

Елена Гусева
(Украина)

Третье облачение героя (литературное послесловие к государству Платона)

Миф и философия, две формы постижения мира, своеобразно переплелись в третьей его форме – художественной литературе. Миф, сказание о человеке как существе общинном, античная философия развивает в повествование о человеке и государстве. В идеальном государстве Платона мудрец, воин, земледелец служат государству в одной предназначенной им роли: пурпурный короткий хитон, полукруглой формы хламис воина, длинная, с подрубленным краем хламида мудреца, зеленый, серый или коричневый хитон земледельца определяют их социальный статус. Три столпа государства Платона статичны, литературный герой свободен в выборе одеяния и социальной роли. Платон исходит из интересов государства, художественная литература, для которой человек конкретен и индивидуален, всегда выступала на стороне человека.

Герои Платона – функционалы, героями литературы движет стремление к свободе: *«Свобода, Санчо, есть одна из самых драгоценных щедрот, которые небо изливает на людей: с нею не могут сравниться никакие сокровища – ни те, что таятся в недрах земли, ни те, что сокрыты на дне морском. Ради свободы, так же точно, как и ради чести, можно и должно рисковать жизнью, и, напротив того, неволя есть величайшее из всех несчастий, какие только могут случиться с человеком»* (Сервантес 2002: 628). Внутренняя свобода диктует выбор героев романа Гурама Дочанашвили «Облачение первое», или «Одарю тебя трижды». Его подлинными героями, действующими, то есть деятельными лицами, – пастухи Сертаны: *«На редкость счастливым даром наделен был Мануэло Коста – одарял красотой все, что видел, и весь яркий безбрежный мир принадлежал бедняку Мануэло. ...даже каатинга вызывала у него улыбку; тихое пыланье красок осенью, до блеклости нежное пламя, а в разгаре весны бурливая река, схожая с грустной, тоскливой песней свободы, и поникал в седле Мануэло Коста – не был он свободным, нет, не был, а свобода желанней, дороже души, и на кой были ему, обладавшему всем миром, убогая лачуга и четверть приплода скота, не был он свободным, нет...»* (Дочанашвили 1984: 118). «Свобода желанней, дороже души» – это не вольный перевод, а мысль и чувство самого Гурама Дочанашвили: უნაგირზევე მოდუნდებოდა – თავისუფალი არ იყო, არა. თავისუფლება ხომ – სულს ერჩია, უბირი ქობი და ნახირის ნამატის მეოთხედი რაღა ჯანდაბად უნდოდა, მთელი ქვეყანა იმისი იყო, მაგრამ თავისუფალი ვერ გახლდათ, არა... (Poetry.ge 2018:1).

Крестьяне-сертанцы в стремлении к свободе становятся воинами и проходят весь путь – от первого зова свободы до гибели вольного города Канудоса.

«Облачение первое» называют и авантюрным романом, и сплавом утопии и антиутопии, и по-новому прочитанной притчей о блудном сыне (Dochanashvili 2019:1). Его героем является младший сын самого могущественного жителя Высокого селения – Доменико. Под влиянием рассказов таинственного беглеца, которого приютил отец, Доменико решает сам покинуть деревню. Он требует от отца своей доли в наследстве и уходит, не имея намерения возвращаться.

«Если хочешь, оставь мне драхму.

– Драхму? Зачем...

– Чтобы мог вернуться.

– Зачем?

– За этой драхмой.

– Да их столько, вовек не кончатся! – Доменико положил руку на мешочек.

– Ну, оставишь?

– Нет, чего я сюда вернусь...

– Вообще-то и не должен.

– Почему? – Доменико задела его слова.

– Кто унесет половину наследства, того обратно не примут» (Дочанашвили 1984: 18).

Доменико – это главный герой Гурама Дочанашвили и одновременно это наиболее пассивный его персонаж, он совершает лишь один решительный поступок, когда уходит из дома, получив свою часть отцовского наследства. Автор ведет своего героя «через три социальные формации: общество, где правит беспечное меньшинство, занятое лишь собственными удовольствиями; мрачное тоталитарное государство, напоминающее времена инквизиции, и, наконец, сообщество простых тружеников, отстаивающих свою свободу» (Dochanashvili 2019: 1). Цепь событий приводит героя сначала в Краса-город, затем в страшный город Каморра и, словно из огня да в полымя, бросает в войну за Канудос.

Основная сюжетная линия романа Дочанашвили – это не только повествование о невероятных скитаниях и покаянном возвращении блудного сына, но и повесть об отцовской любви, одновременно всепрощающей и строгой: *«...И устремился к Доменико, бежал отец, бежал, и гулками, глухими ударами отзывалась из глубины размягченная весной, увлажненная росой земля, – казалось, взволнованно стучало сердце окрестных мест, сердце Высокого селения, бежал отец к Доменико, узанному, жалеемому, и припал к горестно выгнутой спине, прильнул к выпиравшим позвонкам и ребрам, обнимал, ласкал огрубелыми пальцами нежно, ненасытно гладил свалявшиеся волосы, лобызал исхудалые, жалко прозрачные плечи. ...отец выпрямился, с усилием оторвался от Доменико, обернулся сурово, указал рукой на башню: – Принесите и наденьте на него Сокровенное Одеяние»* (Дочанашвили 1984: 208).

Роман Г. Дочанашвили определяют как произведение многоплановое, как социально-философский роман. Отмечают и его художественно-эстетические достоинства: «In this novel, traditional motifs of good, evil, love, morality and the like are illuminated in a new light and unfold as dramatic narrative against a background of an odd merging of humour and aesthetics. There are many memorable characters in the novel. The narrative is easy-going and dynamic, and is accompanied by bold linguistic experiments that create a textual fabric that is utterly peerless and uniquely characteristic of Guram Dochanashvili» (Dochanashvili 1975: 1). В переводе: «В этом романе традиционные мотивы добра, зла, любви, морали и т. д. освещены в новом свете и раскрываются как драматическое повествование на фоне странного слияния юмора и эстетики. В романе много памятных персонажей. Повествование является легким и динамичным и сопровождается смелыми лингвистическими экспериментами, создающими текстурную ткань, которая несравненно и уникально характерна для Гурама Дочанашвили».

Герой Дочанашвили покидает дом в крестьянском одеянии, меняет его на ярко-синий костюм обывателя Краса-города и вновь возвращается к Одеянию Первому, Одеяние Первое, или Сокровенное Одеяние, – главный символ романа, его имя и Слово. Вернувшись домой, Доменико *«ждал приговора отца, и отец сказал:*

– Дважды жаловал тебе Одеяние, Доменико. Одарю тебя в третий раз – одарю тебя Словом.

Что это значило, что сказал отец... Доменико присел, растерянный.

– Знай, Доменико, Сокровенное Одеяние – это Слово. Да, до неба дошла весть о твоём скитании, но и нам, твоим близким, ты должен поведать, оставить об этом рассказ (Дочанашвили 1984: 214).

Символично и сожжение Одеяния Первого ... *огонь ласково объял Сокровенное Одеяние, нежно подобрался снизу, трепетно забился сверху, и первый невесомый дымок поднялся над Одеянием – это пестрая история Доменико, длинная и короткая, устремилась теперь легкой дымкой вверх (Дочанашвили 1984: 210).*

Роман Дочанашвили «написан в стиле магического реализма и очень близок по духу к латиноамериканскому роману» (Dochanashvili 2019: 1). А его герой по-прежнему более человек общинный, чем человек государев. Как и в эпоху государств-полисов, литература не спешит расставаться с мифом.

Государство, платоновский персонаж в литературе, выступает антиподом персонажа-человека в литературе критического реализма. Их отношения обозначены в самом названии жанра. Закат критического реализма отражает метафора Э. Хемингуэя «за гребнем волны». Этой же тональностью заката окрашен и роман «По ком звонит колокол» – книга о гражданской войне в Испании, о первом трагическом опыте борьбы с фашизмом. В 1940 году, «в перерыве между двумя схватками» Хемингуэй пишет роман, уже в эпиграфе к которому звучат слова Джона Донна, вновь и вновь напоминающие людям: *«Нет человека, который был бы как Остров, сам по себе: каждый человек есть часть Материка, часть Суши;*

...смерть каждого Человека умяляет и меня, ибо я един со всем Человечеством...» (Хемингуэй 1968). Это был призыв к единству перед лицом надвигающегося фашизма, предостережение тем, кто надеялся укрыться от него на своем Острове. Уже в сороковые годы, как только вышло в свет первое издание романа, в ряде зарубежных статей и рецензий были сделаны попытки оценить роман с точки зрения его идейно-эстетических особенностей. Однако, как отмечает И. Финкельштейн в статье «Советские критики о Хемингуэе» (Финкельштейн 1972: 51), со времени выхода в свет романа «По ком звонит колокол» и до появления повести «Старик и море» в советском литературоведении не появилось сколько-нибудь значительных работ, посвященных творчеству Хемингуэя.

В 50-е годы с опубликованием повести «Старик и море» возрождается интерес к ранним произведениям автора, к произведениям испанского периода. В то же время, признавая прогрессивное значение многих работ Хемингуэя, исследователи исключали из их числа крупнейшее произведение о времени гражданской войны в Испании – роман «По ком звонит колокол». Отдавая должное таким произведениям, как «Иметь и не иметь» и «Пятая колонна», «По ком звонит колокол» характеризовали как произведение ущербное, связывая это с тем, что поражение испанского народа привело Хемингуэя к грустным и пессимистическим выводам. Резко отрицательную оценку романа дал И. Анисимов в своей книге «Новая эпоха всемирной литературы»: «Проникнутый настроением безысходного пессимизма, роман “По ком звонит колокол” свидетельствует о неспособности автора понять исторический смысл испанских событий» (Анисимов 1966: 584). И. Кашкин, один из основных исследователей творчества Хемингуэя, писал: «“Колокол” – это книга борьбы, но написана она в год поражения и несет на себе печать обреченности, трагедии безнадежного подвига» (Кашкин 1968: 202). Однако кажется верным возражение В. Днепров: «мы знаем о трагической судьбе испанской революции, но знание не окрашивает собою романа, в котором история взята со стороны делания, борьба дана в момент, когда она по сути еще не решена» (Днепров 1965: 544). В. Днепров относил роман «По ком звонит колокол» к числу великих и прекраснейших созданий искусства (Днепров 1965: 540).

Стремясь охватить в единстве творчество Хемингуэя, исследователи неоднократно отмечали связь образа Роберта Джордана с образами героев его ранних произведений «Фиеста» и «Прощай, оружие». Однако перелом в мировоззрении Хемингуэя не мог не сказаться на его герое. И лейтенанта Генри и Джейка Барнса империалистическая война приводит к индивидуализму. Лейтенант Генри, дезертируя из армии, тем самым бежит «из организованного общества». В поисках забытья бредут сквозь непонятый мир герои «Фиесты». Не приемля бесчеловечности буржуазного общества, они уходят в одиночество, бросая бессильный вызов миру. В романе «По ком звонит колокол» проблема индивидуализма решается по-иному: «Все идейно-художественные элементы этого романа и характеры героев, и их

мироощущение, и сама повествовательная ткань пронизаны революционным духом отраженных в “Колоколе” событий» (Гиленсон 1974 1).

Мы узнаем о Роберте Джордане из его воспоминаний: *«он участвует в этой войне, потому что она вспыхнула в стране, которую он любил, и потому, что он верит в Республику и знает, что, если республика будет разбита, жизнь станет нестерпимой для тех, кто верил в нее»* (Хемингуэй 1968: 283). В воспоминаниях Джордана – раздумья обо всем, что он узнал, чему научился за время своей службы республике. Атмосфера гражданской войны, ее революционный пафос захватили героя: *«Чувство долга, принятого на себя перед всеми угнетенными мира, – стало для тебя таким важным, что даже твоя смерть теперь не имеет значения...»* (Хемингуэй 1968: 360). Завязка романа, его движущая сила, определяющая все мысли и поступки героев, – это задание взорвать мост в точно указанный час, сообразуясь со временем, назначенным для наступления. Роберт Джордан понимает, чем может обернуться для него этот приказ – взорвать мост с помощью горстки партизан, которые держатся в горах только из-за беспечности фашистов. Но от того, будет ли взорван мост, во многом зависит успех наступления республиканцев: *«...есть мост, и этот мост может оказаться стержнем, вокруг которого повернется судьба человечества»* (Хемингуэй 1968: 155). Джордан помнит об этом даже тогда, когда узнает, что о предстоящем наступлении стало известно врагу. Он помнит об этом и тогда, когда Пабло, который уходит из отряда и уносит взрыватели, своим предательством фактически обрекает операцию на провал. Роберт Джордан гонит прочь мысль о бесполезности взрыва, если о наступлении стало известно противнику: *«Но должен ли человек выполнять невыполнимый приказ, зная, к чему это приведет? Да. Выполнять нужно, потому что лишь выполняя приказ, можно убедиться, что он невыполним»* (Хемингуэй 1968: 282). И не внутренняя обреченность (идет война, а на войне бывают приказы, которые выполняются ценою жизни), а именно трудности, которые препятствуют выполнению задания, рождают тревогу Джордана. Эта тревога появляется при первой встрече с Пабло, вожаком партизанского отряда. Джордан чувствует в его голосе печаль, *«так печальны бывают люди перед тем как дезертировать или изменить»* (Хемингуэй 1968: 122). Отряд Пабло когда-то храбро дрался с фашистами, но сейчас он не предпринимает никаких действий. *«Для меня самое важное – это чтобы нас тут не трогали»*, – говорит Пабло Джордану (Хемингуэй 1968: 125). И такое начало, в то время когда исход операции зависит от надежности каждого человека и когда Джордану так важно быть уверенным в «их решимости», не предвещает ничего хорошего. Чувство ответственности за выполнение приказа накладывает отпечаток на поведение Джордана в отряде, однако он далек от готового недоверия к партизанам. Первые же слова Пилар: *«Ну как твои дела и как дела Республики?»*, ее открытый взгляд, крепкое рукопожатие сразу же располагают Джордана к ней, устанавливают между ними взаимное доверие: *«Так всегда бывает, – сказал Роберт Джордан, – если люди понимают друг друга»* (Хемингуэй 1968: 143). Однако враждебность

вожака становится причиной той настороженности, с которой Роберт Джордан присматривается к партизанам, зная, как семья, клан ополчаются при малейшей ссоре против чужого. *«Здесь только он да эта женщина и верят в республику по-настоящему»*, думает Джордан об Ансельмо и Пилар (Хемингуэй 1968: 213). Но уже при очередном столкновении с Пабло партизаны идут за Пилар, чувствуя в ней веру и преданность Республике. И это для Джордана не просто подтверждение их решимости, это новый шаг его учения.

Роберту Джордану приходится рисковать не только собственной жизнью, но и жизнями других людей. Он думает о судьбе крестьян, помогавших республиканцам: *«Днем тебя прячут, а на следующую ночь тебя там уже нет. Когда тебе снова случится попасть в те места, ты узнаешь, что хозяев расстреляли»* (Хемингуэй 1968: 251). И хотя Джордан понимает, что ничего не выиграешь, решив не вмешиваться в жизнь партизан (*«Если Республика потерпит поражение, тем, кто стоял за нее, не будет житья в Испании»*) (Хемингуэй 1968: 282), ему кажется важным принцип, что каждый человек живет сам по себе и нельзя вмешиваться ни в чью жизнь: *«Пабло скотина, но все остальные – замечательные люди, и разве не предательство – втянуть их в это»* (Хемингуэй 1968: 283). Но именно в отряде он начинает понимать, что война, стоящая стольких жертв, это война самого народа, это их дело. И принцип «каждый сам по себе» не годится для этих людей, так же, как и Джордан, принявших на себя чувство долга. Главное для понимания лучших из них заключено в словах Пилар: *«Я много жду от Республики. Я твердо верю в Республику. Вера во мне есть. Я верю в нее горячо, как набожные люди верят в чудеса»* (Хемингуэй 1968: 213). Узнавая в партизанах «товарищей по оружию», единомышленников, Джордан испытывает к ним чувство братской близости, которое он испытал впервые, сражаясь в рядах интербригадовцев, и которое обретает вновь в партизанском отряде.

С первой же встречи зарождается симпатия Джордана к Ансельмо. Роберт Джордан видит в этом старом испанском крестьянине человека, на которого можно положиться в бою. Посланный в разведку Ансельмо остается на посту, несмотря на начавшуюся метель. И Джордан испытывает искреннюю, глубоко личную радость, узнавая в Ансельмо ту верность долгу, сознательную дисциплину, которую так высоко ценит сам. *«Он обнял Ансельмо за плечи, притянул его к себе и крепко встряхнул. – Выстоять на посту в такую снежную бурю – это о многом говорит»* (Хемингуэй 1968: 323). Джордан признается Ансельмо: *«Когда я не в духе, стоить мне только посмотреть на тебя, и сразу легче делается...»* (Хемингуэй 1968: 323). Так зарождается дружба, которая не только рассеивает тревогу Джордана, она согревает старика Ансельмо: *«Он перестал чувствовать свое одиночество с той минуты, когда Ingle's хлопнул его по плечу»* (Хемингуэй 1968: 324). Радость Джордана была для Ансельмо подтверждением того, что он неплохо потрудился для Республики.

Взаимная симпатия Джордана и Ансельмо во многом основана на удивительной душевной близости испанского крестьянина и интеллигента-американца.

И не случайно именно в этих двух образах заключено авторское решение одной из основных проблем романа – проблемы насилия. Старик Ансельмо, истинный католик, верит, что человека убивать грех, даже фашиста: «...убийства ожесточают человека, и если даже без этого нельзя обойтись, то все равно убивать – большой грех, и когда-нибудь нам придется приложить много сил, чтобы искупить этот грех» (Хемингуэй 1968: 320). Ансельмо важно найти выход из душевного разлада, и он надеется, что после войны «придумают какое-то гражданское покаяние, чтобы все могли очиститься от стольких убийств» (Хемингуэй 1968: 322). «Мне бы очень хотелось поговорить об этом с Ingle's, – думает Ансельмо о Роберте Джордане, в котором видит представителя Республики, – но он молод еще и, наверно, не поймет меня. Он сказал, что ему это не трудно, а ведь он, кажется, отзывчивый, мягкий» (Хемингуэй 1968: 320). Участвуя в войне, Ансельмо не может молиться богу: «...он считал, что молиться теперь будет нечестно и лицемерно, и он не хотел испрашивать себе каких-нибудь особых благ или милостей в отличие от остальных людей...» (Хемингуэй 1968: 321). Не умея примирить в себе католика и Республиканца, Ансельмо видит утешение и оправдание в своей верности Республике. В последнем бою он думает: «Нужно убивать, вот мы и убиваем. Но когда выстрелишь в человека, у тебя такое чувство, точно ты родного брата ударил. Тебе это было очень тяжело, и ты бежал по мосту и плакал, как женщина. Но зато ты получил то, о чем просил вчера вечером... Ты участвуешь в бою, и все для тебя понятно. Теперь даже если придется умереть – это ничего...» (Хемингуэй 1968: 577).

Роберт Джордан мучается над разрешением вопроса, искупается ли добром то зло, которое несет в себе любая, даже такая война, как эта. В минуты раздумий этот вопрос вновь и вновь встает перед ним: «Разве громкие слова делают убийства оправданным? Ведь ты знаешь, что убивать не хорошо? Да. И ты все еще абсолютно убежден, что стоишь за правое дело? Да. А ты считаешь, что ты вправе убивать? Нет. Но я должен» (Хемингуэй 1968: 430). Рассказ Марии о том, как расстреливали ее родителей, вызывает в Джордане два слитых воедино чувства – любви к народу, восхищения мужеством простых людей и ненависти к фашистам: «ненависть душила его, и он был доволен, что утром придется убивать» (Хемингуэй 1968: 485). Джордана восхищает та гордая простота, с которой принимает смерть мать Марии. Она не была республиканкой, но ее последние слова «Да здоровствует мой муж, мэр этой деревни» так же прекрасны, как и слова «Да здоровствует республика». «Я с радостью женюсь на тебе, зайчонок. Я очень горжусь твоей семьей», – шепчет Джордан спящей Марии (Хемингуэй 1968: 482). Потрясенный рассказом Пилар о том, как совершалась революция в маленьких городах, Джордан считает необходимым написать и о том, «что делали мы на первых порах». Рассказ Пилар об избиении фалангистов, который литературоведы считают отдельным произведением, тем не менее органически связан с сюжетом романа и противопоставит еще одой вставной новелле – о гибели отряда Эль-Сордо. Жестокость не свойственна

всему народу. Пилар осуждает Пабло, решившего связать республиканцев круговой поручкой, заставившего их всех участвовать в избиении фашистов. Дав в начале романа рассказ об избиении фалангистов, Хемингуэй использует своеобразное доказательство от противного и не сразу, а на протяжении многих глав подготавливает вывод, к которому приходит его герой: *«Я знаю, что и мы делали страшные вещи. Но это было потому, что мы были темные, необразованные люди и не умели иначе. Они делают сознательно и нарочно»* (Хемингуэй 1968: 485).

В свое последнее утро Роберт Джордан думает: *«Я прожил целую жизнь в этих горах, с тех пор, как пришел сюда. Ансельмо – мой самый старый друг. Сквернослов Аугустин – это мой брат, а брата у меня никогда не было. Мария – моя настоящая любовь. А у меня никогда не было настоящей любви. Никогда не было жены. Она и сестра мне, а у меня никогда не было сестры, и дочь, а дочери у меня никогда не будет. Как не хочется оставлять все такое хорошее»* (Хемингуэй 1968: 512). Минируя мост, *«он работал быстро и искусно, как опытный хирург»*, осознавая с особой ясностью свою причастность к общей борьбе, от которой зависит не только исход наступления, но и завтрашний день Испании: *«Сегодня – только один из многих-многих дней, которые еще впереди. Но может быть все эти будущие дни зависят от того, что ты сделаешь сегодня. Вся эта война такая»* (Хемингуэй 1968: 565). Смерть старика Ансельмо, которого он любил, потрясает Джордана, приводит в отчаяние. *«Из-за дальнего поворота все еще слышалась стрельба, но теперь ему было все равно... внутри у него как будто все онемело»* (Хемингуэй 1968: 581). Склонившись над мертвым Ансельмо, Джордан словно впервые видит его: *«Он казался маленьким и совсем седым, и Роберт Джордан подумал, как же он справлялся с такими громоздкими ношами, если это его настоящий рост»* (Хемингуэй 1968: 581). *«Гнев, ярость, пустота внутри – все то, что пришло вместе с реакцией после взрыва, когда он поднял голову и увидел Ансельмо мертвым у дороги, еще не отпустило его»* (Хемингуэй 1968: 582). И когда Пилар, видя отчаянье Джордана, говорит ему: *«Твой мост взорван, Ingle's, не забывай этого»*, – Джордан отвечает ей словами позднего прозрения: *«Если бы у меня был взрыватель, старик не погиб бы. Я бы взорвал мост отсюда»* (Хемингуэй 1968: 582). Смерть Ансельмо – горькая плата за то, что Джордан в свое время не расстрелял Пабло.

Действие романа напоено то угасающей, то вновь возрастающей тревогой, причину и объяснение которой многие исследователи ищут в самом характере героя. Так, Кашкин говорит о Джордане: *«Он пришел сюда не отнимать жизнь, а отдавать свою»* (Кашкин 1966: 19). Мендельсон связывает мотив фатальной предрешенности гибели героя с обреченностью всего дела: *«Ощущение, что прогрессивный лагерь в Испании в целом обречен, постепенно становится одним из эмоциональных ключей к роману»* (Мендельсон 1964: 119). Но в романе нет сцены гибели героя. Есть последние минуты перед боем. Подмятый лошадью, Джордан не может уйти вместе с партизанами и остается один. Он прогоняет мысль о самоубийстве, потому что может еще прикрыть уходящий отряд, вступив в бой с фашистами. *«Ты ничего уже*

не сможешь сделать до себя, но может быть ты сможешь что-нибудь сделать для других», – думает он (Хемингуэй 1968: 605). Джордан просит лишь о том, чтобы отряд фашистов пришел раньше, чем он потеряет сознание. *«Счастье Роберта Джордана не изменило ему, потому что в эту самую минуту кавалерийский отряд выехал из леса и пересек дорогу. Он теперь вполне владел собой и долгим внимательным взглядом обвел все вокруг. Он чувствовал, как его сердце бьется об устланную сосновыми иглами землю»* (Хемингуэй 1968: 609–610).

Легко проследить параллели между сюжетными линиями двух романов – это и некоторая отстраненность от других персонажей главного героя, которого обстоятельства или осознанный выбор приводят в новый для него мир: таковы американец Роберт Джордан у Э. Хемингуэя и Доменико – у Г. Дочанашвили. Это и близость героя автору в его предназначении. Так, Г. Дочанашвили признается: *«Увлёк, захватил меня ритм, отвязаться не в силах, вам легко, вам никто не мешает закрыть эту книгу, отложить, но если я сам, если сам я закрою себя – пропаду! – обречен я писать. И кто мне доверил судьбы стольких людей, сложные судьбы...»* (Дочанашвили 1984: 120). Ту же судьбу отец предрекает Доменико: *«Слово даст тебе создать города и страны, но ты, повелитель тобой сотворенных, будешь все же рабом всех и каждого. Ты даруешь им жизнь, тобой будут живы. Понял меня? – Понял.*

– И чем больше людей охватит и укроет Сокровенное Одеяние, тем богаче ты будешь и тем несчастней... Изведаешь муку и радость...» (Дочанашвили 1984:214).

Сближает авторов, их романы и их главных героев и вера в то, что *«любовь движет землей»* (Дочанашвили 1984:213). Чувство, что любовь выше мести, побеждает в Старом Сантосе, одном из героев Дочанашвили: *«Вскинул глаза на луну, задумчиво прищурился, и даже ее блеклый свет – да, да, – озарил ему неведомую истину. Он опять уставился на валявшееся у ног ничтожество, «ничто», и не то что ярости – презренья не нашел в себе больше, понял, осознал нечто новое, очень значительное, постиг нечто главное и все же обдумал все хорошо, рассудительно, по-крестьянски, и, вконец убедившись в правильности того, что понял, внезапно, ухватил Масимо за ворот, поставил на подгибавшиеся ноги и с силой встряхнул, приводя в чувство, молвил: «Убить тебя, отомстить – значит, уравнять с моими, поставить вровень с ними...»* (Дочанашвили 1984: 198). Этими же чувствами проникнута книга британского писателя Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня». Но с этим романом обладателя Нобелевской премии по литературе связаны и иные мысли и выводы.

Три романа можно рассматривать как опорные тексты, позволяющие проследить эволюцию литературного героя или же эволюцию отношения литературы к человеку, а книгу Кадзуо Исигуро – как символ современности, знаменующий крах мечты о государстве, идеальном для человека, и отказ художественной литературы от борьбы за человека. Символичны последние строки книги – в них

и любовь, и воспоминания, и фантазии героини, и подавляющее их чувство долга: «Я думала про мусор ... и, прикрыв глаза, представила себе, что сюда выброшено все потерянное мной начиная с детства и теперь я стою как раз там, где нужно, и если терпеливо подождать, то на горизонте над полем появится крохотная фигурка, начнет постепенно расти, пока не окажется, что это Томми... Дальше фантазия не пошла, потому что я ей не позволила, и хотя по моим щекам катились слезы, я не рыдала и, в общем, держала себя в руках. Просто постояла еще немного, потом повернулась к машине и села за руль, чтобы ехать туда, где мне положено быть» (Исигуро 2006: 69).

В романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» государство, строго по Платону, определяет назначение героя, формирует его облик, облачает его в человеческие одеяния. «Утопический реализм» повести по-своему правдив, но его герой уже не человек. И дело даже не в том, что персонажи Исигуро – клоны, дело в том, что ни один из них не борец. Художественным воплощением поражения человека в его противостоянии государству становится литературный эскапизм. В отказе от персонажа-человека литературный эскапизм достигает своей вершины.

Литература:

- Anisimov, Ivan. *Novaja Epokha Vsemirnoj Literatury*. M.: Sov. Pisatel, 1966 (Анисимов, Иван. *Новая эпоха всемирной литературы*. М.: Сов. писатель, 1966).
- Dneprov, Vladimir. *Poetika Romana i Dialektika Revolyutsii. Cherty Romana XX Veka*. M: Nauka, 1965. (Днепров, Владимир. *Поэтика романа и диалектика революции. Черты романа XX века*. М: Наука, 1965).
- Dochanashvili, Guram. *Odaryu Tebya Trizhdy*. (1984): <https://www.litmir.me/br/?b=243029&p=18>. 4 January, 2019 (Дочанашвили, Гурам. *Одарю тебя трижды*. (1984): <https://www.litmir.me/br/?b=243029&p=18>. 4 January, 2019).
- Dochanashvili, Guram. *Samoseli P'irveli* (2018): <http://poetry.ge/poets/guram-dochanashvili/prose/9692.samoseli-pirveli-nawili-iii.htm>. 9 January, 2019 (დოჩანაშვილი, გურამ. *სამოსელი პირველი*. (2018): <http://poetry.ge/poets/guram-dochanashvili/prose/9692.samoseli-pirveli-nawili-iii.htm>. 9 January, 2019).
- Dochanashvili, Guram. *The First Garment*. (1975): https://en.wikipedia.org/wiki/The_First_Garment. 4 January, 2019.
- Dochanashvili, Guram. *Odaryu tebya trizhdy*. (2019): <https://www.e-reading.club/book.php?book=1017383> 9. January, 2019 (Дочанашвили, Гурам. *Одарю тебя трижды*. (2019): <https://www.e-reading.club/book.php?book=1017383> 9. January, 2019).
- Finkel'shtejn, Iosif. „Sovetskie Kritiki o Xeminguee“. *Uch. Zapiski Gor'kovskogo Pedinstituta Inostrannykh Iazykov*, Вып. 93. 1972 (Финкельштейн, Иосиф. Советские критики о Хемингуэе. *Уч. Записки Горьковского пединститута иностранных языков*, Вып. 93. 1972).
- Gilenson, Boris. *Revoljucija v Romane „Po Kom Zvonit Kolokol“*. (1974): <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/gilenson-revolution-v-romane-po-kom-zvonit-kolokol.html>. 9 January, 2019

- (Гиленсон, Борис. *Революция в романе «По ком звонит колокол»*). (1974): <http://hemingway-lib.ru/analiz-proizvedenii/gilenson-revolution-v-romane-po-kom-zvonit-kolokol.html>. 9 January, 2019).
- Isiguro, Kazuo. *Ne Otpuskay Menya*. (2006): http://loveread.ec/read_book.php?id=13324&p=69. 4 January, 2019 (Исигуро, Кадзуо. *Не отпускай меня*. (2006): http://loveread.ec/read_book.php?id=13324&p=69. 4 January, 2019).
- Kashkin, Ivan. *Ernest Heminguej*. М.: Изд-во “khudozhestvennaya literatura”. 1966 (Кашкин, Иван. *Эрнест Хемингуэй*. М.: Изд-во Художественная литература, 1966).
- Kashkin, Ivan. *Perechityvaya Khemingueya. Dlya Chitatelya-sovremennika*. М.: Sov. Pisatel, 1968 (Кашкин, Иван. *Перечитываем Хемингуэя. Для читателя-современника*. М.: Сов. писатель, 1968).
- Kheminguej, Ernest. „Po Kom Zvonit Kolokol“. *Sobranie Sochinenij*. Т.3. М.: Изд-во “khudozhestvennaya literatura”, 1968 (Хемингуэй, Эрнест. «По ком звонит колокол». *Собрание сочинений*. Т.3. М.: Изд-во Художественная литература. 1968).
- Mendelson, Moris. *Sovremennij Amerikanskij Roman*. М.: Nauka. 1964 (Мендельсон, Морис. *Современный американский роман*. М.: Наука. 1964).
- Servantes, Migel. *Sochineniya*. Olma Media Grupp. 2002 (Сервантес, Мигель. *Сочинения*. ОЛМА Медиа Групп. 2002).

Olena Guseva
(Ukraine)

The Third Garment of Hero (literary afterword to Plato’s ideal state)

Summary

Key words: three garments of hero, man and State in literature, the evolution of literary hero.

Myth and philosophy, the two forms of cognition, are intertwined in fiction. Ancient philosophy develops Myth into a narrative about man and State. According to Plato, the sage, warrior and farmer serve the State in the roles assigned to them: semi-circular chlamys of warrior, long chiton of philosopher, green, gray or brown chiton of farmer determine their social status. The three pillars of Plato’s Republic are static; literary heroes are freer in their choice of attire and social roles. Freedom dictates the choice of the heroes of Guram Dochanashvili’s novel “The First Garment”. The peasants of Canudos in the desire for freedom became warriors and went their way – from the first call of freedom to the fall of the free city. “The First Garment” is called an adventure romance, a fusion of utopia and dystopia, and a new reading of the parable of the Prodigal son. Domenico is the main character of Guram Dochanashvili and at the same time he is his most passive character, he makes only one decisive step when he leaves home, having received his part of father’s inheritance. However, the main storyline of the Dochanashvili novel is not only the story

of incredible wanderings and penitential return of the Prodigal son, but also the story of fatherly love, at once all-forgiving and strict. The hero of Guram Dochanashvili leaves the house in a peasant garb, he, in a blue suit, participates in life of Beauty-city and returns home to put on the First Garment. The First Garment is a main symbol of the novel; it is its name and The Word. The burning of The First Garment is symbolic – this is «*Domenico's colorful history, long and short, now rushing upward with a light haze*». The novel is written in the style of magical realism, its heroes are rather persons of communities than of the State. Just as in the era of Plato, literature does not hurry to part with the myth.

The state, the Plato's character in the literature, appears as an antagonist towards a human being in the literature of critical realism. Their relationship is indicated by the very name of the genre. E. Hemingway's novel «For Whom the Bell tolls» is a book about the Spanish Civil War, about the first tragic experience of the struggle against fascism. The metaphor “behind the crest of the wave” reflects not only the defeat of the Republicans in the Civil War but the decay of critical realism. The novel is filled with the feeling of impending tragedy, which many researchers explain by the very nature of the protagonist. American intellectual Robert Jordan is tormented over the question whether the evil, which war carries in it, be ever redeemed. Old Anselmo, the Spanish peasant, as a true Catholic, believes that it's a sin to kill a person, even a fascist. And it is not by chance that the author's solution to one of the main problems of the novel, the problem of violence, lies in these two images. It is easy to trace parallels between the storylines of the novels of Hemingway and Dochanashvili. It is some apartness of the main character from other characters. It is also the closeness of the hero to the author in his mission. Robert Jordan is a writer, and Domenico must tell people his story too. The belief that “love moves the earth” brings together the authors, their novels and their main characters. The feeling, that love is above the revenge, wins in Old Santos, one of the heroes of G. Dochanashvili. The book of British writer Kazuo Ishiguro “Never let me go” is imbued with the same feelings. These three novels can be viewed as texts that allow tracing the evolution of a literary hero or the evolution of the attitude of literature to human being. As for Kazuo Ishiguro's book – it is a symbol of modernity, marking the collapse of the dream of an ideal state, or the state, which ideally suits people, and the refusal of the literature from the struggle for human being. The state, strictly according to Plato, determines the heroes appointment, shapes their appearance, and dresses them in human attires in the story “Never let me go” by Kazuo Ishiguro. The author's “Utopian realism” is truthful in its own way, but his heroes are no longer human, and it's not because they are clones, the fact is that none of them is a fighter. The last lines of the book are rather symbolic; there are love, and memories, and fantasies of the heroine in them and above all there is an overwhelming call of duty. Literary escapism becomes an artistic embodiment of defeat of man in his opposition to State. Literary escapism reaches its peak in the rejection of human being as a character.

ელენა გუსევა
(უკრაინა)

გმირის მესამე შესამოსელი
(პლატონის „სახელმწიფოს“ ლიტერატურული ბოლოსიტყვაობა)

რეზიუმე

საკვანძო სიტყვები: გმირის სამი სახე, ადამიანი და სახელმწიფო, ლიტერატურის ევოლუცია.

მითი და ფილოსოფია – სამყაროს შეცნობის ეს ორი ფორმა – თავისებურად გადაიჯაჭვა მესამეში – მხატვრულ ლიტერატურაში. მითი არის თქმულე-ბა ადამიანზე, როგორც თემურ არსებაზე, ანტიკური ფილოსოფია ავითარებს თხრობას ადამიანსა და სახელმწიფოზე. პლატონის იდეალურ სახელმწიფოში ბრძენი, მეომარი, მინათმოქმედი სახელმწიფოს ემსახურებიან მათთვის განკუთვნილ როლში: ალისფერი მოკლე ხიფთანი მეომრის ნახევარწრის ფორმის ქლამისი, ბრძენის გრძელი, შემოჭრილ ბოლოიანი ქლამიდა, მინათმოქმედის მწვანე, ნაცრისფერი ან ყავისფერი ხიფთანი მათ სოციალურ სტატუსს განსაზღვრავენ. პლატონის სახელმწიფოს სამი სვეტი სტატიკურია, ლიტერატურული გმირი კი უფრო თავისუფალია ტანსაცმლისა და სოციალური როლის არჩევანში. გურამ დოჩანაშვილის რომანის, „სამოსელი პირველის“ გმირებს არჩევანს შინაგანი თავისუფლება კარნახობს. გლეხები თავისუფლებისკენ სწრაფვაში მეომრები ხდებიან და გაივლიან მთელ გზას – თავისუფლების პირველი ძახილიდან დაწყებული – თავისუფალი ქალაქის, კანუდოსის დალუპვამდე. „სამოსელ პირველს“ ავანტიურისტულ რომანსაც უწოდებენ, უტოპიისა და ანტიუტოპიის შერწყმაც მიიჩნევენ და ახლებურად ნაკითხულ უძღვები შვილის იგავადაც. დომინიკო გურამ დოჩანაშვილის რომანის მთავარი გმირი და, იმავდროულად, ყველაზე პასიური პერსონაჟია. ის ერთადერთ გადამწყვეტ ნაბიჯს დგამს, როდესაც მამის მემკვიდრეობიდან საკუთარ წილს იღებს და სახლიდან მიდის. დოჩანაშვილის რომანის ძირითადი სიუჟეტური ხაზი არ არის მხოლოდ მხოლოდ არაჩვეულებრივი ხეტიალის და უძღვები შვილის მომნანიედ დაბრუნების ამბავი, არც მამობრივი სიყვარულის, ერთდროულად მკაცრისა და ყოვლისშემნდობის, გადმოცემაა. დომენიკო სახლიდან გლეხურად გამონყობილი მიდის, შემდეგ მას ლამაზ-ქალაქის ობივატელის ლურჯ კოსტიუმზე ცვლის, ბოლოს კი კვლავ პირველ სამოსელს უბრუნდება. „ეს დომენიკოს ჭრელი ისტორიაა, გრძელი და მოკლე, ახლა მსუბუქი კვამლივით ზეცისკენ გაეშურა“ სამოსელი პირველი – რომანის მთავარი სიმბოლო, მისი სახელი და დიდებაა. დოჩანაშვილის რომანი მაგიური რე-

ალიზმის სტილშია დაწერილი და მისი გმირიც უფრო თემის ადამიანია, ვიდრე სახელმწიფოსი. ისევე როგორც ქალაქი-სახელმწიფოების (პოლისების) ერა-ში, ლიტერატურა არ ჩქარობს მითთან გამომშვიდობებას.

სახელმწიფო ლიტერატურაში პალტონისეული პერსონაჟია და ის უპირისპირდება პერსონაჟ-ადამიანს კრიტიკული რეალიზმის ნაწარმოებებში. მათი ურთიერთობა თავად ჟანრის სახელწოდებაშია აღნიშნული. ერნესტ ჰემინგუეის რომანი „ვის უხმობს ზარი“ არის წიგნი ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის პირველ გამოცდილებაზე. მეტაფორა „ტალღის ქიმზე“ ასახავს არა მარტო რესპუბლიკელების დამარცხებას ესპანეთის სამოქალაქო ომში, არამედ კრიტიკული რეალიზმის დასასრულსაც. ადვილია თვალი გააყოლო პარალელებს ორ რომანს შორის – ეს არის ერთი მხრივ, მთავარი გმირის ერთგვარი განზე გადგომა დანარჩენი პერსონაჟებისგან, ასეთები არიან ჰემინგუეის ამერიკელი რობერტ ჯორდანი და დოჩანაშვილის დომენიკო, მეორე მხრივ კი გმირების სიახლოვე ავტორთან თავიანთი დანიშნულებით. ავტორებს გმირებთან აახლოვებთ იმის რწმენაც, რომ „დედამიწას სიყვარული ამოძრავებს“. ამერიკელი ინტელექტუალი რობერტ ჯორდანი იტანჯება შეკითხვით, ოდესმე იქნება თუ არა გამოსყიდული ბოროტება, რომელიც ომს მოაქვს. მოხუცი ესპანელი გლეხი, ანსელმო, როგორც ჭეშმარიტი კათოლიკე მიიჩნევს, რომ ადამიანის მოკვლა, თუნდაც ის ფაშისტი იყოს, ცოდვაა. გრძნობა, რომ სიყვარული შურისძიებაზე მაღლა დგას, იმარჯვებს დოჩანაშვილის გმირში, მოხუც სანტოსში. ამავე გრძნობითაა განმსჭვალული ბრიტანელი ავტორის, კაზუო იშიგუროს რომანი „არასოდეს გამიშვა“.

ეს სამი რომანი შეგვიძლია განვიხილოთ, როგორც საყრდენი ტექსტები, რომლებიც საშუალებას გვაძლევს თვალი გავადევნოთ ლიტერატურული გმირების, ან ლიტერატურის ადამიანთან დამოკიდებულების ევოლუციას, იშიგუროს წიგნი კი – როგორც თანამედროვეობის სიმბოლო, სახელმწიფოზე ოცნების კრახით დასრულების აღმნიშვნელი, იდეალური ადამიანისათვის და ლიტერატურის მიერ ადამიანისათვის ბრძოლაზე უარის თქმა. კაზუო იშიგუროს რომანში „არასოდეს გამიშვა“ სახელმწიფო მკაცრად პლატონის მიხედვით განსაზღვრავს გმირის დანიშნულებას, აყალიბებს მის სახეს, (გარეგნობას), ხვევს მას ადამიანურ სამოსში. რომანის „უტოპიური რეალიზმი“ თავისებურად ნამდვილია, მაგრამ მისი გმირი უკვე აღარ არის ადამიანი; საქმე ისაა, რომ ისიგუროს პერსონაჟები კლონები არიან, არცერთი მათგანი მებრძოლი არ არის. ადამიანის დამარცხების მხატვრულ გარდაქმნად იქცევა ლიტერატურული ესკაპიზმი, რომელიც თავის მწვერვალს აღწევს ადამიან-პერსონაჟზე უარის თქმით.