

Казахстану. Автор статті розкриває історичну, культурологічну цінність Кокшетауської землі. Це міфи про походження гористої місцевості, назв озер та природи – Танцюючі берізки.

Ключові слова: Кокшетау, історична та культурологічна цінність.

Summary

In the author's opinion the article on the declared theme about Kokshetau as a text for the language information comparison is cognitive, informative for trainees. In literary, cultural and historical sources of information, Kokshetau is represented as mythic, historical and cultural event in Kazakh history. The author of the article reveals the historical and cultural values of the Kokshetau place – myths about the origin of mountainous hills, names of lakes and nature "Dancing birches".

Keywords: Kokshetau, the historical and cultural values.

УДК 82–3(35)

Модебадзе И.И.,

доктор филологических наук,

Институт грузинской литературы им. Шота Руставели

ДОМИНАНТЫ ТБИССКОГО ТЕКСТА В ПРОЗЕ ГЕОРГИЯ ХАРАБАДЗЕ

Столица Грузии Тбилиси – древний город, история которого насчитывает более пятнадцати веков. По преданию, основание города связывают с чудом исцеления в водах горячего серного источника раненой царем Вахтангом Горгасали во время добычи на охоте. Пораженный, царь велел построить на этом месте город и перенес в него столицу своего царства.

Предание нашло отражение в названии города (тбили/теплый), а расположенные в Старом городе серные бани на протяжении многих веков поражали воображение путешественников и неоднократно были описаны, как дарящие здоровье и продлевающие жизнь (достаточно вспомнить хотя бы восторженные отзывы Ал. Дюма или "Путешествие в Арзрум" А.С. Пушкина, который называл Тбилиси "волшебным краем"). Так создавалась мифогенная основа тбилисского текста¹, закладывались традиции его восприятия как места, связующего Небо и Землю, где природа (все четыре стихии: Огонь, согревающий воды подземных источников, Вода, Земля, Воздух/Небо) и культура пребывают в полной гармонии (визуальные маркеры – многочисленные купола православных, католических, протестантских, армяно-григорианских храмов, синагог и минарет). Во многом этому способствовала и история города: Тбилиси неоднократно жгли и разрушали завоеватели, но каждый раз город отстраивался заново. Это – один из имеющих начало (построенный посреди густого леса у излучины реки Мтквари/Куры), но не имеющих конца "вечных городов" концентрического, а не эксцентрического типа, по терминологии Ю.М. Лотмана [3, 10].

"Историческая жизнь места (локуса) сопровождается непрерывным процессом символизации, результаты которой закрепляются в фольклоре,

¹ Историки утверждают, что из древней Мцхеты столица Грузии была перенесена на место располагавшегося здесь города-крепости еще в IV веке (т.е. до царствования Горгасали).

топонимике, исторических повествованиях, в широком многообразии речевых жанров, повествующих об этом месте, и, наконец, в художественной литературе. В стихийном и непрерывном процессе символической репрезентации формируется более или менее стабильная сетка семантических констант. Они становятся доминирующими категориями описания места и начинают по существу программировать этот процесс в качестве своего рода матрицы новых репрезентаций. Так формируется локальный текст культуры, определяющий наше восприятие и видение места, отношение к нему”, – подчеркивает Вл. Абашев [1]. Различные этапы истории Тбилиси отразились и его в метафорическом описании, и в смене приоритетов в сетке оценочных иерархий: если в древние времена это был город горячих целебных вод/источников (название города), в XIX веке – “Дом/очаг радости” (мирное убежище²), то в XX веке, благодаря известной песне Р. Лагидзе на стихи П. Грузинского, Тбилиси/Тбилисо получил еще один устойчивый эпитет-маркер, апеллирующий к аллюзии на его райскую сущность – “город солнца и роз”, что, в свою очередь, отразилось и в названии свершившейся здесь “Революции роз”. Таким образом, на протяжении многих веков, апеллирующий к соляному культу, основной эпитет-маркер (теплый/солнечный) и его символическое наполнение (сакральное счастливое/мирное место/убежище) остается неизменным.

Изначально основанный как столица государства в отмеченном Божьей Благодатью месте, город, несмотря на все перипетии своей нелегкой истории, сумел сохранить свою основную функцию – функцию **Центра: Грузии** (столица); **торгово-транзитного** (перевалочный пункт между Европой и Азией на Великом Шелковом пути)³, **культурного**. “Все пути в город ведут, – писал Н. Анциферов. – <...> Города – узлы, которыми связаны экономические и социальные процессы. Это центры тяготения разнообразных сил, которыми живет человеческое общество. В городах зародилась все возрастающая динамика исторического развития. Через них совершается раскрытие культурных форм” [2, 3]. Справедливость этого положения четко прослеживается в истории топонимики городского центра. Шли века, город рос, менялась его планировка. Расположенный у подножия городской крепости Нарикала, старый исторический центр постепенно смещается и теряет свою функцию, и в XIX веке, после включения Грузии в состав Российской империи, закладывается центр современного Тбилиси (т.н. Эриванская площадь /пл. им. графа Паскевича-Эриванского/, и Головинский проспект,

² То есть Центр/прибежище для гонимых с родных мест религиозно-этническими войнами беженцев (история заселения Тбилиси – это также и история заселения специально выделенных для этого районов беженцами: ассирийцами, армянами и др., о чем свидетельствуют и некоторые старые названия городских районов). За всю многовековую историю города на территории Тбилиси не зафиксировано ни одного этно-религиозного конфликта, даже во время многочисленных войн между мусульманским и христианским мирами. Поэтому постепенно понятие “тбилисец” стало обозначать не только “столичный житель”, но и принадлежность к особой социокультурной группе (полиэтнической и мультикультурной).

³ В средние века Тбилиси (Тифлис) был хорошо известен как на востоке, так и на западе, поскольку Грузия была торговым центром, через который проходили пути на юг к арабским странам, на север к России, на запад к Византии, на восток к Индии. Тогда же родился и известный афоризм того времени: “Ключ от Кавказа находится в Тбилиси”.

начинавшийся от дворца Наместника Его Императорского Величества на Кавказе /Воронцовский дворец⁴/). Функция Тбилиси как Центра значительно расширяется: теперь это уже военно-административный и экономический центр всего Закавказья... В советскую эпоху его доминантные точки переименовываются (Эриванская площадь /пл. Ленина/ в наст. время пл. Свободы, Головинский проспект/пр. Руставели, Воронцовский дворец/Дворец пионеров/в наст. время Дворец молодежи), рядом с бывшим Воронцовским дворцом строится Дом Правительства, но территориально центр, практически, остается на том же месте. Его доминантными точками в XX в. становятся **проспект Руставели, Дом Правительства и пл. Ленина**⁵.

Тбилиси не имеет аналогов: это не новый Рим, не новый Иерусалим и т.д. Это – Тбилиси. Его история – это выраженная в городских доминантах и прежде всего, в истории его центра, история всей Грузии. Смещение эпох, архитектурных стилей и культурных традиций создали неповторимое лицо этого города. Отражающий “душу города” тбилисский текст создавался веками. Невозможно даже перечислить в творчестве скольких композиторов, живописцев, поэтов и писателей, представителей скольких национальных культур нашел отражение “феномен” Тбилиси. Однако, несмотря на отдельные труды, ни сам тбилисский текст в полном объеме, ни история его формирования или анализ различных этапов становления все еще не становился предметом специальных исследований. Поэтому при анализе специфики тбилисского текста в творчестве Георгия Харабадзе мы решили ограничиться лишь основными доминантами и, прежде всего, доминантами **Центра**.

Дебют на литературном поприще Народного артиста Грузии, лауреата Руставелевской, Клдиашвилевской и Государственной премий, актера театра им. Ш. Руставели, телевидения, и кино (около 30-ти ролей в кинофильмах, последняя из которых – 2004 г. к/ф “Прогулка в Карабах”), состоялся относительно недавно: в 2004 году были изданы сразу четыре его книги, за которыми последовали еще три⁶.

Мир писателя – это вся вселенная, безмерная, бесконечная... Подавляющее большинство его произведений можно дифференцировать как автобиографическую прозу. Почти все рассказы/воспоминания имеют цикличную, композицию, центром которой является Тбилиси: автор/герой покидает родной город и вновь возвращается (“*Эх, сыгравте еще один раз “Тбилисо” и отправьте меня скорей обратно в Грузию, пока с тоски не умер здесь – на краю света!*” – “Синева” [7, 62]). Страны, города, улицы, площади, лица – множество реальных лиц и художественных образов – вот далеко не полный перечень составляющих

⁴ Старейшее здание на всем проспекте Руставели; построено в 1868 году на месте прежнего дворца наместника.

⁵ В настоящее время интенсивно идет реконструкция/перестройка одного из старых районов, где неподалеку от нового, построенного на рубеже XX–XXI веков, кафедрального собора Самеба (Троица) выросло здание новой президентской резиденции, что указывает на возможность смещения центра с правобережной части в левобережную часть города.

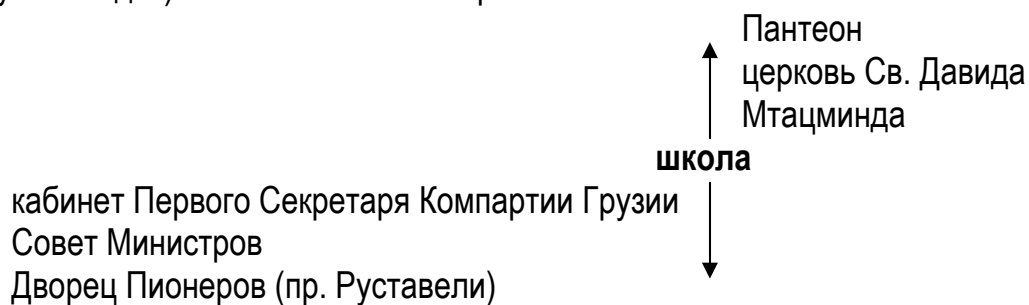
⁶ Последний из них, “Тамада”, издан в 2009 году.

художественной ткани повествования, а также своеобразного “лого” авторского стиля прозаика, его личного авторского почерка. И вся эта личностная вселенная находится в постоянном движении, осью которого является человеческая память. Яркость картин, зарисовок, быстро сменяющиеся сцены, диалоги, краткие, точные характеристики, динамичность повествования. Но это всего лишь кажущаяся пестрота. Все, абсолютно все, даже само это постоянное движение, концентрируется вокруг одного центра и, благодаря этому, сливается в функционально-органическое единство. Более того, он же выполняет и структурно-организующую функцию даже самого этого как бы реального, но на самом деле – виртуально-художественного, субъективного, времени/пространства. Этот центр – авторское “Я” и, одновременно, главный герой – художественный аналог самого писателя, носитель в высшей степени концентрированного субъективного начала, и, по большей части, – носитель того же имени, которое стоит на обложке его книг, – Георгий Харабадзе. Писатель постоянно сравнивает, оценивает и переоценивает все виденное, пережитое, даже самого себя, с позиции **сегодняшнего дня**, ведь “...меняются времена; и человек, и его отношение к вещам, да и к явлениям тоже...” (“Старинные часы”) [7, 75]. И это очень важно для понимания специфики его творчества, охватывающего период с середины XX века до наших дней. При этом, неоднократно звучащее в его произведениях, “Я – грузин” (“Сколько раз в жизни я произносил эти два слова: “Я Грузин” как бы в порядке вещей – не задумываясь, что это мое “Я”, мое достоинство, мое лицо, моя гордость – так же как при виде восходящего солнца не каждый раз вникаешь в величие и уникальность этого явления” – “Тамада” [9,41]) в общем контексте вполне может быть интерпретировано как **Я – тбилисец**, более того, как **Я – житель самого центра столицы Грузии** (“На этой улице /пр. Руставели – И.М./ я родился, окончил институт и более сорока лет, можно сказать, прожил в театре Руставели” – “Рукописи не горят” [7,135]). Такая самоидентификация для нас особо значима, поскольку, благодаря ей, в художественном видении писателя как бы совмещаются два **Центра**: судьба главного героя /авторское “Я”/ осмысляется в органическом единстве с символикой Центра родного города. “Есть у Тбилиси какая-то особенная неповторимая благодать. Совершенно иная, чем у других, столь же необыкновенных городов. Хотя, наверное, чтобы по-настоящему почувствовать это – надо родиться в этом удивительном городе... Не раз уже об этом было сказано. Кто только не хвалил местные бани и хинкальные: грузины, европейцы, русские, поэты и прозаики...” – “Sister’s Club” [7, 108].

“Жизнь человека размещается в пространстве, и неизбежно предполагает вопрос о месте жизни – стране, крае, городе: что это такое и каков смысл моей жизни здесь? Человек не выносит смысловой и ценностной пустоты места, где он живет, ему насущно необходимо его осмыслить и ценностно упорядочить”, – отмечает Вл. Абашев [1]. Именно этот процесс нашел яркое отображение в рассказе “Шатало”. Художественное произведение отражает конструирующую реальность субъективную внутреннюю картину окружающего пространства, и в

рассказе четко прочитываются доминанты ментальной карты героя/автора. Память возвращает его в эпоху ранней юности, в тот узловый момент жизни, когда перед подростком остро стоит вопрос о выборе жизненного пути. Перед читателем возникает реалистическая, но, в то же время, и крайне метафоризованная картина: сбежавшие с уроков подростки сидят и курят в садике, размышляя о том, куда направиться, чтобы полноценно использовать свой прогул (по-грузински “шатало”). Само место, где они сидят, уже глубоко символично: садик располагается на улице Бесики (названной в честь поэта-лирика XVIII в., основным мотивом творчества которого была любовь, хотя значительное место в его произведениях уделялось историческим темам и современности), а “сейчас в том садике стоит огромный памятник писателю, общественно-политическому и культурному деятелю XVII век – Сулхану-Саба Орбелиани”⁷ [7, 14]. То, что сбежавшие с уроков школьники, размышляя, сидят именно на этом месте, создает особую ауру, как бы связывает воедино мечты мыслителя о гармонически развитой **достойной** личности и оттеняет обобщающий подтекст рассказа (выбор жизненного пути⁸).

Из **школы** перед ребятами открыты **два** пути – “один *наверх*, на Мтацминду – гору Св. Давида <...>, другой *вниз* – на проспект Руставели. Если идти на Мтацминду, то попадаешь к церкви бывшего когда-то на этой горе монастыря Святого Давида, к расположенной у ее подножия усыпальнице А.С. Грибоедова <...>. Там же находится и Пантеон бессмертных – место упокоения лучших сыновей грузинской культуры. <...> А если идти вниз, то вначале надо было пробежать под окнами кабинета Первого Секретаря Коммунистической партии Грузии <...> потом пройти между Дворцом Пионеров и зданием Совета Министров” [7, 12–14]. Так распределяются доминантные точки и выстраивается вертикаль, где-то посередине которой располагается **школа** (ул. Читадзе): низ ← **школа** → верх:



“Городской текст”, по точному замечанию Л. Флейшмана, явление специфичное, связанное с двойной природой города “как реальности и изображения одновременно” [6, 252]. И эта вертикаль также имеет двойную природу, которая подчеркивается условной разновекторностью направлений от/из школы. Это – реальность, точно соответствующая обусловленному рельефом

⁷ С.-С. Орбелиани – автор написанного в воспитательных целях сборника притч “О мудрости вымысла”, изучение которого до сих пор входит в школьную программу (с той же целью).

⁸ О том, какой путь выбрал для себя герой/писатель, говорит вся его жизнь – жизнь человека, чьим именем названа звезда (“Народный артист Георгий Харабадзе” в созвездии Рака).

этого района местоположению названных зданий. Однако конструктивная сила творческого воображения вносит свои символические структуры, и выделенная писателем вертикаль придает описываемому месту новый, символический смысл.

Из школы ребятам открыт путь в любом направлении – как к кабинету Первого Секретаря Компартии Грузии и к Совету Министров, так и в Пантеон. Однако из этих кабинетов Пантеон представляется уже недостижимым: между доминантными точками обеих групп (низ/верх) действуют силы сопряжения, но между самими группами – силы отталкивания, и путь в Пантеон возможен лишь через Мтацминду/Святую гору и Церковь (символы духовности). Традиционные доминантные точки центра города (Дом Правительства и пр. Руставели) утрачивают функцию маркеров связующего Землю и Небеса сакрализованного Центра, эта функция переходит к **Мтацминде, церкви и Пантеону**, т.е. субъективный Центр смещен вверх по отношению к реальной карте административного центра города. Так получает визуализацию девальвация принципа вселенской гармонии (Земли/земного бытия и Неба/Вечности) в советской реальности Тбилиси/Грузии XX века. Мифологема Центра обретает новую, обладающую центростремительной энергетикой, доминанту, к которой устремлена **душа** Тбилиси/Грузии. Это – расположенный над городом, на Мтацминде/Святой горе, **Пантеон/Вечность**. Именно сюда, хороня гениального поэта XX в. Галактиона Табидзе, *“шла за гробом, серпантинном вилась по подъему почти вся Грузия, полная скорби...”* [7, 13]. А **школа** воспринимается уже как своеобразный маркер рубежа между жизнью, направленной на благоустройство земного бытия, и Бессмертием (*“Так в тот день и не решили, куда идти, какую дорогу избрать... К чему душа больше лежит... Вверх – к Бессмертию и Славе. Или вниз – к активной общественно-политической жизни”* [7, 15]). Аллюзию переходной лиминальной зоны подчеркивает и описание школьного двора, в котором *“рос огромный платан”* (один из символов Тбилиси) и *“стояла давно уже недействующая маленькая церквушка”* [7, 11]. В лиминальной зоне – зоне перехода от одного состояния бытия к другому – возможны любые трансформации, и *“советские педагоги умудрялись с пользой использовать и то и другое: летом – в тени дерева, а зимой – в церкви проводились уроки физкультуры”* [7, 11].

Подтверждение справедливости наших наблюдений мы находим в других произведениях писателя, относящихся к более позднему темпоральному пласту воспоминаний. В этом смысле особое внимание привлекает рассказ “Рукописи не горят”, проясняющий специфику авторского восприятия **пр. Руставели**.

1991–1992 гг., Тбилисская война. Историческая реальность наносит сокрушительный удар основной мифологеме тбилисского текста: в самом центре города, впервые за всю его многовековую историю, идут бои, в которых тбилисцы сражаются не против внешних врагов (за право на мирную жизнь в солнечном городе), но друг с другом. Это – гражданская война, во время которой наибольшие повреждения наносятся именно доминантным точкам центра города (Дому Правительства, площади, пр. Руставели и близлежащим зданиям). Сюда, “в

сторону проспекта Руставели”, 6 января 1992 года устремляются “одинокое в своих переживаниях, но влекомые какой-то единой силой” тбилисцы (“Рукописи не горят”). “Изуродованный войной проспект представлял собой страшное зрелище. Могучие платаны – гордость Руставели (увы, былая!) – стояли с обломанными ветвями. На месте старинных зданий – одни руины. Повсюду валялись ветки, осколки разбитых стекол, камни...” [7, 135]. Ужас происшедшего – впервые нарушенный самими тбилисцами мир в родном городе, который веками гордился функцией убежища для своих жителей – подчеркивается демифологизацией устойчивых символов-метафор традиционного тбилисского текста: один из символов солнечного города – неоднократно воспетые тенистые платаны – “стоят с обломанными ветвями”, а сам проспект Руставели, предмет особой гордости тбилисцев и своеобразная визитная карточка города – в руинах. Ощущение утраты подчеркивается восприятием происходящего как ирреальности: “неясно виднеются в гулкой рассветной пустоте” фигуры людей, идущих только в одну сторону по преобразившемуся городу, постепенно крепнет “чувство, как будто все это сон...” [7, 136].

Однако, для понимания души города мало собственных впечатлений: необходимо пользоваться опытом знавших Тбилиси в более отдалённом прошлом. В рассказе “Акелдама” память возвращает автора/героя в раннее детство, в сороковые годы прошлого века, когда ему, маленькому мальчику, довелось своими глазами увидеть на пр. Руставели вырытый во время строительства **Дома Правительства** “огромный котлован”, в котором стояли “ряды открытых гробов”. Вспоминается рассказ матери о том, что когда-то на этом месте возвышался Собор, который был разрушен большевиками в 1923 году, а еще раньше, в 1921 году, “коммунисты издали неожиданно гуманный приказ – во дворе Собора было разрешено захоронить тела юнкеров, сложивших головы за независимость Грузии в Коджорской битве” [7, 123], и это их гробы видел ребенок в отрытом для нового строительства котловане...

Центром каждого вечного города является главный/центральный Храм, именно здесь проходит Axis Mundi – связующая небо и землю космическая ось⁹. Однако повороты истории XX века привели к тому, что Храм/Собор был разрушен, на его месте “руками пленных немцев” построили Дом Правительства (“Кто знает, сколько проклятий было послано на эту землю несчастными строителями?” [7, 122]). Он зримо разрывал связь Земли и Неба, ориентируя человеческую жизнь исключительно лишь на жизнь земную. Этот символ новой власти¹⁰, которая должна была построить рай на земле, превратить советскую Грузию в Землю

⁹ “Город, сам будучи центром, с первых времен постоянно упорядочивал свою внутреннюю структуру, также ориентируясь на центрическую модель мира. И дело не только в том, что центром города всегда был храм, но и в том, что расположение всех его составляющих – дворцов, торговых площадей, жилых кварталов, ворот в городской стене, даже геометрическая форма стены – все это не было случайным. Весь город во внутренней структуре его ориентировался на сакральную топологию, на которую было также сориентировано и местоположение его в системе географических, но сакрализованных координат” [4].

¹⁰ Здание (1953 г.) является образцом монументальной архитектуры. Это ярчайший образец архитектурного стиля советской эпохи.

Обетованную, призван был заменить Храм. Однако, этого не произошло, и место, на котором он построен, несмотря на проводившиеся здесь на протяжении многих лет торжественные парады и демонстрации, так и не стало символом гармонии торжества идеи и роста материального благополучия. Более того, на пр. Руставели перед Домом Правительства, *“на том самом месте, где <...> 9 апреля гибнут люди”* [7, 123], происходили и все митинги протеста конца XX века. *“Именно там вылетела первая пуля, пролилась первая кровь”* [7, 122], и для героя/автора это место является символом царящей в окружающей реальности дисгармонии – *“Кладбище XX века. Будьте осторожны!”* [7, 123].

Два кладбища – два символических Центра. Оба обладают центростремительной энергетикой: поддерживающий связь земной жизни с Вечностью Пантеон и место, где, разорвав связь времен, *“захоронили наше “прошлое”* (пр. Руставели, Дом Правительства), куда, *“влекомые какой-то единой силой”* люди собираются в моменты политических потрясений в надежде восстановить нарушенную гармонию...

По определению Р.М. Доунза и Д. Сти, ментальная картография – *“абстрактное понятие, охватывающее те ментальные и духовные способности, которые позволяют нам собирать, упорядочивать, хранить, вызывать из памяти и перерабатывать информацию об окружающем пространстве”* [10, 23]. Символизация местоположения и значимости **Мтацминды, Церкви и Пантеона** на ментальной карте, по нашему мнению, свидетельствуют о том значении, которое имеет в процессе структурирования реальности сетка ценностных иерархий самого автора/героя.

Человеку дана Свобода воли – право выбора. И хотя **из школы** перед ребятами открывалось **два пути**, *“но, как и в старой доброй сказке, перед героем обязательно должны быть три дороги. Так и у нас – третий путь тоже был. Если удирать через так называемую “заднюю дверь”, со двора, то можно было оказаться в саду на улице Бесику”* [7, 14] и *“остаться здесь – в простой человеческой реальности”* [7, 15]. Этот не престижный **третий** путь ведет задворками *“в простую человеческую реальность”*, но оттуда (при условии *достойной* жизни) также открыт путь в Пантеон. Привлекает внимание, что описываемый при этом жилой район – это Мтацминда, т.е. все та же Святая Гора¹¹. Сопрягаясь с образом **города на горе**¹², этот район обладает особой значимостью для героя/автора. Подтверждение нашему предположению мы находим в рассказе *“Невезучий...”*: *“Во времена моего детства и юности в центре Тбилиси, приблизительно в радиусе пятисот метров, было пять кинотеатров”* [8, 20]. *“Ментальная карта – это субъективное представление человека о части окружающего пространства <...> Она отражает мир так, как его представляет себе человек и может не быть верной. Искажения действительности очень вероятны”,* –

¹¹ Мтацминдой тбилисцы называют также и старый район города, своими крутыми улочками действительно как бы взбирающийся по склонам на гору Св. Давида, т.е. расположенный гораздо выше городского центра и пр. Руставели.

¹² Напомним, что *“Концентрическое положение города в семиотическом пространстве, как правило, связано с образом города на горе (или на горах)”* [3, 10].

отмечают Доунз и Сти [10, 24], и в данном случае мы имеем образное выражение, ориентирующее читателя на пребывание в субъективной реальности, центром которой является сам автор-повествователь. У неискушенного читателя, не знакомого с топографией Тбилиси, может создаться впечатление, что кинотеатры располагались **по кругу от городского центра/площади**. На самом деле застройка Тбилиси не следует радиально-кольцевому принципу (как, скажем, в Москве). Город расположен в долине по берегам реки Мтквари/Куры и растянулся по обоим берегам, следуя за ее капризным течением. Используя естественный ландшафт, узкие кривые улочки избегают на склоны и заворачивают за отроги гор. Вы не найдете здесь ни одного “круга”, кроме городских площадей. Так и кинотеатры (реально существовавшие в описываемый период) располагались скорее по ломанной кривой, чем по кругу, условным центром которой представляется не пл. Ленина, но Мтацминда¹³.

Людам свойственна ностальгия по прошлому, по ушедшей юности (“О своем прошлом все грустят. Я не исключение” – “Шаушпилер” [7, 55], и в художественной вселенной Г. Харабадзе Мтацминда становится тем островком-оазисом, в котором оживают в памяти автора/героя городская жизнь минувшего века, а в колоритных зарисовках городского быта визуализуются традиции тбилисского текста. Общность тбилисцев подчеркивается выражениями типа “ленивая тбилисская походка”, “тбилиское похмелье”, “по-тбилиски отвечает” и др. Здесь, в гуще повседневной жизни, мы слышим голоса и диалоги (имена и речевые характеристики выдают разноэтническое происхождение горожан [см. 5]), встречаем разносчиков-крестьян из окрестных деревень, “заявными криками” предлагающих горожанам сельские продукты. Утреннее пение птиц, “аромат недавно зацветших миндальных и абрикосовых деревьев”, который “приносит ветерок с Мтацминды” [7, 14] (имеются в виду заросшие фруктовыми деревьями склоны горы – И.М.) создают особый фон городскому многоголосию.

Следует отметить, что звукопись и цветопись не играют большой роли в художественной системе харабадзевского текста. Гораздо чаще подчеркивается тишина (*тишина и покой весеннего утра, гулкая тишина, предрассветная тишина* и т.д.). Но, когда действие развивается в одном из районов новостроек (среди “каких-то безжизненных бетонных квадратов, образованных совершенно безликими жилыми домами. Считалось, что это двор. Тбилисский двор? Только представьте себе: четыре серых лишенных какой-либо поэзии, абсолютно безрадостных жилых дома. С пустырем посередине...” – “Дудуки – дней моих очарованье” – [7, 11]), то именно звуки музыки порождают “сказочные краски, оттенки и ароматы”. Здесь во время похорон “истинного ашуга духанов старого Тбилиси <...> в знак любви и признания высокого искусства ушедшего

¹³ У автора/героя есть и свой личный Центр/Храм – театр им. Руставели, которому он посвятил почти всю свою жизнь (“Для меня это был Храм – настоящий Храм” – “Театр начинается с вешалки” [7, 25]). Но, поскольку рассуждения о роли театра в жизни и творчестве Г. Харабадзе увели бы нас в сторону от основной темы, в данной работе мы не считаем возможным рассматривать этот аспект.

мастера <...> все тбилисские медудуке <...> вместе выводили скорбный напев утреннего саари” [7, 116–117]. И свершилось чудо: “Все сущее пронизывал звук – кристально-чистый, как морозный утренний воздух в горах. И печальный, как скупая мужская слеза скорби... Серое безликое бетонное пространство двора преобразилось. Городской воздух сразу наполнился, **заиграл, заискрился сказочными красками, оттенками и ароматами, ожил...** <...> Это была ни с чем не сравнимая симфония – гармония единым порывом объединенных душ. И само зимнее, но по-тбилиски яркое солнце отражалось в снегу, искрилось, упорно противостояло ледяному холоду смерти” [7, 117].

Таким образом, можно сделать вывод, что для писателя звук, цвет и аромат являют некое триединство – основной признак жизни/всего сущего. Мтацминде с ее типичными для старого Тбилиси “итальянскими двориками”, особой близостью соседских отношений и т.д. (давно сложившийся традиционный текст старого Тбилиси), изначально присуще многозвучие и многоцветье жизни, и она не нуждается в дополнительных характеристиках.

Цвет обретает особую художественную функцию, только когда писатель обращается к описаниям природы и пейзажей **вне города**. Причем это не просто различные оттенки цветовой палитры, но цветовая доминанта, подчеркивающая общий эмоциональный настрой произведения: *синева* (одноименный рассказ), *желтизна* (“Monte Carlo, мать твою!”) и т.д. А в рассказе “Хромота собаку не убьет” сельский пейзаж изображается сквозь призму восприятия образованного подростка, больше привыкшего к выставкам, чем к родной природе. Оглядываясь по сторонам, “*городской мальчишка*” воспринимает окрестности деревни его предков скорее как произведение искусства, чем как реальность: “С *Инашаурской горы, где расположено деревенское кладбище и покоятся мои дедушка с бабушкой, которых я, к сожалению, так никогда и не видел, если взглянуть по сторонам, то от красоты просто дух захватывает, кажется, что кругом все покрыто пейзажами Какабадзе*” (“Хромота собаку не убьет” [8, 10]).

“Города с первого момента их возникновения были пространственными точками, несущими огромную нагрузку, не только функциональную, но и смысловую. Город по отношению к деревне изначально мыслился как центр по отношению к периферии, что сформировало особую мифопоэтику города, до сих пор оказывающую влияние на восприятие даже самых современных из них” [4]. Как правило, оппозиция Столица-Провинция является немаловажной структурообразующей составляющей пространственных и локальных текстов, и весь рассказ построен на контрасте: городской ребенок – сельский быт. Сельская жизнь осмысливается в типично городских (тбилисских) понятиях, например: “*Харабадзе занимали в деревне целый район*” [8, 10]. Выражение перекликается с привычным для тбилисских старожилов восприятием городских районов как некоей целостности, отличающейся своим особым характером: жители того или иного из старых районов города всегда чем-то отличаются от населения других. Такое понятие **района**, несомненно, сохранилось с более давних времен, с той эпохи,

когда рядом селились, подчеркивая свою общность близкие друг другу люди (вначале по профессиональному, типа русских слобод, позже – по национальному, социальному и т.д. признакам). Так исторически закладывались тбилисские “районы” (границы которых в наше время – понятие, в целом, условное, отнюдь не соответствующее административному делению города)¹⁴. Но даже в современном Тбилиси манера разговора, стиль одежды, вкусы и привычки до сих пор часто выдают уроженца того или иного городского “района”. Соответственно, и восприятие индивидуума, как представителя определенного района, служит своего рода характеристикой, автоматически наделяющей его целым рядом типических черт. Следует особо оговорить, что писатель достаточно часто, характеризуя героев своих произведений, упоминает, жителями какого именно городского района они являются, в то время как сам герой/автор всегда следует поведенческой психомодели жителя центрального района.

Вот такое характерное для тбилисца понятие и проецирует автор на деревню своего детства, подчеркивая единство, родственную общность живущих рядом “целым районом” родственников. Кроме того, выражение еще раз подчеркивает типично **городское** восприятие деревни, свойственное мальчику/герою рассказа, существующую между ним и деревней дистанцию, попытка преодоления которой и составляет сюжетную канву рассказа.

Подводя итог, можно утверждать, что основными в тбилисском тексте Георгия Харабадзе являются доминанты Центра города, метафорически осмысляемые в общем контексте истории собственной жизни, родного города, народа, страны. Исторические и политические события современности, а также личные переживания, воздействуя на традиционное восприятие Тбилиси, формируют специфику субъективной реальности его произведений. Сопоставление ментальной и административной карт доказывает, что значимость и символизм доминантных точек Центра находится в прямой зависимости от сетки ценностных иерархий самого героя/автора, самоидентификация которого неразрывно связана с осознанием себя как тбилисца, более того – жителя одного из центральных районов города.

Литература

1. Абашев Вл. Пермь как текст : пермский текст в русской культуре и литературе XX века [Электронный ресурс] / Вл. Абашев. – Режим доступа : http://yuryatin.psu.ru/perm_text.
2. Анциферов Н. Книга о городе [Электронный ресурс] / Н. Анциферов. – Л., 1926. Цитирую по: Меднис Н. Е. Венеция в русской литературе, 1999. – Режим доступа : <http://knigorod.gmsib.ru/index.php?resource=10006&rec=357&vv=1>.
3. Лотман Ю. М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города / Ю. М. Лотман. – Избранные статьи : в 3 т. – Таллин, 1992. – Т. 2. – 478 с.
4. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] / Н. Е. Меднис. – НГПУ, 2003. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>.

¹⁴ Подобный принцип застройки характерен для всех старых городов, история которых уходит своими корнями в эпоху феодализма.

5. Модебадзе И. И. “Свой” и “чужой” в современной грузинской прозе : материалы III Международной научной конференции “Сравнительное литературоведение : Стереотипы в литературах и культурах” (21–22 ноября 2008 года). – Баку, 2008. – С. 82–88.
6. Флейшман Л. Борис Пастернак в двадцатые годы [Электронный ресурс] / Л. Флейшман. – Мюнхен, 1981. Цитирую по: Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. – НГПУ, 2003. – Режим доступа : <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5>.
7. Харабадзе Георгий. Воспоминания актера, посвящения, рассказы / Георгий Харабадзе ; перевод с грузинского Ирины Модебадзе. – Москва : Новая Газета. – Санкт-Петербург : Инапресс, 2004. – 200 с.
8. Харабадзе Гоги. Спокойно, прошлое, спокойно / Гоги Харабадзе. – Тбилиси : Петит, 2004. – 184 с. (на грузинском языке).
9. Харабадзе Георгий. Тамада / Георгий Харабадзе. – Тбилиси. 2009. – 114 с.
10. Downs R. M. & Stea D. Cognitive maps and spatial behavior : process and products / R. M. Downs & D. Stea // In D. Stea (Ed.), Image and Environment. – Chicago : Aldine Publishing, 1973. – PP. 8–27.

Аннотация

В статье проанализированы основные доминанты тбилисского текста автобиографичной прозы современного грузинского прозаика Георгия Харабадзе. Текстуальный анализ позволяет определить границы субъективной реальности его произведений, в которой доминанты Центра метафорически осмысляются в общем контексте истории собственной жизни, родного города, народа, страны. Сопоставление ментальной и административной карт доказывает, что значимость и символизм доминантных точек находится в прямой зависимости от сетки ценностных иерархий самого героя/автора.

Ключевые слова: Г. Харабадзе, современная грузинская проза, тбилисский текст, доминантные точки, структурирование реальности, символизация.

Анотація

У статті проаналізовані основні домінанти тбіліського тексту автобіографічної прози сучасного грузинського прозаїка Георгія Харабадзе. Текстуальний аналіз дозволяє виявити межі суб'єктивної реальності його творів, у якій домінанти Центра метафорично осмислюються в загальному контексті історії власного життя, рідного міста, народу, країни. Зіставлення ментальної та адміністративної карт доводить, що значущість та символізм домінантних точок перебуває в прямій залежності від сітки ціннісних ієрархій самого автора/героя.

Ключові слова: Г. Харабадзе, сучасна грузинська проза, тбіліський текст, домінантні точки, структурування реальності, символізація.

Summary

The article deals with the dominants of Tbilisi text in the auto-biographic prose of contemporary Georgian writer Giorgi Kharabadze. The textual analysis enables us to establish the boundaries of subjective reality of his creative works. The Center of the dominant is metaphorically interpreted in the general context of the history of his own life, native city, nation and country. The comparison of mental and administrative Tbilisi maps reveals that the meaning and symbolism of these dominant points are directly dependent on the net of valuable hierarchies of the character/author.

Keywords: G. Kharabadze, contemporary georgian prose, tbilisi text, dominant points, structuring of reality, symbolization.