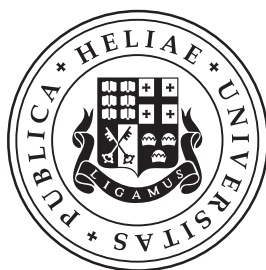


ნატაშას ცეკვა  
რუსეთის კულტურული ისტორია



ორჯონიძის უნივერსიტეტი

# ნატაშას სეკვა

რუსეთის კულტურული ისტორია



ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტი  
თბილისი – 2013

## ნატაშას სეკვა

რუსეთის კულტურული ისტორია  
ორლანდო ფაიჯესი



წიგნი იბეჭდება  
კავკასიის შვეიცარული აკადემიური ქსელის  
მხარდაჭერით

მთარგმნელი: ქეთი ქანთარია

სტილისტური

რედაქტორი: ნატა ვაჩეიშვილი

კომპიუტერული

უზრუნველყოფა: ქეთევან გოგავა

გარეკანის

დიზაინი: გიგა კეკელია

Copyright © Orlando Figes 2002

ISBN 978-9941-18-176-4

გარეკანზე გამოყენებულია რუსული ტრადიციული სტილით შესრულებული  
ორნამენტი. სარიჩევა ოლესია. Shutterstock.

ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის გამომცემლობა  
ქაქუცა ჩოლოყაშვილის 3/5, თბილისი, 0162, საქართველო

ILIA STATE UNIVERSITY PRESS  
3/5 Cholokashvili Ave, Tbilisi, 0162, Georgia

## შინაარსი

წინასიტყვაობა	
გიგა ზედანია. რუსეთი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის .....	vii
შესავალი .....	xi
ევროპული რუსეთი .....	1
1812 წლის შვილები .....	62
მოსკოვი! მოსკოვი! .....	130
გლახური ძორნიება .....	193
რუსული სულის ძიებაში .....	253
ჩინგიზ-ხანის ჩამომავლები .....	311
რუსეთი საბჭოთა კრიზისში .....	374
რუსეთი რუსეთს გარეთ .....	458
შენიშვნები .....	517
უნივერსალური თარიღები .....	570
რჩევები შემდგომი საკითხავის შესახებ .....	583

## წინასიტყვაობა

### რუსეთი კულტურასა და ცივილიზაციას შორის

2013 წლის ნოემბრის დღეებში, როდესაც უკრაინასა და ევროკავშირს შორის ასოცირების ხელშეკრულების ხელმოწერის ბედი წყდებოდა, რუსი პოლიტიკოსის მოხსენებას დავესწარი ერთ-ერთ ევროპულ უნივერსიტეტში. მომხსენებელი ლიბერალურ ოპოზიციურ პარტიას წარმოადგენდა და კრემლის ავტორიტარიზმის სააშკარაოზე გამოტანას ესწაფვოდა. მოხსენების შემდეგ შეკითხვა დავუსვი: სრულიად ცხადია კრემლის პოზიცია უკრაინის ევროკავშირში ინტეგრაციის პერსპექტივის მიმართ, მაგრამ თქვენ, ლიბერალური ოპოზიცია, ამ საკითხზე რას ფიქრობთ-მეთქი? პასუხი, ერთსა და იმავე დროს, მოსალოდნელიც იყო და პარადოქსულიც: ჩვენ არ ვართ მტრულად განწყობილნი ევროპის მიმართ, მაგრამ უკრაინას არ შეუძლია მარტო, ურუსეთოდ არსებობაო. პასუხს საინტერესო არგუმენტიც მოაყოლა: იმდენი ოჯახური კავშირი არსებობს რუსეთსა და უკრაინას შორის, რომ მარტო მათ გამო არ შეიძლება ჩვენი მეზობლის სრული ევროინტეგრაციაო.

საიდან მოდის ორი რუსეთის იდეა? როდესაც ედუარდ შევარდნაძემ 1990-იან წლებში გვითხრა, რომ არსებობს ორი რუსეთი, ერთი ცუდი და ტოტალიტარული, ხოლო მეორე – კარგი და დემოკრატიული, მან, დიდი ალბათობით, არ იცოდა, რომ თომას მანის „ჯადოსნურ მთას“ ციტირებდა. როგორც რომანის მკითხველს ახსოვს, რუსი პერსონაჟები სანატორიუმში ორ სხვადასხვა მაგიდას არიან მიმსხდარნი, „კარგ რუსულ მაგიდას“ და „ცუდ რუსულ მაგიდას“. „ორი რუსეთი“ კლიშეა, რომელიც, სულ ცოტა, ერთ საუკუნეს ითვლის. მაგრამ ამასობაში არგუმენტი, რომელიც მის საწინააღმდეგოდ გამოიყენება ხოლმე და რომელიც ამბობს, რომ კარგი და ცუდი რუსეთი ერთმანეთთან უმჭიდროვეს კავშირშია, უკვე თავად იქცა სტერეოტიპად, რომელიც, ცხადია, ამის გამო ქვეყნარტების ღირებულებას არ კარგავს, მაგრამ გვიბიძგებს, ახალი კუთხიდან შევხედოთ რუსული კულტურის პრობლემას.

ამიტომ აქ არც ორ რუსეთზე ვილაპარაკებ და არც ერთიან რუსეთზე. ჩემი აზრით, თუ რუსეთის შესახებ დღევანდელ დისკურსებს დავაკვირდებით, არსებობს რუსეთის ყოფნის ორი შესაძლებლობა. პოლიტიკურად, ეს შესაძლებ-

ლობებია ერთი მხრივ, ნაცია, ერი-სახელმწიფო, ხოლო მეორე მხრივ, იმპერია. ბენედიქტ ანდერსონის შესანიშნავი დაკვირვების მიხედვით, მე-19 საუკუნის რუსეთის პრობლემა იყო „ნაციის მოკლე, ვიწრო კანის გადაჭიმვა იმპერიის გიგანტურ სხეულზე“.<sup>1</sup> რაც შეეხება არა-პოლიტიკურ სფეროს, აქ ასევე არსებობის ორი ფორმაა შესაძლებელი: კულტურა და ცივილიზაცია. უხეშად რომ ვთქვათ, რუსეთს აქვს შესანიშნავი და ძალზე მდიდარი კულტურა, მაგრამ პრობლემა ისაა, რომ მას ამ კულტურის გადაჭიმვა უნდა ცივილიზაციის ფანტომზე. ესაა კულტურა, რომელიც არ კმაყოფილდება კულტურის სტატუსით; კულტურა, რომელსაც პრეტენზია აქვს იმაზე, რომ იყოს ცივილიზაცია.

სხვათა შორის, პრობლემა მხოლოდ რუსეთის მიგნით არ არსებობს. რუსეთს ბევრი გარე დამკვირვებელიც აღიქვამს თვითმყოფად ცივილიზაციად. მაგრამ ამის გამო ისინი აუცილებლობით ეხვევიან ხოლმე წინააღმდეგობებში. ჰანტინგტონის უსაშველოდ და გაუმართლებლად პოპულარულ კონცეფციას თუ გავიხსენებთ, იქ მართლმადიდებელი სამყარო განიხილება როგორც დამოუკიდებელი ცივილიზაცია. მაგრამ, როგორც კი კონკრეტულ ანალიზზე მიდის საქმე, ჰანტინგტონი რუსეთს მოიხსენიებს, როგორც „მერყევ ცივილიზაციას“ (swing civilization), რადგან ბოლომდე არაა გარკვეული, რომელ მხარეს დადგება ის ცივილიზაციების ჯახის შემთხვევაში.<sup>2</sup> დიდი დავა არ სჭირდება იმას, რომ ასეთი არაცხადი კონცეფცია ბევრად უფრო მეტ შეკითხვას აჩენს, ვიდრე პასუხს გვთავაზობს.

შეიძლება თუ არა, რუსეთი განვიხილოთ, როგორც ცივილიზაცია? ცივილიზაციის ცნება გულისხმობს თვითმყოფადობას, თვითკმარობას, მეტ-ნაკლებად ზუსტ საზღვრებს, ერთიანობას. ამ კრიტერიუმებით ძალიან გაგვიჭირდება რუსეთის, როგორც დამოუკიდებელი ცივილიზაციის აღქმა. ამის საჩვენებლად ერთი მაგალითიც კმარა: როგორც ცნობილია, სლავოფილებს მე-19 საუკუნის რუსეთში თავიანთი ქვეყნის განსაკუთრებული განვითარების გზის მტკიცება ჰქონდათ მიზნად დასახული. ეს ლიტერატურული, რელიგიური და ფილოსოფიური მიმდინარეობა რუსული კულტურის დახასიათებისათვის საფუძველცნებად იღებდა СѢДНОСТЬ-ის კონცეპტს, რომელსაც უნდა გამოეხატა მართლმადიდებელი ეკლესიის წიაღში (сѣдѣ, ტაძარი) ჩამოყალიბებული კოლექტიურ ღირებულებებზე ორიენტირებული საზოგადოების იდეა. ერთი შეხედვით, ეს ცნება მართლაც კარგად აჩვენებს რუსული კოლექტივიზმის დაპირისპირებას პოსტ-რენესანსულ ევროპულ ინდივიდუალიზმთან. მაგრამ, როგორც კი დავიწყებთ იმის გამოკვლევას, თუ საიდან მოდის ეს კონცეპტი, სრულიად სხვა სურათს დავინახავთ. ალექსეი ხომიაკოვმა, რომელმაც СѢДНОСТЬ-ის ცნება შეიტანა რუსულ აზროვნებაში, ის ისეხსნა გერმანული რომანტიკული თეოლოგიიდან. იოჰან მიოლერი ხომიაკოვამდე რამდენიმე წლით ადრე ამავე ცნების ევროპული შე-

1 Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1991), 86.

2 Samuel P. Huntington, *The Clash of Civilizations and Remaking of World Order* (New York: Simon and Schuster, 1996), 185.

სატყვისის საშუალებით აღწერდა კათოლიკური ეკლესიის არსს, უპირისპირებდა რა საკუთარ თეოლოგიას ევროპული განმანათლებლობის ფილოსოფიას.<sup>1</sup> პრობლემა აქ ის კი არ არის, რომ სლავიანოფილებმა ისესხეს ცნება, რომლითაც აღწერენ საკუთარ კულტურას; მთავარი ისაა, რომ მათ ისესხეს ამ კულტურის გაგების მთავარი მახასიათებელი, რომელიც მანამდე ევროპული კულტურის ფუნდამენტად მიიჩნეოდა.

ასეთია ანტი-დასავლურობის დიალექტიკა რუსეთში: თითქმის ყველა ანტი-დასავლური კონცეპტი თუ აფექტი თავად დასავლეთიდან არის აღებული. მაგრამ ეს მხოლოდ ანტი-დასავლურ მოძრაობებს არ ეხება: პუშკინი ავიღოთ – რუსი პოეტი, რომლის შემოქმედებებიდანაც ფაქტობრივად იწყება ბრწყინვალე რუსული ლიტერატურა, რომლის გარეშეც დღეს მსოფლიო ლიტერატურული პროცესი წარმოუდგენელია. შეგვიძლია თუ არა ის რუსული ცივილიზაციის წარმომადგენლად მივიჩნიოთ? არამც და არამც. მოვუსმინოთ, რას ამბობს შესანიშნავი ლიტერატურათმცოდნე მიხაილ გასპაროვი: „პუშკინის მთელი შემოქმედება იყო, ასე ვთქვათ, ევროპული კულტურის კონსპექტი რუსეთისათვის.“<sup>2</sup> აქ ჩაკეტილი, თავის თავზე მიმართული და თვითმყოფადი ცივილიზაციის ნატამალიც კი არ ჩანს. პუშკინის შემოქმედება ჰიბრიდულია და, შესაძლოა, სწორედ ამასია მისი ღირსებების წყარო.<sup>3</sup>

და აი, დასკვნაც: რუსული კულტურით სრულად სიამოვნება შეიძლება მაშინ, როდესაც უარს ვიტყვით მის ცივილიზაციად განხილვაზე. ეს იმიტომ, რომ იმ რუსული კულტურის გაგება, რომელიც დღევანდელ მსოფლიოში ძალიან ბევრ ადამიანს უყვარს, შეუძლებელია, თუ არ გავითვალისწინებთ მისი სპეციფიკა: ის წარმოადგენს რეაქციას დასავლურ მოდერნულ ცივილიზაციაზე.<sup>4</sup> მხოლოდ

1 Serge Bolshakoff, *The Doctrine of the Unity of the Church in the Works of Khomyakov and Moehler* (London: Society for Promoting Christian Knowledge, 1946)

2 Гаспаров, М. Л. 1994. „Верлибр и конспективная лирика“ // Новое литературное обозрение 6 (1993-1994), 26.

3 Catharine Theimer Nepomnyashchy, Nicole Svobodny et al. (Ed.), *Under the Sky of My Africa: Alexander Pushkin and Blackness* (Evanston: Northwestern University Press, 2006).

4 სხვა საქმეა საბჭოთა კავშირი. ჩემი აზრით, საბჭოთა კავშირის განხილვა დამოუკიდებელ ცივილიზაციად სრულიად გამართლებული და ლეგიტიმური მიდგომაა. სავარაუდოდ, სწორედ მის ცივილიზაციურ ხასიათში უნდა ვეძიოთ საბჭოთა კავშირის მიმართ იმ მძლავრი ნოსტალგიის მიზეზი, რომელმაც პოსტ-საბჭოთა რუსეთი აიტანა. თუმცა აქ წარმოიშობა რუსული იმპერიისა და საბჭოთა კავშირის ურთიერთმიმართების უზარმაზარი პრობლემა. პოზიციები ცნობილია: ერთი მხრივ, რიჩარდ პაიპსი, რომელიც ამბობს, რომ საბჭოთა კავშირი რუსეთის იმპერიის გაგრძელება იყო; მეორე მხრივ, სოლუენციანი, რომელიც ამტკიცებს, რომ საბჭოთა კავშირი იყო არა რუსების ბატონობა, არამედ ბატონობის სისტემა რუსების საშუალებით. ისიც არაა გამორიცხული, რომ პასუხი ამ კომპლექსურ შეკითხვაზე მარტივი დიქტომიის მიღმა უნდა ვეძიოთ. საბჭოთა კავშირი საინტერესო და უნიკალური იყო იმდენად, რამდენადაც ის წარმოადგენდა ალტერნატიული მოდერნულობის პროექტს; პროექტს, რომელიც ჩავარდა.

კონტექსტების გახსნით, მხოლოდ ერთიანობებისა და წყვეტების გათვალისწინებით, მხოლოდ ევროპულ ცივილიზაციასთან და არაევროპულ კულტურებთან მუდმივი გადაძახილებისათვის მიყურადებით შეიძლება ადეკვატურად გავიგოთ და საკადრისად დავაფასოთ რუსული კულტურა.

ორლანდო ფაიჯესის წინამდებარე წიგნი სწორედ ამის საშუალებას გვაძლევს.

ორლანდო ფაიჯესი (დაბ. 1959 წელს) გამოჩენილი თანამედროვე ბრიტანელი ისტორიკოსია. 1987-1999 წლებში ის იყო კემბრიჯის უნივერსიტეტის თანამშრომელი, სანამ ლონდონის უნივერსიტეტის პროფესორი გახდებოდა. მკითხველთა ფართო წრემ ის გაიცნო 1996 წელს გამოქვეყნებული წიგნით „ხალხის ტრაგედია“, რომელიც რუსული რევოლუციის ისტორიას გადმოსცემდა მის პოლიტიკურ-ისტორიულ კონტექსტში. ფაიჯესი იწყებდა 1891 წლიდან, რათა აეხსნა რევოლუციის მიზეზები და ამთავრებდა 1924 წლით, როდესაც რევოლუციის მიერ შექმნილმა სისტემამ საბოლოოდ განიცადა კონსოლიდაცია. ეს ის იშვიათი შემთხვევაა, როდესაც სპეციალისტის მიერ დაწერილი თითქმის ათასგვერდიანი წიგნი ბესტსელერი გახდა.

შემდეგი მნიშვნელოვანი ნაშრომი გახდა „ნატაშას ცეკვა“; 2002 წელს გამოცემული წიგნი, სადაც ისტორიკოსის ფოკუსი პოლიტიკიდან კულტურაზე იყო გადატანილი. წიგნმა ასევე დიდი წარმატება მოიპოვა. მაგალითისათვის, პუბლიკაციიდან ათი წლის შემდეგ გადაღებული ფილმის, „ანა კარენინას“ რეჟისორი ჯონ რაიტი მე-19 საუკუნის რუსული კულტურის გაგებას სწორედ ფაიჯესსა და მის წიგნს უმაღლის. ოღონდ წარმატების უკან არა მხოლოდ წიგნის შინაარსი დგას, არამედ სრულიად შესანიშნავი სტილი, რომელიც მკითხველს ამ ნაშრომს რომანივით აკითხვებს.

2007 წელს გამოქვეყნდა ფაიჯესის „მოჩურჩულენი: კერძო ცხოვრება სტალინის დროს“; საინტერესოა, რომ წიგნის რუსული თარგმანის გამოცემა ჩაიშალა, რაც სავარაუდოდ უკავშირდებოდა ავტორის კრიტიკულ დამოკიდებულებას რუსეთში პოლიტიკური რეჟიმის მიმართ. 2010 წელს გამოდის „ყირიმი: უკანასკნელი ჯვაროსნული ლაშქრობა“, ხოლო 2012 წელს „მხოლოდ სიტყვა გამომიგზავნე: სიყვარულისა და გადარჩენის ნამდვილი ამბავი გულაგში“.

თბილისს ორლანდო ფაიჯესი 2007 წელს სტუმრობდა ილიას სახელმწიფო უნივერსიტეტის მოწვევით. მისმა წაკითხულმა ლექციებმა ქართული კოლეგების დიდი მოწონება დაიმსახურა. დარწმუნებული ვარ, რომ წიგნის ქართული თარგმანიც სერიოზულ ინტერესს გამოიწვევს სამეცნიერო წრეებში – ესაა რუსული კულტურის ერთ-ერთი საუკეთესო კრიტიკული ანალიზი, დაწერილი მასალის შესანიშნავი ცოდნისა და თანამედროვე თეორიული რეფლექსიის ინსტრუმენტების ვირტუოზული ფლობის საფუძველზე. მაგრამ ასევე ვიტოვებ იმედს, რომ ამ წიგნისადმი ინტერესი გასცდება მხოლოდ აკადემიის საზღვრებს. მიზეზი მარტივია: მას მკითხველისათვის არა მხოლოდ ცოდნის მიცემა, არამედ დიდი სიამოვნების მინიჭებაც შეუძლია.

გიგა ზედანია



## შესავალი

ტოლსტოის რომანში „ომი და მშვიდობა“ არის ერთი მშვენიერი, საკმაოდ ცნობილი სცენა, სადაც ნატაშა როსტოვას და ნიკოლას, მის ძმას, ნადირობის შემდეგ მათი ბიძა – „uncle“, როგორც მას ნატაშა ეძახის, თავის უბრალო ხის ქოხში პატიჟებს. გულკეთილი და უცნაური uncle, არმიის გადამდგარი ოფიცერი სწორედ ამ ქოხში ცხოვრობს, შინამოსამსახურე ანისიასთან ერთად. მოხუცის სინაზით სავსე მზერა ნათელს ხდის, რომ ეს ქალი მისი, ასე ვთქვათ, არაოფიციალური ცოლია. ანისიას ლანგრით რუსული საუზმეული შემოაქვს ოთახში: სოკოს მწნილი, ქვავის ნამცხვარი, თაფლი, თაფლზე და ბალახზე დამზადებული შუშუნა რუსული სასმელები და რამდენიმენაირი არაყი. წაიხემსებენ თუ არა, ოთახიდან, რომელშიც მონადირეების თანხლები მსახურები ისვენებენ, ბალაღაიკის ხმები აღწევს. ეს ის მუსიკა არ არის, რომელიც ახალგაზრდა გრაფინიას უნდა მოსწონდეს, უბრალო ხალხური სიმღერაა, მაგრამ მოხუცი ბიძა ხედავს, როგორ მოქმედებს ეს ჰანგები მის დისშვილზე, გიტარას ითხოვს, მტვერს აშორებს, ანისიას თვალს უკრავს და რუსული ხალხური ცეკვის ზუსტი და აღმავალი რიტმის დაცვით ცნობილი სატრფიალო სიმღერის, „გარეთ გამოდი, გოგონა“ დაკვრას იწყებს. ნატაშას ეს ხალხური სიმღერა არასდროს მოუსმენია, მაგრამ ის მის გულში მანამდე უცნობ გრძნობას აღძრავს. uncle სიმღერას გლახივით ასრულებს, იმ შეგნებით, რომ სიმღერა მართალ ამბავს ყვება, რომ მასში ყველაზე მთავარი სიტყვებშია, ხოლო მელოდია მხოლოდ იმისთვისაა საჭირო, რომ სათქმელი უკეთ წარმოაჩინოს. ნატაშას ეჩვენება, რომ ბიძამისის გულიანი მღერა ჩიტის სტვენა-ჭიკჭიკს ჰგავს; uncle ნატაშას ხალხურ როკვაში იწვევს.

„აბა, დისშვილო! შესძახა და ის ხელი, რომელიც წუთის წინ სიმებზე დასრიალებდა, დისშვილს დაუქნია.“

ნატაშამ მხრებიდან შალი გადაიგდო, ბიძას მიეახლა, დოინჯი შემოიყარა, მხრები შეათამაშა და საცეკვაოდ მოემზადა.

სად, როგორ ან როდის შეითვისა საფრანგეთიდან გადმოხვეწილი „გუვერნესების“ ხელში გაზრდილმა ნორჩმა გრაფის ქალმა რუსული ჰაერადან ის სულისკვეთება, რომელსაც ახლა თავის გარშემო აფრქვევდა, ან ეს pas de chale სად ისწავლა, რომელსაც თითქოს ბარე მეათასეჯერ ასრულებდა? ეს სული, ეს

მოდრაობები იყო სწორედ ის რუსულობა, რომელსაც მისგან ბიძამისი მოელოდა. დადგა თუ არა სწორ პოზიციაში, სახეზე გამარჯვების ამაყი ლიმილი გადაეფინა, სიხარულის ეშმაკუნები აუთამაშდა და ის შიშით, ნიკოლას და დანარჩენებს რომ დაეუფლათ – რომ რაღაც შეეშლებოდა, რაღაცას კარგად ვერ გააკეთებდა, მაშინვე გაქრა და ახლა უკვე ყველა ალტაცებით შეჰყურებდა.

ისეთი სიზუსტით, სრულყოფილი სიზუსტით ქნა ეს, რომ ანისია ფიოდოროვანას, რომელსაც საცეკვაოდ ხელსახოცი უკვე ხელში მოემარჯვებინა, თვალზე ცრემლი მოერიდა, მაგრამ ამ სიფრიფანა, მოხდენილი გრაფის ქალის შემხედვარეს, რომელსაც ხავერდ-აბრეშუმი ემოსა და მისგან აგრერიგად განსხვავდებოდა და მაინც შეეძლო იმის გაგება, რაც ანისიას, ანისიას მამას, დედას და მათნაირებს, ყოველ რუს მამაკაცსა და ქალს დაბადებიდან ჰქონდა თან დაყოლილი, თბილად გაეღიმა.<sup>1</sup>

რამ შეაძლებინა ნატაშას, ასე ინსტინქტურად აჰყოლოდა ცეკვის რიტმს? როგორ შეაბიჯა ასე იოლად იმ გლახურ კულტურაში, რომლისგანაც თავისი საზოგადოებრივი კუთვნილების გამო, აღზრდითა თუ განათლებით ასე დაშორებული იყო? ამ რომანტიკულ სცენაზე დაყრდნობით, ტოლსტოის მიერ დასმული კითხვის კვალდაკვალ, ჩვენც ხომ არ უნდა ვივარაუდოთ, რომ ისეთი ერი, როგორიც რუსი ერია, ბუნებრივი გრძნობის უხილავი ძაფებით შეიძლება იყოს შეკრული ერთ მთლიანობად? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემას ჩვენი წიგნის შუა ნაწილში შევეცდებით, სადაც კულტურის ისტორიაზე გვექნება საუბარი. მაგრამ კულტურის ელემენტები, რომლებსაც იქ მკითხველი იპოვის, მხოლოდ ისეთი დიდი წიგნებით არ იქნება წარმოდგენილი, როგორიც „ომი და მშვიდობაა“ არტეფაქტებსაც შევხებით, ნატაშას თავშლის ხალხური ორნამენტიდან დაწყებული, გლახური სიმღერის მუსიკალური წყობით დამთავრებული. ეს ყველაფერი ერთად შევკრიბეთ არა როგორც ხელოვნების ნიმუშები, არამედ როგორც ეროვნული ცნობიერების გამოხატულება, რაც პოლიტიკაშიც და იდეოლოგიაშიც, წეს-ჩვეულებებშიცა და რწმენებშიც, მუსიკალურ პირობითობებშიც და ხალხურ სიმღერაშიც ერთნაირად იჩენს თავს, ისევე როგორც ეროვნული აზროვნების სხვა შემადგენელ ელემენტებში, რომლებიც, თავის მხრივ, ქმნის კულტურას და ცხოვრების წესს აყალიბებს. იმის მტკიცებას არ შევუდგები, რომ ხელოვნება ცხოვრებაში ფანჯრის გაჭრას ემსახურება. ამ აზრისათვის საფუძვლის გასამაგრებლად ალბათ, არც ნატაშას ცეკვის სცენა იკმარებს, თუმცა იმ პერიოდის მემუარებიდან და მოგონებებიდან ვიტყობთ, რომ რუს თავადაზნაურობაში, მართლაც იყვნენ ისეთი ადამიანები, რომლებიც თავიანთ ყოფაში გლახური ცხოვრების ელემენტების დამკვიდრებას ცდილობდნენ.<sup>2</sup> სამაგიეროდ, ხელოვნება შეიძლება ერის წარმოდგენების გამოხატულებად განიხილებოდეს – ტოლსტოის შემთხვევაში, ეს რუსი გლახობისა და „1812 წლის შვილების“ ლიბერალურად განწყობილი არისტოკრატის ერთ მთლიანობად – პატრიოტებად დანახვის სურვილია. ერთნიცა და მეორენიც მის რომანში, რუსული საზოგადოების აღწერის სცენებში გვხვდებიან.

კულტურის ისტორიკოსებს რუსეთი მის მხატვრულ ფასადს უკან შეჭვრეტის სურვილს უღვიძებს. უკანასკნელი ორი ასწლეულის განმავლობაში, პარლამენტისა და თავისუფალი პრესის არარსებობის პირობებში, ხელოვნება რუსეთში პოლიტიკური, ფილოსოფიური და რელიგიური დებატების ასპარეზად იქცა. ტოლსტოი თავის ნარკვევში – „ორიოდე სიტყვა „ომის და მშვიდობის“ შესახებ – წერდა, რომ რუსული მხატვრული პროზის უდიდესი ნიმუშები, ევროპული გაგებით, რომანები არც იყო.<sup>3</sup> ისინი უფრო სიმბოლური ვარაუდების უზარმაზარ პოეტურ სტრუქტურებს ჰგავდა, ლაბორატორიებს, სადაც იდეები იცდებოდა და ისინჯებოდა. მეცნიერებისა და რელიგიის მსგავსად, რუსული პროზაც ჭეშმარიტებას ეძიებდა. მისი გამაერთიანებელი სუბიექტი თვით რუსეთი იყო, მისი რაობა, მისი ისტორია, მისი ზნე-ჩვეულებები, სულიერი არსი და ხვედრი. ქვეყნის შემოქმედებითი ენერჯია თითქმის მთლიანად მისი ეროვნული არსის ძიებისკენ იყო მიმართული, რაც თავისთავად, უცნაური, უნიკალური ფენომენია. სხვაგან არსად დასწოლია ხელოვანს ზნეობრივი მოძღვრის და ერის წინასწარმეტყველის ასეთი მძიმე ტვირთი და, ამავე დროს, არსად ყოფილა ასე შევიწროებული სახელმწიფოს მიერ. ოფიციალური რუსეთისგან თავიანთი საზოგადოებრივი პოზიციის გამო, ხოლო გლახობისგან – განათლების წყალობით გაუცხოებული რუსი ხელოვნები თავის მოვალედ მიიჩნევდნენ, შეექმნათ ეროვნული ღირებულებები და იდეები და ლიტერატურისა და ხელოვნების მეშვეობით დაემკვიდრებინათ. რას გულისხმობს „რუსობა“? როგორია რუსეთის ადგილი და დანიშნულება სამყაროში? ან ნამდვილი რუსეთი სად არის? ევროპაში თუ აზიაში? სანქტ-პეტერბურგში თუ მოსკოვში? ცარისტულ იმპერიაში თუ ტალახიან, ცალქუჩიან რუსულ სოფელში, რომელშიც ნატამას uncle ცხოვრობს? ასეთი იყო „დაწყვეტილი კითხვები“; რომლებიც ყველა სერიოზულ რუს მწერალს, ლიტერატურის კრიტიკოსს, ისტორიკოსს, მხატვარს და კომპოზიტორს, თეოლოგს თუ ფილოსოფოსს აწვალებდა რუსეთის „ოქროს ხანის“ ხანგრძლივ პერიოდში, პუშკინიდან პასტერნაკამდე. ეს ის კითხვებია, რომლებიც ამ წიგნში ხელოვნების საფარს უკნიდან იმზირება. აქ განხილული ნაწარმოებები იდეების და დამოკიდებულებების ისტორიას განასახიერებს, ერის ცნების ისეთ გაგებას, რომლის მეშვეობითაც რუსეთი საკუთარი რაობის ახსნას ცდილობდა და თუ ყურადღებით მოვეკიდებით, უხილავი ფანჯრიდან ერის შინაგანი ცხოვრების შემსწრენი გავხედებით.

ნატამას ცეკვა ერთ-ერთი ასეთი წიაღსვლაა. ამ სცენაში ერთმანეთს ორი განსხვავებული სამყარო ხვდება: ზედაფენების ევროპული კულტურა და რუსული გლახური კულტურა. 1812 წლის ომმა პირველად გააერთიანა ისინი ეროვნულ წარმონაქმნად. ყმების პატრიოტული სულისკვეთებით შთაგონებული არისტოკრატია რუსულ საზოგადოებაში უცხოეთიდან ნასესხებ პირობითობებს იშორებს და რუსულ პრინციპებზე დამყარებული ეროვნულობის ძიებას იწყებს. ფრანგულ ენას ზურგს აქცევს და მშობლიურ ენას უბრუნდება. მათი ქცევა, ჩვეულებები, ჩაცმულობა უფრო რუსული ხდება. იღვიძებს ინტერესი ფოლკლორის, გლახური

ცეკვის და მუსიკის მიმართ, ჩნდება უბრალო ადამიანებისათვის განათლების მიცემის სურვილი. და როგორც ნატაშას uncle ( რომელიც რომანის ბოლოს მისი ძმა აღმოჩნდება), ზოგიერთი მათგანი სანქტ-პეტერბურგულ, სამეფო კარის კულტურას ზურგს აქცევს და საკუთარ მამულებში, ყმების გვერდიგვერდ უბრალო (და უფრო რუსული) ცხოვრების დაწყებას ცდილობს.

ამ ორი სამყაროს ურთიერთქმედება ეროვნულ ცნობიერებაზეც და მეცხრამეტე საუკუნის ხელოვნების ყველა სფეროზეც მძლავრ ზეგავლენას ახდენს. ეს ურთიერთქმედება იქნება წინამდებარე წიგნის ინტერესის ძირითადი საგანი. მაგრამ არ უნდა ვიფიქროთ, თითქოს მან შედეგად ერთადერთი, „ეროვნული“ კულტურის შექმნა მოიტანა. რუსეთი მეტისმეტად რთული, კომპლექსური ქვეყანა იყო, სოციალური თვალსაზრისით მეტისმეტად დაყოფილი, პოლიტიკურად მრავალფეროვანი, გეოგრაფიის თვალსაზრისით – ძნელად ადგილმისაჩენი და ალბათ მეტისმეტად დიდიც საიმისოდ, რომ მის ტერიტორიაზე ერთიანი ეროვნული მემკვიდრეობა შექმნილიყო. ჩემი განზრახვა უფრო ის იყო, მკითხველისთვის რუსეთის კულტურული ფორმების მრავალფეროვნება გადაემეშალა. ტოლსტოის რომანის პასაჟი კი იმიტაცაა თვალსაჩინო, რომ ხალხურ ცეკვაში ამდენი პერსონაჟი ერთგვარად: ნატაშა და მისი ძმა, ნიკოლა, რომელსაც პირველად გადაემელება თვალწინ სოფლის უცხო სამყარო მთელი თავისი ეშხით; მათი uncle, რომელიც ამ სამყაროში ცხოვრობს, მაგრამ მისი ნაწილი ვერ გამხდარა; ანისია, რომელიც ყმა გლეხია, მაგრამ ახალგაზრდების ბიძასთან ერთად, ნატაშას სამყაროს გარეთ ცხოვრობს; მამულის ყმები და მონადირე ბატონების თანმხლები მსახურეები, რომლებიც აღწერილ სცენას ისე უყურებენ, როგორც გასართობს და როცა მშვენიერი გრაფის ქალი ცეკვას იწყებს ალბათ ბატონებისგან განსხვავებული გრძობაც ეუფლებათ.

ჩემი მიზანი ის იყო, მკითხველისთვის რუსული კულტურის ისეთნაირად მიმეწოდებინა, როგორც ტოლსტოი სთავაზობს ნატაშას ცეკვას: შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი აქტების თანხვედრად, რომლებიც სხვადასხვაგვარად შეიძლება იქნას გაგებული.

კულტურისადმი ასეთი სხვადასხვაგვარი მიდგომა მის ერთადერთ, ორგანულ თუ ძირითად ბირთვად აღქმის იდეას ეწინააღმდეგება. „აუთენტური“ რუსული გლეხური ცეკვა, როგორც ეს ტოლსტოის წარმოედგინა, საერთოდ არ არსებობდა, ისევე, როგორც მელოდია, რომელსაც ნატაშამ ფეხი ააყოლა; რუსული ხალხური სიმღერების უმეტესობა სოფლებში ქალაქებიდან იყო შემოჰონილი.<sup>4</sup> სოფლური კულტურის სხვა ელემენტები, რომლებიც ტოლსტოის აქვს აღწერილი, შესაძლოა, რუსეთში სტეპებიდან შემოიტანეს მონღოლმა მომთაბარეებმა, რომლებიც რუსეთს მეცამეტედან მეთხუთმეტე საუკუნემდე მართავდნენ, შემდეგ კი რუსეთის მიწაზე დასახლდნენ და ხელი ვაჭრობას, მესაქონლეობას თუ სოფლის მეურნეობას მიჰყვეს. თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ ნატაშას თავშალი სპარსული იქნებოდა და მიუხედავად იმისა, რომ 1812 წლის შემდეგ რუსული გლეხური თავშლები მოდაში შემოდის, მათი ორნამენტების მოყვანი-

ლობა აღმოსავლური წარმოშობისაა. ბალალაიკის შორეული წინაპარი უთუოდ დომბრაა, ცენტრალური აზიიდან შემოსული სიმებიანი საკრავი (ყაზახეთში ეს ინსტრუმენტი ახლაც ფართოდ გამოიყენება), და რუსეთში მეთექვსმეტე საუკუნეიდან მკვიდრდება.<sup>5</sup> თვით რუსული ხალხური საცეკვაო ტრადიცია, მეცხრამეტე საუკუნის ზოგი ფოლკლორისტიკის აზრით, აღმოსავლური ფორმებიდანაა წარმომდგარი. რუსები უფრო მწკრივებად ან წრიულად ცეკვავდნენ, და არა წყვილებად, რიტმული მოძრაობები მხოლოდ ფეხებით კი არა, ხელებით და მხრებითაც სრულდებოდა. ამას ქალთა ცეკვებში კიდევ უფრო მეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა, უესტები ოდნავ თოჯინურს წააგავდა, თავი კი უმოძრაოდ რჩებოდა. ამ ცეკვას არაფერი ჰქონდა საერთო ვალსთან, რომელიც ნატაშამ თავის პირველ მეჯლისზე თავად ანდრეისთან იცეკვა. გლეხური ცეკვისათვის დამახასიათებელი მიმიკების და მოძრაობების გამეორება ალბათ მისთვის ისეთივე უცხო და უცნაური უნდა ყოფილიყო, როგორც მის შემყურე გლეხებს მოეჩვენებოდათ. მაგრამ თუ ძველი რუსული კულტურა სათავეს სოფლიდან არ იღებს, თუ კულტურის ელემენტები ძალიან ხშირად სხვა ხალხებისგანაა ნასესხები, მაშინ ნატაშას ცეკვა ჩვენს წიგნში მხოლოდ ასე შეიძლება დავინახოთ: არ არსებობს კვინტესენციური ეროვნული კულტურა, არსებობს მხოლოდ მითური წარმოდგენები მის შესახებ.

ამგვარი მითების „დეკონსტრუქცია“ ჩემს მიზანს არ შეადგენს. კულტურის თანამედროვე ისტორიკოსთა აკადემიური ჟარგონით რომ ვთქვათ, რუსეთის ეროვნული თვითშეგნება სხვა არაფერია, თუ არა ინტელექტუალური „კონსტრუქცია“. რა თქმა უნდა, ნამდვილი რუსეთიც იყო – ის, რომელიც „რუსეთამდე“ ანუ ევროპულ რუსეთამდე, ან ეროვნული იდენტობის სხვა, ახალი მითის შექმნამდე არსებობდა. ეს იყო ძველი მოსკოვის ისტორიული რუსეთი, რომელიც დასავლეთის სამყაროსგან ძალიან განსხვავდებოდა, სანამ მეთვრამეტე საუკუნეში დიდმა იძულებით არ გააევროპულა. ტოლსტოის დროს ის ძველი რუსეთი საეკლესიო ტრადიციებში, ვაჭრული წრეების თუ ზოგიერთი მემამულის და იმპერიის იმ 60-მილიონიანი გლეხობის ზნე-ჩვეულებებში არსებობდა, რომლებიც სტეპებსა და ტყეებში, დედაქალაქს მოშორებულ სოფლებში ცხოვრობდა. მათი ცხოვრების ყაიდა საუკუნეების განმავლობაში თითქმის არ შეცვლილა. სწორედ მათი გულისცემა სძენს რიტმს ნატაშას ცეკვას. რა თქმა უნდა, ტოლსტოისთვის ძნელი არ იქნებოდა იმის წარმოდგენა, რომ შეიძლება არსებობდეს სალი აზრი, რომელიც ახალგაზრდა გრაფის ქალს ყველა რუს ქალსა და მამაკაცს დაუკავშირებდა. რადგან, როგორც ამ წიგნში შევეცდები ვაჩვენო, არსებობს რუსული ტემპერამენტი, ეროვნული წეს-ჩვეულებებისა და წარმოდგენების ერთობლიობა, რაღაც შინაგანი, ინსტინქტური, ემოციური მუხტი, რომელიც თაობიდან თაობას გადაეცემოდა, ადამიანებს პიროვნულად აყალიბებდა და საზოგადოებას კრავდა. ეს თითქოს ძნელად მოსახელთებელი ტემპერამენტი უფრო გამძლე და მრავლისმომცემი აღმოჩნდა, ვიდრე თვით რუსული სახელმწიფო: სწორედ მისი წყალობით აქვს რუს ხალხს ის სულისკვეთება, რომელმაც ისტორიის ყველაზე



შავბნელ პერიოდებში გადაარჩინა, ერთობის გრძნობა არ დააკარგვინა იმ ადამიანებს, 1917 წლის შემდეგ საბჭოთა რუსეთიდან უცხოეთში რომ გადაიხვეწნენ. რუსული ეროვნული თვითშეგნების არსებობას ვერ უარვყოფ, ეს წიგნი უფრო იმ შეხედულების განვრცობაა, რომ ეს ეროვნული თვითშეგნება მეტისმეტად მითოლოგიზებული იყო. იძულებით გაევროპელებული განათლებული კლასი ძველ რუსეთს ისე გაუუცხოვდა, საკუთარი ენა და ჩვეულებები ისე დაივიწყა, რომ უკვე ტოლსტოის ეპოქაში, ბეჯითი მცდელობის მიუხედავად, „რუსობის“ დაბრუნება იოლი არ აღმოჩნდა და საამისოდ, ისტორიული თუ მხატვრული მითების მეშვეობით, საკუთარი ერის ხელახლა გამოგონება მოუხდათ. ამ კლასმა თავისი „რუსულობა“ ლიტერატურისა და ხელოვნების წყალობით დაიბრუნა, ხელახლა აღმოაჩინა, ნატაშას მსგავსად, რომელმაც თავისი „რუსობა“ საცეკვაო რიტუალის შესრულებით გააცნობიერა.

მეცხრამეტე საუკუნის თვალსაჩინო კულტურული მოძრაობებიც ამ გამოგონილ რუსულ იდენტობაზე დაყრდნობით წარმოიშვა: სლავოფილობა და მისგან ატაცებული მითი „რუსული სულის“, რუსი გლეხობის ბუნებრივი, თანდაყოლილი ქრისტიანობის შესახებ; მოსკოვის, როგორც ჭეშმარიტი რუსულობის მატარებელი სამყაროს კულტად ქცევა. ისინი ძველი რუსული ცხოვრების ყაიდას იდეალად სახავდნენ და უპირისპირებდნენ ევროპულ კულტურას, რომელიც განათლებულმა ელიტამ მეთვრამეტე საუკუნიდან ასე შეისისხლნორცა. დასავლელები (ზაპადნიკები) სანქტ-პეტერბურგის, „დასავლეთში გაჭრილი ფანჯრის“ კულტით, ქალაქისა, რომლის კლასიკური ანსამბლები ნაჭაობეგზე წამოიჭიმა და განმანათლებლობის ფართო გზაზე შედგომის, ევროპულობის ამბიციის სიმბოლოდ იქცა. ხალხოსნები (ნაროდნიკები), რომელთა შეხედულებები გლეხობის შესახებ ტოლსტოის ნააზრევს ენათესავებოდა. მათი თვალსაზრისით, რუსი გლეხი თანდაყოლილი სოციალისტი იყო, ხოლო რუსეთი ახალი საზოგადოებრივი მოწყობის მოდელს რუსულ სოფელს უნდა დაესხებოდა. იყვნენ „სკვითები“, რომლებიც რუსეთს აზიის სტეპებიდან წარმოდგარ სტიქიურ კულტურად მიიჩნევდნენ, კულტურად, რომელიც კარს მომდგარი რევოლუციის მეშვეობით წარხოცავდა საკუთარ მიწაზე ევროპულ ცივილიზაციას და ახალ კულტურას დაამკვიდრებდა, სადაც ადამიანი და ბუნება, ხელოვნება და ცხოვრება ერთიანი იქნებოდა. ეს მითები სხვა არა იყო რა, თუ არა ეროვნული იდენტობის „კონსტრუქციები“ ყოველმა მათგანმა თავისებური კვალი დაამჩნია როგორც რუსულ პოლიტიკას, ისე საკუთარი ეროვნული რაობის გაცნობიერების პროცესს, პიროვნული თუ ეროვნული იდენტობიდან დაწყებული, დამთავრებული ყოველდღიური ცხოვრების ისეთ შემადგენელ ელემენტებამდე, როგორებიცაა ჩაცმულობა, კვება, ან თუნდაც სამეტყველო ენა. მე-19 საუკუნის სლავოფილებისთვის რუსეთის იდეა, როგორც მშობლიურ, რუსულ, ქრისტიანულ პრინციპებზე დამყარებული პატრიარქალური ოჯახისა, ახალი პოლიტიკური ერთობის ქვაკუთხედი გახდა. თითქმის ყოველი მათგანი ძველი, პროვინციული თავადაზნაურობის, მოსკოველი ვაჭრების ფენიდან, ინტელიგენტური წრეებიდან, სამღვდლოებიდან ან

სახელმწიფო მოხელეთა გარკვეული კატეგორიის ოჯახებიდან იყო გამოსული. ამ ჯგუფებში არსებულმა რუსული იდენტობის მითოლოგიზებულმა გაგებამ საბოლოოდ პოლიტიკურ წარმოსახვაში გადაინაცვლა. სლავოფილობამ, როგორც პოლიტიკურმა მოძრაობამ, შესამჩნევი გავლენა იქონია მთავრობის პოზიციაზე თავისუფალი ვაჭრობის მიმართ, საგარეო პოლიტიკაზე, ასევე თავადაზნაურობის დამოკიდებულებაზე სახელმწიფოსა და გლეხობისადმი. როგორც ფართოდ გაშლილმა კულტურულმა მოძრაობამ, სლავოფილობამ მეტყველებისა და ჩაცმის მანერაში, სოციალური ურთიერთქმედების და ქცევის კოდექსში, არქიტექტურასა და ინტერიერის დიზაინში, ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართ დამოკიდებულებაში საკუთარი სტილი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები შეიძინა, მაგ. ჯვალოს უხეშად ნაკერი ფენსაცემელი, სადა თარგის პალტო, წვერი, ბორშჩი, ბურახი, სოფლურს მიმსგავსებული ხის სახლები, ხახვისებური ფორმის გუმბათიანი ქრელი ეკლესიები.

დასავლურ წარმოსახვაში ყველა ეს კულტურული ფორმა „აუთენტურ რუსულ“ ფორმებად აღიქმება. თუმცა ესეც მითია – მითი ეგზოტიკური რუსეთის შესახებ. რუსეთის ასეთი სახე დასავლეთში ჯერ რუსულმა ბალეტმა (Ballets Russes) დაამკვიდრა (ნატაშას ცეკვის გაეგზოტიკურებული ვერსია), შემდგომი შტრიხები კი უცხოელმა მწერლებმა: რილკემ, თომას მანმა და ვირჯინია ვულფმა შემატეს, რომელთათვისაც დოსტოვესკი ყველაზე დიდი რომანისტი იყო და რომლებმაც რუსეთისადმი ასეთი ცხოველი ინტერესის გამოისობით „რუსული სულის“ თავ-თავიანთი ვერსიები დაგვიტოვეს. თუკი რომელიმე მითს უნდა ჩამოეხსნას საბურველი, ეს, პირველ რიგში, ეგზოტიკური რუსეთის მითია. რუსები დიდხანს ჩიოდნენ, რომ დასავლეთს მისი კულტურა არ ესმის, რომ დასავლელები რუსეთს მეტისმეტად შორიდან ხედავენ, მისი შინაგანი სირთულე და სიფაქიზე კი არ ესმით და არც უნდათ, რომ გაიგონ. თუმცა ეროვნული შეურაცხყოფის გამძაფრებელი შეგრძნების მიუხედავად, ეს საყვედური მთლად უსაფუძვლოც არაა. რუსი მხატვრების, მწერლებისა და კომპოზიტორებისათვის ადგილი „ეროვნული სკოლის“ კულტურულ გეტოში გვაქვს მიჩენილი – მათ ინდივიდუალობას კი არ ვაფასებთ, არამედ იმას, თუ რამდენად მოახერხებენ ჩვენს სტერეოტიპებთან მისადაგებას. მათგან ყბადალებულ „რუსულობას“ მოველით, მათ ხელოვნებას იოლად ვცნობთ – ფოლკლორული მოტივების, ხახვისებური გუმბათების, ზარების რეკვის წყალობით. ბევრისთვის რუსული სული აქ იწყება და მთავრდება. არასწორადაა გააზრებული რუსეთის წამყვანი როლი 1812-დან 1917 წლამდე პერიოდის ევროპულ კულტურაში. საქმე ისაა, რომ რუსული ტრადიციის და კულტურის უდიდესი ფიგურები (კარამზინი, პუშკინი, გლინკა, გოგოლი, ტოლსტოი, ტურგენევი, დოსტოვესკი, ჩეხოვი, რეპინი, ჩაიკოვსკი, რიმსკი-კორსაკოვი, დიაგილევი, სტრავინსკი, პროკოფიევი, შოსტაკოვიჩი, შაგალი, კანდინსკი, მანდელშტამი, ახმატოვა, ნაბოკოვი, პასტერნაკი, მეიერჰოლდი და ეიზენშტეინი) მხოლოდ „რუსები“ კი არა, იმავდროულად ევროპელებიც იყვნენ, ხოლო ეს ორი იდენტობა ერთმანეთს მრავალგვარად ერწყმოდა და ურთიერთგანმსაზღვრელ

როლს იძენდა. და როგორც არ უნდა მოენდომებინათ, ისეთი რუსები, როგორებიც მე ჩამოვთვალე, თავიანთი იდენტობის ვერც ერთ ნაწილს ვერ ჩამოიშორებდნენ.

ევროპელ რუსებს ქცევის ორი, ერთმანეთისგან ძალიან განსხვავებული კოდექსი ჰქონდათ. პეტერბურგის სალონებსა და მეჯლისებზე, მეფის კარსა თუ თეატრებში ძალზე *comme il faut*-ნი გახლდნენ. ევროპული მანერები ისე ზედმიწევნით ჰქონდათ დასწავლილი, როგორც მსახიობებს – თავიანთი როლები, თუმცა სხვა, შესაძლოა, არაცნობიერ სიბრტყეზე, შინაურულ, ნაკლებ ფორმალურ გარემოში, მათი ქცევის მანერა, ჩვევები რუსული რჩებოდა. ნატაშას სტუმრობის სცენა ბიძამისის ქოხში კოდექსების ასეთი „გადართვის“ თვალსაჩინოებაა: შინ, პეტერბურგში, როსტოვების სასახლეში, ან მეჯლისზე, სადაც მისი თავი თვით იმპერატორს წარუდგინეს, ნატაშას სხვაგვარი ქცევა მოეთხოვება. ის სულ სხვა სამყაროა, ბიძამისის ქოხში კი სულ სხვა სული ტრიალებს, აქ მისი ექსპრესიული ნატურა თავისუფალია. აშკარაა, რომ სოციალური რელაქსაციის გარემოში თავს ბედნიერად გრძნობს და ეს მის ცეკვაშიც აისახება. ამგვარი მოდუნება, რუსულ წიაღში თავისუფლების შეგრძნობა, როგორც ჩანს, ნატაშას კლასის ბევრ რუსს სჭირდებოდა. სოფლის სახლი – „დაჩა“ ტყეებში ნავარდი და ნადირობა, აბანოში, სიარული, ან ის, რასაც ნაბოკოვი ძალიან რუსულ სპორტს, „ходить по грибам“ (სოკოს კრეფა)<sup>6</sup> ეძახდა, – სოფლის იდილიისკენ სწრაფვაზე მეტი – მათი რუსობის გამოხატულება იყო. ამ წიგნის მიზანი სწორედ ასეთი ჩვევების ინტერპრეტაციაა. მხატვრობაზე და მხატვრულ ლიტერატურაზე, დღიურებსა და წერილებზე, მემუარებსა და სპეციალურ ლიტერატურაზე დაყრდნობით შევეცდებით, რუსული ეროვნული იდენტობის სტრუქტურა ამოვხსნათ. „იდენტობა“ დღეს ძალიან მოდურ სიტყვად იქცა, მაგრამ მისი შეუცვლელი შიდა ბუნება იქამდე ვერ გაიზარო, სანამ საქმე ადამიანების სოციალური ურთიერთქმედების და ქცევის განხილვაზე არ მიდგება. კულტურა ხომ მხოლოდ ხელოვნების ნამუშევრებისგან და ლიტერატურული მსჯელობებისგან არ შედგება, კულტურა დაუწერელი კოდების, ნიშნების, სიმბოლოების, ჟესტების, რიტუალების და იმ საზოგადოდ გავრცელებული დამოკიდებულებების ერთობლიობასაც გულისხმობს, რომელთა მეშვეობით ხელოვნების ნიმუშები საზოგადოების ყურადღებას იზიდავს, მის სულიერ ცხოვრებას წარმართავს.

რამდენიმე სიტყვა ჩვენი წიგნის სტრუქტურაზეც ვთქვათ. ეს კულტურის ინტერპრეტაციის მცდელობა იქნება და არა მისი თანმიმდევრული ისტორია, ამიტომ მკითხველი ნუ გაიკვირვებს, თუ კულტურის ზოგიერთ დიდ ფიგურას ნაკლები ყურადღება დაეთმობა და პირიქით, უმნიშვნელოს – დიდი. ჩვენი მიდგომაც თემატური იქნება. თითოეული თავი რუსეთის კულტურული იდენტობის ერთ რომელიმე მიმართულებას მიეძღვნება. თავები მეთვრამეტედან მეცხრამეტე საუკუნისკენ აღმავალი პრინციპით იქნება დალაგებული, მაგრამ თემატური შესაბამისობა ხანდახან ზუსტი ქრონოლოგიის ხაზის დარღვევას მოვკთხოვს. ორ ადგილას (მე-3 და მე-4 თავების ბოლო განყოფილებებში) 1917