

Михаил Джавахишвили – классик грузинской литературы XX века, видный общественный деятель и один из лидеров антикоммунистического национально-освободительного движения 1921-1924 годов. Первые рассказы писателя («Чанчура», «Сапожник Габо», «Свадьба Курки» и др.) появились на страницах газет и журналов в начале прошлого века. Они сразу же привлекли внимание читателей своим гуманистическим пафосом и новизной тематики. В 1910-ых годах Мих. Джавахишвили успешно проявил себя и на журналистском поприще: он был редактором газет «Иверия» (1904), «Глехи» («Крестьянин» - 1906), в многочисленных публицистических статьях и очерках писатель довольно-таки жестко оппонировал государственным структурам.

В 1907 году Мих. Джавахишвили подвергся гонениям со стороны властей и был вынужден покинуть Грузию. Он уехал в Париж, где продолжил свое образование, путешествовал по Европе, затем, в 1909 году, по чужому паспорту, вернулся в Грузию, а в 1910 году был арестован. Через какое-то время Мих. Джавахишвили вновь оказался в эмиграции и не возвращался на родину вплоть до 1913 года.

Рассказ «Лесовик» (1923 г.) ознаменовал начало нового периода в творчестве писателя. Вслед за ним Мих. Джавахишвили публикует подряд целый ряд замечательных рассказов и романов. Даже в условиях советского режима, несмотря на то, что он постоянно чувствовал на себе «бдительный надзор», писатель активно продолжал творческую и общественную деятельность.

Мих. Джавахишвили является одним из основоположников грузинского реалистического романа XX века, но грузинское литературоведение признает его также пионером и видным представителем высокого модернизма. Художественная проза Мих. Джавахишвили поражает своим многообразием. Его перу принадлежат романы самых различных жанров: авантюрного («Квачи Квачантирадзе»¹, 1924), приключенческого («Гиви Шадури», 1928), исторического («Арсен из Марабды», 1933-1936) и философского («Белый воротничок», 1926).

Все тексты, созданные писателем в условиях тоталитарного режима, принадлежат антитоталитарному дискурсу, но самое значимое место в его творчестве в этом смысле принадлежит роману «Джакос хизнеби» («Хизаны Джако», 1925)². По одной из версий, именно этот роман и стал причиной трагической кончины писателя: Мих. Джавахишвили не согласился изменить финал романа, не отвечающий критериям советского искусства. Хотя не меньшее влияние на судьбу писателя оказал и другой его роман - «Судьба женщины» («Женская ноша»). Опубликованный в 1936 году, он подвергся резкой критике большевистских активистов.

В августе 1937 года писатель был арестован, при его аресте лично присутствовал Лаврентий Берия. 30 сентября Мих. Джавахишвили расстреляли. Архив писателя был уничтожен, а имущество конфисковано. Позднее расстреляли и его брата, а жену сослали.

Мих. Джавахишвили – один из тех писателей XX века, даже место погребения которых осталось неизвестным: в середине 30-ых годов прошлого века значительная часть корифеев грузинской литературы, которые хотели и могли бы обогатить родную литературу еще не одним значимым художественным текстом, неожиданно исчезла. Цензурный запрет на творческое наследие Мих. Джавахишвили был снят лишь в пятидесятые годы, а произведения писателя вновь стали издаваться только после его реабилитации.

В романе «Хизаны Джако», который является предметом нашего особого интереса, отображен чрезвычайно сложный и тяжелый период истории Грузии – период советизации, которой сопутствовало преследование-уничтожение грузинской интеллигенции, ниспровержение всех ценностей, хаос, страх, идеологический гнет. Жизнь полностью контролировалась грубой и назойливой массой идеологов нового времени - в результате тысячи мыслящих людей оказались искусственно вытесненными из объективной реальности. Многие растерялись, многие пропали без вести, и лишь единицы встали на путь поисков свободы. Каким мог быть путь к свободе в атмосфере всеобщей подозрительности Советов? Именно этой проблеме и посвящен роман Мих. Джавахишвили.

В романе множество персонажей, но центральными являются три действующих лица: Теймураз Хевистави – представитель неугодной, гонимой интеллигенции, бывший помещик, отвергнутый новым временем, растерявшийся, разоренный, униженный, оскорбленный и обесчещенный; Марго (Маргарита) Капланишвили – супруга Теймураза, бывшая княгиня, напуганная воцарившимся в стране хаосом и совершенно утратившая надежду, и Джако Дживашвили – символ нового времени и власти, бывший слуга Теймураза, необразованный невежда, хам, которого новое время облекло властью, превратило в правителя и насильника.

Этот великолепный роман написан о борьбе Теймураза и Джако, о том, как человек сопротивляется неумолимому времени. Предлагаемая Вашему вниманию статья являет собой методологическую попытку одного из вариантов прочтения истории этой борьбы.

Ирма Ратиани

**Интеллектуальная проблема альтернативного времени в романе Мих.
Джавахишвили «Хизаны Джако»**

*«Теперь мы видим сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же
лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я
познан»*

(Апостол Павел. 1 Кор 13,12)

Что есть «теперь» и что есть «тогда»? Где «теперь», и где «тогда»? Если «теперь» существует «здесь», а «тогда» - «там», то кто же субъект, который существует в пространстве, ограниченном координатами «здесь» и «теперь», отделенном от времени-пространства «тогда» и «там» лишь пределом познаваемого? Кто он? Инфантильный индивид, стойко утверждающийся в отведенных ему рамках существования, или поглощенный поисками Homo Sapiens, явственно ощущающий необходимость трансформации и пытающийся спастись от неустойчивых параметров реальности. Первый - темпорально ригидный субъект, для которого реальность «теперь-здесь» являет собой заданное условие, приспособление к которому и есть собственно цель жизни; второй – темпорально флексибильный субъект, который, вольно или невольно, прорывает стандартный ритм реального времени и вполне осознанно, или по инерции, стремится к тому пределу познаваемого, за которым начинается протяженность таинственного «тогда-там». Их невозможно примирить: один - глашатай и ревностный страж модели реального времени, другой – жертва и оппонент, соответственно, один - диктатор, другой – невольник. Можно ли распутать этот узел? Есть ли победитель у этой борьбы, у борьбы, которая проходит под знаком времени, борьбы, квинтэссенцией которой является концептуальная оппозиция «теперь-здесь»/«тогда-там»?

Именно это и представляется основной темой «Хизаны Джако». Политические и социальные мотивы в романе менее важны; главным героем романа является *Время*, время, прямое столкновение с которым кардинально определяет судьбу персонажей, определяет не только их жизнь и быт, но также кончину и приговор.

Кем является Теймураз Хевистави? Инфантильным индивидом или поглощенным поисками Homo Sapiens-ом? Темпорально ригидным или темпорально флексибильным субъектом? Прикованным к объективному времени диктатором или его пленником? Темной мишенью смерти или бунтарем, озаренным сартровским «светом разума»?

Все дело в том, что в Теймуразе Хевистави неравномерно смешались все названные компоненты. Это сложный литературный гибрид, лепке и нравственной отточке всех частей которого и посвящены почти двести страниц романа.

* * *

Теймураз Хевистави изначально выделяется несколькими специфическими качествами: прежде всего, он «хевистави»³. Подчеркнуто акцентированное «тави»⁴ может быть осмыслено как предводитель, но в то же время и как начало, исток. Осмысление «тави» как начала проявляет еще одну важную характеристику этого персонажа: характеризуя его, автор активно использует словообразования с префиксом «на» и соответствующими суффиксами «ари» и «эви» (см.: 3,238), которые в грузинском языке указывают на факты, имевшие место в прошлом. То есть, если судить с позиции обратного вектора, то Теймураз какое-то время назад *был* достойным человеком, владетельным князем, помещиком, деятелем и поверенным. Но сейчас он никто. Эту картину существенно дополняет и замечание автора: Теймураз – последний потомок рода Хевистави. Соответственно, можно заключить, что Теймураз Хевистави – персонаж, отмеченный знаком времени, в котором совмещаются начало, протяженность и завершение. В нем изначально представлены все временные спектры, Теймураз – индивид, обусловленный временем, попавший в тиски времени и замкнутый во времени. Задача автора ясна: Теймураз или должен следовать диктату времени, или же, крепко уцепившись за генетически кодированные в нем ценности, чего бы это ему ни стоило, преодолеть пределы познаваемого. Но самопознание – это конечный этап развития событий, так сказать, последний предел, которому предшествуют сложнейшие этапы пленения, поисков спасения, бунта и столкновения со смертью.

Теймураз Хевистави - пленник объективного времени, которое определяется рядом качественных и количественных признаков. С количественной точки зрения, протяженность романного времени, относящегося к концу 20-ых годов XX века, насчитывает несколько месяцев, и около двух из них релевантно периоду активных схваток. Что же касается качественных показателей, то время показано в четко детерминированной форме. Протяженность романного времени обладает прошлым, настоящим и будущим. На наличие *прошлого*, его пассивного присутствия, указывают устойчивые эпитеты - словоформы, перевести которые можно как «то, что *было* жильем», «*было* владением» и т.д. Тень прошлого постоянно присутствует в романе. Время от времени оно проявляет себя в виде утраченных Теймуразом Хевистави наследственных, «родовых» вещей. *Прошлое* тяжелым грузом лежит на сердце недавно народившегося, идущего в ногу с Советами *настоящего*, обитатели которого с инерцией отары овец устремляются в будущее. *Будущее* же отмечено знаком коллективизма: «верую в силу нашего трудящегося народа и в его будущее» (3,349). Таков «здравый смысл» – самая корректная мера измерения объективного времени. Но «жизнь имеет цену лишь тогда, когда она не является временным пристанищем заурядных душонок», - отмечает Набоков (4,377). Таким образом, *будущее*, которое создается коллективным сознанием, подчиняется объективным закономерностям Хроноса и, естественно, не удовлетворяет любознательности персонажа, сомневающегося в его истинности. Именно с осознания неопределенности будущего и начинается конфликт Теймураза со временем: разложенное на прилавках магазинов Прошлое знаменует собой конец иллюзий Теймураза о Будущем. Время продается: «Одни уже уходили из этой жизни и торговали своим прошлым, другие же, приходя, покупали свое будущее. Теймураз тоже день за днем продавал свою горемычную семью и историю. День за днем сжигал он надежды на будущее и, понуря голову, убитый горем, с выжженной душой, тяжело ступая и запинаясь, спускался все ниже и ниже по колючей лестнице жизни» (3,262). «Вчера»- нефункциональная ценность,

«завтра» - несостоявшаяся перспектива. А что же такое «сегодня»? Слепое, подобно стоящему в углу огорода Хевистави пугалу, время, которое играет Теймуразом, как тряпичной куклой, не оставляя ему ни единой возможности. Когда-то активный общественный деятель, «бесспорный судья, знавший все и обо всех», Теймураз Хевистави теперь, утратив прошлое и не имея будущего, оказался лицом к лицу с неумолимой машиной времени. От рева ее неуправляемого двигателя Хевистави окончательно утратил веру: «Постепенно этот мир и Теймураз Хевистави до такой степени опротивели и прониклись ненавистью друг к другу, как опротивел непреклонному отцу блудный сын, проявивший безмерное непослушание, неблагодарность, дерзость и гордыню, осмелившийся, проявив самостоятельность, пойти собственным путем» (3,257). Теймураз, у которого «жизнь повисла на шее, подобно смердящему щенячьему труп» (3,257), опустил руки, подчинился диктату времени и погрузился в омут инфантилизма: «Теймураз как-будто и не сопротивлялся. Опротивев себе, он равнодушно отдался опротивевшему течению жизни и с надеждой ожидал приятного конца» (3,267). Время завладело Теймуразом. В прошлом влиятельный хевистави, полный достоинств мужчина, помещик, князь, деятель и поверенный обратился в обесчещенного узника времени, в утратившего функцию «бывшего», на которого судьба, как будто этого было недостаточно, обрушила еще и бесплодие, обрекла стать «последним из могикан» своего рода. Теймураз – узник в сферической тюрьме времени, все выходы из которой под надежными запорами, а надзирателем и тюремщиком приставлен «злобный, как дикий зверь» Джако Дживашвили.

Джако - знаменосец объективного времени. Личность, исполненная веры в настоящее, его управляющий и, соответственно, диктатор, объект поклонения для напуганных, исполненных страха односельчан: «Все знают, что Джако Дживашвили, как истинный отец, печется о нашем нищем крестьянстве... И не сосчитать, сколько несправедливостей помог он исправить в нашей деревне, скольким обездоленным вдовам и сиротам протянул руку помощи, - подхалимничал Иване, – мы надеемся, что сделавший столько добра Джако и в будущем не отступится и по-прежнему станет помогать нам. Так выпьем за здоровье нового хозяина нашей деревни, нового азнаура⁵, Джако Дживашвили» (3,294). В отличие от Теймураза Хевистави, которого «на протяжении десятка веков холили в батисте и парче, шлифовали, гранили, обтачивали и раскрашивали» (3,298), Джако – сирота, «выросший в неприступных горах и дремучем лесу. Он – дикарь, вырвавшийся из темного ущелья, который лишь десять лет назад впервые увидел черепицу, вилку, нож, часы, картины, воротничок и носовой платок» (3,299). Джако – персонаж ниоткуда: осетинская шапка, осетинская чоха⁶, татарские носки, дабахтурские чулты⁷ и русское ружье выдают его неопределенное, смешанное происхождение. Джако – это искусственное создание времени, Шариков*, который с собачьей преданностью служит своему родителю.

Во внешности Джако, в его поведении и привычках несложно разглядеть сатанинские черты, что в свою очередь раскрывает мифологические аспекты персонажа Теймураза Хевистави и истинный смысл их противостояния. Внешние данные Джако достаточно антипатичны: «Иссеченную шрамами голову и все лицо покрывала такая черная, густая и всклокоченная щетина, как будто на плечи Джако взобрался, предварительно окунувшись в деготь, огромный еж. Заросли черной щетины доходили до самых глаз, из-под нее выступали лишь выпученные бычьи глаза, лошадиные зубы и расплюснутый нос. Прохудившиеся веники аршинных усов валялись на выступавших, как

* персонаж М.Булгакова из повести «Собачье сердце».

миски, щеках, на которые спокойно и величаво взирали блюда ушей» (3,234). В христинских воззрениях грузин деготь признается обязательным атрибутом Ада, царства сатаны, не говоря уже о таких явных показателях, как крайняя приземленность, материальность, торжество плоти и волосатость. Максимилиан Рудвин указывает: «Сатана может предстать в различных цветах, но черный главенствует. Черный указывает на его местопребывание под землей. Обилие плоти подчеркивает многочисленность его грехов, а волосатость – его родственную связь с животным миром» (5,35). Джако - «клыкастый и недоверчивый зверь», «дерзкий и глупый, неотесанный и грубоватый», способный на любое притворство и обладающий редкостным даром перевоплощения. Еще с Эдема, с момента совершения первородного греха, Дьявол признается олицетворением подлости и коварства: «Он (дьявл – И.Р.) был человекоубийца от начала и не устоял в истине, ибо нет в нем истины. Когда говорит он ложь, говорит свое, ибо он лжец и отец лжи» (Ин.8:44). Джако целеустремленно и прилежно обманывает Теймураза, идет ли речь о годовом отчете - прибыли/убытках, плодородности земель, или же о взаимоотношениях с крестьянами, и без зазрения совести обкрадывает т.н. владельца. Обманывая, мучая и поднимая на смех Теймураза, Джако получает удовольствие, от этого возрастает его уверенность в себе. Его цель – полностью, безраздельно подчинить Теймураза, низложить его с хевисберства, выставить «бринкой»: «Ты, Теймураз, не князь а бринка, бринка», - доказывает Теймуразу Джако. Бринка был родственником Джако, «родственником убогим - жалким калекой, ни к чему не пригодным» (3,292), и слово используется им как издевательское, уничижительное. Сатанинская энергия Джако прежде всего направлена на уничтожение личных достоинств человека, как в физическом, так в моральном и духовном смыслах. От покрытого жиром, сдобренного маслом Джако постоянно исходит вонь: «От него так несло, что, когда он приходил в дом Теймураза, этот запах не менее трех дней витал в комнатах, и этот запах, эта умопомрачительная вонь и теперь повсюду сопутствовала разбогатевшему Джако» (3,364). Вонь в данном случае – это реализация метафоры, когда фигуральная вонь сопровождается физической, указывая на нечистую, сатанинскую душу. Если «дьяволу под силу предстать в любом одеянии и в любой форме», т.е., если «его манифестация возможна под любой личиной из существующих в мире» (5,35), то становится совершенно понятным и эпизод с т.н. преображением Джако, когда он пытается перевоплотиться, скрыть свое истинное лицо: моет голову, чистит зубы, уши, бреется, раскуривает вместо вонючей трубки сухумскую папиросу, приобретает новую смену белья и ахалук⁸, даже решает учиться грамоте. Но трансформация эта кажущаяся, в реальности же ничего не изменилось, лишь «щетиный медведь уподобился бритой обезьяне».

Полагаем, возможен и гораздо дальше идущий вывод: если трансформация Джако лишь кажущаяся, ложная, то и трансформация времени, которое представляет Джако, также фальсифицирована. Объективное время не обладает способностью к качественным трансформациям, но являет собой количественное множество явлений: «Сегодня отбирают у меня, а завтра отберут у вас» (3,423), - кричит своим вчерашним подпевалам отвергнутый Джако, - «сегодня отбирают у меня, а завтра наступит ваш черед» (3,424). «Подожди, Джако! Придет и твое время» - грозитя он (3,426). Это - царство Кесаря, царство, где властвует почасовое время, которое влечет события и людей только в одном направлении: изменчивость здесь всего лишь условная, она не меняет сущности времени.

Взаимоотношения Теймураза с таким временем более чем сложны: Хевистави вначале с детским упрямством, позднее - со взрослой убежденностью борется с

демоническим временем, под власть которого попал и сам. Графической проекцией этого рабства является круговое движение персонажа. Признанное мерилom реального времени, вечное круговое движение обрело в христианском мышлении абсурдный контекст, прекрасным доказательством чего представляется миф об Агасфере. Сюжет таков:

Иудей-ремесленник, мимо которого вели на распятие Иисуса Христа, несшего свой Крест, отказал Иисусу и оттолкнул его, когда тот попросил позволения прислониться к стене его дома, чтобы отдохнуть. «Я остановлюсь и отдохну, - молвил Христос, - а ты пойдешь». И действительно, Агасфер тотчас же отправился в путь и с той поры скитается безостановочно» (6,676). За свой грех Агасфер лишился привилегии смерти, и, поскольку он осужден вечно скитаться, Агасфер – персонаж, несущий мифологическое наказание. Его бессмертие – видимость, проклятие, мука бесконечного бессмысленного однообразия. Как бы ни скитался Агасфер, он не может изменить свою судьбу, именно поэтому, согласно некоторым версиям, босой, обросший, Агасфер бесконечно обходит столб, вопрошая: «Не идет ли человек, несущий крест?».

Но вернемся к Теймуразу Хевистави.

Хевистави постепенно, медленно, шаг за шагом, сближается с мифологическим архетипом Агасфера. «Бывший князь» «вначале продал несколько пар (одежды), остальное перелицевал, пристроив левые карманы справа; потом, когда подкрахмаливание воротничков подорожало, носил некрахмаленные. Под конец отказался и от воротничков, и от галстука, облачился в халат, подпоясался, отпустил бороду и стал похож на разорившегося ремесленника-еврея» (3,262). Похожий на «ремесленника-еврея» Теймураз Хевистави и мир окончательно отвернулись друг от друга: «Не соприкасались ни сердца их, ни души. И тот и другой как будто говорили на разных языках, будто принадлежали разным мирам и разным временам. Поэтому то, что воспринималось одним как «благословение Божие», другому казалось «гневом Божиим», а то, что было «Благодатью» для второго, первому представлялось напастью» (3,263). Опозиции *благословение Божие – гнев Божий, Благодать – напасть* явственно подчеркивают концептуальную оппозицию романа *Теймураз Хевистави – окружающий мир*, а начальной точкой отсчета абсурдных скитаний Теймураза нам представляется дарованное Теймуразу «окружающим миром» убежище – владения Джако Дживашвили (бывшие владения Теймураза): Теймураз Хевистави «сложил в котомку несколько книг и мелких вещей» (3,277) и перебрался к Джако. Здесь мотив «еврея», бесспорно, дополняется мотивом «сумы»: с перекинутой за спину сумой, уподобившийся «еврею», запутавшись и махнув рукой на эту жизнь, Хевистави предпочитает покровительство Джако: «Хватит, чем я только ни пожертвовал ради нашего народа? И что взамен? Нищенская сума и покровительство Дж. Дж. Джако» (3,311). Но по прошествии времени, осознавая всю тяжесть положения, униженный и обнищавший «бывший помещик» пытается вырваться из сложившейся ситуации, как-нибудь спастись от тотального террора времени (и, соответственно, от Джако), искать выход. Говоря иными словами, погрузившись в омут инфантилизма, персонаж инстинктивно начинает поиски спасения, в процессе этих поисков четко выявляется внутренняя и внешняя проекция мифологической кары, обрушившейся на голову Хевистави. Во имя спасения он начинает движение, но изначально его движение носит циклический характер, оно – круговое. Подобно аристотелевскому движению небесных тел, движение Хевистави – явление, адекватное реальным координатам времени, постоянно возвращающее персонажа к начальной точке движения. Теймураз регулярно выходит на поиски спасения, его маршрут: Нашиндари⁹ – Гори - Нашиндари, Нашиндари – Цхинвали - Нашиндари, Нашиндари – Леванашени - Гори - Нашиндари, Нашиндари – неизвестное пространство -

Нашиндари. Куда бы ни пошел Теймураз, он неизбежно возвращается под крышу Джако; постепенно усиливается мотив «еврея», к которому добавляется компонент-мотив торговли: «Г..торговля? Торговля – это мое дело. Я его очень х..хорошо изучил. Работал в банке и в кооперативе» (3,335); к суме добавляется палка и борода: «Теймураз повернулся и отправился в путь. На спине висела маленькая котомка, а в руке он держал палку» (3,419). «Через несколько месяцев, постаревший как восьмидесятилетний старик, Хевистави подошел все к тому же Нашиндари. Гордый воин, как верный пес, возвращался к Джако Дживашвили. На голове виднелись остатки шапки. Пальцы ног высывались из рваных чуст, тело прикрывала обветшавшая английская епанча. Согнувшись в три погибели, он с трудом передвигал свое разбитое тело, используя вместо посоха толстую палку. На впалую грудь восьмидесятилетнего старика свисала седая борода» (3, 427). Образ и мотив Агасфера получает свое завершение: Теймураз Хевистави, подобно наделенному талантом к торговле еврею (по некоторым версиям, Агасфер был торговцем), с закинутой за спину котомкой/сумой и с палкой в руке, бесконечно движется в абсурдном разломе времени, замкнутом, подобно магическому кругу. Куда бы ни пошел Теймураз, он неизбежно возвращается к Джако. Почему?

Теймураз радикально отличается от неотесанного Джако. «Он был красив и изнежен, как тепличный цветок. Сложенный как изящное изваяние, но худой и костлявый, сутулый, с впалой грудью, близорукий и лысый, похожий на общипанную курицу, уставший книжничать, иссохший, подтаявший, остаток мужчины» (3,234). Теймураз - представитель одной из древнейших грузинских фамилий, потомок прославленных предков. «Теймураза знал весь Тбилиси: он был учтивым, порядочным, спокойным, умным и красноречивым общественным деятелем» (3,242). Благодаря выдающейся эрудиции и интеллекту, его даже прозвали «живой энциклопедией». Как внешне, так и внутренне - интеллектуально и мировоззренчески, Теймураз антипод Джако. Более того, его телесный облик, подчеркнута хилый, придает ему фресковую легкость, некую приподнятость. Так что же связывает Теймураза с приземленным, телесным Джако? Почему он не может избавиться от претящего ему общества? Тем, что неразрывно связывает Теймураза с Джако, является время - время, которое одного из них обратило в диктатора, а другого – в пленника, одного наградило властью, а второго – проклятием Агасфера. Джако – темпоральный двойник Теймураза.

Время, приковав Джако и Теймураза к общему корню, связало их друг с другом не только в темпоральном, но и в пространственном смысле: у Теймураза и Джако общее имущество – родовое гнездо-крепость, башня, клад, ранее принадлежавшие Теймуразу, которые постепенно, часть за частью, присвоил Джако, общая у них и деревня Нашиндари, бывшая прежде владением Хевистави, а теперь превратившаяся в разбойничьи уголья Джако, у них общий круг общения - жители деревни Нашиндари, создающий идейно-художественный фон романа, и, наконец, у них общий объект любви, женщина, Маргарита Капланишвили, которая из супруги Хевистави вначале превратилась в наложницу Джако Дживашвили, а потом стала его женой. Если добавить ко всему этому попытку записать новорожденного сына Марго и Джако, маленького Джако, на фамилию Хевистави, то налицо полная персональная идентификация: Джако Дживашвили-Хевистави. Ю.М. Лотман отмечает: «персонажи, пространство которых совпадает в пределах определенных уровней, выступают как варианты инвариантного на более высоком уровне персонажа» (7,391). Все это подводит нас к неоспоримому выводу: персонажи Теймураз Хевистави и Джако Дживашвили составляют центральную бинарную пару романа, искусственно

привитую на единый корень, противоречивые отношения которой явственно выявляют мировоззренческие аспекты романа.

Взаимоотношения пар-двойников Соня Домерге сравнивает с игрой: «Любая игра своими определенными правилами и ритуалами, а также противостоящими друг другу партнерами соответствующая метафора специальных отношений, которые возникают у пар... Конфликт игроков, динамика игры являют собой непрерывную борьбу бытия, направленную против тех сил, которые стремятся к победе над "Я"» (8,282-283). Одна половина судьбоносной пары «Хизаны Джако», Джако отчаянно пытается унижить, поработить, поглотить вторую половину – Теймураза, Теймураз же должен или покориться ему, или найти путь к спасению, путь, который уберезет его личность, его «Я», его душу.

Стоит только Теймуразу почувствовать всю абсурдность судьбы Агасфера, как он вновь лицом к лицу сталкивается с неумолимым временем: «Только Джако был заново рожденным человеком новой породы, только у него были соответствующие времени мускулы, острые когти и стальные зубы. Этими когтями и зубами такие вот «джако» поглотят немощных земляных червей. Подчинят диких зверей» (3,337). Теймураз же, «Великий Боже! Всесильный Господь! За что разгневался на Теймураза? Какой же непростительный грех совершил непорочный, словно агнец, и безгрешный, как голубь, Теймураз, что навесил на его слабую шею столь тяжкий жернов?! Как вынесло измученное сердце Теймураза столько печали и горя?! Как должен нести его бескостный, согбенный позвоночник такой неподъемный груз!? Как должны пройти его костлявые ноги бесконечный, непонятный Теймуразу, извилистый и темный тоннель сегодняшней жизни?!» (3,358). Судьбоносное столкновение личности с обусловленной объективным временем реальностью Альбер Камю назвал «столкновением человеческого зова со сводящей с ума тишиной» и обозначил как «разрыв между человеком и жизнью, актером и декорацией» (9,8). «Можно откровенно признать, - утверждал он, - что существует прямая связь между этим чувством и стремлением человека к небытию» (9,8). На этом отложим экзистенциалистов и вернемся к тексту «Хизаны Джако». В столкновении персонажа с реальностью возникает еще одна двойственность - второй Теймураз, зеркальное отражение, тень, alter ego Теймураза, который активно вмешивается и в без того напряженные отношения Хевистави со временем, т.е. выполняет роль постоянного посредника между человеком и невыносимой жизнью, хотя и не понимает ее.

Появление этого двойника связано с переселением Теймураза в Нашиндари, с периодом, когда рабство последнего из невидимого становится явным: «За Джако из города последовал новый обычай, который незаметно и постепенно привился и усилился: беседа с самим собой, рассуждения, споры вслух... - Крестьяне громко смеялись и высмеивали его, но, увлеченный разговорами с двойником, книжник не слышал ни их смеха, ни насмешек» (4,318). Двойник – плод внутренней детерминированности личности Теймураза и хронометр объективного времени, эмпирик, показатель коэффициента времени, кодированного в личности Теймураза. Появление двойника – чрезвычайно важный компонент схватки Теймураза Хевистави со временем. Это искусно созданный писателем барьер, четко выявляющий проекцию внутреннего конфликта, споров и колебаний Теймураза Хевистави: «Говорил же, сожрал он меня, прикончил. Сложно меня лечить. На глазах – черная повязка, на сердце – черная желчь, и на душе черно – туман. Вот каков сегодняшний Теймураз Хевистави» (3,330). Один Теймураз вздыхает: «Ох, великий Боже! Когда же вернется ко мне душевный покой и радость?!» (3,330). А другой мечтает: «Пусть так и будет. О ком-то говорят, «преставился», о ком-то - «упокоился», о других –

«умер». А обо мне скажут – сдох» (3,332). Один Теймураз неистовствует: «Но я, Теймураз Хевистави, пока не собираюсь умирать! Слышишь? Не хочу, говорю, смерти!» (3,351), второй же кричит: «Пусть тогда Господь восславит сумасшедшего, потерпевшего, п..подобно мне, поражение, в..вырывшего себе могилу, восславит и... упокоит» (3,351-52). Один Теймураз смиряется, второй сопротивляется: «Меня согнули, могут сломить, но ни..когда не подчинят, слышите? Ни..ког..да! Когда-нибудь я еще скажу свое слово. Придет это время, придет!» (3,351). Из поглощенного инстинктивными поисками персонажа Теймураз Хевистави переходит к фазе «взбунтовавшегося раба», на грани же бунта и покорности маячит тень смерти.

Для эмпирика-двойника жизнь Теймураза ничего не стоит. Его каждодневное существование настолько лишено смысла, что даже мучения не приносят пользы: «Ничего не осталось у когда-то беспечного Теймураза. Ни имущества, ни с таким трудом заслуженного им имени, ни дома предков, ни возродившейся на несколько дней души, ни когда-то верной жены, ни людского уважения – ничего, ничего!» (3,389). «Достаточно Теймуразу Голгофы, достаточно!.. Достаточно Теймуразу бед и злобы этого мира, достаточно!» (3,390). Выход из создавшегося положения - смерть, зримое окончание существования человека во времени. Древнейшие цивилизации, народы – «... все п..поглощило и п..переварило время, нет ничего, что могло бы п..противостоять времени. Против времени бессилён даже Бог» (3,322), - твердит Теймуразу его приземленное alter ego, смерть навсегда избавит Теймураза от ада этого мира, самоубийство избавит от мучений... Так зачем же цепляется за маленькую спасительную скалу прыгнувший в водоворот Хевистави? Зачем призывает на помощь прохожих? Зачем борется за эту жинь? Смерть - это палач, который педантично исполнит приговор времени. Если верх возьмет эмпирик-самоубийца, то Теймураз просто исчезнет, не оставив следа, испарится, будет уничтожен, но, если он выскользнет из когтей смерти, слабая надежда на спасение вновь замерцает вдали. Смерть – это предел, предел, который реальное время делает понятным, а надвременную вечность – возможной. И вновь аналогия: если рассматривать наказание Агасфера как тяжкий путь покаяния, тогда и спасение Теймураза – тонкий волосяной мостик к Искуплению.

Теймураз должен спастись. Именно так мыслит стоящий двойник Теймураза, лучшая его половинка, сохранившая кровь славных предков, которая, как только сталкивается лицом к лицу со смертью, несмело, но все же начинает думать о бессмертии, надеяться снова превратиться из «бринки» в Теймураза, из получеловека – в мужчину, образ и подобие Божие... В обесчещенной душе Теймураза, хотя и очень медленно, поэтапно, но все же пробуждается чуждый дух: «разделили одежду мою, и на хитон мой бросали жребий» (3,373). Прогрес налицо: Теймураз не только ясно оценивает свое отчуждение от мира - «Я тоже эмигрант, - подумал, - эмигрант в своей же отчизне, чужой среди своих братьев» (3,375), но и чувствует, как «оторвался от грешного мира и дотянулся до Отца Небесного, которого давно искал и призывал» (3,374). Божье Слово умиротворяет изтерзанную душу Теймураза. Выслушав в Храме притчу о прелюбодейке, Хевистави чувствует удивительное облегчение. Это радость покаяния, покаяния и печали, которая возносит его ввысь, к небесам, а постоянного нытика-эмпирика оставляет внизу, на земле: «Не смог поднять себя с земли. Книга похитила дух веры, и наука оборвала крылья, возносящие к Всевышнему» (3,348). Знание и вера сливаются: почерпнутые Теймуразом из книг по политике, истории, физике или агрономии знания сливаются с

ниспосланным Всевышним спокойствием веры*. В душу Теймураза, этого «тепличного цветка», заглядывает луч солнца, высвечивая путь к спасению, хотя раздвоенному Хевистави и нелегко выполнить призыв Сократа «Познай самого себя!». Внутренний конфликт Теймураза, борьба двойников, входит в свою решающую фазу, заставляя вспомнить евангельский эпизод искушения Спасителя: если один Теймураз встает на путь покаяния, второй открыто распространяет яд и ржавь; если один безмерно любит Марго и возлагает на себя тяжкое бремя быть ее «духовным мужем», «духовным братом», второй ненавидит и презирает изменившую ему женщину и ее трусливого мужа; если один ищет веры, второй желает «утвердиться, как Джако»; если один Теймураз внимает Слову Божию, второй, следуя духу времени, нарушает все десять заповедей. Кто победит? Теймураз, с израненной душой, скованный объективными показателями времени и источенный червем познания, или уверовавший, исполненный раскаяния, вплотную приблизившийся к пределу самопознания Хевистави?

Путем ценностного проецирования памяти в реальность Теймураз осознает свои генетические корни и уверует в свои духовные силы. Полагаем, что кульминационной сценой романа в этом смысле является эпизод, в котором Теймураз отбирает у Марго, «вдвое согнувшейся под тяжестью ноши», ее груз и возлагает его на свои плечи. Для Теймураза это – облегчение, его тихая радость, осознанное счастье, против которого время бессильно и, соответственно, бессилён и Джако - бессильно все эмпирическое, реальное, объективное. Теймураз уже не общественный деятель, «убежденный крайний радикал и народник», это вдумчивый персонаж, переместившийся в лиминальную зону, в сторону иного временного измерения. Персонаж, который, сознательно используя активизированную внутреннюю темпоральную энергию, перемещается от реального времени в сторону альтернативной темпоральной зоны. Единственной целью жизни Теймураза становится ожидание: ожидание Марго, ожидание покаяния, ожидание очищения, ожидание Всевышнего, что является обязательным предварительным условием его приобщения к вечности. В Вечности - освобождение Теймураза, свобода, к которой Хевистави должен идти путем внутренних молений, «земными поклонами, упованием и слезами»(3,444).

Ночные моления Теймураза заставляют вспомнить о таинственных ночах в Гефсимании, и, если считать художественную трансформацию основным достоинством жанра романа, то завершающий абзац «Хизани Джако» явное подтверждение полного преобразования как самого персонажа, так и темпоральной парадигмы романа:

«И снова выглаглядывает наружу утешившийся Теймураз.

Снова в темном пространстве возвышается темная башня.

Из этой башни снова виднеется свеча надежды.

Снова возвращается Теймураз Хевистави и облегченно улыбается:

Нигде не видно собачьих трупов,

Даже запаха их не чувствуется от тронутого надеждой пепелища.

Снова ожидает бывший муж бывшую жену.

снова, как отшельник Шио Мгвимский**, чего-то ждет Теймураз Хевистави»
(3,444)

* иное мнение по этому вопросу см. в статье Ак. Бакрадзе «Что такое Таткардзеооба?» из книги «Критический гулан».

** один из великих Ассирийских отцов - святых Грузинской православной Церкви.

Фресковый лик Шио Мгвимского¹⁰ – это аналог надвременного, временной безграничности, вечности. Как указывает З.Кикнадзе, «Мгвиме¹¹, вернее, даже яма, вертикальная расщелина, избранная Шио для пребывания в неподвижности, это антипод того столба, который превратил в свое местопребывание Симеон¹². Более того, для него эта спасительная пещера – лестница Якова, которая должна вознести его в Царство Небесное, а ее тьма – привести к неугасимому свету. <...> Пещера, любое углубление, – выражение тайны земли, а все, что происходит под землей, недоступно человеческому взору. Человеку не дано видеть, как погибает и прорастает зерно и как в этом умирании-прорастании, в преображении рождается новая жизнь... Шио нисходит в глубину, он высевается, как семя, которое (физическое тело) должно дать духовный росток» (10,178-179).

«Высеваеся» и Теймураз, высевается для того, чтобы воссиять:

«Как суббота ночью станет,

Воскресенье рассветет...» (3,376) – поет Теймураз.

Воскресенье – день пресветлого Воскресения Спасителя и зримое свидетельство победы над временем: «Путь человека лежит через страдание, крест и смерть, но он идет к воскресению <...> Воскресение означает победу над временем» (2,161), вечный мир после войны, безграничность, в которой «не будет времени!»

* * *

Так что есть «теперь»? И что есть «тогда»? Где «теперь», и где «тогда»? Концептуальная оппозиция «теперь/здесь» и «тогда/там» выявляет не только космологическую модель мировосприятия, но также местоположение и функцию человека в этой модели. Если для греческих философов протяженность «теперь/здесь» была понятием, идентичным реально текущему времени, а «тогда/там» - вечности, христианское мышление придало проблеме эсхатологическую глубину и однозначно определило: несущее оковы времени Царство Кесаря - конечно, осиянное же вневременной вечностью Царство Небесное - бесконечно: «Посему мы не унываем; но если внешний наш человек и тлеет, то внутренний со дня на день обновляется. Ибо кратковременное легкое страдание наше производит в безмерном преизбытке вечную славу, когда мы смотрим не на видимое, но на невидимое: ибо видимое временно, а невидимое вечно» (2 Кор 4,16-18). «Господь есть Дух; а где Дух Господень, там свобода. Мы же все открытым лицом, как в зеркале, взирая на славу Господню, преобразуемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2 Кор 3,17-18).

Все усилия писателя, творившего в эпоху тоталитаризма, направлены на трансформацию поддающихся исчислению и измерению параметров объективного времени во внутреннюю временную ткань, где процесс индивидуального познания темпорального мира перерастает в осознание его отрицания, т.е. в противоречивое восприятие смерти. Смерть есть конец лишь постольку, поскольку это конечный предел, за которым простирается свободная от времени, запредельная продолжительность. Для Мих. Джавахишвили время - внутренняя форма окружающего мира, а не отвлеченно протекающая вечность. Время – прерогатива субъекта, субъекта, который не желает, да и не может раствориться в массе, личности, которая самозабвенно защищает оскорбленное достоинство «Я» в мире, отмеченном местоимением «мы», творца, который пылко стремится к окутанному тайной, иному, запредельному измерению, альтернативному этому миру, туда, где нет страданий, рабства и смерти, т.е. нет времени.

Мы оставляем Теймураза Хевистави преисполненным надежды, поскольку таким оставляет его писатель. Позднее дочь писателя, К. Джавахишвили, напишет: «Окончив «Хизаны Джако», он (Мих. Джавахишвили – И.Р.) испытал острую радость. Это было одно из самых любимых его произведений. Вот что вспоминает по этому поводу сам писатель: «Несложно понять, что должен ощущать человек, когда завершает большое дело и чувствует, что создал нечто стоящее. Ставя последнюю точку, ты как бы сбрасываешь с себя ярмо раба, с той лишь разницей, что творец несет это ярмо охотно и с удовольствием... Странно: «Хизаны Джако» вызвал больше всего споров, но и самую большую радость доставило мне окончание этого романа. В тот день я был как настоящее дитя, на которого обрушилась непомерная радость. Я сам себя не узнавал, не узнавали меня и ни моя жена, ни дети» (1,150).

В этой работе мы не будем анализировать понятие счастья, но хотелось бы отметить одно обстоятельство: если окончание работы над романом «Хизаны Джако» дало писателю ощущение счастья, то его источником, бесспорно, была надежда на торжество веры и свободы.

Литература:

1. **К.Джавахишвили.** *Михеил Джавахишвили. Жизнь и деятельность.* Тбилиси, 1984 (на груз. яз.);
2. **Н.Бердяев.** *Царство Духа и Царство Кесаря.* М., 1995;
3. **Мих. Джавахишвили.** *Хизаны Джако* // М. Джавахишвили, Избранные сочинения в 6-ти томах, т. II, Тбилиси: изд-во «Сабчота Сакартвело», 1959, с. 231-445 (на груз. яз.);
4. **V.Nabokov,** *Lectures on Literature,* ed. Fredson Bowers, New York 1980;
5. **M.Rudwin,** *The Devil in Legend and Literature,* LaSalle, Illinois, 1913;
6. **Ф.Батюшков.** *Вечный Жид.* Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, т.14, СПб., 1892; [on-lain]: <http://be.sci-lib.com/article020525.html>;
7. **Ю.М.Лотман.** *О метаязыке типологических описаний культуры.* Избр. статьи. М., 1982;
8. **S.Domergue,** *Vladimer Nabokov: Mixed Doubles,* Canadian-American Slavic Studies, Fall 1985, Vol. 19, No. 3;
9. **Ал. Камю.** *Миф о Сизифе.* Тбилиси: изд-во «Ломиси», 1996 (на груз. яз.);
10. **З. Кикнадзе.** *Три лика аскезы – Ж. «Сджани»,* II, Тбилиси, 2001 (на груз. яз.);

Перевод с грузинского И.И.Модебадзе.

Примечания переводчика:

1. В 1999 году роман был издан на русском языке издательством «Остожье» под названием «Каналья» (ISBN: 5-86095-196-5);
2. В переводе на русский язык роман впервые был опубликован в 1929 г. под названием «Хизаны Джако» (т.е. «Батраки Джако»), позднее - под названиями «Обвал» (1984г.).
3. *Хевистави* - старшина Хеви (ушелья), т.е. одного из горных регионов Грузии;
4. *Тави* – голова; верх; начало; начальник, предводитель; глава;

5. *Азнаур* – мелкопоместный дворянин;
6. *Чоха* – верхняя мужская шерстяная одежда, приталенная, с глубоким вырезом и длинными рукавами;
7. *Чусты* – дешевая обувь без задников и без каблуков;
8. *Ахалук* – деталь мужского костюма, приталенная атласная рубашка с пуговицами, которую надевали под чоху;
9. *Нашиндари* – название деревни образовано от грузинского слова «шин» - дсл. «свой/родной дом», т.е. дом как свое пространство;
10. *Шио Мгвимский* – Шио (Симеон) Мгвимский (пещерник) – святой Грузинской Церкви;
11. *Мгвиме* - пещера, темница;
- 12 *Симеон* – имеется в виду Симеон Столпник.