**"Розу Гафиза я бережно вставил в вазу Прюдома..."**

**(об изменении культурных ориентаций грузинской поэзии)**

Шота Иаташвили

**1**

Разговор о современной грузинской поэзии мне хотелось бы предварить небольшим историческим экскурсом — хотя, вероятно, приведенные ниже факты и имена знакомы многим читателям «НЛО». Следующие несколько страниц посвящены истории вестернизационных влияний в грузинской поэзии. Их перечисление позволит нам увидеть общий путь развития грузинской поэзии вплоть до поколения 1960-х; с авторов этого поколения (в современной России известных мало) мы и начнем далее подробный анализ [1].

Грузинская культура, литература и тем более поэзия с самого начала были тесно связаны с восточной эстетикой, особенно с эстетикой персидской. В Средневековье Грузия многие годы была колонией Ирана, и вся грузинская знать прекрасно знала персидский язык и классическую персидскую поэзию. Естественно, это обстоятельство не могло не оказать влияния на развитие грузинской поэзии. Культурные отношения с Западом осуществлялись через Византию, но на поэзии, если не считать церковных песнопений, они практически не сказались. Политический и, соответственно, культурный векторы кардинально переменились с присоединением Грузии к России: русская культура начала оказывать значимое влияние на грузинскую.

Если этот хронологический рубеж считать началом приобщения грузинской культуры к новой культуре Запада, тогда первым грузинским поэтом-«западником» можно назвать Давида Гурамишвили (1705—1792): он долгое время жил в России, затем на Украине, где и завершил свой жизненный путь. С формальной точки зрения Гурамишвили — настоящий новатор в поэзии: он использует новые стихотворные формы и в самых радикальных его экспериментах не обнаруживается даже следа персидской версификации. Иногда Гурамишвили строит свой стих, имитируя мелодику славянских народных песен, и сам отмечает этот факт в своиx стихаx. Так, об одном стихотворении он говорит, что оно написано в соответствии с мелодикой песни «Казак, душа правдивая». Тематический диапазон творчества Гурамишвили очень широк: в первую очередь он поэт православный, но кроме того — автор эротической лирики. Лирику Гурамишвили, в отличие от стихотворений его предшественников, можно смело охарактеризовать как западную или в значительной степени вестернизированную.

Несмотря на все вышесказанное, Гурамишвили, конечно, не был европейским поэтом в полном смысле этого слова. Этому определению более соответствует Николоз Бараташвили (1817—1845), самый великий грузинский поэт-романтик. Можно спорить о том, насколько хорошо он был осведомлен о новых тенденциях в европейской литературе, но то, что Бараташвили уже не только как новатор в области художественной формы, но и как мыслитель целиком ориентирован на Запад, совершенно несомненно. В то время в Грузии были и другие поэты, которых позже также назвали романтиками, но их орнаментальный романтизм лишь весьма опосредованно связан с романтизмом европейским.

Все поэты-«шестидесятники» XIX столетия получили высшее образование в России, и поэтому их называли «Тергдалеулеби» (языковая игра: слово обозначает одновременно тех, кто за собой оставил Терек, и тех, кто выпил воду Терека). Все они ориентировались на Европу и считали европеизацию политики и культуры средством избавления от влияния царского режима. Важную роль в дальнейшем развитии поэзии сыграл Акакий Церетели (1840—1915). Он придал грузинскому поэтическому языку прозрачность, легкость, неслащавую музыкальность, и потому его роль в грузинской поэзии можно сопоставить с тем, что для русской сделал Пушкин, для немецкой — Гейне, а для французской — Беранже. Славный широкими культурными интересами и интенсивной литературной и общественной деятельностью, Илья Чавчавадзе (1837—1907) был пропагандистом тех западных культурных и социальных веяний, которые он считал заслуживающими внимания.

Следующим серьезным этапом сближения с Западом можно считать начало XX века: все те «-измы», которые родились в Европе и дошли до России, потом были усвоены и в Грузии. Из всех литературных направлений самым сильным и жизнеспособным оказался символизм. Поэтический орден «Цисперканцелеби» (букв. — «Голубые роги») и не вошедший в него выдающийся грузинский поэт XX века Галактион Табидзе (1891—1859) наследовали идеологии и эстетике французского символизма. Участники ордена полностью и безоговорочно заимствовали французскую символистскую эстетику и ввели в грузинскую поэзию форму сонета, а Галактион Табидзе, опираясь на опыт французских символистов, сумел создать интересную и самостоятельную художественную систему. Однако — что любопытно — даже Табидзе назвал свою вышедшую в 1919 году знаменитую книгу сразу по-французски «CrЙne aux fleurs artistiques» («Череп с артистическими цветами»), что было, конечно, сознательным жестом. В творчестве двоюродного брата Г. Табидзе, члена ордена «Голубые роги», Тициана Табидзе (1895—1937) борьба Востока и Запада сменилась концепцией синтеза, ярко выразившейся в следующих строках:

Розу Гафиза я бережно вставил

В вазу Прюдома,

Бесики [2] сад украшаю цветами

Злыми Бодлера.

(«L’art poetique». Перевод Бенедикта Лившица)

Кроме символистов, в начале ХХ века в Грузии существовали также группировки дадаистов и футуристов (объединенные в группу «41°» [3] и издававшие поэтический журнал «H2SO4»). В отличие от футуристов и дадаистов других стран, представители этих течений в Грузии не вступали в споры, не обнаруживали особенных разногласий и даже дружили друг с другом.

Как и символисты, дадаисты и футуристы зачастую подражали европейским образцам, и много позже их опыт оказался востребован на новом этапе развития грузинской поэзии в конце ХХ века. Футуристическая заумь в творчестве грузинских авангардистов 1910—1920-х годов наполнялась национальным материалом: диалектизмами и цитатами из фольклора (например, заклинаниями). Приведу отрывок из стихотворения Симона Чиковани (1903—1966) «Цира»:

bade baidebs

bude baidebs

zira muxlebze gulpiltvs daidebs

aida-baidebs, aido baidebs...

Из процитированных четырех строк переводима лишь одна, третья: «Цира на колени положит сердце и легкие», — а непереводимыe рефрены неоднократно повторяются во всем тексте стихотворения.

С начала 1930-х годов эксперименты в поэзии почти прекратились. Живое поэтическое слово сменилось клише соцреалистической или патриотической поэзии; впрочем, эти два идеологических течения могли вполне успешно взаимодействовать. Результатом этой поэтической стагнации стало обеднение поэтического языка, сужение спектра метафор. Стихи стали лишь средством ритмической организации лозунгов и индивидуальной или коллективной экспрессии.

Авторы поколения 1960-х впервые серьезно обратились к классическому верлибру. Новая, насыщенная тропами форма позволила вывести на первый план экзистенциальные, общечеловеческие проблемы, связанные с соотношением различных нравственных ценностей. Среди авторов этого поколения особенно выделяются два поэта. Первый — Лия Стуруа (р. 1939), с ее насыщенными сюрреалистическими образами, невротическими верлибрами; основываясь на развитой в этих верлибрах эстетике, Стуруа позже создала несколько циклов сонетов и другие большие рифмованные стихотворения, положившие начало качественно новому типу сонета в грузинской поэзии. Второй заметный поэт-«шестидесятник» — Бесик Харанаули (р. 1939), в стихах которого реальные жизненные ситуации служат поводами для философских размышлений. Другие представители того же поколения и их младшие современники, расцвет творчества которых пришелся на 1970-е, работали примерно в том же русле и способствовали дальнейшей европеизации грузинской поэзии.

В тот же период произошло существенное обновление и в тех направлениях поэзии, которые были связаны с традиционными, «конвенциональными» формами стихосложения. Отар Чиладзе (р. 1933), ныне известный во всем мире как романист, начинал публиковаться как поэт. И поэтическое новаторство Чиладзе не менее значимо для грузинской литературы, чем его романы. Из иноязычных традиций в поэзии Чиладзе более всего заметны переклички с русской поэзией, с творчеством Есенина и Ахматовой. Чиладзе сумел создать любовную лирику принципиально нового для грузинской поэзии типа: страсть выражена в ней подчеркнуто сдержанно, она интеллектуализирована, в лирической системе Чиладзе это связано прежде всего с глубокой интеллигентностью «я»-персонажа. Автор стремится избегать слащавости, невнятности поэтического высказывания и надрыва в выражении любовных чувств.

Рыдала женщина. Снаружи

снежок клубился. И сиротство

той женщины и краткость стужи

какое-то имели сходство.

И стены мучились законным

сочувствием, хоть не касались

рыданья их.

На заоконном

свету скорбящими казались

столы и стулья вместе с нишей...

И в женщине, лицо склонившей,

себя слезами обогревшей,

все больше было сходства с нищей

землей, от снега побелевшей.

(О. Чиладзе. «Комната». Пер. Иосифа Бродского)

**2**

Новая грузинская поэзия, о которой мы собираемся рассказать более подробно, началась со времен перестройки. Она появилась благодаря тому синтезу, который сознательно или бессознательно осуществили авторы поколения 1980-х: они совместили опыт авангарда начала ХХ века и верлибр «шестидесятников». Кроме того, запрещенные в советскую эпоху произведения были в это время опубликованы [4] и активно осваивались участниками литературного процесса; произошло не только обновление формы, но принципиальное обогащение проблематики. Первое объединение авторов нового поколения было связано с самиздатским журналом «Иахсари» («Братство») (1988—1989). Вышло всего два номера этого журнала, но именно он сплотил лучшие силы молодой грузинской литературы и оказался прототипом для последующих литературных проектов.

Для дальнейшего развития литературы очень важными оказались американские культура и литература второй половины ХХ века. До второй половины 1980-х, если не считать поэзии Эдгара По и Уолта Уитмена и прозы Хемингуэя и Фолкнера, американская литература не оказывала на грузинскую никакого существенного влияния. Идеология битников и хипповского движения была неизвестна и проявлялась в молодежной культуре только во внешних заимствованиях — длинные волосы и джинсы.

Первым популяризатором американской эстетики 1950— 1960-х годов в Грузии стал Давид Чихладзе (р. 1962, ныне живет в США). Он переводил стихи Гинзберга и Керуака, эссеистику С. Зонтаг. Кроме того, он поддерживал контакты со многими современными американскими авторами и издателями, подключал к этому процессу грузинских авторов и переводчиков нового поколения, одним словом, ему удалось проложить дорогу в мир американской литературы и книгоиздания, минуя российскую «буферную зону». Естественно, что эта ориентация отразилась и в мировоззрении, и в поэзии Чихладзе. Так, значимыми духовными ценностями для него, очевидно, стали восточные религии — мощное средство культурного самоопределения битников и хиппи. Религиозность Чихладзе сформировалась под влиянием одновременно буддизма, дзен-буддизма, индуизма, кришнаизма в странной смеси с христианством (точнее, с православием).

Историко-литературный анализ справедливо требует разграничивать личную экзистенциальную религиозность, о которой невозможно говорить в литературно-критической статье, и использование в поэтическом произведении религиозных образов и мотивов, которые совершенно необязательно должны указывать на биографический опыт автора (хотя в случае Чихладзе биографические проекции достаточно очевидны). Это разграничение следует учесть для дальнейшего обсуждения творчества некоторых авторов следующего поколения — например, Зураба Ртвелиашвили (р. 1967) и Георгия Бундовани (р. 1969). На каком-то этапе обращение к арсеналу религиозной образности и сюжетики стало заметной и значимой тенденцией. Этот феномен интересен еще и потому, что, как мы говорили в начале статьи, грузинская культура многие века находилась под влиянием восточной эстетики. Сейчас Восток вновь входит в поэтический арсенал, однако это Восток не арабский или персидский, а индийский, китайский и японский. Новый способ освоения восточной эстетики — своего рода «большой ход конем через Америку».

Давида Чихладзе можно назвать «вечным экспериментатором»: он работал в различных формах — от хайку до сонетов, но в основном обращается к верлибру с пульсирующим ритмом, с рефреном или без. Чихладзе неоднократно признавался в том, что любит банальность и не боится ее. И правда, он находит поэзию в банальном. Нарочитую сентиментальность поэзии Чихладзе можно охарактеризовать как сентиментальность ритуальную.

в ночном муштаиди зажигаются неоны + встреча + сад + мои тбилисские друзья как ветераны 0 мировой войны + карло качарава и нико цецхладзе + шалва цветок панцулая + мамука цецхладзе + дом сандро кобаури + сюрсексиндустриализм + я сам, давид чихладзе + ираклий (лена) чарквиани + котэ [«дада» (дадиани)] кубанеишвили + кетино садгобелашвили + ракета настя хвостова + метро + гела патиашвили + кети месхи детская железная дорога + корабль + меги бурчуладзе + дай покурить марихуану с дьявольской усмешкой + плохое и хорошее в радио тбилиси + мамука джапаридзе + 4 аккорда на наших инструментах + гия чиладзе + нежная гитара кобы кобаури + две звезды + олег тимченко + манана арабули (фотоаппарат) кети капанадзе + два дерева + мой отец в небытии кот бруно барсегов в небытии три попугая зимнего небытия отец меги все бывшие предметы в комнате большого моря небытия + старый и постстарый тбилиси разрушенный большими колбасами + идем по улице проходящей между высокими заводами моркови и перца + видно солнце + наступаем ногой на индустриальный жестяной мусор, дареный и недареный + помним + гия дзидзикашвили + москва + турция + гурам цибаxашвили + вова железов + прыжок с балкона + парашют + подгибание ног + приседание + разгибание коленей + взгляд вправо чуть вверх + восход солнца + модная машина москвич с откидывающимся верхом или старый шевроле красного цвета + испанская музыка + распахивание больших окон в большой деревне + жители большой деревни смеются громким голосом + вывешена большая стирка + с больших гор сошел большой ветер + джохарт [5] + кофе булочка дыня арбуз + холодно идет снег + красная площадь + шагаем по индустриальному мусору + солнце следует за нами наверху + слова, фанфары + золото + тело + бусы + жизнь дружба свобода.

(Д. Чихладзе. «+»)

Друг Давида Чихладзе — художник, искусствовед и культуртрегер Карло Качарава (1964—1994) — был мало известен как поэт. Но после того, как в тбилисской литературной газете «Альтернатива» были опубликованы две большие подборки его стихов, стало ясно, что поэзия Чихладзе не была, как это казалось раньше, уникальным эстетическим феноменом. Эти два автора вращались в одних и тех же богемно-артистических кругах Тбилиси, Москвы и Ленинграда и помогали друг другу осваивать новую поэтику. Для описания любви, дружбы, сексуальных отношений и для фиксации собственных философских размышлений они использовали документальное (иногда гипердокументальное) письмо. Но, несмотря на многие черты сходства и параллельные векторы развития, Чихладзе и Качарава скорее дополняют, а не повторяют друг друга. Как художник, Качарава следовал принципам немецкого экспрессионизма и переносил их в свою поэзию, соединяя их с достижениями поэзии американской, а темы его стихов часто были сугубо грузинскими: история, память о предках и т.п.

С именем Давида Чихладзе связана и визуальная поэзия нового поколения. После футуристов и дадаистов графические эксперименты в грузинской поэзии били очень редки и по большей части имели иллюстративную функцию: так, например, стихотворению о пирамиде «шестидесятник» Вахтанг Джавахадзе (р. 1939) придал форму пирамиды, а стихотворению о позвоночнике — форму позвоночника. Новые авторы вышли за пределы иллюстративности, — правда, таких прорывов было немного. Кроме Чихладзе, следует назвать Темо Джавахишвили (р. 1951), который использовал в своих работах печатную графику и фотообъекты, объединенные в целостные композиции по неочевидным, вероятно, ассоциативным принципам. Многие из его работ являются образцами конкретной поэзии и леттризма. Есть в его творчестве и примеры минималистской поэзии.

Если говорить о малых поэтических формах, то обязательно следует сказать также о творчестве Котэ Кубанеишвили (р. 1952). В начале 1990-х он вместе с Ираклием Чарквиани (р. 1960) создал группу «Реактивный клуб». Оба писали политически актуальные стихи и пытались различными способами, в том числе и с помощью эпатажа, воздействовать на общественное мнение. Потом тандем распался. Чарквиани начал уделять все большее внимание сочинению и исполнению песен и стал одной из самых ярких фигур грузинского альтернативного рока. Но главная причина, конечно, не в этом. Время шло, и в понимании поэзии Кубанеишвили и Чарквиани все больше расходились: поэзия (или, если угодно, рок-поэзия) Чарквиани остается и ныне социально и политически актуальной, но в ней всегда присутствуют «вечные темы»: жизнь и смерть, любовь и страсть. Отличительные черты его песен — экспрессивность, неординарная ритмика и фигуративность.

Кубанеишвили до сегодняшнего дня остается верен соц-арту, потому что для него поэзия — это прежде всего возможность коммуникации, незамедлительной реакции, протеста. Потому его тексты часто редуцируются до пары строк или даже пары рифмующихся слов. Сочиненные им поэтические лозунги и моностихи становятся крылатыми и разносятся по Тбилиси — их знают как рабочие и полицейские, так и элита. Быть «медиумом демоса» Кубанеишвили помогает его «арт-мануфактура»: свои «котэстрофы» (так он называет свои короткие тексты) он печатает на майках, чашках и различных товарах и сувенирах. Визуальный эффект здесь имеет очень большое значение. Это, конечно, правильная стратегия соц-артиста, но стихи Кубанеишвили зачастую напоминают остроты, которые мы слышим на соревнованиях команд КВН. Язык Кубанеишвили достаточно вульгарен, в нем много заимствований из русского, жаргонных словечек, часто используются каламбуры. Иногда он пишет свои тексты по-русски или по-английски: «Чечен вечен», «Ищу пиґщу», «У каждого ротика своя эротика», «Когда я ем, тогда I am» и т.д.

Отвечая на вопрос, к какой традиции восходит соц-арт-КВН Кубанеишвили, следует обратиться еще к одному «шестидесятнику» — Тариэлу Чантурии (р. 1939). Он также пользовался сленгом, каламбурами, писал стихи в 2—3 строки, которые называл «разорванным серпантином». Тариэл Чантурия и Вахтанг Джавахадзе являются создателями нового направления, которое грузинские критики назвали в свое время иронически-пародийным стилем.

Проанализировав поэзию «Реактивного клуба», стоит параллельно описать и другое сообщество, возникшее в то же время, — поэтический орден «Хронофаги» («Поглощающие время»), — которое заявило о себе коллективным сборником «Аномальная поэзия» (1993). Этот орден представлен тремя именами: Зураб Ртвелиашвили, Георгий Бундовани и автор этой статьи, Шота Иаташвили (р. 1966) [6]. И «Хронофаги», и «Реактивный клуб» декларировали, что цель их творчества — показать изъяны общества и современной политики. Поэтому, естественно, эти две группы относились друг к другу весьма критично. Интересно, что круг «Aномальной поэзии», как и «Реактивный клуб», распался.

Почти все стихи Зураба Ртвелиашвили, вошедшие в сборник «Аномальная поэзия», можно охарактеризовать как центростремительные. Поэтические образы и сюжетные ходы сосредоточены здесь вокруг центрального персонажа каждого текста: эгоиста, симулянта, афериста, паразита и т.д., — при том, что эти характеры представлены не только как описания социальных или психологических типов, а еще и как экзистенциальные метафоры. Ртвелиашвили умеет одновременно быть ироничным и экспрессивным. После «Аномальной поэзии» его стихи становятся все более эстетически радикальными, они начинают словно бы вибрировать. В них все чаще можно обнаружить эксперименты дадаистского типа. Центростремительность текстов сменяется центробежностью, а их структура все больше оказывается подчинена органичной для этого автора анархистской идеологии. В последнее время он, казалось бы, стал более «упорядоченным», начал писать конвенциональные стихи, но в действительности его эстетика стала еще радикальнее. В стихотворениях, как контрапункт, используются теперь фрагменты молитв и церковных песнопений — как, например, в стихотворении «Апокриф», где рефреном становятся первые слова молитвы «Отче наш». В целом нынешняя поэзия Ртвелиашвили, как и поэзия Чихладзе, во многом вдохновлена эстетикой и идеологией нонконформистской Америки.

Георгий Бундовани — автор эстетически смутный, его поэтика словно бы всегда недостаточно оформлена, на что указывает и его псевдоним (Бундовани — «смутный»). Стихотворные размеры в его текстах нарушаются, ритмы сбиты, лексика предельно эклектична — в диапазоне от сленга до архаизмов, его тексты зачастую перегружены политическими или оккультными терминами, настроение стремительно меняется от мистически-возвышенного к земному гневному неистовству. В стихах часто используются кичевые символы смерти — такие, как череп или морг. Может показаться, что творчество Бундовани в действительности — одно большое стихотворение и границы между отдельными текстами очень условны. В этом больном и (в самом деле) смутном мире, однако, явно можно разглядеть влияние эстетики Бодлера.

После «Реактивного клуба» и «Аномальной поэзии» возникла еще одна интересная группа — «Орден старых поэтов». В момент создания этого сообщества его участники были очень молоды — как мне кажется, в названии своей группировки они хотели подчеркнуть принципиально важные для них позу и самоощущение зрелых, классических мастеров. В «Ордене» состояло четыре автора: Резо Гетиашвили (р. 1976), Алеко Цкитишвили (р. 1974), Каха Чабашвили (р. 1975) и Нана Акобидзе (р. 1974). Они опубликовали сборник «Airlite» (1997). Первые трое успешно омолодили поэзию символистов: наполнили новой лексикой испытанные и уже, казалось бы, изжившие себя формы, создали собственную художественную мифологию и с любовью пародировали и обыгрывали поэзию «голубороговцев». Что же касается Наны Акобидзе, она с самого начала мало вписывалась в концепцию «Ордена»: никаких признаков «старости», то есть неоклассицизма, в ее текстах не было и нет. Ее напористые верлибры психологически откровенны и полны описаний разнообразных специфически женских драм. Акобидзе было бы уместнее рассматривать в контексте грузинской феминистской поэзии, о которой пойдет речь в одной из последующих частей этой статьи.

Следуя за историей литературных объединений, мы несколько забежали вперед. Стоит вернуться и назвать нескольких авторов, которые начали радикальные эксперименты в литературе еще в 1980-е годы.

Один из них — Дато Барбакадзе (р. 1966, ныне живет в Германии), который со второй половины 1980-х стал известен как значительный новатор в поэзии и культуртрегер. С начала зрелого творчества до сегодняшнего дня Барбакадзе целеустремленно исследует структуру языка. Очень разнообразной, представлявшей несколько принципов поэтики была первая книга Барбакадзе «Пособолезнуем осени» (1991). Именно язык является самым заметным и постоянным персонажем его поэтических и прозаических текстов [7]. Первое, что бросается в глаза в произведениях Барбакадзе, — странный синтаксис и искусственная грамматика. Ход мысли и словесное построение соответствуют не естественному, традиционному синтаксису, а новому, действующему по ранее неведомым правилам. Конечно, регулярные эксперименты такого типа невозможно производить без хорошего владения научным аппаратом семиотики и структурализма. Кроме того, для лингвистических деформаций Барбакадзе важен опыт иноязычной поэзии — прежде всего русской (Хлебников и обэриуты) и немецкой (Моргенштерн, Ханс Арп, Пауль Целан).

Тексты Барбакадзе почти всегда очень длинны, временами они производят впечатление искусственно затянутых. Их структура то очень четкая, математически наглядная, то мерцающая — метр, ритм, синтаксис изменяются в каждой новой строке. Впоследствии эти художественные приемы — отчетливая структурность или изменчивость ритма и синтаксиса — стали восприниматься как постоянный метод Барбакадзе.

Тот, кто знает комбинаторику, может увидеть, что многие стихотворения Барбакадзе написаны с учетом законов этой математической дисциплины [8]. Например, один из текстов Барбакадзе, занимающий 10 страниц, представляет собой вариации на тему строк:

правда человек не подчиняется определению

но и определение не подчиняется человеку

Стихотворение состоит из 31 части, в каждой из них это двустишие повторяется трижды. Повторы отличаются друг от друга только тем, что в них по-разному расставлены кавычки: в одном случае закавычен «человек», в другом — «не подчиняется» и т.д.

Такие конструкции, как и многие другие свои стихотворения, Барбакадзе называет метатекстами; дальняя, стратегическая цель этой работы, по словам автора, — создание метафизического стиха. Барбакадзе — очень плодовитый автор, и в его творчестве есть и уникальные достижения, подлинные поэтические прорывы, и, на мой взгляд, совершенно тупиковые эксперименты.

Если говорить об удачных формальных экспериментах в грузинской поэзии, то обязательно следует назвать Нино Дарбаисели (р. 1961). Ее стихотворение «Подстрочник моей любви» написано действительно в виде подстрочного перевода с несуществующего языка.

Заосенело (Настала осень).

Как красива (ты),

(ныне) зовущаяся женой (супругой) моей любви!

Как ты ходишь в толпе (среди людей) —

— гордая, слегка склонив голову,

как роза (уже) сорванная!

Давай сложим эти сумки,

присядем где-нибудь,

расскажешь,

как там (он),

который нас с тобой соединил (связал друг с другом)...

Как волна — лодки,

по-прежнему разбрасывает ли он обувь, приходя домой?

По-прежнему ли любит чай без сахара?

По-прежнему ли раздражается,

когда его трогают (трогаешь) за мочки ушей?

Меня не вспоминает? (я ему на память не прихожу?)

Потом пойдем своими дорогами (путями),

будем так ходить,

пока все

окончательно

не соберемся (объединимся, соединимся) там (?).

Нино Дарбаисели, будучи прекрасным литературоведом, написала post factum скрупулезный разбор этого стихотворения. Это первый прецедент подобного рода в грузинской поэзии, хотя в западной традиции такие авторефлексивные тексты известны еще со времен Данте («Новая жизнь»). После Дарбаисели появилось еще несколько подобных авторских «саморазборов» — один из них представил Барбакадзе, другой — поэт, прозаик и критик Марсиани (р. 1953). Дарбаиcели пишет мало, но все, написанное ею, лаконично и отточено до совершенства. Она, безусловно, являет собой тип просвещенного европейского поэта.

Кроме Дарбаисели, среди «семидесятников» и «восьмидесятников» есть еще несколько авторов, которые работали и с классическим конвенциональным стихом, и с уже ставшим органичным для грузинской поэзии верлибром.

Тамаз Бадзагуа (1958—1987) погиб в автокатастрофе в возрасте 28 лет, однако успел оставить внушительное поэтическое наследие. Он много переводил с итальянского авторов всех эпох — от Петрарки до Эудженио Монтале. Может быть, еще и поэтому его верлибры и рифмованные стихи по настроению были отчетливо южноевропейскими: солнечными, полными любви к жизни, очень эмоциональными и в то же время наполненными постоянным предчувствием смерти.

Бадри Гугушвили (1951—1996) написал много подчеркнуто урбанистических произведений — например, поэму о метрополитене или стихотворения о строящихся домах: бывший прораб, он писал с хорошим профессиональным знанием предмета. Однако эти урбанистические тексты — самая традиционная часть его творчества, по духу же Гугушвили был настоящим авангардистом и обращался к самым разным формам поэтических экспериментов — конкретной и визуальной поэзии, созданию странных словесных абстракций... В конце жизни он сменил творческую установку и стал писать религиозную поэзию. Умер он страшно — повесился на Пасху.

Верлибры Далилы Бедианидзе (р. 1952) часто очень вещественны и наглядны: она создает настроение и формирует message стихотворения через повторяющиеся называния и описания предметов и точных деталей, которые помещаются в разные эмоциональные контексты. Большое значение в ее стихотворениях имеют монтажные переходы, которые не бросаются в глаза, но исподволь формируют сюжет.

Гиви Алхазишвили (р. 1945) описывает в стихотворениях ситуации, которые призваны вызвать у читателя потребность в философской медитации и созерцательному отношению к миру. Иногда в его текстах возникают слишком абстрактные пассажи, но от них он всегда умеет возвращаться к живой и осязаемой метафоричности.

Элла Гочиашвили (р. 1956) — автор мистических, драматически эффектных, а иногда и сентиментальных произведений. Стихи ее настолько звучные, что сразу запоминаются.

«Меня гнетет грядущего мерцанье...»

Боль в мутных генах выбивает дробь.

О, Меделэйн, молю, останься в склепе,

О, Меделэйн, не покидай свой гроб, —

Моя душа на глыбах распласталась,

Накрыл ее сухого мха бугор.

Ах, Меделэйн, так плоть моя печальна,

Как стершийся и выцветший фарфор.

(Э. Гочиашвили. «Монолог Родерика Ашера».

Пер. Владимира Саришвили [9])

Если вычесть апелляции к мистике, то поэтическая система Гочиашвили во многом сходна с поэтической системой Гелы Киколашвили (р. 1961).

Омар Турманаули (р. 1959, ныне живет во Франции) и Бату Данелия (р. 1950) — мастера лирических описаний повседневного быта. Оба они выросли в деревне. Вероятно, именно поэтому когда они пишут о городе, то словно бы раскрашивают его нежными, пасторальными красками. Интересно сравнить создаваемый ими образ города с образом, который возникает в стихотворениях Гиги Сулакаури (р. 1953), Андро Буачидзе (р. 1957) и Зазы Тварадзе (1957). Разница очевидна: Сулакаури, или Буачидзе, или Тварадзе пишут про свой город, для каждого из них город — органическая и главная часть мира. Более того, описываемая территория может свернуться до района, в котором живет автор. Например, Буачидзе уже десятилетиями пишет о своем районе Дигоми, о Дигомском мосте, по которому он проходит ночью, и т.п. Вообще Буачидзе склонен к демонстративным персеверациям (зацикливаниям), повторяет из стихотворения в стихотворения одни и те же метафоры, эпитеты, ситуации, настроения, ключевые слова... Акцентируя свои навязчивые идеи, Буачидзе словно бы говорит, что так устроен внутренний мир всех людей, они просто пытаются это скрыть и показать, что их внутренняя жизнь разнообразна. В этих бесконечных, внешне однообразных модуляциях Буачидзе действительно удается создать новую поэтичность.

Поэтика Тварадзе на первый взгляд очень напоминает поэтику Буачидзе, но между ними есть существенная разница: Тварадзе намного чаще обращается к стилизации и пародии, в том числе и к обыгрыванию хрестоматийной классики — скажем, стихотворения Николоза Бараташвили «Мерани» [10]. В одном из стихотворений Тварадзе действует Синий Мерани — комический собрат бараташвилиевского Мерани и «синих коней» из классического стихотворения Галактиона Табидзе, — неуклюже бегущий по городу между корпусами новых домов. Эффект многих стихотворений Тварадзе рождается из контраста между шутливо-пародийным тоном высказывания и выраженным в этих стихотворениях глубоко трагическим видением мира.

Вновь обратимся к авторам поколения 1990-х.

Звиад Ратиани (р. 1971) одинаково успешно работает и в верлибре, и в традиционных формах. У него особый склад таланта: в его стихотворениях «переработан материал», взятый из текстов самых разных поэтов. Здесь речь не об аллюзиях: аллюзий и реминисценций у Ратиани почти нет, он «цитирует», если можно так сказать, различные типы стихописания, различные типы отношения к личному опыту.

При этом тексты Ратиани совсем не выглядят вторичными. Oписать его поэтику довольно трудно: невозможно точно назвать тех авторов, которые определяют основные ее тенденции. Однако очевидно, что он «западник» — и в смысловом, и в формальном отношении. Пожалуй, можно все же назвать двух авторов, к которым в некоторых отношениях близок Ратиани: это Роберт Лоуэлл и Иосиф Бродский. В последней книге, «Карманный воздух» (2000), и в последующих стихотворениях Ратиани освобождается от форсированного эмоционального напора, свойственного его более раннему творчеству. Его новые тексты — это формально отточенная поэзия с небанальными подтекстами и сюжетными линиями и неожиданной образностью.

Георгий Лобжанидзе (р. 1974), один из лучших востоковедов современной Грузии, произвел сильнейшее впечатление на читателей своими переводами из классической и современной поэзии Ирана и арабских стран. Переводы Лобжанидзе вдребезги разбили стереотипные представления о современной восточной поэзии, которая до тех пор в глазах грузинского читателя не могла иметь никаких точек соприкосновения с западной культурой. Феномен вестернизации в новой иранской поэзии, вероятно, помогает понять те проблемы, которые решает Лобжанидзе в своих собственных стихотворениях. За восточными декоративностью и формами версификации в стихах Лобжанидзе всегда обнаруживаются экзистенциальные проблемы, впервые осознанные на Западе и ныне ставшие актуальными для всего мира.

Эстетика Шалвы Бакурадзе сформировалась под влиянием французской поэзии ХХ века — Аполлинера, Сен-Жон Перса, Рене Шара — и великолепного переводчика этой поэзии Гиви Гегечкори (1933—2000). Гегечкори начал писать свои верлибры даже раньше, чем Стуруа и Харанаули, но они не задели читателей и остались почти незамеченными. Стихи Гегечкори были так рафинированны и упорядочены ритмически и синтаксически, что их смысловая нетривиальность многим казалась естественной. При всем своем новаторстве Гегечкори умел оставаться удивительно гармоничным.

Гармоничным поэтом можно назвать и Бакурадзе. Он может писать о войне и о человеческих драмах, но его текстам присуща аполлоническая сдержанность, он словно бы одушевляет изображаемое чистой энергией любви.

Комические метафоры Давида Робакидзе (р. 1975) наполнены огромной энергией. После прочтения его стихотворных миниатюр остается чувство соприкосновения с подлинной стихией юмора. Оказывается, что первоначальный, «чистый» юмор, без малейшей примеси анекдотичности, вульгарности, пошлости так же поэтичен, как и другие, серьезные феномены человеческого бытия. Впечатление, которое оставляет поэзия Робакидзе, напоминает мне впечатление от такого же чистого юмора Ханса Арпа.

История грузинской поэзии второй половины ХХ века насчитывает немало имен первоклассных женщин-поэтов. И 1990-е, и начало 2000-х годов богаты замечательными поэтическими произведениями, написанными женщинами. Однако новые авторы стали открыто, без эстетизации и эвфемизмов, говорить о проблемах женщины в современном мире — более того, для описания их необходимым художественным средством часто становится гиперболизация. Можно говорить о возникновении грузинской феминистской поэзии, однако западная феминистская идеология, проникшая в душу грузинки, конечно, обогащается новыми, иногда глубоко оригинальными интерпретациями.

Наиболее откровенна в описании сексуальной тематики Диана Вачнадзе (р. 1966). В каждой строке ее страстных текстов чувствуется убеждение: женщина должна быть сексуально реализованной, без этого ее жизнь неполна. Однако другой ее жизненный принцип — верность.

У меня один нос,

один подбородок,

один лоб,

две щеки.

Восемь губ,

девять ушей,

двенадцать мочек,

двадцать грудей,

двадцать один сосок.

Семнадцать пупков,

шестьдесят четыре ягодицы,

сто пальцев и

тысяча вагин.

И это все для тебя.

(Д. Вачнадзе. «У меня один нос...»)

Эффект гиперболизации очевиден: у женщины, у которой есть тысяча вагин, и сексуальность возрастает, наверное, в 1000 раз, но при этом она остается неизменно верна, то есть потенциал ее верности невероятно велик. Такой поворот темы для феминистской поэзии, кажется, выглядит довольно неожиданным. Во всех своих стихотворениях героиня Вачнадзе обращается к своему постоянному возлюбленному, некоему Г., а если и не называет его напрямую, то подразумевает. Эмоциональность и гиперболизм Вачнадзе сочетаются со стремлением к лаконизму и тщательно проработанным формам.

Центральная проблема стихотворений Русудан Каишаури (р. 1957) — женская рутина. Она вдова и мать пятерых детей. Мир женского быта для нее слишком знаком, ее героиня описывает домашние дела — стирку, готовку, уборку — даже с некоторой агрессией, но ее отношение к ним — двойственное, и эта агрессия придает стихотворениям Каишаури неожиданно позитивную энергию.

Я сказочная героиня, вроде русалки,

вместо нижней части — метла.

Грудь — как у женщины, голова и руки — кости да кожа.

Мету и толку, ломаю, вытряхиваю,

готовлю,

рожаю детей — себе в наказание.

Верчусь, мучаюсь. От крови

с моего веника слетают цветы — оттого и асфальт злится,

Потом вновь мету, мою, тру,

верхом на метле пишу стихи.

(Р. Каишаури. «Альтернатива»)

Рутина трансформируется эмоционально и идеологически: мир в стихотворениях Каишаури становится магическим. Поэзии Каишаури свойственны неожиданные образы. Она часто пользуется простыми рифмами, но резкость и хлесткость тона в сочетании с этой простотой приводит к формированию нового поэтического языка.

Стихотворения Майи Саришвили (р. 1968) также полны оригинальных образов, однако по сравнению с Каишаури тексты Саришвили более сложны и ассоциативны. Женская проблематика доминирует и в них, но, в отличие от стихов Вачнадзе или Каишаури, не представлена в виде конкретных сексуальных или бытовых сюжетов — скорее она задает мироотношение. Вообще приметы материального мира в ее стихотворениях достаточно условны: они нужны только для того, чтобы указать на дематериализованные душевные состояния. Название ее единственной книги — «Перекрытие яви» (2001) — точно указывает на эту особенность ее поэзии.

Решающее влияние на формирование Саришвили как поэта оказало творчество великой американской поэтессы Сильвии Плат. Плат повлияла и еще на одну грузинскую поэтессу — Лелу Самниашвили (р. 1977), которая к тому же постоянно переводит стихи Плат. Если переклички между поэзией Майи Саришвили и Сильвии Плат ограничиваются сходным характером эмоциональной экспрессии и философско-эстетических представлений, то Самниашвили то и дело прямо апеллирует к авторитету американской поэтессы. Более того, даже в тех стихотворениях, в которых имя Плат прямо не названо, читатель, знакомый с поэзией Плат и трагической историей ее жизни, всегда может почувствовать соответствующий подтекст. И это — при том, что стихотворения Самниашвили заметно менее депрессивны, чем творчество Каишаури или Саришвили. В поэзии Самниашвили не чувствуется неразрешимого конфликта женщины с миром; более того, в ее стихах нередко воплощается пафос борьбы и мысль о том, что женский пол не так уж слаб. В целом ее творчество можно охарактеризовать как наиболее умеренное в «новой феминистской поэзии»; в стихотворениях Самниашвили нет радикальных эмансипационных высказываний или резких депрессивных тонов.

Экологическое сознание представлено в творчестве Теоны Бекишвили (р. 1976). В своем «Экологическом триптихе» (1999) она сумела избежать надуманности и упрощенности (если можно так сказать, «попсовой актуальности»), а описала особое состояние души, когда осознание глобальных проблем оказывается результатом сугубо личных, экзистенциальных переживаний. Свои стихотворные лозунги в жанре «keep your country tidy» Котэ Кубанеишвили пишет на тбилисских мусорных ящиках — и выглядит такая деятельность вполне остроумно. Но возможна, как видно из текста Бекишвили, и другая экологическая поэзия — созданная поэтом-женщиной, автором, для которого важно именно материнское чувство и который совершенно иначе, нежели Кубанеишвили, видит проблемы современности.

Последнее по времени открытие в грузинской женской поэзии — Софико Кванталиани (р. 1977), опубликовавшая два очень разные цикла — «Паранойи» и «Мультипликации». В «Паранойях» Кванталиани рассказывает от третьего лица очень мрачные истории — семейные, уголовные, суицидальные — и это напоминает короткометражные фильмы с «монтажом аттракционов». В «Мультипликациях» она пишет от первого лица и вырабатывает новый стиль, который можно оксюморонно назвать «кокетливой задушевностью». В религиозных песнях (Кванталиани называет эти тексты «песнями») «Мультфильмов» героиня, обращаясь к Иисусу, вспоминает детские эротизированные фантазии, затрагивает проблемы гендерной идентичности, упоминает персонажей народных сказок. Когда стихи Кванталиани были переведены на русский язык, один из читавших сравнил их с произведениями Габриелы Мистраль.

Новые технологии и средства коммуникации, изменившие нашу жизнь в последние десятилетия, также влияют на грузинскую поэзию. Они, конечно, часто упоминаются в стихах разных авторов, в том числе и как детали интимного, личного пространства человека. Но, пожалуй, самый радикальный эксперимент в этой области осуществил Баса Джаникашвили (р. 1974): в его стихах новая техника — не фон и не инструмент, а новый лирический адресат. Джаникашвили пишет любовные стихи, обращенные к компьютеру, мобильному телефону и пр. С эстетической точки зрения к текстам Джаникашвили можно предъявить множество нареканий, но метод его настолько необычен, что, несомненно, имя Джаникашвили заслуживает упоминания.

Попробуем подвести итог. Из перечисления авторов, ориентированных в большей или меньшей степени на западную эстетику, может создаться впечатление, что грузинская поэзия к настоящему времени стала полностью вестернизованной. Это и так, и не так. Действительно, бoльшая часть грузинской поэзии высокого и среднего уровня создается под влиянием литератур европейско-американского региона — и новых движений в этих литературах, и наиболее распространенных в них клише. Различные модели западной поэзии — хотя бы на поверхностном уровне — так или иначе известны практически всей интеллектуальной литературной молодежи. Но если анализировать современную грузинскую поэзию более глубоко, то можно увидеть, что в ней происходят процессы бурной трансформации.

В задачу этой статьи входили поиск и перечисление параллелей между грузинскими и иноязычными поэтами, но хотелось бы надеяться, что этот обзор не создаст впечатление о грузинской поэзии как провинциальной или эпигонской; в лучших ее образцах нет ни того, ни другого.

И последнее. Как быть с восточной поэзией в этом новом контексте? Сегодня, когда поэзия западного типа становится своего рода стандартом, стихотворения, основанные на восточных традициях, могут стать средством эстетического обновления и даже приобрести большую популярность. Пример такого подхода в грузинской поэзии — Рати Амаглобели (р. 1977), автор, несмотря на молодость, уже очень известный и много выступающий с (очень впечатляющим) чтением своих стихотворений. В его текстах вполне ощутим опыт чтения западных литератур, но их облик — орнаментальность, архаизмы (заимствования из средневекового грузинского языка и пр.), многочисленные аллитерации, особая версификация — выдает поэта восточного типа. В сегодняшней Грузии есть и другие авторы подобной эстетической ориентации. Борьба и синтез восточных и западных влияний в грузинской поэзии продолжаются, и это естественно: Грузия стоит на распутье между этими двумя мирами. Более того, это не только естественно, но и замечательно: ведь восточная и западная поэзия равно важны и прекрасны!

**Примечания**

1) Переводы цитат с грузинского, за исключением специально оговоренных случаев, сделаны Майей Мамаладзе специально для данной статьи.

2) Бесики (настоящее имя Бессарион Габашвили, 1750—1791) — грузинский поэт с отчетливой восточной эстетической ориентацией.

3) В группу «Компания 41°» (или просто «41°») входили русские футуристы-заумники, которые поддерживали общение с грузинскими поэтами-новаторами (Г. Робакидзе, П. Яшвили, Т. Табидзе). Одним из ведущих участников группы был Илья Зданевич (1896—1975), русский и французский авангардист, участник футуристического и дадаистского движения, один из пионеров визуальной поэзии, продолжавший и в эмиграции экспериментировать в этой области. В начале 1920-х годов в Тифлисе (Тбилиси) существовала группа уже собственно грузинских футуристов (С. Чиковани, Н. Чачава). О деятельности русских футуристов в Грузии см.: Крусанов А. История русского авангарда. Т. 2. Кн. 2. М., 2003. С. 301—328; Никольская Т. Фантастический город. М., 2001.

4) Имеются в виду публиковавшиеся по-русски и по-грузински тексты русских и западных авторов — и не только литературные, но философские, филологические, религиозные, культурологические и др. Собственно грузинских писателей, запрещенных при советской власти по политическим причинам, было довольно мало.

5) Джохарт — неологизм: «палочный арт». — Примеч. перев.

6) Поскольку Ш. Иаташвили по понятным причинам не мог написать про собственное творчество, считаем необходимым привести краткую характеристику поэзии Иаташвили, данную одним из «героев» этой статьи — Давидом Чихладзе: «Шота Иаташвили организует свои стихи на основе самых повседневных тем, без видимых усилий видит и передает тайное поэтическое напряжение, возникающее в городской и предметной среде. Документальное отображение фактов и событий, настроений и причин этих настроений неожиданно преобразуется в поэзию, так, что возникает ощущение, что жизнь в своей основе выглядит именно так. <...> Большую роль в поэзии Иаташвили играют синтаксические конструкции и созерцание в манере [японских] хайку...

Иаташвили пишет понятным для современного грузина нестилизованным языком; в то же время он избегает другой опасности — ставшего модным ныне вульгарного бытового языка или грубого жаргона, этого беспомощного признака якобы “современности” в некоторых образцах сегодняшнего грузинского искусства» (пер. с груз. М. Мамаладзе). Заметим также, что, в отличие от Ртвелиашвили и Бундовани, Иаташвили после сборника «Аномальная поэзия» почти не пишет на злободневные социальные темы; да и в целом его поэтика в последние годы довольно сильно изменилась. — Примеч. ред.

7) Единственный перевод прозы Барбакадзе на русский (отрывок из романа) опубликован в интернет-журнале «TextOnly» (www.vavion.ru/textonly/).

8) Впрочем, мне кажется, что Барбакадзе иногда слишком увлекается таким подходом к стихосложению: фиксировать все возможные варианты того или иного сочетания слов без выбора и без иного выражения авторского начала — путь, ведущий к сухому, холодному формализму.

9) Литературная Грузия. 1993. № 2—3 (сдвоенный).

10) Мерани — мифологический конь, «грузинский Пегас».