

შატაძე 2010: შატაძენ. გაღმა ნაპირი. მოთხრობები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2010.

წიფურია 2016: წიფურია ბ. ქართული ტექსტი საბჭოთა/პოსტსაბჭოთა/პოსტმოდერნისტულ კონტექსტში. თბილისი: ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა, 2016.

ხვედელიძე 2011: ხვედელიძე ბ. მინდვრის ყვავილები. თბილისი: გამომცემლობა „პალიტრა L“, 2011.

Maria Kshonzer

Germany, Lübeck

Doktor of Philology

Gr. Robakidze's Novel („Snake Shirt“) in the Translation of Kamila Korinteli – the Sign of the Renaissance of National Consciousness in Georgia in the Period of Political Events of the 80-90s of 20th Century

Grigol Robakidze's novel was written in 1926 and published in Tbilisi in Georgian, but since the early 30s of the 20th century his name has been banned in Georgia due to his emigration. A world-class writer, recognized in Europe as one of the largest writers, entered the Georgian literary process during the period of perestroika. Russian translation of the novel „Snake shirt „by Camilla Corintheli and published in „Literary Georgia „, in 1991 became a significant phenomenon in Georgian and Russian culture, because the thinker of the world scale at the same time remained a true Georgian in attitude, which for the Georgian people in the period of national self-determination was extremely important. The main idea of the novel „Snake shirt“: the relationship of the individual with the world is due, on the one hand, to the divine principle, and on the other, are determined largely by national roots, ethnicity. Being a Georgian and an expression of his national spirit, Robakidze was at the same time a citizen of the universe, wrote in three languages (Georgian, Russian and German) and embodied in his work the unity of the European worldview and national identity.

Key words: national self-expression, ethnic self-identification, immutability of human essence, relationship of individual and society.

Мария Кшондзер

Германия, Любек

руководитель литературного общества «Арион»

**Роман Григола Робакидзе „Змеиная рубашка“ в переводе
Камиллы Коринтели как отражение роста грузинского
самосознания в период политических событий
в Грузии 80-90-х годов 20 века**

Роман Григола Робакидзе был написан в 1926 году и опубликован в Тбилиси на грузинском языке, однако сначала в 30-х годах 20 века его имя было под запретом в Грузии из-за эмиграции. Писатель мирового масштаба, признанный в Европе одним из крупнейших литераторов, вновь вошел в грузинский литературный процесс в период перестройки. Появление русского перевода романа „Змеиная рубашка“, блестяще осуществленного Камиллой Коринтели и опубликованного в „Литературной Грузии“ в 1991 году, стало знаменательным явлением в грузинской и русской культуре, ибо мыслитель мирового масштаба в то же время оставался истинным грузином по мироощущению, что для грузинского народа в период национального самоопределения было крайне важно. Причины интереса к роману и желания обратиться к его переводу Камилла объясняет неустаревающей современностью и художественным совершенством этого многослойного и глубоко философского текста: „Экскурсы в историю древнего мира, представленного столь красочно, само видение этого мира на протяжении веков в некоем органическом единстве и в единстве с современностью, основные проблемы которой и сегодня не утрачивают своей актуальности; поразительные краски и оттенки, полутона чувств и отношений, скульптурная четкость характеров, удивительно богатый, пластичный, меткий и точный грузинский язык, стиль, манера повествования – все это очаровывало меня“ (Робакидзе 2014: 280–281).

При всей сложности и многомерности художественного пространства произведений Григола Робакидзе в нем можно выделить основную идею: неизменность человеческой сущности. Основная идея романа „Змеиная рубашка“ в общих чертах может

быть сформулирована так: взаимоотношения личности с миром обусловлены, с одной стороны, божественным началом, а с другой, определяются во многом национальными корнями, этнической принадлежностью. Будучи грузином и выразителем своего национального духа, Робакидзе одновременно был гражданином вселенной, писал на трех языках (грузинском, русском и немецком) и воплотил в себе и в своем творчестве единство европейского мирозерцания и национальную самобытность.

Основной философской и мировоззренческой категорией для Г.Робакидзе – художника и публициста – является человеческая сущность как субстанция, которая остается неизменной и в которой всегда присутствуют противоположные начала – „божественное“ и „демоническое“, „лицо“ и „маска“. Если в публицистике (очерках, эссе, статьях) автор высказывает свое мнение с логико-рационалистических позиций, прибегая иногда в качестве иллюстративного материала к опыту мировой философской, религиозной и эстетической мысли, то в художественных произведениях это делается более тонко и завуалированно. Искусство развивается по своим законам, поэтому интересно обнаружить генезис мировой исторической, религиозной, философской и художественной традиции в романе Г.Робакидзе „Змеиная рубашка“. Это сложнейшее произведение, сотканное из различных пластов как в идейно-художественном, так и в философско-мировоззренческом отношении, поэтому представляется необычайно интересным и актуальным проанализировать, как в нем проявились различные направления мировой культуры.

Критик И.Гомартели в 1926 году писал о пьесе Г.Робакидзе „Ламара“: „Г.Робакидзе стремится включить грузинское искусство в ареал европейского искусства, сохранив его подлинное лицо и сущность“. Это совершенно справедливое высказывание можно уточнить тем, что Робакидзе стремится включить грузинское искусство в мировое искусство, ибо проблемы Востока и Запада, самоопределения нации, места человека в мире и его связи с прошлым и будущим занимают в творчестве писателя основное место. Проблемам национальной самоидентификации посвящена основополагающая для понимания мировоззрения писателя статья „Стержень Грузии“, в которой Робакидзе определяет критерии национальной культуры (в данном

случае, грузинской) и ее взаимодействие с мировыми художественными ценностями. Статья является ответом на полемическую статью Н.Мицишвили „Думью Грузии“.

Приводя ряд цитат из статьи Н.Мицишвили, основная мысль которых сводится к тому, что „в истории Грузии нет главного стержня“, что Грузия навсегда утратила „светлый, животворящий столп, осеняющий путь каждого народа к новому слову и творчеству“, Г.Робакидзе справедливо утверждает, что в словах автора больше „боли“, чем мысли, что это проявление кризиса духа, при котором „боль души“ перерастает из частной в общую. Однако для Г.Робакидзе статья Н. Мицишвили – лишь повод для того, чтобы высказать собственное мнение о феномене грузинской культуры. Обращаясь к этой проблеме, автор понимает, что в пылу полемики может не сдержат эмоций и впасть в противоположную крайность, однако он избирает путь объективных доказательств и принимает позицию стороннего наблюдателя, иностранца, которая позволит объективно подойти к истине. Такая постановка вопроса для нашего исследования чрезвычайно интересна, ибо подтверждает мысль о том, что именно находясь вне той или иной среды и культуры, порой более объективно можно рассмотреть некоторые аспекты, которые остаются незамеченными представителем собственной культуры. В данном случае это отстранение иллюзорное, ибо, несмотря на объективность аргументации, Г.Робакидзе все равно остается грузином, но эта установка помогает ему рассматривать проблему не в эмоциональном, а в объективно-логическом плане.

Г.Робакидзе задает вопрос, наделена ли Грузия гением, и отвечает на него четко и убедительно, рассматривая грузинскую культуру, с одной стороны, как уникальный феномен (впрочем, как и любую другую культуру), а, с другой стороны, в тесной связи и сопоставлении с мировой культурой.

Следуя терминологии Н.Мицишвили, Г.Робакидзе ищет в истории Грузии проявлений „божественной руки“ и находит их, в первую очередь, в „Житие Картли“ („Картлис цховреба“), в котором „каждое слово будто произнесено мифологическим Тацитом“, аро-

* Робакидзе 2004: 3:<https://magasines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii.html>

мат которого – в „тайне недосказанного, всего того, что скрыто между словами“. Этот аромат, помнению Г.Робакидзе, можно лишь вдыхать, и он создаст ту „божественную искру, огонь гения“, который присущ „Илиаде“ или „Гильгамешу“.

Величие „Жития Картли“ Г.Робакидзе видит также в том, что он передает историю как личное переживание. История воспринимается как „действенная память“, как ощущение „единого“, целостного, центр которого находится вне тебя.

Далее Г.Робакидзе приводит несколько примеров из грузинской истории, которые по значимости не только не уступают европейским образцам, но и превосходят их. Это и Давид Агмашенебели, по силе духа и мужеству сопоставимый с Марком Аврелием, и Цотнэ Дадиани, история которого является „редкостным примером внутренней честности и правдивости“.

Особое внимание Г.Робакидзе уделяет рассуждениям Н.Мицишвили о Руставели и его поэме. Опровергая мнение Н.Мицишвили о том, что “Вепхисткаосани” является необъяснимым феноменом в грузинской литературе, он прослеживает развитие грузинской художественной мысли и приходит к выводу, что появление поэмы Руставели – закономерное завершение той магистрали, по которой развивалась грузинская литература.

Рассматривая грузинскую культуру как часть мировой, Г.Робакидзе в то же время не упускает из виду ее самобытность. Проследившая историю культуры в ее генезисе, автор приходит к выводу, что „вечная женственность“ европейской культуры в Грузии обратилась в „крест лозы“, поскольку образ лозы для грузина – это образ земли, ее плодородия, ее щедрости. Таким образом, абстрактный символ „вечной женственности“ или „вечной девственности“ в Грузии обретает конкретные черты, становясь живым и плодоносящим символом исключительной силы.

Итак, знакомство со статьей „Стержень Грузии“ позволяет определить глубину проникновения Г.Робакидзе в сущность поставленных проблем. Написанное как полемический ответ на статью Н.Мицишвили, исследование Г.Робакидзе привлекает интересным анализом грузинской культуры, проведенным, с одной стороны, как бы объективным наблюдателем, а, с другой стороны, человеком,

глубоко знающим родную культуру и определяющим ее место среди мировых художественных ценностей.

Те же проблемы в художественной форме ставятся в романе «Змеиная рубашка». Роман многопланов и многоаспектен, он разнороден как в идейном плане, так и в художественном. С точки зрения жанра его можно отнести к экзистенциальному роману и воспринимать в одном ряду с произведениями модернизма (Фолкнер, Кортасар, Маркес, Кафка). С другой стороны, роман близок к символистской прозе, в частности, к „Петербургу“ А.Белого: пунктирность, смещение планов, соединение различных пластов, попытка сблизить разные эпохи, этносы.

При всей сложности и многомерности романа в нем лейтмотивом проходит мысль о взаимоотношениях индивида с миром, личности со средой, нации, этноса с отдельным ее представителем. Основная идея произведения – о неизменности человеческой сущности: человек, кем бы он ни был и к какой бы эпохе ни принадлежал, несет на себе груз всей истории. Поэтому главный герой романа Арчибальд Мекеш смотрит на себя как бы со стороны, примеряя то наряд древнего египтянина, то потомка династии Ахеменидов, то вечно странствующего иудея, ведущего бесконечный диспут о боге Яхве.

Роман открывается описанием древней Персии, Хамадана, откуда вышла династия Ахеменидов. Это – колыбель человечества, и корни всех культур и всех религий уходят в глубокую древность. Для того чтобы осознать себя человеком своего времени, Арчибальд Мекеш – герой, который ищет свои корни и не может их найти, – как бы мысленно попадает в разные эпохи. Автор точно описывает состояние героя и в то же время дает читателю ключ, с помощью которого можно понять замысел всего романа: „У Арчибальда Мекеша нет „корней“ – он здесь без „дна“, без „корня“. Он возвращается назад – „в беспредельную даль. Все – лишь призрак. Все – праобраз, зародыш. Настроение, которое наяву не удержишь. Может и тогда, когда явь мешается с грезами. Здесь черта таинственной грани, таинственного предела. Эту черту видишь, выходя из сна. Выходя – но не выйдя вполне, еще не проснувшись. Тогда сердце начинает так биться, словно оно – пульс всего мира: не умещается в груди“² (Робакидзе 1991:1:27).

Состояние героя – сомнамбулическое: его полувидения, полусны приоткрывают завесы подсознания, которое показывает картины глубокого прошлого. Так, герой видит еврейскую гробницу Эсфири и Мардохая, которая находится на территории древней Персии. Надписи на стенах – из талмуда – не только на иврите, но и на арабском языке. Г.Робакидзе подчеркивает мысль о первоначальной общности религий и наций, не случайно проявившейся на этой первозданной земле.

Необычайный интерес представляет беседа Арчибальда Мекеша с шофером о древнем боге иудеев, которого он называет „руах элохим“ и который существует везде, поэтому он великий и безыменный. Не еврей по вероисповеданию, Таба-Табай рассуждает о величии еврейского бога, вбирающего в себя целое и единичное, но единичное существует не само по себе, а как растворившееся в целом. Это есть основа восточного мирозерцания, в котором создатель и созданный им мир едины и взаимопроникают друг в друга: „Каждый созданный – в создателе. Каждый создатель сам – в созданном... Но и созданный больше создателя, и создатель больше сотворенного. Элохим – один, и вместе с тем – множество“ (Робакидзе 1991: 1: 45).

В иудаизме отец и сын – едины, хотя сын и является в чем-то отклонением от отца. В этом плане западное мировоззрение в корне отлично от восточного, ибо на Западе сын отторжен от отца (Гамлет, Фауст)³. На Востоке же сын возвращается в лоно отца, так же, как единичное растворяется в целом: „Отец – путь мира. В нем каждый элемент возвращается к целому. Путь сына – обходящий – требующий – разрубающий. Блажен сын, возвращающийся в лоно отца... В бесконечном ряду я беру не только этого отца и того отца, но вообще „отца“, который никогда не есть сын и в каждом „сыне“ – суть „отец“ (Робакидзе 1991: 1: 47).

Эти рассуждения очень важны для всего замысла романа. Реми-нисценции из еврейской философии и религии даны не случайно. Они служат раскрытию основной мысли произведения. Главный герой Арчибальд Мекеш ищет свои корни, своего отца, которого он помнит по воспоминаниям детства, и эта генетическая память в нем очень сильна. Таким образом, размышления героев о цельности и неделимости мира, о единстве „отца“ и „сына“ в иудаизме не как

реальных субъектов, а как олицетворения божественного начала, органично вплетаются в ткань романа, помогая герою осознать себя как личность и одновременно как представителя своей нации. В художественном отношении эти сцены не противопоставлены сюжету, а вплетаются в общую композицию романа. Так, размышления Таба-Табая внезапно прерываются ревом мотора, как будто изрывающегося имя божье (элохи-им), и это звучит как предостережение: машина едва не падает в пропасть. Так древность и современность соединяются в структуре романа.

Тема божественного величия раскрывается в романе в контексте связи мировоззренческих проблем с проблемами искусства. В искусстве больше, чем в других сферах бытия, проявляется диалектическая взаимосвязь индивидуального и общего, конкретного и абстрактного. Рисуя конкретного человека, художник (Арчибальд Мекеш) оказывается перед очень сложной проблемой: он должен нарисовать индивидуальный портрет, и в то же время это должен быть собирательный образ, отстраненный от всего сиюминутного.

В данном случае возникает вторичная реальность, которая впитывает в себя единство и многообразие действительности и создает свой особый мир, в котором органически соединяются божественное и человеческое начала. Не случайно герой рисует именно Таба-Табая – не то персиянина, не то египтянина, не то индуса, рассуждавшего о величии еврейского бога „руах элохим“. Этим автор подчеркивает связь между религиями, с одной стороны, и между философией, искусством и религией, с другой, возможность искусства снять те противоречия, которые кажутся неразрешимыми при их теологическом или строго научном осмыслении: „Нос. Губы. Борода. Во всем – черты личности. И сам – личность, однажды на свет явленная. Все бытие – близкое и осязаемое. И все же уходящее в далекую даль.

Человек и призрак. Личность и тень. Лицо и маска. От всего отстранившийся: быть может, для того, чтобы узреть творца всего сущего“ (Робакидзе 1991: 1: 39).

Арчибальд Мекеш ищет отца и находит свои корни благодаря записям древнего рода Ирубакидзе. Здесь открывается второй план романа, дающий как бы философское обоснование поступкам и

переживаниям героя. Мысль о растворении единичного в общем с целью поисков собственного „я“ раскрывается в романе не только на материале иудаизма, но и с помощью полувидений-полуразмышлений героя из египетской жизни. Поиски отца в широком смысле этого слова приводят героя к размышлениям об „оплодотворяющем огне“ древних халдеев. Разгадку египетских изваяний Г.Робакидзе находит опять-таки в идее объединения единичного и общего, в растворении их друг в друге, в диалектической взаимосвязи неподвижности и движения, безжизненности и животворной силы, „огня оплодотворяющего“. Сопоставляя два саркофага, которые видел герой в одном из музеев Константинополя – эллинистический и египетский, Арчибальд Мекеш рассуждает о двух мироощущениях: светлом эллинистическом и таинственном и загадочном египетском. Если в эллинистическом саркофаге смерть не воспринимается как безысходность, то египетские мумии – олицетворение страха и тайны. Не случайно портрет, который рисует Арчибальд Мекеш с Таба-Табая, тоже связан с египетской традицией, ведь Таба-Табай – египтянин, „неподвижный и окаменевший“, и в его профиле проявляется личный характер, личностное начало, в котором объединяются два огня – „огонь оплодотворяющий“ и огонь земной страсти. Так темы искусства и божественного начала переплетаются в романе и решаются то на материале древних иудейских верований, то с помощью реминисценций из восточной (египетской, персидской) и эллинистической культур.

Особенно глубокие по философской насыщенности сцены в романе связаны с темой каравана, бредущего по пустыне, который олицетворяет собой бесконечно длинный путь человечества в поисках непознаваемой истины. Здесь опять появляется тема Востока с его созерцательностью, древностью, безмятежностью: „Здесь зримое – лишь тень минувшего, пылающее клеймо минувшего, или ушедшего. Здесь все – память о былом. Здесь самое былое: древняя история, уходящая в далекую даль. Ни один уголок Европы не хранит стольких следов“ (Робакидзе 1991: 2: 78).

Затем Робакидзе вновь обращается к мысли о взаимодействии всех религий и подробно останавливается на истории еврейского народа, который шел новыми путями и которого притягивала пус-

тыня „своим неповторимым дыханием, своим простором“. Народ Израиля ассоциируется с караваном, идущим через страны и эпохи, неся другим народам свою мудрость и желание взаимодействовать. Размышления Арчибальда Мекеша о глубинной связи между законами Моисея и моралью его предка Ирубак Ирубакидзе еще раз подтверждают мысль автора об общности всех людей и о своеобразном преломлении древней философии и традиций в жизни и культуре других народов: „Арчибальд Мекеш отрезвляется. Теперь ему ясно, почему чтит Моисея Ирубак Ирубакидзе. Теперь он – в предке и видит: явление на Синайской горе – скитание в пустыне – ярость и преломление скрижали с заповедями – покорение упрямого и непокорного народа – проклятие Израиля – последнее одиночество человека... И перед ним вырастает сверхчеловек истинный, чья ярость равна лишь ярости солнца в этих голых скалах...

Скалы... вглядываются внутрь себя, в глубину. Может, некогда таким караваном ходил по Малой Азии древний род Ирубакидзе. Может, этот караван – обломок того каравана? Если не обломок, то, во всяком случае, продолжение: своей медлительностью, памятью, страстью, видениями!“ (Робакидзе 1991: 2: 85).

Образ верблюда Бехана, гибнущего в пустыне – это символическое изображение человека, пытающегося бороться с неумолимыми законами судьбы-рока в лице каравана. Однако эти законы жестоки, и один человек (а глаза верблюда смотрят как живые, человеческие глаза) не может противопоставить их правде свою. Караван продолжает свой путь, оставив Бехана умирать в пустыне. Очень символически и знаменателен конец той части романа, где описывается путь каравана и драматическая смерть верблюда Бехана. Автор проводит прямую параллель между судьбой верблюда и жизненным путем отрока Озарсипа, который приводит Израиль к земле обетованной и умирает, не узрев ее: „Что перед этим сердцем биение сердца арабской лошади?“

В скалах умирает верблюд Бехан – упавший – покинутый.

Караван продолжает путь.

Может быть, Бехан – сердце Озарсипа.

(Робакидзе 1991: 2: 92)

Другой пласт романа, связанный с реминисценциями из мировой культуры, – это тема скифов, монголов, переплетающаяся с темой Петербурга, апокалипсиса и революции. Данные мотивы, безусловно, возникли под влиянием философии русских символистов, воспринимавших Петербург как апокалипсический город, который должен исчезнуть с лица земли. Эта трактовка близка к позиции А.Белого, которую он развернуто обосновывает в романе „Петербург“. Г.Робакидзе был очень увлечен идеями русских символистов, поэтому в лирических отступлениях о Петербурге, связанных с темой революции и гражданской войны, явно прослеживается влияние теорий А.Белого о Петербурге как проклятом городе: „Удивительный город Петербург. Гигант, сифилитической одержимостью Петра Великого исторгнутый из топей финских болот. Гигант, закованный в гранит. Чугунный всадник сидит на мчащемся коне. Всадник бешено натянул поводья: конь взвился на дыбы. И окаменел – как гранит... На петербургский гранит обрушиваются призраки: химеры всевозможных рас. Испытывают прочность гранита. Выдержат ли? Среди фосфорических видений мерцают глаза Достоевского. Нахлынет эпилепсия и пеной изойдет. И уста с непросохшей пеной прокричат „конец света“ и Иоанновой трубой огласят мир. Эпилепсия разверзнет глотку с яростью Апокалипсиса. Конь изгрызет узду: оборвет ее и понесется вскачь. Чугунный всадник – с ним. А гранитный город? И он исчезнет – или откроется, подобно Патмосу?“ (Робакидзе 1991: 3; 24-25).

В романе „Змеиная рубашка“ интересно прослеживается пересечение временных пластов и наличие прямых реминисценций из русской культуры XX века. Так, размышления о монгольском нашествии в связи с революцией опять – таки непосредственно связаны с русским символизмом второй волны. Описывая революцию как стихию и беснование масс, Робакидзе явно находится под влиянием теорий символистов об азиатском нашествии и покорении Европы. Подобно тому, как Чингис-хан в древности ворвался в „тело Европы“, в XX веке ей вновь грозит гибель от монгольских полчищ: „Со ржанием диких жеребцов Аттила и Чингис-хан ворвались в мир. Подковы их коней иероглифами впечатались в тело Европы... Что хотят они? Земли? Нет. Покорить кого-то? Нет... Они хотят преодолеть

вать с боевым кличем. Чем глубже пропасть – тем прекрасней: преодоление будет яростней и прыжок дальше. Наполнят кровью и осушат эти чаши: чтобы обезуметь еще пуще... Новоявленный сфинкс? Скифский череп и узкие монгольские глаза. Что жаждут зреть эти глаза, глядящие с этого черепа?“ (Роюакидзе 1991: 3: 34-35).

Затем Робакидзе дает прямую цитату из стихотворения А.Блока “На поле Куликовом”, подчеркивая родство своих взглядов с воззрениями русских символистов.

Но характерной особенностью романа является то, что древность и современность в нем существуют как бы в одном измерении, автор совершенно свободно переходит из одной эпохи в другую, из одной ценностной категории в другую. Так, фигура Ленина возникает как продолжение линии древних идолов, с одной стороны, и коварных и жестоких европейских царедворцев, с другой. Давая меткую характеристику вождю мировой революции, Робакидзе подчеркивает роковую предначертанность фатума в появлении этой фигуры („имя, в котором сосредоточился фатум“), а, с другой стороны, уникальность человека, как бы вобравшего в себя весь кровавый опыт истории и создавшего свою железную систему, которая оказалась гораздо страшнее восточных тираний: „Несокрушимый. Непреклонный... Вся личность словно силлогизм страны с железными кольцами, которая вот-вот раскроется и выстрелит со страшным грохотом“ (Робакидзе 1991:3: 36-37).

Таким образом, тема варварского нашествия монголов оказывается органически связанной с новым идолом, который создала революция и в образе которого Робакидзе с удивительной прозорливостью подметил черты тоталитарного вождя, развитые им затем в романе „Убиенная душа“ в образе Сталина.

Образ Ленина вызывает у Робакидзе ассоциации и с другими историческими личностями, известными своим коварством и в то же время силой духа и характера. Так, в разговоре Арчибальда Мекеша с Таба-Табаем упоминается Цезарь Борджиа, который благодаря колоссальной энергии и упорству мог воплотить в себе целую эпоху, так же, как это сделал Ленин. В таких исторических личностях, по мысли Робакидзе, проявляется „ступица фатума“...

Реминисценции в романе „Змеиная рубашка“ используются автором или непосредственно (т.е. в текст вводятся прямые цитаты,

как в случае со стихотворением Блока „На поле Куликовом“), или опосредованно, через восприятие героев. Иногда автор сознательно упоминает какие-то имена, фамилии, исторические и культурные события, иногда они остаются в подтексте, вызывая у читателя ряд параллелей с образами мировой культуры.

Как показал проведенный анализ, роман насыщен прямыми и скрытыми реминисценциями из мировой культуры. В этом плане интересны страницы о Тбилиси, в которых город представлен как новый Вавилон, вместивший в себя тысячу народов, племен, наций и оставшийся вечно молодым и поэтичным, как стихотворение. Сравнение Тбилиси с двойником многозначно и символично: город ассоциируется с поэтом, который всегда говорит разными голосами и выступает в разных ипостасях. В описании Тбилиси звучит несколько ассоциаций: то он сравнивается с поэтом, то с кораблем, который наводит на мысль о „Пьяном корабле“ Рембо, то со стихом, который, как сабля Саакадзе, „разит Тбилиси в позвоночник и город корчится, как лошадь с перебитым хребтом“ (Робакидзе 1991; 3: 65).

Взгляд Робакидзе на будущее своей родины отнюдь не пессимистичен, а скорее, наоборот, полон жизнеутверждения, которое зиждется на связи с национальными истоками.

Использование реминисценций из мировой культуры позволяет Робакидзе расширить сферу повествования, придав ей глобальный, общечеловеческий характер. События, описываемые в романе, приобретают масштабность вселенского плана. Глубина философского подхода, мировоззренческая насыщенность поднимают роман до уровня эпopeи, в которой сюжетные сцены чередуются с публицистическими отступлениями, лирическими раздумьями автора о времени и о себе.

Роман состоит из различных пластов как в идейном, так и в художественном отношении, однако смена стилей и приемов, смещение времен, наличие двойных и тройных подтекстов, чередование реальности и ирреальности – все это воспринимается не как эклектика, а как единое целое, т.к. весь роман объединяет личность автора, его самобытное, оригинальное мировидение, художественная чуткость.

Проведенный анализ позволяет вновь подтвердить неразрывную связь мировоззрения и творчества художника, с одной стороны,

а, с другой стороны, показывает роль неустаревающих духовных и художественных ценностей в культуре нации. Роман Г.Робакидзе, написанный около века назад, становится все более актуальным и современным с точки зрения сегодняшних реалий, когда в обострившейся ситуации мировых катаклизмов и кризиса традиционной культуры вопрос самоопределения нации как единства самобытного и общечеловеческого становится одним из важнейших катализаторов прогресса.

Литература:

Робакидзе 2014: Робакидзе Гр. *Змеиня рубашка*. Перевод и редакция Камиллы Коринтели. Тбилиси, 2014.

Робакидзе 1991: Робакидзе Гр. *Змеиня рубашка*. „Лит.Грузия“, 1991, № 1-3 (пер. К.Коринтели). В дальнейшем цит. Г.Робакидзе по этому изданию с указанием номера журнала и страниц в тексте

Робакидзе 2004: Робакидзе Гр. *Стержень Грузии*. Дружба народов, 2004, №3. <https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii>.: <https://magazines.gorky.media/druzhba/2004/3/sterzhen-gruzii.html>

Jurate Landsbergyte-Becher

Lithuania, Vilnius

Lithuanian Culture Research Institute

Literature in The Political Context of The 1990s: Return of The Non-occupied

After the 1990s, the creators from the *non*-occupied areas rejoined Lithuanian literature: writers, poets, partisan leaders and deportees who survived Gulag camps and cold Northern death zones. The literature of *non-occupied* managed to avoid a powerful ideological interception of distorted times–disinformation covering the Soviet narrative of a long post-war history. Disinformation as a powerful weapon of occupants was and still is very influential to intellectuals of the world and unique