнее воплощается в авторском выборе доминирующего вида синтаксической связи элементами высказывания.

Стилистическими доминантами сложных антонимических ассоциативных единств, выражающих все многообразие сюжетно-композиционных линий прозаических и поэтических произведений Б. Поплавского, стали, в частности:

- соединительные и разделительные сочинительные конструкции с антонимичными словоформами;
- конструкции с модально противопоставленными (антонимичными) однородными членами в группе сказуемого;
- конструкции с отрицанием.

Предметное содержание данных конструкций детерминируется отраженным в тексте фактом, событием эмигрантской действительности. Эти

реальные денотаты интегрируются по ходу развития коммуникативного фрагмента текста, целостность и единство конструируемых при этом образов держится на идентификации денотатов посредством антонимов.

Б. Поплавский использует синтаксическую семантику в соответствии со своим пониманием объективного мира, убеждениями, мировоззрением, поскольку наиболее существенный момент предложения – это мыслительный акт, предшествующий собственно вербальной деятельности. Достаточно существенным моментом образной информации является сдвиг в понятийном содержании синтаксической семантики, обусловленный контекстуальным фактором. Дополнительные смысловые наслоения, которые приобретают в тексте синтаксические конструкции, выражают субъективно окрашенное повествование, авторское понимание и оценку описываемого явления, т.е. в конечном итоге зависят от образа автора.

Анализ данных конструкций как структурно-текстового элемента, участвующего в передаче точки зрения автора, его мировоззренческой концепции, создает условия для правомерности рассмотрения прагматической установки автора как такого действенного фактора, который априорно детерминирует выбор диапазона образных средств художественного дискурса автора. В частности, использование соединительных и разделительных конструкций с союзом *то-то*, элементами которых предстают антонимичные словоформы, является в прозе Б. Поплавского одним из способов выражения субъективной окрашенности повествования, индивидуальным элементом стиля писателя, одним из наиболее чувствительных компонентов текста.

Для этих конструкций характерна эмоционально-экспрессивная направленность, которая находится в непосредственной зависимости от оригинальности этого стилистического приема и нередко эффекта своеобразной парадоксальности проекции авторского воображения. Подобные сугубо индивидуальные восприятия синтаксической семантики и осмысления их содержания в художественных текстах могут иметь разную функциональную направленность – выступать как средство характеристики особенностей восприятия разными персонажами действительности и реакции на нее, отражать специфику их психического склада и состояния, способа их мышления.

Благодаря антонимичным элементам в данных синтаксических конструкциях создается формально-содержательная асимметрия, проявление которой заключается в том, что одна единица выражения сигнализирует о двух единицах содержания. Для разрешения синкретизма читателю необходимо найти и выделить глубинную структуру, соотнеся каждый антоним с осью, – восполнить элементы плана выражения. Объединяются и портретная характеристика персонажа и повествование: описываются черты, при-

сущие персонажу, и одновременно эти неотъемлемые качества соотносятся с описываемым моментом, что способствует включению читателя в повествуемые события, а также создает компактность, сжатость изложения.

Последовательность и взаимодействие различных типов контрастивных наименований одного и того персонажа или присущих ему действий создает в художественном тексте Б. Поплавского антонимичные цепочки, выступающие в роли фактора композиционной организации текста. Последняя рассматривается нами при помощи понятия «точка зрения», т.е. позиции, с которой ведется повествование.

Рассмотрение текстового аспекта синтаксических конструкций с антонимичными словоформами в художественном тексте Б. Поплавского не может быть сведено лишь к установлению специфики их реализации в пределах текста. Это лишь одна стороны проблемы. Другая же сторона проблемы связана с установлением специфики лингвистической среды, в которой соответственно репрезентируются данные конструкции как языковые, речевые и текстовые единицы синтаксиса.

Выявление единиц языковой системы (в данном случае – синтаксической) и соотнесение их с речевыми и текстологическими манифестациями требует дифференцированного рассмотрения и среды их бытования. Иначе говоря, если появляется исследовательская необходимость разграничить единицы языка, речи и текста, то она неизбежно должна сопровождаться и «разведением» типов их лингвистического окружения.

Соответственно триаде: языковая, речевая, текстовая единица – должна выстроиться и триада: языковая, речевая и текстовая среда. Каждая из них может быть представлена в виде замкнутого пространства. Выявление специфичности среды бытования той или иной единицы не означает отсутствие взаимодействия и взаимопроникновения этих сред. Выявление названной специфичности лишь уточняет границы того контекста, в котором соответствующая синтаксическая единица (языка, речи, текста) реализуется в наиболее полном виде. Назовем соответственно лингвистическую среду обитания исследуемых конструкций: языковой контекст (языковые единицы), речевой сегмент (речевые единицы), текстовый фрагмент, текстовая зона (текстовые единицы и текстовые реализации речевых единиц).

Синтаксические конструкции с антонимичными словоформами придают творческой манере автора внутреннюю стройность, целостность и обеспечивают объективную упорядоченность авторского художественного дискурса в процессе конструирования контраста. В художественном дискурсе Б. Поплавского категория контраста детерминирует персонажа по различным параметрам, главным из которых является социально-психологический. Образ персонажа, другими словами, соответствует авторским внутритекст-

товым правилам конструирования «внутреннего» ценностного кода, структурирующим текст по парадигматической и синтагматической осям художественных координат, т.е. является прагматической формой присутствия образа автора в тексте, хотя и обладает определенной независимостью как от авторского видения мира, так и от оценки читателями. Другими словами, категория контраста в тексте Б. Поплавского становится «личностным и ситуационным фактором выбора вербальных техник самопрезентации» (Федорова 2007).

В результате интерпретации категории контраста читатель обнаруживает объективные корреляты испытываемых персонажами эмоций на уровне ментальной жизни самого автора. Такими коррелятами становятся невозможность реализации исходного желания, болезненное соотнесение интеллектуального и телесного опыта, постоянное чувство децентрации, сведение собственного «я» к значению вещи, метаморфоза отчуждающей самоидентификации в общении с Другим как ближайшим субъектом повседневной коммуникации и другим как системой значений эмигрантского мира.

Проявления ментальной жизни автора становятся формой проявления «базовой эмоции» (Белая 2006) автора, отражаемой многоуровневыми языковыми средствами. Стыковка отмечаемых феноменов порождает метафору травмы, актуализируемую на речевом уровне текста. В результате категория контраста порождает в художественном тексте Б. Поплавского «неклассическую категорию воображаемого» (Мопасо 2008: 88-89), в которой закодированы симптомы интеллектуальной и эмоциональной эволюции творческой личности на фоне онтологии повседневной эмигрантской реальности.

В силу отмеченного обстоятельства контраст – как мотивированная с прагматической и социокультурной точки зрения языковая форма – становится основанием метафорической интерпретации социальной среды и связанных с нею обывательских моделей поведения. В процессе авторского конструирования категории контраста стыкуются несовместимые по своей сущности реальные и виртуальные миры, вещественно-ментальный симбиоз которых возможен только в метафоре.

В результате модернистский дискурс Б. Поплавского конструирует динамические образы с кинематографической точностью, образы, которые «сняты инновационной камерой» с противоположенных углов обозрения. Прагматически релевантной в данном случае оказывается не столько достоверность изображаемого, сколько эмоциональная составляющая образа, выявляемая прагматическими эффектами контраста.

В итоге это и позволяет говорить об универсальном характере и инвариантности указанных синтаксических конструкций в процессе конструиро-

вания категории контраста на уровне идиостиля Б. Поплавского, поскольку заданная совокупность лингвистических признаков текста манифестирует определенный способ мифологического отражения предметной повседневной реальности.

ЛИТЕРАТУРА:

Ахапкина 2002: Ахапкина Я.Э. *Идиостилистические особенности репрезентации темпоральной семантики*. Языковое сознание: устоявшееся и спорное: XIV Междунар. симпозиум по психолингвистике и теории коммуникации. М., 2003.

Белая 2006: Белая Е.Н. *Теоретические основы исследования языковых и речевых репрезентаций базовых эмоций человека (на материале русского и французского языков)*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006.

Варшавский 2009: Варшавский В.С. Незамеченное поколение. М., 1992.

Верхотурова 2009: Верхотурова Т.Л. *Лингвофилософская природа метакатегории «наблюдатель»*. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Иркутск, 2009.

Гольдштейн 1997: Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики. М., 1997.

Грякалова 2008: Грякалова Н.Ю. Человек модерна: биография-рефлексия-письмо. СПб., 2008.

Дальние берега... 1994: Дальние берега: Портреты писателей в эмиграции. М., 1994.

Еременко 2007: Еременко В.И. *Воспоминание и знание как формы переживания прошлого*. Автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2007.

Матвеева 2009: Матвеева Ю.В. *Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants*. Автореф. дис. ... докт. филол. наук. Екатеринбург, 2009.

Разинькова 2009: Разинькова И.Е. *Поэтика романа Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» в контексте прозы русской эмиграции рубежа 1920-х – 1930-х годов*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009.

Серебряков 2008: Серебряков А.А. Композиционно-речевая организация новелл Г. фон Клейста в лингвопоэтическом аспекте. Ставрополь, 2008.

Сурова 2001: Сурова О.Ю. *Человек в модернистской культуре*. Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000 – 2000. М., 2001.

Федорова 2007: Федорова Н.А. *Личностные и ситуационные факторы выбора вербальных техник самопрезентации*. Автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2007.

Царегородцева 2002: Царегородцева Т.И. *Арсений Несмелов: поэтическая судьба в контексте переломной исторической эпохи*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2002.

Monaco 2008: Monaco B. *Machinic Modernism: The Deluzian Literary Machines of Woolf, Lawrence and Joyce*. NY., 2008.

A. B. KUZNECOVA

Russia, Rostov-on-Don

Southern Federal University

Stories of S. Dovlatov: Irony and Intertextuality

The article is devoted to the intertextuality and irony in the stories of S. Dovlatov; intertextual irony potential is realized through culturally significant proper names, expressions and situations in the coordinates of the world, Russian and Soviet cultural realities, referring the reader to the world of literary classics, works of other arts of world importance, to Russian classical and Soviet literature, as well as to the cultural texts of the Soviet era.

Key words: *Intertextuality, irony, cultural code, evaluation.*

А. В. КУЗНЕЦОВА

Российская Федерация, г. Ростов-на-Дону

ЮФУ

Рассказы С. Довлатова: ирония и интертекстуальность

Специфика литературы «третьей волны» русской эмиграции заключается, прежде всего в том, что за редким исключением её представители родились уже в годы советской власти, их детство и юность определялись особенностями, характеризовавшими социалистическое общество. Как самобытные писатели, большинство из составивших «ядро» третьей волны складывается в период хрущевской «оттепели». Поскольку поколение «шестидесятников» верило в светлое коммунистическое будущее и правоту ленинизма, было закономерно, что изначально об эмиграции никто не задумывался. Однако к началу 60-х стало ясно, что коренных изменений в жизни страны не произойдет, к тому же для многих писателей была невозможна публикация произведений в СССР. В этих условиях возникает феномен «тамиздата»: в случае передачи текстов на Запад и публикации их в периодических изданиях и отдельными книгами, экземпляры которых возвращались на родину. Читательская публика перепечатывает тексты на пишущих машинках, ротаторах, переплетает их, что и составляет фонд так называемого «самиздата». Представителей третьей волны русской эмиграции с первыми двумя волнами сближало только полное неприятие советской власти и советского государства; в остальном они совершенно отличались от своих предшественников: не имели религиозного воспитания, часто лишь понаас-

льшке знали произведения Серебряного века, у них практически отсутствовала ностальгия, при этом они не знали особенностей жизни русской диаспоры и фактически продолжали делать то, что делали и на родине до эмиграции – создавали *литературу*.

Язык советского общества и именуемые им понятия, даже отвергаемые писателями «третьей волны», проникают в тексты их произведений: в этом состояла сила и слабость этой литературы. Стилиевые традиции русской литературы, причудливо объединенные с опытом мировой литературы XX в., пришедшей к советскому читателю в годы «хрущевской оттепели», – отличительная черта всех представителей данного поколения: прежде всего, это произведения Э.М. Ремарка, Э. Хемингуэя, Ф. Кафки, Г.Г. Маркеса, которые вызвали к жизни в 50-е – 60-е годы целый корпус подражательных текстов. Значимо для этих писателей также влияние творчества Б. Пастернака, О. Мандельштама, М. Цветаевой, И. Бабеля, Б. Пильняка, Ю. Олеши, Д. Хармса, отчасти А. Платонова. Центральной особенностью литературы «третьей волны» является пристальное внимание к эстетическому потенциалу авангарда и поставангарда.

Творчество Сергей Довлатова (1941 – 1990), уехавшего в эмиграцию в США в 1978 году, в целом находится на пересечении реалистического и поставангардистского направлений. Его проза проникнута стремлением раскрыть традиционную для русской литературы тему «маленького человека», однако это не Акакий Акакиевич Н.В. Гоголя, не сентиментальный Макар Девушкин Ф.М. Достоевского, но и не горьковские «маленькие люди, делающие большую работу». Библейская эпичность, свойственная героям С. Довлатова, не отменяет наличия в их жизни вполне земных забот: неслучайно цикл «Наши» соотносим с ветхозаветными преданиями о происхождении человеческого рода. Персонажи, выводимые С. Довлатовым, органически чужды соцреалистическим маркёрам: трудовым подвигам во славу Родины, пафосным рассуждениям о смысле жизни строителя коммунизма, даже если они трудятся на строительстве метро (рассказ «Номенклатурные полуботинки» из цикла «Чемодан»). Намеренно отказываясь от роли оракула, пророка, учителя, С. Довлатов предстаёт в роли рассказчика разных историй: смешных, трогательных, иногда сентиментальных, увлекательных и всегда ироничных, ведь они вызывают в читателе одновременно и радость, и грусть. Бесспорно, именно стремление к гармонизации мира составляет суть его писательской манеры, а ирония и есть та основа, на которую может опереться гармония жизни современного человека.

Закономерно, что ведущим в сфере реализации иронии в творчестве С. Довлатова становится жанр рассказа, причем писатель прибегает к приему стилизации повествования под документ. Этот псевдодокументализм поз-

воляет С. Довлатову пропускать сквозь призму иронии не только ситуации, сюжетные коллизии, монологи и диалоги персонажей, но и саму авторскую оценку. Лапидарность стиля С. Довлатова во многом, на наш взгляд, - следствие влияния переводов на русский язык произведений Э.М. Ремарка и Э. Хемингуэя (часто упоминаемого в произведениях самим писателем), а также показатель принадлежности писателя и к профессиональному сообществу журналистов.

При всей своей кажущейся простоте и незамысловатости рассказы Довлатова интересны, увлекательны и при этом заставляют задуматься и переосмыслить что-то и в собственной жизни. Безусловно, секрет мощного воздействия прозы Довлатова не только в лаконичности, которая обусловлена писательским талантом, особенностями восприятия мира. Самобытность таланта С. Довлатова, прежде всего, в особом ироническом мироощущении, которое со временем все более очевидно в его произведениях. Не раз писатель с иронией подчеркивает, что, где бы вы ни были, от себя-то уж точно не убежать, не спрятаться, и, конечно, загранпаспорт – не гарантия душевного спокойствия. Ирония помогает писателю найти своеобразный компромисс с нашим несовершенным миром. Он не одобряет его и, не склоняясь к морализаторству, показывает таким, какой он есть.

В социокультурном процессе XX – XXI вв. неизмеримо возрастает роль иронии: «Иронию можно рассматривать в качестве одной из фундаментальных особенностей художественного языка XX века, т.к. иронический принцип, понятый как принцип дистанцирования от непосредственно высказанного, принцип неуверенности в возможности прямого высказывания является конститутивной чертой мышления XX века» (Золотарева 2003:355). В условиях проблематичности внутренней убежденности, аутентичности высказывания высказывания, характеризующиеся ироническим пафосом, приобретают характер социокультурной доминанты. Именно с помощью иронии подвергаются деструкции идеологические мифы ввиду аннигиляции воздействия стереотипов.

Ю.М. Лотман указывает, что понять идеи автора, выраженные в литературном произведении, «можно только в отношении ко всей системе и совокупности его идей, т.е. к его мировоззрению как идеологической структуре» (Лотман 1997:212). Внетекстовые отношения «входят в плоть художественного произведения как структурные элементы определенного уровня» (Там же). Ранее исследователь вводит понятие «текст в тексте» (Лотман 1992:110), подчеркивая, что «...различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже со-

ставляет в этом случае основу генерирования смысла. Такое построение, прежде всего, обостряет момент игры в тексте: с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер...» (Лотман 1992:111).

Несколько неопределенный статус иронии как разновидности эстетической категории комического определяет некоторое недооценивание иронии как художественной формы освоения действительности. «Промежуточное положение» между юмором и сатирой, традиционно отведенное иронии, способствует и выведению её основной характеристики – наличие противоречия между формой и содержанием, что сближает её с различными типами комического. В качестве моментов, сближающих ее с сатирой, обычно выделяется то, что обе они, в отличие от юмора, выражают неодобрение и критику; обе имеют ярко выраженный эмоциональный характер. Таким образом, критерий выделения иронии как промежуточного звена между юмором и сатирой оказывается нечетким. Способ создания иронии основан на тех же принципах, что и для других форм комического (противоречие формы и содержания), поэтому выбор в качестве критерия степени интенсивности выражения эмоций неоправдан, хотя и прочно утвердился в литературоведении (ср. часто встречаемое: сатира более эмоциональна, нежели ирония (!)). Исходным постулатом для всех исследований на материале художественной литературы представляется мнение Ю.М. Лотмана о том, что «реальное функционирование художественного текста связано с гораздо более активным взаимодействием между уровнями, чем это имеет место в нехудожественных текстах» (Лотман 1970:336).

Безусловно, ирония, проявляющаяся в художественном тексте, свидетельствует о специфическом представлении носителя иронического мировоззрения об объектах физического и психического мира. Она всегда связана с оценкой, а отправной точкой для её формирования является контраст между объектом и идеальным представлением о нем от не соответствующего идеалу до превосходящего его. Эмоциональный и рациональный компоненты, всегда составляющие ироническую оценку, коррелируют друг с другом разнообразно, их соотношения которых могут изменяться, будучи детерминированы особенностями познания, понимания, оценки субъекта иронии.

Формируясь под влиянием ироничности, мировоззрение писателя-ироника определяет и особенности его произведений. Формирование иронической творческой личности обусловлено несколькими факторами, среди которых необходимо выделить природную предрасположенность к остроумию, склонность к игровой деятельности вообще и к творчеству, в частности, определенные способности в сфере художественного творчества,

высокий уровень интеллектуального и культурного развития, личностные особенности, врожденные и приобретенные, в том числе возможность и склонность скрывать собственные эмоции. Представляется, что названные факторы приложимы и к личности С. Довлатова. Кроме того, интеллектуальность прозы писателя многократно усилена за счет его обращения к возможностям интертекстуальности, которая определяет многоуровневость иронию в рассказах.

В рассказе «Хочу быть сильным» представлены имена собственные, создающие возможность реализации интертекстуальности: читатель получает возможность оценить вкусы, интересы и круг чтения отечественной интеллигенции: «- *О чем мы будем говорить? – спросила Фрида. – О Джойсе? О Гитлере? О Пишебышевском? О черных терьерах? О структурной лингвистике? О неофрейдизме? О Диззи Гиллести? А может быть, о Ясперсе или о Кафке? - О Кафке, - сказал я*» (Довлатов 2000, I:38), что во многом обуславливает реализацию авторской иронию сложного характера, т.к. главным действующим лицом является автобиографический герой-рассказчик. Сходный случай употребления таких имен представлен в рассказе «Жизнь коротка»: «*Регина позвонила другому с фамилией или кличкой – Шмыгло. Он сказал: – Что это за Левицкий? И что это еще за «Пробуждение»? Не желаете ли Сименона?..*» (Довлатов 2000, I:221). **В этом же рассказе представлено авторское и персонажное отношение к уровню культуры книжных спекулянтов, ср.:** «*Накануне отъезда Регина позвонила трем знакомым книжным спекулянтам. Первого звали Савелий. Он сказал:*

– «Пробуждение» – это, мать,дохлый номер.

– В смысле?

– Вариант типа «я извиняюсь».

– То есть?

– Операция «туши свет».

– Если можно, выражайтесь попроще.

– Товар вне преискуранта.

– Что это значит?

– Это значит – цены фантастические.

– Например?

– Как говорится – от и до.

– Не понимаю.

– От трех и до пяти. Как у Чуковского.

– От трех и до пяти – что? Сотен?

– Ну.

– А у Чуковского – от двух.

– *Так цены же растут...*» (Довлатов 2000, I:221). Введение имени *Чуковский* вызывает упоминание прецедентного текста – книги «От двух до пяти», воспроизведение заглавия которой обуславливает комический характер ситуации.

В рассказе «Старый петух, запеченный в глине» с помощью имен собственных на уровне подтекста обрисована ситуация в русском эмигрантском сообществе США: «– *Вечно тебе звонят какие-то подонки. Почему тебе Солженицын не звонит? Или Барышников? – Видимо, – говорю, – у Барышникова денег хватает*» (Довлатов 2000 III:422). Авторская ирония представлена в сопоставлении с макроконтекстом рассказа: в приведенном фрагменте речь идет о представителях отечественной культуры с мировым именем, которых Правительство Советского Союза лишило советского гражданства, а звонит автору-рассказчику бывший зек по прозвищу Страхуил, добровольно уехавший из страны и, конечно, особой ценности для мировой культуры не представляющий. Ответ рассказчика на реплику его жены усиливает ироническое воздействие контекста.

Рассказ «Мы и гинеколог Буданицкий» содержит несколько контекстов, в которых употреблены имена собственные, обладающие интертекстуальным потенциалом, – имена известных советских артистов кино, что в целом характеризует ситуацию: эмигрантское сообщество продолжает смотреть советские фильмы, ностальгируя по молодости, проведенной в Советском Союзе: «– *За мной еще до Вени один кинооператор ухаживал. В Дом искусств мы с ним ходили. Помню, весь тет-а-тет собирался. Ульянов, Яковлев, этот. Как его? Ждигарханян*» (Довлатов 2000, III:452). Ироничность автора усилена здесь искажением фамилии Джигарханян. Этом же рассказе находим сходный случай: «*Затем Фаина одергивает сарафан и громким шепотом произносит: - Я вам главное скажу – киноартисты постарели. Баталов, Евстигнеев, Моргунов. Ведь если разобраться, то уехали мы десять лет назад. А Евстигнееву, я думаю, уже и тогда было за сорок. Годы, в общем, идут, люди стареют*» (Довлатов 2000, III:451).

Упоминание важного для советской культуры имени *Элина Быстрицкая* необходимо в рассказе «Хочу быть сильным»: автор-рассказчик, иронизируя над самим собой, таким образом выражает предел мечтаний советского человека: быть близко знакомым с кем-нибудь известным: «– *Эй! – закричал я. – Кто вы?! Чем занимаетесь? Откуда у вас столько денег? Я тоже стремлюсь быть хозяином жизни! Научите меня! И познакомьте с Элиной Быстрицкой!..*» (Довлатов 2000, I:41).

В рассказе С. Довлатова представлены также случаи употребления заглавий текстов, принадлежащих к разным сферам, организаций и пр.,

коррелирующих с определенными прецедентными текстами и культурными кодами. Так, в рассказе «Хочу быть сильным» находим: *«Мы провели два часа в ресторане. Играла музыка. Фрида читала меню, как Тору, - справа налево. Мы заказали блинчики и кофе»* (Довлатов 2000, I:38). В рассказах *Мы и гинеколог Буданицкий* и *«Чирков и Берендеев»* интертекстуальность поддержана употреблением названий советских организаций, которые при упоминании должны создавать определенные ассоциации у каждого читателя (выделены курсивом): *«Бернович встал и отчеканил: - Выследить ее хочу на манер КГБ. Ты слушай в понедельник я уеду. Отгоню машину в рошу, а сам к тебе. И займу у окна наблюдательный пункт. Не возражаешь?..»* (Довлатов 2000, III: 453); *«Он просветлел и затуманился. Так, словно вспомнил первую любовь, рабфак и будни Осовавиахима»* (Довлатов 2000, I:58).

Название *Эрмитаж* в рассказе «Встретились, поговорили» также развертывает сюжетную интертекстуальную ситуацию: персонажи, беседуя о возможной эмиграции, выдвигают различные доводы pro et contra, что в конечном счете обуславливает ироническое авторское замечание: *«Лиза сказала: – Я не поеду. Здесь мама. В смысле – ее могила. Здесь все самое дорогое. Здесь Эрмитаж... – В котором ты не была лет десять. – Да. Но я могу пойти туда в ближайшую субботу... И наконец – я русская! Ты понимаешь – русская! – С этого бы и начинала, – реагировал Головкер и обиженно замолчал. Как будто заставил жену сознаться в преступлении»* (Довлатов 2000, I:202).

В рассказе *«Мы и гинеколог Буданицкий»* введение топонима усиливает авторскую иронию за счёт сравнения фигуры героини с расплывчато-прямоугольными очертаниями Конго. Интертекстуальный потенциал раскрывается здесь в том, что в момент написания рассказа Советский Союз перманентно оказывал разнообразную помощь молодым африканским государствам, где она «уходила в песок», исчезая бесследно: *«У самой воды на клетчатом одеяле лежала Фаина. Ее силуэт напоминал географические очертания Конго»* (Довлатов 2000, III:453). Упоминание в рассказе *«Третий поворот налево»* названия наиболее криминогенного района в северной части округа Манхэттен Нью-Йорка подчеркивает авторскую иронию по отношению к героям-эмигрантам, которые даже не осознают, что в речи употребляют русскую поговорку не так страшен чёрт, как его малюют: *«Не так уж страшен Гарлем, как его изображают. Смотри, вон женщина с ребенком...»* (Довлатов 2000, I:188).

Интертекстуальную роль в реализации авторской иронии играют в рассказах С. Довлатова и сюжетные ситуации, в которых не выражены культурно значимые имена, но такие ситуации узнаваемы, провоцируют

широкие культурологические ассоциации, а значит, могут быть признаны достоверными показателями национальной культуры. Например, в рассказе «Ариэль» запах керосина разворачивает перед персонажем и читателем целую картину, восстановить скрытый смысл и культурный код которой нетрудно: *«Писатель оцудтил запах керосина. Вспомнил послевоенное детство. Лето на даче в Тарховке. Гудки паровоза «ФД». Поджаренные на керосинке оладьи...»* (Довлатов 2000, III:442). В рассказе «Старый петух, запеченный в глине» встречается фраза, реализующая широкую интертекстуальность: *«Начальник, кто узнает?! Я его уделаю в момент. Исполню как врага народа. А если что, ты не в курсе»* (Довлатов 2000, III:429). В рассказе «Встретились, поговорили» такая ситуация введена с помощью высказывания *«тут начались обычные советские проблемы»*: *« «Автопрокат» закрылся. Такси поймать не удавалось. Затормозил какой-то частник, взял у Головкера американскую сигарету и уехал»* (Довлатов 2000, I:210). В том же рассказе сюжетный поворот представляет собой культурный код, легко узнаваемую теми читателями, которые располагают фоновыми знаниями о советской эпохе и махинациях с обменом валюты: *«Деньги Головкеру удалось поменять из расчета один к шести. Головкер передал какому-то Файбышевскому около семисот долларов. В Ленинграде некая Муза передаст ему четыре тысячи рублей»* (Довлатов 2000, I:208). Автор использует интертекстуальность в самооценке героя, часто иронической, в случае если персонаж наделен чувством юмора (в рассказе «Дорога в новую квартиру»): *«Наконец, утопая в листве, Малиновский изящно подумал: «Ну прямо Христос в Гефсиманском саду!»* (Довлатов 2000, I:162).

Культурный код общеевропейского уровня интертекстуальности вводится в повествование через аллегорию (*смерть – старуха / «дама» с косой*) и умолчание, что в целом выражает персонажную иронию, ср. в рассказе «Жизнь коротка»: *«Потом он расслышал: – Вас ожидает дама. Быстро спросил: – Не с косой? – Привезла вам какую-то редкость. Я думаю – книгу. Сказала – инкунабула»* (Довлатов 2000, I:218).

Иронические высказывания персонажей также подразумевают наличие фоновых знаний у читателей. Например, диалог в рассказе «Хочу быть сильным» содержит высказывание, отсылающее читателя к «Божественной комедии» Данте (выделено курсивом): *«Фрида сказала: - Все мы - люди определенного круга. Я кивнул. - Надеюсь, и вы - человек определенного круга? - Да, - сказал я. - Какого именно? - Четвертого, - говорю, - если вы подразумеваете круги ада. - Bravo! - сказала девушка»* (Довлатов 2000, I:38). В данном контексте эксплицирована интертекстуальная отсылка к «Божественной комедии» Данте. Интерпретация интертекстуальности иронии в

этом фрагменте остаётся неполной, если не учитывать, что в концепции ада Данте в четвертом круге находятся расточители, любостыжатели и скряги; они катят огромные тяжести, сталкиваются, осыпают друг друга бранью и снова принимаются за свой тяжелый и бесплодный труд.

Репрезентативны в плане реализации интертекстуального потенциала иронии и высказывания, маркирующие культурный код, которые в рассказах С. Довлатова отличаются меткостью, афористичностью и зачастую помогают интерпретировать ироническое отношение автора к персонажам и к самому себе. Так, в рассказе «Солдаты на Невском» приведена совокупность таких значимых для русской культуры высказываний, что и представлено автором в виде взаимодополняющих реплик персонажей, относимых к совершенно разным социальным стратам: «– *Сообразим, – поднялся Гаенко с «маленькой» в руке, – что-то стало холодать, не пора ли нам... – он умолк, выжидательно глядя на девуцу в брюках. – Поддать, – с испугом шепнула та. – Что-то стали ножки зябнуть, не пора ли нам... – Дерябнуть, – еле слышно пролепетала гостья» (Довлатов 2000, I:146). Ироническое отношение персонажа к окружающей его действительности выражается в его вопросах восьмилетнему мальчику относительно его имени, причем читатель совершенно однозначно должен интерпретировать происхождение высказываний, соотносящих имя Ариэль в одноименном рассказе с одним из архангелов: «*Писатель наконец сказал: – Эй, мизерабль! Кто ты? Как тебя зовут? – Меня? Я – Арик. – В смысле – Арон? Или Аркадий? – Ариэль, – был ответ. – Где же крылья твои, Ариэль? – спросил писатель. – Нету, – коротко и без удивления ответил мальчик, – а тебя? – Не понял, что – тебя? – А как тебя зовут? – Меня зовут Григорий Борисович. И крыльев у меня, признаться, тоже нет...*» (Довлатов 2000, III:441 – 442). Именно поэтому речь идет о крыльях. Отметим также многозначность этого имени собственного, обозначенную уже в древней традиции: в иудейской традиции: с одной стороны, это ангел, помогающий архангелу Рафаэлю исцелять детей, это Дух, управляющий воздухом и водами, происходящий из чина Сил. С другой стороны, он наблюдает за наказаниями в аду, часто Ариэля изображают львиноголовым. В переводе с древнееврейского это имя означает «очаг бога». Будучи своенравным духом, он не является по первому зову человека: одному он может оказывать услуги, другому - вредить, к тому же Ариэль – владелец несметных сокровищ (Мифологическая энциклопедия: эл. ресурс). Многозначность данного имени частично раскрыта С. Довлатовым в рассказах, в которых мальчик Ариэль является сюжетообразующим персонажем («Ариэль», «Игрушка»). Это своенравный ребенок в смысле наличия у него выраженной самостоятельности суждений, приня-*

тия решений. И, конечно, как и любой восьмилетний мальчик, он обладает несметными сокровищами – машиной с радиуправлением, например (см. рассказ «Игрушка»).

Культурный код опознаётся и через высказывание персонажа рассказа «Роль», цитирующего стихотворение М.Ю. Лермонтова «Нет, я не Байрон, я другой...»: *«Мне удалось сдержаться. – Я, – говорю, – представьте себе – другой, еще неведомый избранник. – Чего это он? – поразила гостя. – Не обращай внимания, – сказала Лида»* (Довлатов 2000, I:153). Ирония автора-рассказчика представлена в изображении реакции его собеседниц, не узнающих прецедентное высказывание и совершенно не соотносящих его с культурным текстом, культурным кодом и ситуацией.

Культурно значимое высказывание играет сюжетообразующую роль и в рассказе «Хочу быть сильным»: *«- В общем, перечитывайте классиков. Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Достоевского, Толстого. Особенно – Толстого. Если разобраться, до этого графа подлинного мужика в литературе-то и не было... С литературой было покончено»* (Довлатов 2000, I: 38). Оно представляет собой цитату высказывания В.И. Ленина, записанного А.М. Горьким по памяти: *«Какая глыба, а? Какой магёрый человечисе! Вот это, батенька, художник. И, - знаете, что еще изумительно в нем? Его мужицкий голос, мужицкая мысль, настоящий мужик в нем. До этого графа - подлинного мужика в литературе не было. Не было!»* Этот первоначальный вариант цитируется нами по работе А.М. Горького «Владимир Ленин» (См.: Горький 1924:231). После переработки очерка в 1930-м цитата приобретает канонический вид, оканчиваясь немного иначе: *«Вот это, батенька, художник... И, - знаете, что еще изумительно? До этого графа подлинного мужика в литературе не было»* (Горький 1952:39). Авторская ирония представлена здесь не только по отношению к персонажу, который фактически выдаёт эту цитату за собственную. Ироничность С. Довлатова распространяется и на первоисточник: дополнительные смыслы раскрываются здесь в том, что о «мужике» в литературе беседуют дворянин и мещанин по происхождению, однако социально-исторический контекст эпохи обуславливает именно такую направленность высказывания.

Ироническое мировоззрение С.Д. Довлатова репрезентировано в его текстах через отношение к изображаемым им явлениям и характерам, выявляемое как аспекты мировоззрения писателя. Ироничность и интертекстуальная специфика художественных текстов писателя отражает эмоциональное воздействие на предполагаемую аудиторию с целью освещения реальной жизни без украшательства. С.Довлатов не раз разъяснял свою принципиальную позицию: *«Рассказчик говорит о том, как живут люди.*

Прозаик – о том, как должны жить люди. Писатель – о том, ради чего живут люди» (Сухих 2006:25). Избегая занимать позицию морализатора, С. Довлатов заставляет своего читателя размышлять, делать собственные выводы, вступая с художественным произведением в интерактивное взаимодействие, сотворчество. Этому способствует выбор жанра: автор отдает предпочтение преимущественно малой прозе – «записным книжкам», рассказу, повести, ориентируясь, прежде всего, на творческое наследие А.П. Чехова. Сам писатель неоднократно признавал, что более всего почитает Э. Хемингуэя и А.П. Чехова за краткость, изысканность, эстетизм, которые стремился отразить и в своем собственном творчестве: «... похожим хочется быть только на Чехова» (Сухих 2006:75).

Как справедливо указывает Д. Муэк, «для большинства серьезных писателей, будь то поэты, романисты, драматурги, ирония сейчас гораздо реже является стилистическим или драматическим приемом, который они могут применять по собственному усмотрению; намного чаще этот способ мышления, незаметно возникший как общая тенденция нашего времени» (Мюеске 1969:10). Ироническая позиция, занимаемая автором, обычно предполагает анализирующее, критическое отношение к окружающей действительности. Несомненно, ирония менее агрессивна ввиду своей большей интеллектуальности, присущего ей аналитического характера, но она ничуть не менее критична, нежели сатира. И сатира, и ирония суть художественные формы критического начала, а поэтому содержат в качестве конституирующего аксиологический компонент, что предопределяет их социальную значимость. Поэтому постулат об отсутствии преобразовательного потенциала иронии также сомнителен. Очевидно различие между сатирой и иронией в плане способа экспликации оценочно-критического отношения к миру. Однако, ирония бывает зачастую более результативной, чем сатира, т.к. она может выразить гораздо более широкую гамму чувств, эмоций, чем сатира ввиду большей гибкости и отсутствия прямолинейности в изображении объектов рассмотрения.

Основа игры как одного из важнейших компонентов культуры кроется в амбивалентной природе психики человека. Именно свобода выбора человека между противоположными началами в жизни и творчестве становится условием игровой природы человеческого сознания, амбивалентного по своему характеру: «Архетип духа может служить и добру, и злу, и это зависит от свободного выбора, т.е. сознания человека; добро может обратиться и во зло» (Юнг 1997:336).

Онтология художественного текста основана, прежде всего, на его игровых аспектах, т.к. соотношении и противопоставлении реального и ир-

реального миров обусловлены степенью репрезентации эстетической игры и подчинены ему. Поскольку любой художественный текст, так или иначе, затрагивает так называемые «вечные темы», эстетическая игра в качестве доминанты имеет этические нормы. Й. Хейзинга подчеркивает: «Всякая игра есть прежде всего...свободная деятельность...Она разыгрывается в определенных рамках пространства и времени. Ее течение и смысл заключены в ней самой... Игра творит порядок, она есть порядок...Игра имеет склонность быть красивой. Этот эстетический фактор, по всей вероятности, тождественен стремлению творить, что оживляет игру во всех ее видах и обликах. Слова, с помощью которых мы можем именовать элементы игры, принадлежат большей частью сфере эстетического» (Хейзинга 1996:17 – 21). Несомненно, именно художественная словесность может быть охарактеризована и непротиворечиво описана с позиций игровых аспектов, явленных в ней разнообразно и с наибольшей ясностью.

Игровая природа художественного дискурса обуславливает функционирование в нем иронии, одного из важных компонентов современной мировой культуры. Как сложный феномен, ирония по-разному трактуется в различных концепциях, однако, видимо, необходимо квалифицировать её как самостоятельный вид авторской субъективности, отражающий в целом критическое мировоззрение продуцента художественного текста.

Ирония как основной вид комического взаимодействует с другими формами этой эстетической категории – гротеском, парадоксом, пародией, остроумием, юмором, насмешкой. Реализация иронии зачастую невозможна вне этих форм, что выступает как необходимое условие, при этом ирония всегда обладает гораздо большим импликационалом, нежели другие формы комического ввиду того, что критика объекта в ней содержится в подтексте, локализуящемся не только в рамках микро-, но и макроконтекста. Ирония всегда тесно связана с оценкой и ею обусловлена: исходным принципом формирования иронии и её реализации в художественном тексте становится контраст между объектом и идеальным представлением о нем; это представление может варьировать в пределах личностной аксиологической шкалы от не соответствующего идеалу до превосходящего его.

Ирония в рассказах С. Довлатова фиксируется не только в пределах фразы, высказывания, но и приобретая ситуативный характер, она представлена широким репертуаром макроконтекстов, различных по объему: от нескольких абзацев и диалогов до целостного текста всего рассказа, т.к. зачастую иронический характер оценки автором или персонажем какого-либо объекта возможно установить лишь на основе интерпретации конкретного фрагмента художественного мира. Именно в пределах макроконтекста может быть установлен характер мировосприятия писателя-ироника. Для С.

Довлатова важным оказывается интертекстуальный потенциал культурного кода, который реализуется в авторской и персонажной иронической оценке. Принадлежность к национальной культуре представлена культурно значимыми высказываниями, именами собственными и ситуациями, что в целом обуславливает специфику иронии рассказов С. Довлатова и художественного мира писателя в целом.

ЛИТЕРАТУРА:

Горький 1924: Горький, А.М. Владимир Ленин // *Русский современник*, 1924. № 1. С. 229 – 244.

Горький 1952: Горький А.М. *Полное собрание сочинений*. М.: Гослитиздат, 1952. Т.17.
Довлатов, 2000: Довлатов, С. *Собрание сочинений в 4-х томах*. Т. I; III / Сост. А.Ю. Арьев. СПб.: Изд-во «Азбука», 2000.

Золотарева 2003: Золотарева С.А. Ирония как деструкция знака // *Русский язык и активные процессы в современной речи. Материалы Всероссийской научно-практической конференции*. М., Ставрополь, 2003. С. 355 – 358.

Лотман 1970: Лотман, Ю.М. *Структура художественного текста*. М.: Искусство, 1970.

Лотман 1992: Лотман, Ю.М. *Культура и взрыв*. М.: Гнозис; «Прогресс», 1992.

Лотман 1997: Лотман, Ю.М. Семиотика культуры и понятие текста // *Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология* / Под ред. В.П. Нерознака. М., 1997. С. 202 – 212.

Мюеске 1969: Mueske D.C. *The compass of Irony*. London, 1969.

Мифологическая энциклопедия. Ариэль. (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://mythology.narod.ru/monsters/demons/a/demon-ariel.htm>

Сухих 2006: Сухих И.Н. *Сергей Довлатов: время, место, судьба*. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд. «Нестор-История», 2006.

Хейзинга 1992: Хейзинга, Й. *Ното ludens. В тени завтрашнего дня*. П: Прогресс-Академия. 1992. 464 с.

Юнг 1997: Юнг К.Г. *Душа и миф: шесть архетипов*. М.; Киев: Совершенство; Порт-Рояль, 1997.

NONA KUPREISHVILI

Georgia, Tbilisi

Shota Rustaveli Institute of Georgian Literature

Stephane Kasradze – From Avant-Garde to Art-Documentary Prose

In determination of Georgian modernism the gradual significant contribution was made by G. Asatiani, M. Kveselava, M. Abuladze, R. Tvaradze, A. Khintibidze, L. Avaliani and especially Micheil Kurdiani by his work “History of literary fields of XX century”, in which there was basically defined the aesthetics of avant-garde and modernism.

After successful debut (“Gvartsamkhilavi”, “Udaburoba”, “The Sea”, “The District of Fishermen”, “Stable Man”, “The City’s Stomach”), Stephane Kasradze leaves the country. We have notes about his subsequent fate from the magazine “The fate of Kartli”. There is printed the unpublished story “Bajado”. “Tari-Arale” is strong reflection about well-known events of Tbilisi and Batumi “redden” by the Soviet army in February 1921.

Key words: modernism, Kasradze, Kartli, army february

ნონა კუპრეიშვილი

საქართველო, თბილისი

მოთა რუსთაველის ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტი

სტეფანე კასრადე: ავანგარდიზმიდან მხატვრულ-დოკუმენტურ პროზამდე

სტეფანე კასრადის მოკლე ბიოგრაფიული ცნობები:

ქართველი მწერალი, XX საუკუნის 10-20-იანი წლების ახალი ქართული მხატვრული პროზის მემარცხენე ფრთის წარმომადგენელი, იმედისმომცემი, ნიჭიერი პროზაიკოსი. თავის პირველ მხატვრულ ტექსტებს აქვეყნებს იმდროინდელი ავანგარდისტული (და არა მარტო ავანგარდისტული) პრესის ფურცლებზე. ამჟღავნებს ორიგინალურ ხედვას, ქმნის ახალ სამწერლო სტილს, ავლენს ხელოვნების სხვადასხვა დარგების, განსაკუთრებით კი ლიტერატურისა და კინოს სინთეზირების, ტენდენციებს, რაც მის პროზას გამომსახველობით სიზუსტესა და დინამიზმს ანიჭებს. ეწინააღმდეგება და პირად ტრაგედიადა აღიქვამს ბოლშევიკების მიერ 1921 წლის საქართველოს ოკუპაციას, თუმცა ემიგრაციაში, კერძოდ კი საფრანგეთში, მოგვიანებით, 1929-30 წლი-

დან მიდის. საკმაოდ მწირი ინფორმაციით ირკვევა მწერლის შემდგომი ბედი. როგორც ჩანს, იგი მკვიდრდება საფრანგეთის ქალაქ სოშოში, სადაც ქართული დიასპორა არსებობს და სადაც სამშობლოდან დევნილი ადამიანები ძირითადად კლერკებად და ტაქსისტებად მუშაობენ. წერას აგრძელებს, თუმცა თემატიკა საკმაოდ შეზღუდულია და უახლესი წარსულის ქართულ სინამდვილეს დასტრიალებს. მეორე მსოფლიო ომის დროს, ანუ საფრანგეთის ოკუპაციის წლებში, სტეფანე კასრადის სახელი ერთ მეტად მნიშვნელოვან მოვლენას უკავშირდება. იგი თავის მეგობარ, ასევე ქართველ ემიგრანტ დათიკო ლუდუმიძესთან ერთად, იძულებული ხდება თავის თავზე აიღოს ქართველი ახალგაზრდების მიერ ჩადენილი მკვლელობა ეროვნებით რუსი ოფიცრისა, რითაც დალუპვისგან იხსნის უამრავ ადამიანს. ცხადია, სტეფანე კასრადიც და დავით ლუდუმიძეც, საომარი დროის საგანგებო კანონმდებლობით სასჯელის უმაღლესი ზომით, დახვრეტით ისჯებიან. ამ ცნობას ქართველ მკითხველს აწვდის ცნობილი მკვლევარი და გამომცემელი, ასევე ემიგრაციაში მყოფი ვიქტორ ნოზაძე, როდესაც 1964 წელს განახლებულ ჟურნალ „კავკასიონში“ აქვეყნებს 1941 წლით დათარიღებულ სტეფანე კასრადის ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიული ხასიათის უკანასკნელ მოთხრობა „ბაჯადოს“, შემდეგი მინაწერით:

„სტეფანე კასრადე დაიღუპა უკანასკნელი ომის დროს, აღმოსავლეთის ფრონტზე. იგი დახვრიტეს გერმანელებმა. მან და დათიკო ლუდუმიძემ თავის თავზე მიიღეს ის სამხედრო დანაშაული, რაც ქართველმა ახალგაზრდებმა ჩაიდინეს და ამგვარად ათეული კაცი გადაარჩინეს. ეს იყო მათი მხრივ დიდი გმირობა და თავის განირვა მოყვასისათვის. სტეფანე კასრადის მოთხრობა „ბაჯადოს“ ორი თავიც არ დამიბეჭდავს სრულად. ხელთ შემრჩა მხოლოდ მისი ანაბეჭდი და ახლა იმედი მაქვს სრულად დავბეჭდავ. არ მსურს დავუკარგო (აქამდე ჩემს ხეტიალში თან ვატარებდი!) მისი ნაწერი ამ ნათელ თავდადებულ ადამიანს. ესაა მისი უკანასკნელი ნაშრომი“.

არსებობს საფრანგეთში გადაღებული მწერლის ერთადერთი ფოტო, სადაც იგი თავის საყვარელ ოთხფეხა მეგობართანაა გამოსახული (ამ ძალღს ჟიულ ვერნის ერთ-ერთი ცნობილი ნიგნის „თხუთმეტი წლის კაპიტნის“ მსგავსად სახელად ნეგრო ერქვა. თავად მწერლის მიერ გაკეთებული მინაწერიც ერთობ საგულისხმოა: ჩემთან არის „ნეგრო“. „ნეგრო“ დიდი გონიერი ქმნილებაა. არის თავგების მტერი და უყვარს შაქარი. ეს გულს მიკლავს, მაგრამ შერიგებული ვარ ქვეყნის უკუღმართობას“ — სოშო 1939).

სტეფანე კასრადის სამწერლო გზა ხანმოკლე გამოდგა. 20-იანი წლების არაერთგვაროვანი ლიტერატურული კრიტიკა ოპერატიუ-

ლად გამოეხმაურა ჟურნალებში „მნათობსა“ და „მემარცხენეობაში“ წარმოდგენილ მის პირველ პუბლიკაციებს. 1926-29 წლებში დაიბეჭდა მწერლის შემდეგი მოთხრობები: „ზღვა“, „უდაბურობა“, „მეჯინიბე“, „მებადურთ უბანი“, „ქალაქის კუჭი“. ეს იყო სერიოზული განაცხადი. ადვილიც არ იყო იმდროინდელ ნიჭიერ პროზაიკოსთა (დ. შენგელაია, ბ. მელიქიშვილი, პ. ნოზაძე, მ. მრევლიშვილი) ახალ ტალღაში გამორჩევა. განსაკუთრებული ყურადღება დაიმსახურა 1928 წელს ნიკოლო მინიშვილის „ქართულ მწერლობაში“ გამოქვეყნებულმა „გვართსამხილავმა“, რომელმაც ერთგვარად დაასრულა ახალგაზრდა პროზაიკოსის მსოფლმხედველობრივ-სტილური ძიებების ეტაპი და იგი ინდივიდუალური ხელწერის მქონე ავანგარდისტული მიმართულების ავტორად ჩამოაყალიბა. აი, რას წერდა ამ მოთხრობის შესახებ მაშინ ახალგაზრდა კრიტიკოსი ბესარიონ ჟღენტი: „ს. კასრაძის სახით თანამედროვე ქართულ პროზას ერთ-ერთი მძლავრი მწერალი ემატება. პოტენციაც, სალი პერცეფციაც, შესრულების თავისებურება და დამოუკიდებლობა — ყველა პირობაა მძლავრი მწერლისათვის მოცემული მის მიერ გამოქვეყნებულ რამდენიმე მოთხრობაში..“ თუმცა საბჭოთა რეჟიმს, რომელსაც განზრახული ჰქონდა ლიტერატურა და ხელოვნება პროპაგანდის ნაწილად ექცია, ხელოვანისა და ხელოვნების თავისუფლება არაფერში სჭირდებოდა. ამიტომ სტეფანე კასრაძისა და მისი თაობის მწერალთა ბედი უპერსპექტივო გახდა.

შესაბამისად, ემიგრაციის პერიოდიც დიდად ნაყოფიერი არ გამოდგა. იქ დაინერა სტეფანე კასრაძის ავტობიოგრაფიული მოთხრობა „ბაჯადო“ და „მწუხარების აღფრთოვანება“, აგრეთვე რომანი „თარი-არალე“, რომლის პირველი ნაწილი მწერალმა 1939 წელს პარიზში წიგნად გამოსცა. 1944 წელს, ავტორის სიკვდილის შემდეგ, რომანის ორივე ნაწილი დაიბეჭდა ბერლინში გამოშვებულ ჟურნალში „ქართველი ერი“, ეს პუბლიკაცია კი თავის მხრივ მთლიანად გაიმეორა (1990 წლის ჟ. „მნათობის“ 3-8) საფრანგეთში სამეცნიერო მივლინებით ჩასულმა პროფესორმა გურამ შარაძემ. ასე რომ, სტეფანე კასრაძის ნოსტალგიურმა „თარი-არალემ“ თბილისში ნახევარი საუკუნის დაგვიანებით ჩამოაღწია. ამ მოვლენის შესახებ იმავეთვე საინტერესო დაკვირვებები გამოთქვა ქართულმა ლიტერატურულმა კრიტიკამ (იხ.მ. კვაჭანტირაძე, წერილები ლიტერატურაზე, ქართული პროზა 1990 წელს). წერილის ავტორი ნიკოლო მინიშვილის „თებერვალთან“ ერთად (ეს ტექსტიც სწორედ ამ პერიოდში გამოქვეყნდა) სტეფანე კასრაძის ამ ნაწარმოებსაც „ფასეულობათა ძველი სისტემის რღვევისა და თაობათა პასუხისმგებლობის იდეას“ უკავშირებს და ამასთან განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს რომანის სიუჟეტურ დრო-სივრცეს, კომპოზიცი-

ისა და სტილის საკითხებს. ცხადია, გახსნილია სათაურის პოეტიკაც. მართლაც, „თარი-არალე“ აქ ორგვარი იპოსტასით წარმოგვიდგება: როგორც ქვესკნელის უფალთ-უფალი, მთავარი ღვთაება, რომელიც უკავშირდება ბოროტი ძალის მიერ ჩაყლაპული მზის გამოხსნას, ანუ ქვეყნის (სამყაროს) დარღვეული მარადიული განახლების უნარს, მის უსასრულობას და როგორც „ქართული სიმღერების გავრცელებულ მისამღერში დამონმებული „ეროვნული სულის ატავისტური ბგერა“. მწერალი, უქმნის რა ამით „რომანის ყოფით პლანს მითოლოგიურ ფონს“ (მ. კვაჭანტირაძე), ღვთაება თარი-არალეს კეთილგანწყობაში ნათელი მომავლის ხატს ხედავს. თუმცა ამ თვალსაზრისით, ვფიქრობ, ნიშანდობლივია აგრეთვე „თარი-არალეს“ ფინალური ნაწილი, რომელშიც რომანის მთავარი პერსონაჟი, მორალურად და ფიზიკურად განადგურებული ფერეულების დიდი ოჯახის უფროსი სიმონ ფერეული იმედის განზილებისთვის ღვთაებას აფურთხებს და მომხდარ უბედურებას, 1921 წლის 25 თებერვლისა და 1924 წლის აჯანყების მარცხის შემდეგ ქვეყნის მტრისა და მოღალატე თანამემამულეთა ამარა დატოვებას, მის გულგრილობასაც აბრალებს.

სტეფანე კასრადის რომანი, როგორც ინტერპრეტაციებისთვის ღია ტექსტი, ნაკითხვის ახალ შესაძლებლობას იძლევა, ანუ ჩვენ გვინდა მხატვრული ანალიზი ამჯერად სხვა კუთხით, კერძოდ კი, ტრამპული მეხსიერების ჭრილში წარვმართოთ. თანამედროვე ლიტერატურათმცოდნეობაში ამ ტიპის კვლევები საკმაოდ გავრცელებულია. ფსიქოლოგიაში წარმოქმნილმა ტერმინმა „მეხსიერებამ“, სადაც იგი განმარტებულია, როგორც ადამიანის რეპროდუქციული უნარი შეინახოს ან სულიერ გამოცდილებად აქციოს მიღებული შთაბეჭდილებების, განცდების, სულიერი ძალისხმევის, სიტუაციებისა და სხვათა ემოციურ-მენტალური კვალი, ლიტერატურის სიბრტყეზე გადმოინაცვლა და უკანასკნელ პერიოდში, (განსაკუთრებით კი ეს აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებს ეხება), კ უ ლ ტ უ რ უ ლ ი ხ ს ო ვ ნ ი ს ველზე გამართული ომების დეტერმინირების ქმედით ინსტრუმენტად იქცა. სწორედ ამ მოვლენას მიეძღვნა 2011 წელს კემბრიჯის უნივერსიტეტის ბაზაზე ჩატარებული სამეცნიერო კონფერენცია ამავე უნივერსიტეტის პროფესორის ალ. ეტიკინდის პატრონაჟით, რომელიც, უდავოდ, საგანგებო მსჯელობას იმსახურებს. ჩვენთვის ფრიად საყურადღებოა, რომ ამგვარი ძიებების კონტექსტში ოპოზიციურ წყვილად ჩამოყალიბდა დ ე კ ო ლ ო - ნ ი ზ ა ც ი ის ა დამ ე ხ ს ი ე რ ე ბ ი ს , განსაკუთრებით კი ტ რ ა ვ - მ უ ლ ი მ ე ხ ს ი ე რ ე ბ ი ს პრობლემები. ეჭვგარეშეა, ეს პრობლემები საკმაოდ მწვავედ დგას, რადგან სხვადასხვა მოვლენებისგან (ჩვენს კონკრეტულ შემთხვევაში კი საბჭოთა წარსულისგან) მიღებულ

ტრამეებს ამა თუ იმ ქვეყნის მოსახლეობის მხოლოდ ნაწილი (თუ კიდევ უფრო დავაკონკრეტებთ, მცირე ნაწილი) ამუშავენს, რაც, პირველ ყოვლისა, იმ მიზეზითაცაა განპირობებული, რომ უსასრულოდ ჭიანურდება თვით ამ ტიპის მოვლენათა კლასიფიცირების საკითხი. შედეგად ვღებულობთ მოქალაქეობრივ შეგნებასა და შესაბამისად ჯანსაღ მოქალაქეობრივ აქტივობას მოკლებულ საზოგადოებას, რომელიც თავის არაკომპეტენტურობას აგრესიით ფარავს. საფრთხე, ცხადია, კულტურული იდენტობის შენარჩუნებასაც ექმნება. ფუნდამენტური მითები, რომლებიც გუშინ წარმატებით მუშაობდა, სამწუხაროდ, უკვალოდ არ ქრება, ამიტომაც პერმენეტულად იკვეთება მათი ახალი მითებით ჩანაცვლების ტენდენციები. ამასთან ჯერ კიდევ არსებობს საბჭოურობის რეკონსტრუქციის საფრთხე (უცხოელი და რუსი სლავისტები ამ პროცესს არა თუ არ უარყოფენ, არამედ მას „ნოსტალგიურ მოდერნიზაციასაც“ უწოდებენ). ამ დროს „ოფიციალური დისკურსი აქტიურად იყენებს საბჭოთა სიმბოლოებს, წინასწარ ათავისუფლებს რა მათ იდეოლოგიური კონოტაციებისგან“. ესაა, ზემოაღნიშნული კონფერენციის ერთ-ერთი მონაწილის, პეტერბურგელი მკვლევრის ილია კალინინის, მეტაფორულ შეფასებას თუ გამოვიყენებთ, „СОВЕТСКОЕ БЕЗ СОВЕТСКОГО, КАК КОФЕ БЕЗ КОФЕИНА“. სხვათა შორის, იმავე კალინინმა დაუშვებლად მიიჩნია ამ მიზნით სხვადასხვა ეპოქათა ისტორიული პირების, მაგ. ალექსანდრე ნეველისა და გიორგი შუკოვის ან სტალინისა და სტოლიპინის გათანაბრება-გაერთმნიშვნელობა. არც ისე უსაფრთხოა ამ პრინციპულად კონტრასტული ფიგურების დიდ მოდერნიზატორებად გამოცხადება, რადგან მსგავსი მცდელობა მიმართულია მეხსიერების „გაუვნებელყოფისკენ“ (იგი, ფაქტობრივად, „უსაფრთხო“ გვაჩვენებს თავს) და რაც მთავარია, ხდება ძველი სახელების მეხსიერების ახალ სივრცეში რეინტეგრირება.

1921 წლის 25 თებერვლის მოვლენები, რაზედაც აგებულია სტეფანე კასრადის რომანის ძირითადი სიუჟეტური ქარგა, წლების მანძილზე აღიქმებოდა როგორც გადარჩენისკენ მიმართული გადამწყვეტი მნიშვნელობის პოლიტიკური აქტი, რომელიც ხალხის ბრძნული და კეთილი ნებით იყო განპირობებული. საყოველთაოდ სავალდებულო სანოემბრო და სამაისო დემონსტრაციები, რომელშიც ჩვენ ყველანი ვმონაწილეობდით, ოქტომბრის რევოლუციის ლეგიტიმაციის დროში განვლილი რიტუალი იყო. მართალია, გასული საუკუნის 60-იან წლებში, როდესაც „20-იანი წლების აღმოჩენა მოხდა“ (გ.ბელაია), ქართულმა მწერლობამ სერიოზული ნაბიჯები გადადგა ჩვენი ცნობიერების გამთლიანებისკენ და ქართული საზოგადოების წიგნიერ ნაწილს, ასე ვთქვათ, „მეხსიერება დაუბრუნა“ (რევაზ თვარაძისადმი მიძღვნილ წერილში ვწერდი

კიდევ, რომ ამ ადამიანებმა გაითავისეს ჩვენი უახლესი „ისტორია კუპიურების გარეშე“, რაც მათ ნაკლებ იდეოლოგიზებული ან სულაც დეიდეოლოგიზებული შემოქმედებითი მუშაობის სტიმულად ექცათ), მიუხედავად ამისა, საბჭოურ სინამდვილესთან ჩვენი დამოკიდებულება დღემდე წინააღმდეგობრივია და მთელ რიგ რეციდივთა გამო მას „მოუწესრიგებელი წარსულიც“ (ა. ეტკინდი) შეიძლება ვუწოდოთ. ამ თვალსაზრისით ზოგადად ემიგრანტულ ლიტერატურას, კონკრეტულად კი სტეფანე კასრადის რომან „თარი-არალეს“, როგორც, „გარედან მომზირალ თვალს“, რომელიც მოვლენათა ცენტრისგანაა დისტანცირებული და საბჭოთა ცენზურისაგანაც თავისუფალი, შეეძლო (და დღემდე შეუძლია) დიდი სამსახურის განევა სწორედ რომ ტრავმული მეხსიერების დაძლევის, მისი სწორად დამუშავების მიმართულებით.

ძნელი არ არის იმის ახსნა, თუ რატომ იქცა მშობლიურ ენობრივ გარემოს მონყვეტილი და ამით, ფაქტობრივად, დეზორიენტირებული ახალგაზრდა მწერლისთვის, მისი შემოქმედების მთავარ თემად საქართველოს დამოუკიდებლობის დაკარგვა, რატომ გახდა შეუძლებელი იმ ფილოსოფიურ-ესთეტიკური (თუ ანტიესთეტიკური) პრაქტიკების გაგრძელება, რითაც იგი გამოირჩეოდა ხხ საუკუნის 20-იანი წლების ჯერ კიდევ თავისუფალ და მრავალფეროვან შემოქმედებით ატმოსფეროში. თხრობის მხატვრულ-დოკუმენტური სტილიც, უდავოდ, მისმა, როგორც მოვლენების თვითმხილველისა და თანამონაწილის სტატუსმა განაპირობა. ამ შემთხვევაში, შეიძლება ასეც ითქვას, ტრავმული მეხსიერების დემონსტრირების თვალსაზრისით ძირითად ხაზზე არანაკლებ საინტერესოა რომანის მხატვრულ ქსოვილში ჩართული დეტალები, რომლებიც ანტიბოლშევიკურად განწყობილი ერთი კულტურული ქართული ოჯახისა და მის წევრებთან დაკავშირებული სხვადასხვა ცხოვრებისეული გამოცდილებისა და ასაკის ადამიანების, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდების, სახეებს აცოცხლებს. რალაც ამდაგვარი ხდება უფრო გვიანდელი პერიოდის ასევე ახალგაზრდა პროზაიკოსის კოტე ხიმშიაშვილის მოთხრობაში „ჯონქა ხორნაული“, რომელშიც სალამოხანს რუსთაველის პროსპექტზე მოსეირნე და სხვადასხვა თემებზე მოსაუბრე ახალგაზრდობა 30-იანი წლების პლაკატებზე ასახული უსიცოცხლო და სქემატური სილუეტების ნაცვლად ცოცხალ და ცნობად ფიგურებად წარმოგვიდგება და თანაც ისე, რომ მკითხველი გრძნობს, სწორედ ახლა, ამ მომენტში მან უკიდურესად ტენდენციურად წარმოდგენილ 30-40-იანი წლების საქართველოზე ძალზე მნიშვნელოვანი, შესაძლოა გადამწყვეტი მნიშვნელობის ცოდნა შეიძინა.

სტეფანე კასრადის რომანში ვკითხულობთ: „უნდა ითქვას, რომ მაშინდელი ახალგაზრდობა დიდი პატივისმცემელი იყო ევროპის და

რა ტფილისიდან ჯარმა დაიხია, მრავალს, მათ შორის ანიკოსა და ლევანს, დაებადა აზრი საზღვარგარეთ წასვლისა..“ თუმცა დამოუკიდებ საპირისპირო მისწრაფებებმა შეცვალეს. ორი ახალგაზრდიდან ლობის ხანმოკლე პერიოდში შექმნილი ეს განწყობა მალე სრულიად (იგულისხმება ლევან ფერეული და მისი მეგობარი გივი) ერთ-ერთი, ლევანი, შეყვარებულია და ადეკვატურად ვერც აღიქვამს თებერვლის ლამის ტრაგედიას (ესეც ხომ ახალგაზრდისთვის ძალზე ბუნებრივი მდგომარეობაა), მაშინ, როდესაც მეორე წითელი არმიის შემოსვლის შემდეგ ასეთ ტირადას წარმოთქვამს: „მშვიდობით ჩემო მოხუცო ტფილისო! მე პირველად ვხედავ შენს მშვენებას და ეს მაშინ, როდესაც დამარცხებული ხარ და სხვებთან ერთად უნდა დაგტოვო.“, რაზედაც მეგობრისგან ასეთ შენიშვნას ლებულობს: „რა ნაღვლიანად ლაპარაკობ, ბიჭო! ისევ მალე დავბრუნდებით“. გივის ცნობიერება კი მთლიანად დაუპყრია სრულიად პირტიტველა რუს ჯარისკაცთან შეტაკებას და მკვლელობას, რომელიც მან მისდა უნებურად ჩაიდინა: „ქერა ბავშვმა რუსულად დაიძახა: „მამა! ე.ი. დედა და თოფი ხელიდან გავარდა“. ფერეულების ოჯახში თუ გოგა კოკოსაძესთან შეკრებილი ეს ახალგაზრდები, მიუხედავად დიდი სირთულეებისა, იმედიანად არიან, წათელი მომავლის სჯერათ, ოღონდ ესაა, გულწრფელად სწუხან იმაზე, რომ „ლუკმაპურისთვის ბრძოლის დროს დაიბადნენ, რაც თავისთავად ძალიან დამამცირებელია..“ თვით სიმონ ფერეულის, მისი მეუღლე მატას, მათი ვაჟების, კოტესა და ლევანის, ვიქტორ რაზმაძის, გოგა კოკოსაძის თუ ნიჭიერი მხატვრის, ვანო უთნელიძის, მოსაზრებები აირეკლავენ იმ პერიოდის ქართული შემოქმედებითი ინტელიგენციის წრეებში დამკვიდრებულ შეხედულებებს ქვეყნის პოლიტიკური და კულტურული მოწყობის, ხელოვნებისა და ხელოვანის ბედის შესახებ, ზოგჯერ კი ერთი ერთზე იმეორებენ მათ რიტორიკას. აი, მაგალითად, როგორი სიტყვა-პასუხი მოისმის ბოლშევიკ იონა თავაძის მიერ გოგა კოკოსაძის „ჩეკაში“ დაკითხვის დროს:

იონა: „ჩვენი ქვეყანა არის პატარა. მას არ შეუძლია იარსებოს დამოუკიდებლად.

კოკოსაძე: „და ამიტომ საჭიროა რუსის ჯარის შემოყვანა! თქვენ ამას ეძახით ქვეყნის სამსახურს, ჩვენ — ლალატს!

ჩვენი მეფეებო, ნუთუ მაგათაც უნუნებ პოლიტიკას? — იონა ეუბნება, რაზედაც კოკოსაძე პასუხობს.

კოკოსაძე: „მაშინ ევროპა იყო შორს და არ არსებობდნენ ისეთი რამეები, რაც არსებობს დღეს! კიდევ კარგი, რუსეთმა ვერ შეძლო ჩვენი პატივისცემის დამსახურება, თორემ შესაძლებელია დამოუკიდებლობისთვის მაშინ არ გვებრძოლა და დავილუპებოდით! რადგან და-

მორჩილებული ერის შვილი არ შეიძლება იყოს სულით დიადი, არ შეიძლება ჰქონდეს შემოქმედებითი აღმაფრენა..“

ომანის პერსონაჟთა ერთი ნაწილი, მათ შორის ლიტერატურის კრიტიკოსი, თითქოს მონუსხული დამფუძნებელი კრების სხდომაზე წარმოთქმული ისტორიული ფრაზით: „თბილისი გახდება მეორე ვერდენი და მტერი აქ იპოვის თავის დასასრულს!“ შექმნილი ვითარების სერიოზულობას ბოლომდე ვერ აღიქვამს. „ვიქტორ რაზმაძეს არ მოსწონდა ამგვარი საუბრის კილო, მსუბუქი და უდარდელი, თითქოს ომი მოგებულ იყო ყოფილიყო და საშიშროება გავლილი!“ მსგავსი გულუბრყვილობა მოგვიანებითაც იჩენს თავს: „...რადგან ქართველი ერი ევროპიდან მოელოდა დახმარებას, ამიტომ მოქალაქეთა უმრავლესობა იხიზნებოდა ქალაქ ბათუმში. დაჯერება ევროპის დახმარების არავის უძნელდებოდა, რადგან ადამიანს ეს ჰმატებდა სიმხნევს. აგრეთვე იმიტომ, რომ საქართველოს რესპუბლიკა იყო ადამიანობა, იყო ადამიანის პატივისცემა და უთუოდ სადღაც ვილაცანი, რომლებიც განაგებდნენ მსოფლიო ბედს, არ ისურვებდნენ, რომ ასეთი კარგი მოვლენა ყოფილიყო დათრგუნვილი..“ ეს პასაჟი გვაგონებს 20-იანი წლების ცნობილი ქართველი პოეტის ნინო თარიშვილის მოგონებების იმ ფრაგმენტს, რომელშიც იგი აქცენტს სვამს საზოგადოების ურყევ რწმენაზე ევროპული დახმარების მიმართ, მეტიც, მათი დახმარებით ემიგრაციაში მყოფი მთავრობის დაბრუნების იმედზე. რაც შეეხება ქართველ „ბოლშევიჩებს“, რომლის სახე და ინტონაცია მწერალს არ დავიწყებია, მთლიანად გამოხატავს მთხრობელის დამოკიდებულებას ახალი იდეოლოგიისა და მისი მატარებელი ადამიანების მიმართ: „ქალმა, რომელიც ჰვავდა უწვერ-ულვაშო მამაკაცს, სთქვა თუ რელიგია არისო ოპიუმი, მხოლოდ ისეთი ველური სიხარულით დაიყვირა ქალმა ეს სიტყვები, თითქოს იმას კი არ ამბობდა, რაც სთქვა, არამედ ვინმეზე შური იძია..“ პორტრეტი იმდენად დასამახსოვრებელია, რომ ადასტურებს თავის დროზე პროფესორ ლოტმანის მიერ გამოთქმულ მოსაზრებას: „...ერთ კონკრეტულ ადამიანში ასახული ისტორია ბევრად უფრო გასაგებია, ვიდრე ეპოქალურ ფართომასშტაბიან მოვლენებში..“

ამდენად შეიძლება ითქვას, რომ სტეფანე კასრაძე იყენებს მეხსიერების ორივე ფორმას, როგორც უნივერსალურს ანუ კოლექტიურს (მისი განმარტება უახლოვდება „კოლექტიური ქეცნობიერის“ იუნგისეულ განმარტებას) ასევე ინდივიდუალურს, რომელიც მეტ-ნაკლებად ლოკალურ ინტერპრეტაციებს ექვემდებარება. მეტიც, რომანის შექმნის იმპულსი მთლიანად მეხსიერების ამ ორი ფორმის ურთიერთგანპირობებულობას ეფუძნება. რაც შეეხება ტრავმული მეხსიერების კიდევ ერთ ფორმას, ე. წ. სხეულის მეხსიერებას, თანამედროვე კვ-

ლევებში მასაც აქტიურად განიხილავენ. განსაკუთრებით ეს იტქმის ცნობილი რუსი მწერლის გულაგამოვლილ ვარლამ შალამოვთან მიმართებით. შალამოვისთვის ესაა ერთადერთი მეხსიერება, რომლითაც მას საკუთარი თავის ობიექტივიზება შეუძლია — ესაა მეხსიერება ხელების, სურნელების, გემოსი, კანის, მუშაობისა და წამების დროს მიღებული ზემოქმედებების, ბოლოს და ბოლოს ტკივილის მეხსიერება. შალამოვი იმით ერევა ტრავმას, რომ ახდენს მის რეინტეგრაცია-დაძლევას თავისი ახალი „მეობის“, ავტორის, იპოსტასში განხორციელებით, ანუ ახდენს საკუთარი თავის რეინტეგრირებას სხვა სრულყოფილ სუბიექტსა და მის ლიტერატურულ გამოცდილებაში. ასე იქცევა ლიტერატურა რეინტეგრაციის უმნიშვნელოვანესი საშუალებად, თუმცა, მიუხედავად ამისა, ტრავმის დაძლევა საკმაოდ რთულად და მტკივნეულად მიმდინარეობს.

სტეფანე კასრადქსთანაც გაკრთება სხეულის მეხსიერების შემცველი ეპიზოდები (მაგ. 21 წლის თებერვლის ღამის თოვით გამოწვეული სისველისა და ერთგვარი გათოშილობის განცდა, რომელიც, უდავოდ, სიცვიის შეგრძნებაზე ბევრად უფრო მეტი იყო), თუმცა ცნობილი მიზეზების გამო (საბედნიეროდ, მას ასცდა „ჩეკას“ ჯურღმულებში ჯდომა ან გადასახლებაში ყოფნა და სიცოცხლე უფრო აზრიანად დაასრულა) მის მიერ ტრავმის რეინტეგრაციის ეს ფორმა ნაკლებად იქნა აქტუალიზებული. თუმცა ფსიქოლოგიურად და ლიტერატურულადაც გამართლებული ტრავმის დაძლევის სტრატეგია: გვახსოვდეს ყველაფერი და ვიხსენებდეთ ყველაფერს! — სრულადაა გაზიარებული და გამოყენებულიც. სამწუხაროა მხოლოდ ის ფაქტი, რომ შორეულ ემიგრაციაში ქართველი მკითხველისთვის შექმნილი ეს ტექსტები, თავიანთ ღამის დანტეს აბსოლუტური მეხსიერების მატარებელ პოეტებს მიმსგავსებულ ავტორებთან ერთად, მონოდებულნი იმისთვის, რომ ინდივიდუალური გამოცდილებები ექციათ კოლექტივის ტრადიციად, თავის დროზე ვერ რეპროდუცირდნენ და სათანადო რეზონანსულობისთვის მომავალ თაობებს ვერ გადაეცნენ. თუმცა, როგორც იტყვიან, არც ახლაა გვიან.