

## **РУССКОЯЗЫЧНАЯ ПОЭЗИЯ СОВРЕМЕННОЙ ГРУЗИИ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ**

Вследствие распада СССР изменились пространственные параметры существовавшего на протяжении почти двух веков культурного пространства, что в Грузии привело к активизации специфических процессов, связанных с изменением лица традиционного культурного репертуара Грузии. На сегодня можно утверждать, что в Грузии фиксируется культурное явление, которое мы называем русскоязычной литературой Тбилиси, потому что Тбилиси стал очагом ее локализации. Филологический мир практически ничего не знает об этом предмете. А между тем это явление требует описания и изучения [Мегрелишвили, Модебадзе 2008: 74-83; Мегрелишвили 2008: 325-332].

Дать четкое и однозначное определение, что такое современная русскоязычная поэзия Грузии, трудно, во-первых, потому, что само это явление еще формируется и не успело отстояться и застыть для научных дефиниций; во-вторых, потому, что такое определение может быть результатом большого исследования, а не наоборот. И самое важное: наблюдая сам факт современной русскоязычной литературы Грузии, следует констатировать, что описание этого явления во всей сложности и многоликости художественных процессов требует интердисциплинарных подходов в исследовании, которые позволяют пролить свет на некоторые вопросы, требующие своего описания и осмысления в первую очередь. Вот эти вопросы:

- Какова диалектика данного явления в культурной реальности Грузии на рубеже тысячелетий?
- Каковы общие закономерности указанного явления с позиций сегодняшнего дня?
- К какой культурной парадигме можно отнести русскоязычную литературу Грузии?

Без ответов на эти вопросы дальнейшее изучение явления не представляется возможным.

Осенью 1991 года в молодой независимой Грузии было образовано первое поэтическое русскоязычное объединение «Обитаемый остров». Все участники этого объединения резко критиковали социалистический реализм за иллюзию «последней истины», гиперсоциальность, несвободу языкового плана и провозглашали в противовес всему этому увлекательную игру с гиперфеноменами, образованными в их сознании на почве об-

щего для всех увлечения модернизмом (грузинским, русским, французским), а также новыми красочными элементами революционной действительности, по ходу игры разоблачая симулякры тоталитарной идеологии, ее семантическую пустоту.

На сегодня поэтический мир русскоязычного литературного Тбилиси богат и разнообразен: функционируют несколько поэтических объединений, выходят литературно-поэтические альманахи, журналы – литературная жизнь развивается многопланово и многожанрово. Можно утверждать, что складывающаяся на наших глазах художественная парадигма русскоязычной поэзии Тбилиси формируется как отражение новых мировоззренческих установок, иного взгляда на мир, который все чаще проявляет себя в личности творца. И если пытаться определить тип художественного видения русскоязычной поэзии Грузии, то главным в ней следует признать центральную методологическую установку на интерпретацию культурного дискурса как семиотического процесса, реализующегося в различных видах дискурсивных практик.

Весь корпус поэтических текстов русскоязычного литературного Тбилиси можно условно разделить на, мягко говоря, «наивную словесность» и на тексты реальных мастеров.

Для большинства лиц, чьи тексты можно обозначить как наивные, занятия литературой стали следствием травмы, вызванной стремительно меняющейся жизнью. Крушение стереотипов советской идеологии породило ранее не фиксировавшееся в обществе чувство эпистемологической неуверенности, которое в западном научном дискурсе было отмечено еще в трудах М.Фуко. В поисках твердой почвы под ногами многие, особенно представители старшего поколения, ухватились за последний стереотип, который им кажется незыблемой истиной до сих пор, – литературное творчество как высшую форму реализации в жизни для любого, независимо от литературной одаренности, человека. В надежде на спасение от собственных экзистенциальных проблем эти люди потянулись в литературное объединение «Арион», которое до их прихода представляло собой исключительно содружество профессиональных литераторов и филологов. Среди вновь пришедших преобладали пенсионеры, а также лица, обращение к поэзии у которых было спровоцировано утратой социального места в быстро меняющемся мире. Тексты этих людей составляют как бы низший пласт русскоязычной поэзии Тбилиси.

Высший ряд составляет творчество реальных мастеров. На сегодня существует как бы три поколения таких авторов: это те, чье поэтическое творчество начиналось еще в 1980-е годы, авторы, пришедшие в поэзию в 1990-е, и те, кто появился уже в 2000-е годы. Из этих авторов каждый ин-

интересен особой тональностью своих произведений и ярко выраженной индивидуальной тематикой.

Одна из характерных особенностей русскоязычной поэзии Грузии – создание в текстах метафизической реальности, которая отсылает не к чему-то стоящему за знаками реального мира, а к другим знакам, в которых мыслится скорее совокупная реальность христианской культуры. В этом плане интересно творчество поэта Натальи Селезневой. Уход в сферу метафизического для нее, возможно, компенсация на уровне бессознательного сложного комплекса неудовлетворенности миром, в чем-то схожей с романтической антитезой «идеал – действительность».

В лирике Н.Селезневой выделяется несколько сквозных понятийных рядов, значимых для понимания авторского мировидения. Это, в первую очередь, категории времени и пространства. Время и пространство сложным образом переплетены в ее текстах и часто маркируются двумя знаками-символами: «зеленый остров» – благодатное прошлое мира, «мост» – наше время, понимаемое как переходное (символика моста). В стихотворении «Остров» (2010) существительное *остров* соотносится с наречием *прежде*, а мост – с наречием *потом*, т.е. после жизни на *острове*, который чуть ниже в тексте соотносится с *Раем* («Где остров кущи Рая») [Селезнева 2010: 17]. В памяти лирической героини («река» – Мнемозина) остаются лишь обрывки воспоминаний (осколки зеркала) о былой жизни на исчезнувшем (земной провал) *острове*. И рассказать современному человеку, не жившему на «острове», об этой жизни невозможно, потому что этот современный человек определяется в двух символических ипостасях – «растение» и «зверь».

К своим стихам Н.Селезнева часто прилагает рисунки. Воспринимать ее тексты без изображений, видимо, будет ошибкой. Текст превращает графику в промежуточные звенья повествования, придавая ей свойство текста. Текст в совокупности с графикой создает впечатление удваивания информации, что усиливает множественность интерпретаций совокупного изобразительно-стихотворного текста, становящегося единым целым. В изображении пространства в графике Н.Селезневой преобладает христианская символика: это и обозначение культурных маркеров пространства (характерные луковичные купола, фигура Богородицы с младенцем Иисусом, выполненная с использованием элементов манеры грузинской иконописи, единое Дерево жизни, тянущееся с юго-востока на северо-запад – пространство культуры православия и т.д.). При прочтении стихотворений Селезневой в едином контексте с ее графикой открывается перспектива, и тогда в совокупном тексте видны авторские раздумья на религиозные темы; можно попытаться прочитать текст как попытку размышления об осо-

бой форме психологического состояния человека, рожденного вне «острова» (вне христианской культуры) и живущего в пустоте; многое другое, что зависит от интерпретативных способностей реципиента. Важно одно: та реальность, которая создается в совокупном вербально-визуальном тексте Селезневой, это, скорее, реальность-идеал, не сбывшийся, но по-прежнему манящий.

Еще одной особенностью новой художественной парадигмы русскоязычной поэзии Тбилиси стал отказ от веры в метарассказы, симуляции общего делания жизни в пользу независимости и свободы личной самореализации. Общество недавнего прошлого было одержимо идеей общности, приматом коллективного над индивидуальным. Индивидуализм осуждался как тягчайший грех. Общественное ставилось выше личного. В текстах же авторов русскоязычной поэзии Тбилиси наблюдается тенденция к реабилитации права личности на индивидуальную жизнь.

Зураб Гоциридзе:

*13 сентября*

*Таким я становился не сразу,  
То бредил музой, то напивался в запой,  
Стихов своих не читал вслух ни разу,  
Чтоб не спалить пылом и не сморить тоской. <...>  
Но из всех поганных мещанских пучин  
Выплыл сухим я, мужик-победитель.  
Душой и телом я ветхий грузин,  
И гражданин будущего до мозга костей. <...>  
Вся наша жизнь кровавая битва!  
Битва насмерть, за право жить!  
Каждый день – «опасная» бритва,  
По которой надо верно ходить. <...>  
Неужто вам дорог жалкий ваш быт,  
И скудное тление фальши?  
Вот бы мне прошагать через луны и звезды,  
**Все людские громады в них освистать!**  
**Все лживые махом срезать наросты,**  
Найти самого себя и понять!.. [Гоциридзе 2010: 26]*

Стихотворение «13 сентября» из сборника стихов 2010 г. молодого поэта русскоязычного Тбилиси Зураба Гоциридзе построено на антитезе «ложное – истинное». Старые установки сознания, спроектированные на роль и назначение поэзии в современном мире, понимаются как «мещанские». Заслугу поэт видит в том, что сумел разрушить эти установки.

«*Живые наросты*» стереотипов, распространение которых поэт видит в пространстве вселенной («*Вот бы мне прошагать через луны и звезды, / Все людские громады в них освистать!*»), – это своеобразное индивидуальное восприятие явления, известного как крах метарассказа (Ж.Ф.Лиотар. Постмодернистский удел, 1970), недоверие к «великим историям», т.е. «большим» идеям человечества. И если Лиотар под «великими историями» понимает, как мы помним, гегелевскую диалектику духа, идею прогресса, просветительского представления о знании как о средстве установления всеобщего счастья и другие идеи эпохи поздней модерности, то Зураб Гоциридзе включает в метарассказы и идею достижения всеобщего счастья путем коллективного труда – идею социализма/ коммунизма, гармонично включающую его текст в лиотаровскую концепцию. Этой идее автор противопоставляет труд единицы над собой, индивидуальный путь становления личности.

Уход в пространство индивидуального особенно характерен для молодого поколения русскоязычных поэтов Грузии. В большинстве своем это молодые люди до 30 лет, с высшим образованием, иногда полученным за границей в престижных вузах (к примеру, И.Кескюль, Д.Мониава). Практически все они успешно работают по основной специальности, и их социальная судьба складывается благополучно. Поэзия для многих из них – способ концептуализации мира, в котором четко отмечается примат индивидуального над общественным.

Одной из центральных тем русскоязычной поэзии Грузии является тема родного города – Тбилиси. Практически у всех авторов есть стихотворения о Тбилиси, который в их текстах выполняет функцию хронотопа эпохи. Надо сказать, что город действительно является символом изменений, произошедших в Грузии за последние 20 лет, и летопись этих изменений запечатлена в том числе в текстах русскоязычных поэтов.

В центре поэтического мира поэта Вл.Саришвили, начавшего свою литературную деятельность еще в середине 1980-х годов, стоят город и лирический герой – горожанин. Эти два центра его лирики переплетены неразрывно и служат автору маркерами пространства и времени, которые в лирике Вл.Саришвили плотно связаны.

Город представлен не просто географическим пространством, а живым перекрестком времен, ментальностей и культур. В своих стихах Вл.Саришвили предстает поэтом, в чьем творчестве эпохи, попеременно сменявшие друг друга на глазах лирического героя – участника жизни города, нашли свое выражение и яркую художественную запечатленность. В этом смысле показательное стихотворение Вл.Саришвили «*Полководец и бабочки*»:

*Полководец и бабочки*

*Туча бабочек вспорхнула. Я спугнул их ненароком.  
Кое-где видны остатки римских тщательных работ.  
Здесь прошли войска Помпея. Сам Помпей в плаще широком,  
Сидя ночью на привале, слушал сальный анекдот.*

*Сам Помпей в плаще широком (или что там было в моде)  
Поутру поход продолжит, о возлюбленной грустя,  
И не знал великий воин о филологе Володе,  
Тучу бабочек спугнувшим пару тысяч лет спустя.*

*Зной палил макушку Гнея, под которою роились  
Планы будущих сражений и злокозненных интриг,  
Дружно топали солдаты, ели, пили и рубились,  
Но нашла коса на камень – Юлий Цезарь не шутник.*

*Впрочем, это к нашей теме не имеет отношения.  
Вот останки той дороги. Осыпь – труд солдатских рук.  
А над ней порхает туча новогодних украшений –  
Конфетти, гирлянды, бусы в хоровод сплелись вокруг.*

[Саришвили 2011: 78]

Стихотворение, написанное легким языком, шуточное по своей интонации, построено на антитезе «эпоха Помпея – пару тысяч лет спустя». Эпоха Помпея оставила живые знаки на земле Грузии не только в виде дороги, которая сегодня проходит в городской черте Тбилиси, но и в виде остатков построенного солдатами Помпея моста через реку Мтквари (Курра), которые можно осмотреть при въезде во Мцхета – древнюю столицу Грузии, а ныне небольшой город-спутник Тбилиси. В стихотворении антитеза выполняет функцию своеобразного моста времен. Сопоставление древнеримского полководца Помпея, великого героя истории, и филолога Володи, «маленького человека», простого горожанина, нашего современника, чрезвычайно значимо: в этой антитезе автор, всезнающая фигура в тексте, протягивает свой мост через времена. Отсюда так подробно описана ситуация на бивуаке («Сам Помпей в плаще широком, сидя ночью на привале, слушал сальный анекдот»), авторское знание о возлюбленной Помпея, которую он оставляет, будущая борьба с Цезарем и победа последнего над двумя другими триумвирами в борьбе за власть над Римом. Величие прошлого, маркированное фигурами Помпея и Цезаря, подчерки-

вает карнавальный характер современной автору действительности («Конфетти, гирлянды, бусы в хоровод сплелись вокруг»).

Тема города присутствует и в творчестве молодого поэта Дмитрия Мониава:

*Гравюра*

*Погасли свечи, окна и дома,  
Умолкли скрип колес и кривотолки,  
И только хлябь, и сторожа, и волки,  
И факелы, и оспа, и чума.  
И рыцари толпой у кабака,  
Глаза их налиты вином и кровью,  
Немой тоскою по Средневековью,  
Которое не кончилось пока.*

[Мониава 1998: 12]

Очень сложное по своей художественной и символической наполненности стихотворение Мониава имеет несколько художественно-семантических пластов: внешний – описание старинной гравюры; второй – описание Тбилиси самых мглистых его времен – 1993-1995 годов. Прочтение текста сквозь призму второго плана позволяет увидеть скрытые в нем смыслы. Символически переданы реалии тогдашней жизни города: отсутствие электроэнергии неделями, ставшие отнюдь не романтическим атрибутом, а необходимостью свечи, керосиновые лампы («погасли свечи», «и только <...> факелы»); разбитые дороги («И только хлябь»); общее состояние хаоса жизни («и оспа, и чума») – словом, новое средневековье. Не будет ошибкой рассматривать текст Мониава как попытку запечатлеть определенную стадию новой мифологии города, которая стала формироваться на рубеже XXI века в сознании измученных постоянными бытовыми неудобствами горожан. Сегодня бытовые стороны жизни изменились, но память о том времени осталась.

У некоторых авторов Тбилиси – город-миф, в котором воплотилась мифология старого, уходящего Тбилиси (П. Урушадзе. «Городу»).

Таким образом, тема Тбилиси у русскоязычных поэтов Грузии наполнена такими художественно значимыми составляющими, как *древность*, *перекресток культур*, *исторический центр*, одновременно *вечный город*, в котором новые поколения слагают новые мифы.

Одним из центральных культурных концептов поэзии русскоязычного Тбилиси является концепт «Россия». Этот литературный концепт<sup>1</sup> претерпевает сложную трансформацию в каждом индивидуальном творческом сознании. Общим же полем для всех является восприятие этого концепта сквозь призму новых межкультурных дискурсивных практик. И тут есть основание выделить некоторые особенности индивидуального видения темы различными авторами.

В произведении «*Россиюшка*» Лианы Корчевской, представителя так называемой «наивной поэзии», составляющей как бы низший пласт метатекста русскоязычной поэзии Грузии, при всей литературной недоработке текстов чувствуется острая ностальгия, тоска по утраченной России («*Все снегами запылено, / Не найти к тебе дорог*»), утрата связана с новыми реалиями, усугубляющими трудность возможного обретения утраченного («*Обагрены кровью ночки / На моем стоят пути*») [На холмах Грузии 2009: 23]. При этом вся тональность текста указывает на то, что автору Россия мила, более того, автор прямо называет себя заблудившейся дочкой России.

---

<sup>1</sup> Термин *концепт* рассматривается в различных областях гуманитарного знания. Рассматривая концепт в рамках лингвоконцептологии, исследователи определяют его как «единицу коллективного знания/ сознания (отправляющую к высшим духовным ценностям), имеющую языковое выражение и отмеченную этнокультурной спецификой» [Воркачев 2002: 79-95]. В лингвокультурологии концепт понимается как феномен, который заключает в себе и опыт постижения мира отдельным человеком, и тот глубинный блок знаний и представлений о действительности, о конкретном ее явлении, который был накоплен обществом. Ю.С.Степанов определяет концепт следующим образом: «...это как бы сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [Степанов 1997: 53]. Литературный концепт, как и любой другой, является ментальным образованием, отражая «совокупность представлений, понятий, мыслительных структур, способ восприятия мира...» [Гуревич 2007: 365]. Понятие менталитета, как правило, соотносят с особенностями мировосприятия некой общности людей, с коллективными представлениями, чаще всего народа, нации, общества определенного периода (менталитет русских, французов и т.д., менталитет советских людей, менталитет крестьянства и т.д.). Менталитет нередко противопоставляется рациональной мыслительной деятельности и идеологии как «сфера неотрефлексированной, стихийно развивающейся мысли, не отделенной от эмоций, привычек, приемов сознания» [Большакова 2004: 251]. Однако, скорее всего, он включает в себя обе составляющие. Менталитет, проявляясь непосредственно в сфере мысли, способе мышления, сказывается также на поведении людей и, как отмечает Е.Фарыно, на «языковых концептуализациях» [Фарыно 2000: 234].



В произведениях Ирены Кесскюль (Ирина Кочарова) концепт «Россия» наполняется радикально иным, чем у Корчевской, содержанием и обнажает родственность автору семиотических знаков русской классической культуры XIX века. Стихотворение «Мой Петербург» (1998) строится автором с помощью образов-знаков, какими они закреплены в сознании многих жителей Тбилиси, стихотворение-гравюра:

*Мой Петербург*

*Мой Петербург! В величье строгом  
Все те же мы.  
В устах – все то же имя Бога  
И гимн зимы.  
Мы прижимаем к чахлым персям  
Не связку гемм,  
А крест из олова. Воскресни,  
Мой Вифлием!  
Нам дорог каждый твой заулок,  
Колосс Петров!  
Румянец на славянских скулах  
У юнкеров.  
Полков рысачих стройный цокот  
По мостовой.  
И взоры ночи белоокой,  
Дождь над Невой.  
Мы помним: лавр побед державных  
Тебя венчал.  
И хор монахов православных,  
И русский бал.  
И бледных дев лепные плечи,  
И их шелка...  
Я, как близнец твой, незамечен,  
Скользну в века.  
Трущоб зловонная утроба,  
И тронный зал.  
Ты, облачась в туман, как в робу,  
Глядишь в глаза.  
Град венценосцев и увечных,  
И грозных пург,  
Прими меня, мой призрак вечный,  
Мой Петербург! [Кесскюль 2010: 41]*

Личность лирического героя стихотворения закодирована в тексте И.Кескюллер. Он петербуржец («*Мой Вифлием*»), более того – личность, как бы символично вписанная в петербургский текст русской культуры, часть петербургского мифа. Учитывая биполярность отображенных составляющих петербургского мифа, на которых и построено все стихотворение, можно предположить, что этим лирическим героем может быть Достоевский («*Трущоб зловонная утроба; град увечных*», «*мой призрак вечный*») – призрачный Петербург «*Белых ночей*» и «*Бедных людей*», а возможно, и «*Идиота*» Достоевского). Перед нами реальность петербургского мифа, пропущенная сквозь призму сознания тбилисского автора, ощущающего «петербургский текст» русской литературы как «свое», а не «чужое». Игра личными и притяжательными местоимениями *я – мой, мы – наши* выглядит не антитетичным, а сопрягающим звеном между автором и всеми реалиями Петербурга, описанными очень подробно. Одновременно игра местоимениями когнитивно отсылает читателя к «*Дару*» Набокова, где присутствует тот же прием игры местоимениями с целью идентификации героя с важнейшей для него личностью отца, утраченного навсегда и обретаемого только в духовном пространстве творчества. Для И.Кескюллер «петербургский текст» русской культуры – неотъемлемая часть индивидуальной картины мира.

И еще одно стихотворение на ту же тему того же автора:

### *Петербургская симфония*

*Декадентский мотив... И колонна Растрелли.  
Заводь жметя к ногам обмороженной шерстью...  
Мы одни над Невой лист пожухлый жалели,  
И дразнили любовь, и смеялись над смертью.*

*Помоги мне успеть к ледяному рассвету,  
На костер из сонетов взойти обнаженной,  
И не чувствовать боль. И не вскрикивать: «Где ты?».  
И любимых не звать, и не жаждать короны.*

*...Опалает заря профиль северный неба,  
И симфоний ночных умолкают аккорды,  
Свет врывается в мир колесницею Феба,  
И любитя город квадригою гордой.*

*Только пусто теперь в декадентских аллеях,  
Пепел застит глаза. И колонну Растрелли.  
О чужие уста современных Орфеев,  
Повторите опять то, что мы не допели!..*

[Кескюль 2009: 61]

В данном стихотворении четко прослеживается целый ряд интертекстуальных ассоциаций, выполняющих в тексте важную нагрузку.

Стихотворение «*Петербургская симфония*» обладает цитатной природой и построено на игре со знаками эпохи Серебряного века русской культуры, образ которой воссоздается штрихами, что создает «эффект припоминания», к которому стремится автор. Во втором катрене четко просматривается волошинский «интертекст наоборот»: венок сонетов «*Soneta astralis*» становится претекстом произведения Кескюль, что видно при сопоставлении эпитетов – «*ледяной расцвет*» – у Волошина «*В багрово-вой тьме закатов незакатных*», «*На костер из сонетов взойти обнаженной*» – ср. у Волошина «*клубы огня, мятущийся пожар / Вселенских бурь блуждающие светы*» [Сонет Серебряного века 1990: 250] и его же «*Себя покорно предавая сжечь, / Ты в скорбный дол сошла с высот слепую, / Нам темной было суждено судьбою / С тобою на престол мучений лечь*» [Сонет Серебряного века 1990: 257]. Финал стихотворения коннотативно соотносится с волошинским «*Мы беглецы, и сзади наша Троя, / И зарево нам парус багрянит*» [Сонет Серебряного века 1990: 251]. Перед нами виртуальное путешествие современного автора «*по свиткам троп*» – оно же проекция поэтических судеб начала XX века на современность, обнаружение типологического их родства при внешней разнице исторических реалий – слом старой культуры и существование на ее обломках.

В лирике Д. Лоскутова, представителя молодежного, если можно так выразиться, левого крыла поэтического мира русскоязычного литературного Тбилиси, концепт «Россия» когнитивно соотносится с его наполнением в лирике русских поэтов-эмигрантов XX столетия:

*Эх, Расея, Расея, расей же  
Мою детскую веру в тебя.  
Я б послал – да надуманный леший  
Испарился на сборы опять:  
Я б забыл, как еще не умевший  
Самовольно спускаться с горшка,  
Долго спорил с сестрою, кто Вещий  
И кого били подле Торжка.*

*Прослезился б, как наводок вешний,  
Проносья по Расее пургой.  
Повстречал бы, спустившись в орешник,  
И кикимору с бабой-ягой,  
И себя – лет за 30, (что ж – грешен),  
Потерявшего веру в тебя.  
Эх, Расея, Расея, расей же  
По Земле своих русских опят...*

[Лоскутов 2008: 31]

Тут невольно приходят на ум мотивы Г.Иванова («Россия счастье. Россия свет, / А может быть, России вовсе нет...») и В.Набокова («Отвяжись, я тебя умоляю...»), и многих других. Одновременно в стихотворении прослеживается отличительная особенность Д.Лоскутова как поэта – выраженный гражданский пафос, что не так уж часто встречается сегодня в поэзии, и не только в русскоязычной поэзии Тбилиси.

Таким образом, литературный концепт «Россия» в поэтических текстах русскоязычного литературного Тбилиси обретает следующее наполнение: *далекая историческая родина, на которую никак не может вернуться заблудившееся дитя; пространство культурной памяти; символ великой русской культуры, хронотопом которой становится Петербург XIX столетия.*

В аспекте определения культурной идентичности современной русскоязычной поэзии Грузии возникает вопрос, может ли она быть отнесена к явлению «новое русское зарубежье», что не кажется бесспорным. Понятие «новое русское зарубежье» возникло из прецедентного понятия «русское зарубежье», которым принято обозначать литературу Великой русской эмиграции XX столетия. При осмыслении вопроса национальной идентичности литературы, созданной русскими авторами-эмигрантами, становится понятным, что она полнокровный рукав единого потока – русской литературы XX столетия. Но терминологическая дефиниция понятия «новое русское зарубежье» применительно к литературным процессам, протекающим на постсоветском пространстве, не прояснена. Если этим термином определяется весь без исключения поток русскоязычного творчества в странах постсоветского пространства, то кажется сомнительным понимание этого потока как однородного явления. Если же термин определяет пространственные координаты существования русскоязычной литературы на текущем этапе ее исторического развития, то опять-таки эта литература существует не только в странах постсоветского пространства. Можно принять данное выражение исключительно как художественное определение, но никак не научный термин. Таким образом, в вопросе при-

надлежности русскоязычной литературы Грузии явлению, определяемому как «новое русское зарубежье», следует проявлять необходимую исследовательскую осторожность.

Наиболее продуктивным ракурсом осмысления феномена современной русскоязычной поэзии Грузии представляется восприятие ее творческого продукта как явления, в котором нашли свое художественное воплощение особенности постмодерного мировидения человека. Такими особенностями явились:

- социальная травма и чувство эпистемологической неуверенности;
- развенчание симулякров прошлого;
- обращение к метафизической реальности;
- кризис метарассказов в авторском сознании;
- карнавальный характер современной автору действительности;
- игра со знаками ушедшей культуры модерности (петербургский текст и его интерпретация в русскоязычной литературе Грузии).

Сама русскоязычная литература Грузии, в которой фиксируются эти особенности, обладает еще одной важной особенностью: авторы творят на русском языке. При этом авторы, составляющие русскоязычную литературу Грузии, не идентичны по своей этнической принадлежности. Среди них процент этнических русских сравнительно невелик: в большинстве своем это этнические грузины, армяне или потомки смешанных браков. У многих в прошлом русскоязычное образование, но это не постоянный показатель. Как правило, все представители этой общности вне зависимости от этнической принадлежности владеют грузинским языком в повседневной жизни. Среди авторов есть и такие, кто получил образование на грузинском языке, а пишет на двух языках – русском и грузинском, используя оба языка в своем творчестве (Ника Гомелаури, Гугули Кебурия и др.). Всех их объединяют язык творчества и жизнь в пространстве грузинской национальной культуры.

Что же такое русскоязычная литература Грузии? Маргинальное явление? Часть русской литературы? Нельзя однозначно считать русскоязычную литературу Грузии частью современной русской литературы, однако русская культура входит в концептосферу русскоязычной литературы Грузии. Одновременно это и не ответвление грузинской литературы, развивающейся совершенно по иным законам. С осторожностью можно однозначно считать русскоязычную литературу Грузии частью понятия «новое русское зарубежье», потому что когнитивный компонент этой литературы не является чисто русским, создана она уроженцами Грузии, а не эмигрантами, и наполнена особым ментальным духом Грузии.

В каком-то смысле к русскоязычной литературе Грузии применимо понятие О.Шпенглера «псевдоморфоза», поскольку она, формируясь в Грузии, развивается в формах и знаках другой культуры – русской. Общие направления, ныне определяющие литературный быт русскоязычного поэтического Тбилиси, должны быть изучены в контексте аксиологической парадигмы, которая представляется отражением социальных явлений в историческом процессе и одновременно отражением нового типа сознания личности, живущей в переходную культурную эпоху на стыке двух культур. Таким образом, все это явление имеет отношение к тому, что в культуре отождествляется с постмодерном. Это новое, постмодерное явление предстоит изучать как особый культурный феномен.

## ЛИТЕРАТУРА

Большакова 2004 – *Большакова А.И.* Менталитет // Западное литературоведение XX в. М., 2004.

Воркачев 2002 – *Воркачев С.Г.* Методологические основания лингвоконцептологии // Теоретическая и прикладная лингвистика. Вып. 3: Аспекты метакоммуникативной деятельности. Воронеж, 2002, <http://kubstu.ru/docs/lingvoconcept/umbrella.htm>

Гоциридзе 2010 – *Гоциридзе З.* Стихотворения. Тбилиси: Универсал, 2010.

Гуревич 2007 – *Гуревич П.С.* Психологический словарь. М., 2007.

Кескюль 2009: *Кескюль И.* Стихи-Я: Сб. избранных стихотворений. Тбилиси: Универсал, 2009.

Лоскутов 2008 – *Лоскутов Д.* Стихотворения. Тбилиси, 2008.

Мегрелишвили 2008 – *Мегрелишвили Т.Г.* Русскоязычная литература Грузии: актуальные проблемы исследования // Русская литература в мировом культурном и образовательном пространстве: Сб. научных статей. В двух томах. Т. 1. Ч. 1. СПб.: МИРС, 2008.

Мегрелишвили, Модебадзе 2008 – *Мегрелишвили Т.Г. Модебадзе И.И.* Современная русская литература Грузии // Прикладная филология: идеи, концепции, проекты: Сб. статей VI Международной научно-практической конференции. Томск, 2008.

Мониава 1998 – *Мониава Д.* Метаморфозы: Сб. стихов. Тбилиси: Мерани, 1998.

На холмах Грузии 2009 – На холмах Грузии. Тбилиси. 2009. № 4.

Саришвили 2011 – *Саришвили Вл.* Стихотворения. Тбилиси: Мерани, 2011.

Селезнева 2010 – *Селезнева Н.* Остров // На холмах Грузии. Тбилиси. № 2. 2010.

Сонет Серебряного века 1990 – Сонет Серебряного века. Русский сонет конца XIX – начала XX века. М.: Правда, 1990.

Степанов 1997 – *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. М., 1997.

Фарыно 2000 – *Фарыно Е.* Менталитет // Идеи в России. Вып. 3. Лодзь, 2000.