ორლანდო ფაიჯესი – ნატაშას ცეკვა – რუსეთის კულტუროლოგიური ისტორია

*November 25, 2010*

[](http://3.bp.blogspot.com/_NFTyBzb6KTA/TO7ZcucA2_I/AAAAAAAABbY/KWmcuNmxFDw/s1600/russia.jpg)

***,,ნატაშას ცეკვა. რუსეთის კულტუროლოგიური ისტორია” (2002) დღევანდელობის ერთ-ერთი საუკეთესო თანამედროვე რუსისტის, ბრიტანელი ორლანდო ფაიჯესის დაახლოებით შვიდასგვერდიანი წიგნია, რომელიც წვდომის მასშტაბურობით და სიღრმით მკითხველზე დიდ შთაბეჭდილებას მოახდენს. რუსი ხელოვანების ბედი მას რუსეთის უნიკალური ისტორიის – პეტრეს ნებით შექმნილ, არაბუნებრივ, თუმცა, ზოგი თვალსაზრისით, აღმაფრთოვანებელ, და როგორც ჩანს, დასაღუპად განწირული ცივილიზაციის ჭრილში, რომელსაც ავტორი დროდადრო ფანტასმაგორიადაც კი წარმოაჩენს. აქ, პირობითი სათაურებით, შემოკლებით, რამდენიმე რუსი მწერლის მის მიერ დანახულ დრამას გთავაზობთ.***

***ინგლისურიდან თარგმნა ქეთი ქანთარიამ***

კულტურის ისტორიკოსებს რუსეთი მისი მხატვრული ზედაპირული სიბრტყის 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. ისინი უფრო სიმბოლური ვარაუდების უზარმაზარ პოეტურ სტრუქტურებს ჰგავდა, ლაბორატორიებს, სადაც იდეები იცდებოდა და ისინჯებოდა; ისევე, როგორც მეცნიერება და რელიგია, რუსული პროზაც ჭეშმარიტებას ეძიებდა. მისი გამაერთიანებელი სუბიექტი თვით რუსეთი იყო, მისი რაობა, მისი ისტორია, მისი ზნე-ჩვეულებები, სულიერი არსი და ხვედრი. ქვეყნის შემოქმედებითი ენერგია თითქმის მთლიანად მისი ეროვნული არსის ძიებისკენ იყო მიმართული, რაც თავისთავად, უცნაური, უნიკალური ფენომენია. 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, ერთქუჩიან რუსულ სოფელში ? ასეთი იყო ,,დაწყევლილი კითხვები”, რომლებიც ყველა სერიოზულ რუს მწერალს, ლიტერატურის კრიტიკოსს, ისტორიკოსს, მხატვარს და კომპოზიტორს, თეოლოგს თუ ფილოსოფოსს აწვალებდა რუსეთის ,,ოქროს ხანის” ხანგრძლივ პერიოდში, პუშკინიდან პასტერნაკამდე.  
რუსული ეროვნული თვითშეგნების არსებობას ვერ უარვყოფ, ჩემი წიგნი უფრო იმ შეხედულების განვრცობას წარმოადგენს, 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 და ხელახლა აღმოაჩინა, 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 იდენტობის ჩათვლით. რუსეთის მითური სახე დასავლეთში ჯერ რუსულმა ბალეტმა (Ballets Russes) დაამკვიდრა, შემდგომი შტრიხები კი უცხოელმა მწერლებმა: რილკემ, თომას მანმა და ვირჯინია ვულფმა დაუმატეს, რომელთათვის დოსტოევსკი 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 გამძაფრებული 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 ყბადაღებულ ,,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, დოსტოევსკი, 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.

**ევროპული რუსეთის დაბადება – სანქტ-პეტერბურგი.**

ხალხის წარმოსახვაში ზღვიდან ქალაქის სასწაულებრივმა აღმოცენებამ პეტერბურგი იმთავითვე ლეგენდად აქცია. რუსები ამბობდნენ, რომ პეტრემ ქალაქი ჯერ ზეცაში შექმნა, როგორც გიგანტური მაკეტი, და მიწაზე შემდეგ გაშალა. იმის ახსნა, თუ როგორ გაშენდა სილაზე პეტერბურგი, სხვაგვარად შეუძლებელი ჩანდა. ხმელეთში საძირკველგაუდგმელი ქალაქის წამოჭიმვამ პეტერბურგის შესახებ მითის დამკვიდრებას შეუწყო ხელი, რომელიც რუსული ლიტერატურის და ხელოვნების შთაგონების მძლავრ წყაროდ იქცა. ამ მითოლოგიაში პეტერბურგი არარეალური ქალაქი იყო, ფანტაზიების და აჩრდილების ზებუნებრივი საუფლო, აპოკალიფსური უცხო ქალაქი, მარტოსული, სასოწარკვეთილი ადამიანების სამყოფელი, როგორებიც არიან გოგოლის ,,პეტერბურგული თქმულებების” (1835) გმირები; წარმოსახვას აყოლილი პერსონაჟები და მკვლელები, როგორიცაა რასკოლნიკოვი დოსტოევსკის რომანში ,,დანაშაული და სასჯელი”, პუშკინის ,,ბრინჯაოს მხედრიდან” მოყოლებული ანდრეი ბელის ,,პეტერბურგამდე”. ყოვლისშთანმთქმელი წარღვნის ხილვები ქალაქის ბედისწერისადმი მიძღვნილი ნაწარმოებების მუდმივ თემად იქცა.

მოსკოვის ,,რუსული ქალაქად” აღქმა იმ გავრცელებული შეხედულებიდან წარმოდგა, რომ სანქტ-პეტერბურგი უცხოური ცივილიზაცია იყო. რუსულ ლიტერატურაში დამკვიდრებული წარმოდგენა სანქტ-პეტერბურგის, როგორც უცხო და ხელოვნური ქალაქის შესახებ 1812 წლის შემდეგ გავრცელდა, როცა აუთენტურობისა და რუსულობისადმი რომანტიკულმა სწრაფვამ რუსი მწერლების წარმოსახვა მოიცვა. რუსული ტრადიციების მიმდევრები პეტერბურგს მისი აშენების დროიდან ერჩოდნენ. სტაროვერებში, კაზაკებში და გლეხობაში ხმები დადიოდა, რომ პეტრე რუსი კი არა, გერმანელი იყო; ეს, ალბათ, იმან განაპირობა, რომ პეტრეს რეფორმებს პეტერბურგში ევროპიდან უამრავი უცხოელი შემოყვა, ეშმაკის მოციქულები, რომლებმაც რუსეთში ევროპული ტანისამოსი, თამბაქო და წვერის პარსვის ჩვევა შემოიტანეს. მეთვრამეტე საუკუნეში პეტერბურგის შესახებ უცნაური თქმულებებისა და შემზარავი ჭორების მთელი მითოლოგია შეიქმნა. ხალხში ხმები დადიოდა, თითქოს პეტრეს აჩრდილი ქალაქის ქუჩებში დაეხეტებოდა, უცნაური, მითური ქმნილებები პეტერბურგის ეკლესიებს თავს დასტრიალებდნენ, დამაქცეველი წყალდიდობები კი საფლავებიდან იმ უბედურებთა ჩონჩხებს რეცხავდა, ქალაქის მშენებლობას რომ შეეწირნენ. ეს ზეპირსიტყვიერება მოგვიანებით გზას სანქტ-პეტერბურგის და მოსკოვის სალონებისკენ იკვლევს, სადაც ისეთი მწერლების წარმოსახვას იპყრობს, როგორებიც პუშკინი და ოდოევსკი იყვნენ; ისინი საკუთარ აჩრდილებს, შემზარავი პეტერბურგული ამბების საკუთარ ვერსიას ქმნიან და პეტერბურგის მითიც – მითი რუსეთისათვის უცხო, არარეალური ქალაქის, აჩრდილთა ფანტასტიკური საუფლოს, ადამიანთა მშთანთქმელი აპოლკალიფსური სამეფოს შესახებ ხორცს ისხამს და ადამიანთა ცნობიერებაში მკვიდრდება. პუშკინის ,,ბრინჯაოს მხედარს” ქვესათაურად ,,პეტერბურგული მოთხრობა” აქვს მიწერილი, ტექსტი კი ლიტერატურულ მითზეა დაფუძნებული. პუშკინის პოემის შთაგონებად ფალკონესეული ცხენზე ამხედრებული პეტრე დიდის ქანდაკება იქცა, რომელიც, როგორც ქალაქის genius loci, სენატის მოედანზე დგას. ისევე, როგორც მისი განმადიდებელი პოემა, თითქოს ქანდაკებაც დედაქალაქის იმპერიული დიდებულების სახიფათო მხარეზე მიანიშნებდა: ერთი მხრივ, პეტრეს მიერ ბუნების დამორჩილებას, მის გასაოცარი მიღწევებს ქვეყანას ამცნობდა, მეორე მხრივ, ქანდაკების შემხედვარე ადამიანს ისეთი განცდა უჩნდებოდა, თითქოს მხედარი ცხენს ვეღარ მართავდა – ყალყზე ასე შეყენებული ცხენიდან წესით უნდა გადმოვარდნილიყო, ან წინ, სივრცეში გაჭრილიყო.

სლავოფილებისთვის პეტრეს ქალაქი ,,წმინდა რუსეთის” განხეთქილების სიმბოლო იყო, ზაპადნიკებისთვის – რუსეთის ევროპულ გზაზე შედგომის პროგრესული გამოხატულება. ზოგისთვის იგი ცივილიზაციის ტრიუმფს, გონებისა და წესრიგის მიერ ბუნების მორჯულების ნიმუშს წარმოადგენდა, სხვებისთვის მახინჯი, ხელოვნური ქალაქი იყო, ადამიანების ტანჯვაზე აგებული, ტრაგიკული დასასრულისთვის, დაღუპვისათვის განწირული იმპერია.  
უცხო, ხელოვნური ქალაქის სახე თავის შემოქმედებაში ყველაზე მეტად გოგოლმა დაამკვიდრა. ახალგაზრდა ,,უკრაინელი მწერალი”, რომელიც სატახტო ქალაქში თავის გასატანად ყველა ღონეს ხმარობდა, ღარიბ ჩინოვნიკებს შორის ცხოვრობდა, რომელთა ლიტერატურული alter ego-ებითაც დაასახლა თავისი ,,პეტერბურგული მოთხრობები” (1842). ისინი დიადი ქალაქის მასშტაბებით და დამთრგუნველი ატმოსფეროთი ,,გაჭყლეტილი” სევდიანი და მარტოსული ქმნილებები არიან, უფრო ხშირად უდროო სიკვდილისთვის განწირული ადამიანები და ბევრი რამით ჰგვანან ევგენის – პუშკინის “ბრინჯაოს მხედრის” პერსონაჟს. გოგოლის პეტერბურგი ილუზიების და იმედგაცრუების ქალაქია. ,,ო, ნუ ენდობით ამ ნევის პროსპექტს….. იქ მხოლოდ თვალთმაქცობაა, ოცნება, ხელში არაფერი შეგრჩება!” აფრთხილებს იგი მკითხველს ,,პეტერბურგული მოთხრობების” პირველ მოთხრობაში ,,ნევის პროსპექტი”. ,,ნევის პროსპექტი დღის ნებისმიერ დროს გატყუებს, მაგრამ ყველაზე მეტად – ღამით, როცა ქალაქი ხმაურით და თვალისმომჭრელი სინათლით ივსება… როცა სახლში თვით ეშმაკიც აღარ ზის, და ქუჩის ფარნებს მხოლოდ ერთი მიზნით ანთებს: რომ ყველაფერი ყალბ შუქზე დაგანახოს.” შუქთა ამ თამაშისგან წარმოქმნილ ჩრდილებში დამალული გოგოლის ,,პატარა ადამიანი” დღეებს უზარმაზარი, უსულგულო სამინისტროების შენობებში ატარებს, მერე ცარიელ, უსახურ ბინაში ბრუნდება და, რა თქმა უნდა, მარტოობის მოზიარე იქაც არავინ ჰყავს, რადგან, როგორც წესი, გოგოლის გმირები მარტოხელები არიან. გოგოლის პეტერბურგი რეალური ქალაქის აჩრდილია, შემზარავ სიზმარში ნანახი საუფლო, ღვთის მადლს მოკლებული, ამაოებით აღვსილი სამყარო. აკაკი აკაკიევიჩი, ,,შინელის”, ,,პეტერბურგული მოთხრობების” უკანასკნელი მოთხრობის გმირი იძულებულია, თითოეული კაპიკი დაითვალოს, რომ თავისი ძველი, გაცრეცილი შინელი, რომლის გამოც მისი მოდის მიმდევარი უფროსები გამუდმებით მასხრად იგდებენ, გამოიცვალოს და ახალი შეიკეროს. ახალი შინელი თავდაჯერებას და სიამაყის გრძნობას უბრუნებს. ამხანაგების აღიარება მიღწეულია, შინელის გამოცვლას დეპარტამენტში შამპანურით ,,ასველებენ”, მაგრამ შინისაკენ მიმავალ მოხელეს გზად ძარცვავენ და მისი სიამაყის საგანს ხდიან. აკაკი აკაკიევიჩი დახმარებისათვის მნიშვნელოვან პირს მიმართავს. მნიშვნელოვან პირს ისეთ უმნიშვნელო საკითხზე, როგორც ვიღაც მოხელის შინელის პოვნაა, თავის მოცდენის პერსპექტივა შეურაცხმყოფელი ეჩვენება და საბრალო მოხელეს კაბინეტიდან ფეხის დაბაკუნებით დაითხოვს. აკაკი აკაკიევიჩი ავად ხდება და კვდება. ცივი, არაადამიანური საზოგადოება პატარა ადამიანს სრესს, არსებობის უფლებას ართმევს. თუმცა მისი აჩრდილი პეტრბურგის ქუჩებში დაეხეტება, მნიშვნელოვან პირს, რომელმაც დაჩაგრა და კაბინეტიდან გამოაგდო, პოულობს და სამაგიეროს უხდის: შინელს ხდის. დოსტოევსკი ამბობდა, რომ მთელი რუსული ლიტერატურა გოგოლის ,,შინელი”- დან იშვა.  
მისი ადრეული ნაწერები, განსაკუთრებით, ,,ორეული” (1846) გოგოლისთვის დამახასიათებელი სულისკვეთებითაა დაწერილი, თუმცა გვიანდელ რომანებში, მაგალითად, ,,დანაშაული და სასჯელში” სატახატო ქალაქის ტოპოგრაფიას ფსიქოლოგიური განზომილებაც ემატება. დოსტოევსკი ქალაქის არარეალურობას მისი გმირების არაჯანსაღი სულიერი სამყაროს მეშვეობით ამძაფრებს, მისი პეტერბურგი ,,ფანტასტიკურად რეალური” ხდება. რასკოლნიკოვისმაგვარი მეოცნებეების გონებაში ფანტაზია სინამდვილედ იქცევა, ცხოვრება – თამაშად, სადაც ნებისმიერი ქმედება, მკვლელობაც კი, გამართლებულია. აქ ადამიანთა გრძნობების გაუკუღმართებას ან დაკარგვას მათი სიმარტოვე და გონების თვითნებობა იწვევს. დოსტოევსკის პეტერბურგი მეოცნებეებითაა დასახლებული, რასაც მწერალი ქალაქის აუტანელი კლიმატით – ზღვიდან მოდენილი ხშირი ნისლებით, უმზეობით და ცივი წვიმებით ხსნის. ასეთი პირობები ადამიანს აავადებს. დოსტოევსკის პეტერბურგი ციებ-ცხელებიანი ოცნებების და უცნაური ჰალუცინაციების ქალაქიცაა, რომლის მკვიდრთ ჩრდილოური ზაფხულის უძილო თეთრი ღამეებისას ოცნებების და რეალური სამყაროს გამყოფი ზღვარი დაჰკარგვიათ. უამისობა არც თავად დოსტოევსკის სჭირდა. 1861 წელს ის ,,ნევაზე ნანახ ზმანებას” იხსენებს, რომელიც 1840-იანი წლების დასაწყისში თავად იხილა, შემდეგ კი მოთხრობაში ,,სუსტი გული” (1841) აღწერა. დოსტოევსკი წერს, რომ პირველად ხელოვანად თავი სწორედ იმ წუთებში შეიგრძნო:  
,,მახსოვს, იანვრის ერთ ცივ საღამოს ვიბორგის მხრიდან შინისკენ მივიჩქაროდი… ნევას რომ მივუახლოვდი, წუთით შევდექი და ნისლებში გახვეულ გაყინულ მდინარეს თვალი ავაყოლე შორს გადაშლილი სივრცისკენ, რომელიც უცებ დაისის მეწამული ფერით განათდა… დაღლილ ცხენებს, ჩემკენ გამოქცეულ ხალხს ყინვიანი ორთქლი ასდიოდათ. დაძაბული ჰაერი მცირედი ჩქამისგანაც კი თრთოდა. ორივე სანაპიროზე სახურავებს კვამლის სვეტები გოლიათებივით წამოადგნენ თავს და მერე გაყინულ ზეცას აასკდნენ, გზადაგზა იგრიხებოდნენ, იშლებოდნენ, სახეს იცვლიდნენ, თითქოს ძველი შენობების თავზე ახლები იმართებოდა და ჰაერში ახალი ქალაქი ისახებოდა …თითქოს მთელი სამყარო, მისი მკვიდრნი, ძლიერები, სუსტები, თავიანთ სამკვიდრებელთან ერთად, უპოვართა თავშესაფრები თუ მოოქროვილი სასახლეები ძლიერთა ამა ქვეყნისათა, იმ ბინდიანი საათის ფანტასტიკური ზმანება ყოფილიყო, სიზმარი, რომელიც უცბად დამთავრდა და ნისლივით განქარდა ცის მოშავო სილურჯეში.”

**გოგოლი**

,,ოპტინის სავანეში გავჩერდი”, სწერდა გოგოლი გრაფ ა. პ. ტოლსტოის, ,,და ისეთი მოგონებებით ვბრუნდები, არასდროს რომ გამიფერმკრთალდება. ეჭვი არ არის, დიდი მადლია ამ ადგილას. ამას ლოცვის გარეგნული მხარითაც შეიგრძნობ. ასეთი ბერები აქამდე არსად მინახავს. თითოეული ამათგანის მეშვეობით თითქოს ზეცას ესაუბრები.” სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გოგოლი ოპტინაში რამდენჯერმე, სხვადასხვა მიზეზით ჩავიდა. მონასტრის მშვიდი ატმოსფერო მის ნატანჯ სულს ნუგეშს გვრიდა და აძლიერებდა. გოგოლი თვლიდა, რომ ის ღვთაებრივი რუსული საუფლო, რომელსაც მთელი ცხოვრების განმავლობაში დაეძებდა, იქ, მონასტერში იპოვნა.  
ნიკოლაი გოგოლი მორწმუნე უკრაინულ ოჯახში დაიბადა. მისი დედ-მამა ეკლესიის აქტიურ მრევლად ითვლებოდა, შინ ყველა მარხვას და რელიგიურ რიტუალს იცავდნენ. გოგოლის ოჯახს საფუძვლად მისტიკური ელფერიც ედო და ეს მის ცხოვრებასა და შემოქმედებაში ბევრ რამეს ხსნის. ახალგაზრდობაში მამამისს ხილვა ჰქონდა: ეკლესიაში მარიამ ღვთისმშობელი გამოეცხადა, ხელი მის გვერდით მდგომი ქალიშვილისკენ გაიწვდინა და უთხრა, რომ მისი ცოლი იქნებოდა. მალე მწერლის მამამ ხილვაში ნანახი გოგონა გაიცნო და ცოლად შეირთო. გოგოლს, მისი მშობლების მსგავსად, მხოლოდ საეკლესიო რიტუალებში მონაწილეობა არ ჰყოფნიდა და ადრეული ბავშვობიდან მოელოდა, რომ ღვთის რწმენა მისი სულში მძლავრ დრამად უნდა გახმიანებულიყო. 1833 წელს იგი დედამისს სწერდა:

,,[ბავშვობაში] ყველაფერს გარეშე თვალით ვუყურებდი; ეკლესიაში იმიტომ დავდიოდი, რომ უნდა მევლო ან მატარებდნენ. მაგრამ იქ მღვდლების და მოჟამული დიაკვნების გარდა არაფერი მინახავს; პირჯვარსაც ვისახავდი, რადგან ვხედავდი, რომ გარშემო სხვები პირჯვარს იწერდნენ; მაგრამ ერთხელ – ის დღე გუშინდელივით მახსოვს – გთხოვე, განკითხვის დღეზე გეამბნა და შენც ისე კარგად, ისეთი სიფაქიზით და ჩაღრმავებით მომიყევი, რამდენი საუცხოო რამ ელოდებათ იმქვეყნად ღირსეულ ადამიანებს; ცოდვიანი ადამიანების სამარადისო ტანჯვა-წამება ხატოვნად და შიშისმომგვრელად აღმიწერე და სულის მგრძნობიარობა მაშინ გამიღვიძე. უფრო გვიან იმ შენმა ნაამბობმა მაღალი აზრები ჩამისახა.”  
გოგოლს, ტოლსტოისა და დოსტოევსკისგან განსხვავებით, რელიგიურ რწმენასთან დაკავშირებული ეჭვები არასოდეს ჰქონია. სულიერი დაუკმაყოფილებლობა და შფოთვა, რომლებსაც სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში განიცდიდა, ღმერთის წინაშე ცოდვებით წარდგენის შიშით უფრო აიხსნება. მაგრამ მწერლის უსაზღვრო რწმენას ვერც ერთი ეკლესია ვერ იტევდა. ზოგიერთი თვალსაზრისით, და ამას თავადაც აღიარებდა, მისი რელიგიურობა პროტესტანტობასთან უფრო ახლოს იდგა, თუნდაც იმით, რომ რწმენა გოგოლსაც ისე ესმოდა, როგორც ქრისტესთან უშუალო ურთიერთობა… ,,მკვდარი სულების” საბოლოო, გამოუქვეყნებელი ვერსიის მიხედვით, გოგოლი რომანში ახალი პერსონაჟის – მღვდლის – შემოყვანას აპირებდა, რომელიც მართლმადიდებლური და კათოლიკური ღირებულებების განსახიერება იქნებოდა. როგორც ჩანს, მწერალი იმ ქრისტიანული ძმობის ძიებაში იყო, რომელიც ყველა ხალხებს ერთ სულიერ ეკლესიად გააერთიანებდა. გოგოლი თვლიდა, რომ რუსული სულის ძიებისას ოპტინაში სწორედ ეს იპოვნა.  
გოგოლის ნაწერები მისი სულიერი ძიების ასპარეზი იყო. რასაც არ უნდა ფიქრობდეს ზოგიერთი მკვლევარი, გოგოლის ადრეულ ლიტერატურულ ნაწარმოებებსა და ბოლო წლების ,,რელიგიურ ნამუშევრებს” შორის რაიმე შესამჩნევი ზღვარი არ არსებობდა, განსხვავება მხოლოდ იმან წარმოშვა, რომ უკანასკნელ წლებში მწერალს რელიგიური საკითხებისადმი ინტერესი გაუძლიერდა. მის ყველა ნაწარმოებს თეოლოგიური მნიშვნელობა აქვს – მათ სათავე დაუდეს ეროვნულ ტრადიციას, რომელმაც კაზმულ სიტყვას რელიგიური წინასწარმეტყველის სტატუსი მიანიჭა. ბევრი მისი მოთხრობა რელიგიურ ალეგორიად უნდა იქნას წაკითხული. მათი გროტესკულობა, მათი ფანტასტიკური ფიგურები რეალისტური წაკითხვისათვის არც ყოფილა ჩაფიქრებული. რეალურ სამყაროსთან მათ იმდენი არაფერი აქვთ საერთო. ეს ნაწერები იმ სამყაროს ჭვრეტაში გვეხმარება, სადაც კეთილი და ბოროტი ძალები ადამიანის სულისთვის იბრძვიან. გოგოლის ადრეულ მოთხრობებში ეს რელიგიური სიმბოლიზმი ბიბლიურ მოტივებში და, ხანდახან, ძალიან ბუნდოვან რელიგიურ მეტაფორებშია შეფარული. ,,შინელში”, მაგალითად, წმინდა აკაკიუსის ცხოვრებისეული ფაქტები იკითხება. წმინდა აკაკიუსი ბერი (და თერძი) იყო, რომელიც მონასტრის წინამძღვრის მიერ წლების განმავლობაში მიყენებული ტანჯვის შედეგად გარდაიცვალა; წინამძღვარმა შემდეგ ეს სისასტიკე მოინანია. აქედან მოდის პერსონაჟის, ღატაკი პეტერბურგელი მოხელის სახელიც, რომელიც ადამიანების სიყვარულს მოკლებული და შემდეგ გაძარცვული კვდება, მაგრამ თავის ქალაქს თავზარდამცემ აჩრდილად უბრუნდება. ,,რევიზორის” (1837) მიერ განცდილი ,,კრახის’’ შემდეგ – პიესა იგავად დაიწერა, საზოგადოებამ კი ბრწყინვალე სატირად აღიქვა – გოგოლმა შეუსმენლად დარჩენილი რელიგიური ,,გზავნილი” უკან დაიბრუნა. შემდეგი ნამუშევარი, რომლისკენაც მწერალმა მთელი თავისი სულიერი ძალები მიმართა, სამნაწილიან რომანად ჩაფიქრებული ,,მკვდარი სულები” უნდა ყოფილიყო, დანტეს ,,ღვთაებრივი კომედიის” მაგვარი ეპიკური ,,პოემა”, რომელშიც ავტორს რუსეთისთვის განგებით განსაზღვრული გეგმა უნდა გაემჟღავნებინა. რომანის პირველ, და ერთადერთ, გამოქვეყნებულ ტომში (1842) პროვინციული რუსეთის გროტესკული არასრულფასოვნება გამომზეურდა. მეორე და მესამე წიგნებში ზნეობრივი თვალსაზრისით სულისმღაფავ იმ რუს მემამულეთა უარყოფა, რომელთაც ჩიჩიკოვი თავისი მოგზაურობისა და ,,მკვდარი სულების” ანუ ყმების შესყიდვის დროს გადააწყდა და ,,ცოცხალი რუსული სულის” გამოჩენა უნდა მომხდარიყო. რომანის ბოლოს გოგოლი მოაფერისტო ჩიჩიკოვის შენდობასა და მის კეთილ და მზრუნველ, პატერნალურ მემამულედ ქცევას აპირებდა. გოგოლს ნაწარმოების დასრულება ქრისტიანული სიყვარულის და ძმობის სლავური იდილიით სურდა. ,,პოემის” მთლიანი კონცეფცია რუსეთის მკვდრეთით აღდგინებაში, ,,ადამიანის სრულყოფის დაუსრულებელ კიბეზე” მის აღმასვლაში მდგომარეობდა. ეს მეტაფორა მწერალმა დაბადებათა წიგნიდან, იაკობის კიბის იგავიდან ისესხა.  
გოგოლის ხედვა სლავოფილების იდეოლოგიით იყო შთაგონებული, რომელთაც მწერალი აღიარებდა და თანამოაზრედ თვლიდა; მწერალს, რომელსაც მისი თანამედროვე საზოგადოების სულიერებისგან დაცლილი ინდივიდუალიზმის პრობლემა აწუხებდა, რუსეთის, როგორც ქრისტიან სულთა წმინდა ერთობის სლავოფილური კონცეფცია ძალიან იზიდავდა. სლავოფილებს იმისაც სჯეროდათ, რომ რუსები მსოფლიოს ერთადერთი ქრისტიანი ხალხი იყო. ამის არგუმენტად ისინი ხელს გლეხური თემებისაკენ იშვერდნენ (სიყვარულის და ძმობის ქრისტიანული კავშირი), მათ მშვიდობისმოყვარე, ფაქიზ ბუნებაზე, თავმდაბლობაზე, უსაზღვრო მოთმინებაზე, ტანჯვის დათმენის უნარზე მიუთითებდნენ, პირადის, ინდივიდუალურის საყოველთაო და კოლექტიური ინტერესებისადმი მსხვერპლად მიტანის მზაობაზე. თვისებათა ამ ერთობლიობის წყალობით რუსები ერზე მეტიც იყვნენ – სამყაროში მათ ღვთაებრივი მისია იტვირთეს. აქსაკოვის სიტყვებით, “რუსი ხალხი მხოლოდ ერი კი არა, კაცობრიობაა.”  
ასეთი იყო ,,რუსული სულის’’ ხედვა – იმ უნივერსალური სულის ხედვა, რომელიც სამყაროს იხსნიდა; დაუმთავრებელი ,,მკვდარი სულების” მეორე და მესამე წიგნებში გოგოლი სწორედ ამ ხედვის წარმოჩენას ცდილობდა. ეროვნული სულისა თუ არსის კონცეფციების შემუშავება რომანტიზმის ხანაში ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, თუმცა გოგოლი პირველი გახლდათ, ვინც “ეროვნულ სულს” ასეთი მესიანური როლი მიანიჭა და ის დასავლურისაგან განსხვავებული, ეროვნული კულტურის განვითარების საწინდრად მიიჩნია. იდეა გერმანიიდან მოდიოდა, სადაც რომანტიკოსთა წარმომადგენელი ფრიდრიხ შელინგი ეროვნულ სულს განიხილავდა, როგორც ეროვნული კულტურის წარმოჩენის საშუალებას. 1829-იან წლებში შელინგი საღვთო მისიით იმყოფებოდა რუსეთში და მისი “სულიერების კონცეფცია” იმ ინტელექტუალებმა აიტაცეს, რომლებიც რუსეთისა და ევროპის განსხვავებაზე მიუთითებდნენ. თავადი ოდოევსკი, შელინგის კულტის მამამთავარი რუსეთში, ამტკიცებდა, რომ ევროპამ მატერიალური პროგრესის დევნაში სული ეშმაკს მიჰყიდა. ,,თქვენი სული ორთქლის ძრავად იქცა”, წერდა იგი თავის ,,რუსულ ღამეებში” (1844); ,,ბორბლებს და ხრახნებს გამჩნევთ, სიცოცხლის ნიშანწყალს – ვერა.” ახლა ევროპის ხსნა მხოლოდ ახალგაზრდული სულის მქონე რუსეთს შეეძლო. ერთი საინტერესო ტენდენციაც გამოიკვეთა: ისეთი ახალგაზრდა ერები, როგორიც რუსეთი და გერმანია იყო, რომლებიც ინდუსტრიული ევროპის კუდში ,,მიჩანჩალებდნენ,” ეროვნულ სულთან დაკავშირებულ იდეებს თუ შეაფარებდნენ თავს. ის, რაც ამ ქვეყნებს ეკონომიკური პროგრესის მისაღწევად აკლდათ, შეურყვნელი სოფლის სულიერი უპირატესობების ხატოვნად აღწერისათვის გამოადგათ. ნაციონალისტები გლეხობას შემოქმედებით სპონტანურობას და კოლექტიურ სულისკვეთებას მიაწერდნენ, მაშინ, როცა ევროპის ბურჟუაზიულ კულტურებში ეს ცნებები (გლეხობა და კოლექტიური სული) უკვე კარგა ხანი იყო, ნაკლებ აქტუალური გახლდათ. მეთვრამეტე საუკუნის ბოლოდან რუსული სულის იდეა რომანტიზმისათვის დამახასიათებელი ამ ბუნდოვანებით და უზუსტობებით ვითარდება. ესსეში ,,რუსული სულის თანდაყოლილი თვისებები” (1792) პიოტრ პლავილშიკოვი ამტკიცებდა, რომ რუსი გლეხობის შემოქმედებით ბუნებაში მეტი პოტენციალია, ვიდრე დასავლურ მეცნიერებებში. ეროვნული სიამაყის ტალღებს ავტორი ისე შორს შეჰყვა, რომ მკითხველს, ცოტა არ იყოს, ძნელად დასაჯერებელ ფაქტებსაც ამცნობდა:

,,ერთმა ჩვენებურმა გლეხმა ისეთ ნაყენს მიაგნო, ჰიპოკრატეს და გალენის ყველა მიმდევარი ერთად რომ ეძებდა და კოვზი ნაცარში უვარდებოდათ. სოფელ ალექსეევოს მკვიდრი გლეხი ქირურგიის პიონერებს შორის უნდა მოვიხსენიოთ. ტვერელი კულიბინი და მექანიკოსი სობაკინი მექანიკის სფეროში საოცრებებს ატრიალებენ…..რაც რუს ადამიანს არ გამოუგონია, მსოფლიოსთვის სამუდამოდ დაფარული დარჩენილა.”

რაც მეტად უახლოვდებოდა გოგოლი სლავოფილებს, მით უფრო დამაჯერებელი ეჩვენებოდა, რომ ქრისტიანული სიყვარული ის უნიკალური გზავნილი იყო, რომელიც რუსეთს დანარჩენი მსოფლიოსთვის ჰქონდა გამზადებული. ,,მკვდარი სულების’’ პირველი ტომის ბოლოს, ტროიკის დაუვიწყარ პასაჟში გოგოლი გაკვრით მიანიშნებდა რუსული სულის ზემოქმედების ამ წინასწარმეტყველურ გეგმაზე:

,,განა შენც არა ჩქარობ, რუსეთო, დაუცხრომელ ტროიკასავით? შენს ფეხქვეშ მიწა კვამლის ღრუბელსა ჰგავს, ხიდები ზანზარებს, შენს ზურგს უკან ყველაფერი ყირავდება და წასულს ბარდება. ამის მხილველი ადგილზე გაქვავებულა, ზეცით მოვლენილ სასწაულს გაოგნებული და პირდაღებული შეჰყურებს: არა, ზეციდან ქუხილი და ელვა არ ჩამოვარდნილა. ეს საშინელი სწრაფვა რაღას უნდა ნიშნავდეს? ან რა ჯადოსნური ძალა უდგათ ფლოქვებში მაგ ცხენებს, რომელთა მსგავსი ჯერ ამქვეყნად არავის უნახავს? ცხენებს, ჰო, ცხენებს – მაგრამ რა ცხენებს! რა ქარიშხლები დაგგროვებიათ? ან ძარღვებში რა მგრძნობიარობა გაქვთ, პატარა ჩქამზე რომ ყალყზე დგებით? ზემოდან ნაცნობი სიმღერის ჰანგი ესმათ, იმწამს ყბები წინ გაიწვდინეს, ლამის მიწას გაერთხან, ქედი სწორ ხაზად ქცევიათ, ჰაერსა ჰკვეთენ და ტროიკა ზეციური შთაგონების ფრთებზე მიფრინავს. რუსეთო, საით გიჭირავს გეზი, სად მიფრენ? მომეც პასუხი! ხმას არა მცემს. ზარები ჰაერს ჯადოსნური ხმებით ავსებენ; ჰაერი იფლითება, ცახცახებს და ქარად იქცევა; ყველაფერი, რაც კი დედამიწის ზურგზეა, წარსულისკენ მიფრინავს; სხვა ერები ცერად გიყურებენ, ქვეყნები განზე იწევიან და გზას გითმობენ.”

ქრისტიანული სიყვარულის ,,რუსული პრინციპები”, რომლებიც გოგოლს თავისი რომანის მეორე და მესამე ტომში უნდა გაემჟღავნებინა, სამყაროს დასავლური ეგოცენტრული ინდივიდუალიზმისგან იხსნიდა. როცა ,,მკვდარი სულები” გერცენმა წაიკითხა, თქვა: ,,მართლაც, რუსულ სულს უზარმაზარი პოტენციალი აქვს.”  
რაც უფრო დიდხანს მუშაობდა გოგოლი რომანზე, მით უფრო ემატებოდა რწმენა, რომ სამყაროსთვის ,,რუსული სულის” შესახებ წმინდა სიმართლის გაცხადების ღვთაებრივი მისია ჰქონდა დაკისრებული. ,,ღმერთი მომცემს ძალას, რომ მეორე ტომი დავასრულო და გამოვცე,” წერდა იგი 1846 წელს პოეტ ნიკოლაი იაზიკოვს. ,,მერე გაიგებენ, რამდენი რამ არ სცოდნიათ ჩვენს შესახებ ისეთი, რისი აღიარებაც თავად არ გვინდოდა.” გოგოლი შთაგონებას მონასტრებში ეძებდა, იქ, სადაც, მისი რწმენით, რუსული სულის ნამდვილი ნავსაყუდელი იყო, ოპტინას ბერებს შენატროდა; მათ ხომ თავიანთი ვნებების ალაგმვა და თავიანთი სულების ცოდვებისგან განწმენდა შეეძლოთ. გოგოლს რუსეთის სულიერი სნეულებების წამლადაც ეს მიაჩნდა. ოპტინაში წასვლაც სლავოფილებმა ურჩიეს. 1840-იან წლებში კირეევსკი არაერთხელ სწვევია მამა მაკარის. მაშინ ორივემ, ერთობლივი ძალისხმევით, დღის სინათლეზე გამოიტანეს მამა პაისის ცხოვრების ამბავი და ეკლესიის წმინდა მამების ნაწერები ბერძნულიდან რუსულად თარგმნეს. სხვა სლავოფილების მსგავსად, კირეევსკისაც სწამდა, რომ მართლმადიდებლობის ძველი სულიერი ტრადიციები ოპტინას ბერებში იყო შემორჩენილი, იქ, სადაც ,,რუსული სული” ცოცხალზე ცოცხალი იყო და, როცა გოგოლი უცხოეთიდან დაბრუნდა, მოსკოვის სალონები ოპტინას მიმდევრებით სავსე დახვდა.  
,,მკვდარი სულები” რელიგიური შეგონებად იქნა ჩაფიქრებული. მისი სტილი ესაია წინასწარმეტყველის წიგნისას ეხმიანებოდა, რომელმაც ბაბილონის დაცემა იწინასწარმეტყველა (მხატვრული სახე, რომელსაც გოგოლი რომანის მეორე ტომზე მუშაობის დროს დაწერილ წერილებში დაუსრულებლად უბრუნდებოდა). რომანის წერის პროცესში გოგოლს თავისი მესიანური როლის გაცნობიერება რელიგიურ ექსტაზში აგდებდა. მწერალი მეჩვიდმეტე საუკუნის სინელი ბერის, იოანეს ნაწერებს არ იშორებდა, რადგან იქ სულის განწმენდის და სულიერი სრულყოფის კიბეზე შედგომის აუცილებლობის შესახებ ამოიკითხა (იმდროინდელ წერილებში გოგოლი ამ მხატვრულ სახესაც ხშირად მიმართავს; იგი მეგობრებს სწერს, რომ თავად კიბის ყველაზე ქვედა საფეხურზეა შემდგარი). ამ პერიოდში მწერალი ერთადერთ ნუგეშს ლოცვაში პოულობს – ,,მკვდარი სულების” მეორე ტომის დასამთავრებლად სულიერი ძალა სჭირდება და ღვთაებრივი დახმარების იმედი აქვს. ,,ღვთის გულისათვის, ილოცეთ ჩემთვის”, სწერს გოგოლი 1850 წელს მამა ფილარეტს ოპტინა პუსტინში,

,,სთხოვეთ თქვენს ღირს წინამძღვარს, თქვენი ძმობის თითოეულ ბერს, ყველას, ვინც გულმხურვალედ ლოცულობს და ვისაც ლოცვა უყვარს, სთხოვეთ, რომ ჩემთვის ილოცონ. მძიმე გზას შევუდექი და ყოველდღე, ყოველ საათს და წუთს ღვთის შეწევნა თუ არ მექნა, კალამი გამიქვავდება… მას, მოწყალეს, ყველაფერი ძალუძს, ისიც კი, რომ ჩემნაირი ნახშირივით შავი სულის პატრონს თოვლივით ქათქათა და შეურყვნელი სული მიანიჭოს, რათა სიწმინდეზე და მშვენიერებაზე ლაპარაკი შევძლო.”

მწერალს გასაჭირი ადგა: იმ წმინდა რუსეთის, ქრისტიანული ძმობის საუფლოს დახატვას ვერ ახერხებდა, რომლის სამყაროსთვის გამომზეურებაც თავის ღვთაებრივ მისიად მიაჩნდა. რუს მწერალთაგან ყველაზე ცოცხალი წარმოსახვის მწერალს მაინც და მაინც ეს სახე არ ემორჩილებოდა, ყოველ შემთხვევაში, ის რაც იწერებოდა, მისი, როგორც მწერლის კრიტიკულ შეფასებას ვერ უძლებდა. როგორი გულმოდგინებით ცდილობდა რუსული ხასიათების იდეალური პორტრეტების, თუ გნებავთ, რუსული სულის დახატვას, მაგრამ არაფერი გამოსდიოდა – რეალობიდან შეყოლილი შთაბეჭდილებები ისეთი იყო, რომ იდეალური სახეები მათი ბუნებრივი გარემოდან შეპარული გროტესკული შტრიხებით იფარებოდა. როცა რელიგიურმა ხილვებმა უღალატეს, სასოწარკვეთილმა მწერალმა დაწერა: ,,ეს ყველაფერი ოცნებაა და, როგორც კი განზე გაიხედავ, და დაინახავ, როგორია სინამდვილე რუსეთში, მაშინვე გაუჩინარდება.”  
გოგოლი გრძნობდა, რომ შემოქმედებითი ამოცანა ხორცშეუსხმელი რჩებოდა, და ამ წიგნის სათქმელი თავის ,,მეგობრებთან მიწერ-მოწერის რჩეულ ნაწყვეტებში” (1846) გადააქვს, პედანტურ მორალისტურ ნაწერში რუსეთში დაუნჯებული ღვთაებრივი პრინციპების შესახებ, რომელიც ,,მკვდარი სულების” დაუმთავრებელი ნაწილების იდეოლოგიურ წინათქმას ჰგავს. აქ გოგოლი წერს, რომ რუსეთის ხსნა თითოეულ მოქალაქეში ,,გატარებულ’’ სულიერ რეფორმაში ძევს; საზოგადოებრივი ინსტიტუტები გაკვრითაც არ აქვს ნახსენები; ყმობისა და თვითმმართველობის საკითხებს გვერდს უვლის, ერთგან კი ამათთან დაკავშირებით სასაცილო ინტერპრეტაციას გვთავაზობს: ორივე სრულიად მისაღებია, რადგან ერთიცა და მეორეც ქრისტიანულ პრინციპებთან შეთავსებადია. პროგრესული ადამიანები მისმა გამონათქვამმა აღაშფოთა – ეს ხალხის საქმისადმი პოლიტიკური პასუხისმგებლობისა და პროგრესის წმინდა იდეალებისგან მწერლის განდგომას ნიშნავდა. 1847 წელს გამოქვეყნებული ღია წერილით ბელინსკიმ გამანადგურებელი იერიში მიიტანა იმ მწერალზე, რომელიც (როგორც ჩანს, ცდებოდა) სოციალურ რეალისტად და პოლიტიკური რეფორმების დამცველად ეგულებოდა:

,,დიახ, მიყვარდით, მიყვარდით საკუთარ ქვეყანასთან სისხლისმიერი კავშირით მიბმული კაცის გზნებით იმ ადამიანისადმი, რომელიც იმავ ქვეყნის იმედად, მის დიდებად და სიამაყედ, სინდისის, პროგრესისა და განვითარების გზაზე მის წინამძღოლად ეგულება… რუსეთი ხსნას მისტიციზმში, ასკეტიზმსა თუ გარდარეულ რწმენაში კი ვერ ჰპოვებს, როგორც თქვენ ბრძანებთ, არამედ განათლებაში, ცივილიზაციასა და კულტურაში. რუსეთს ვერც შეგონებები უშველის (უკვე რამდენი მოუსმენია) და ვერც ლოცვა (აქამდეც ბევრი ლოცვა უდუდუნია); რუსეთს ხალხში ღირსების გრძნობის გამოღვიძება სჭირდება, რომელიც ტალახისა და სიბილწის საუკუნეებში ჩაეკარგა.”

სლავოფილები რეფორმებს ნაკლებად როდი ემხრობოდნენ და ახლა სასოწარკვეთისგან ხელებს ასავსავებდნენ. ,,ჩემო მეგობარო,” სწერდა გოგოლს სერგეი აქსაკოვი, ,,თუ სკანდალის გამოწვევა გინდოდათ, თქვენი მეგობრებისა და მოწინააღმდეგეების გაერთიანება და საკუთარი თავის წინააღმდეგ ამხედრება, ეს შესანიშნავად მოახერხეთ, და თუ ეს პუბლიკაცია თქვენთვის ჩვეული ერთ-ერთი ხუმრობა იყო, ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბეთ: ყველა გაოგნებულია.” ,,რჩეულ ნაწყვეტებს” გვერდი გოგოლის მოძღვარმა, ოპტინელმა მამა მაკარიმაც ვერ აუარა. ბერმა ჩათვალა, რომ მწერალმა თავმდაბლობის არსი კარგად ვერ გაიგო, თავი წინასწარმეტყველად წარმოიდგინა და ფანატიკოსის გზნებით ლოცულობდა, მაგრამ ლოცვას წმინდა სულისაგან გარდმოვლენილი სიმართლე ან შთაგონება თუ არ ახლავს, რელიგიურობისთვის საკმარისი არ არის. ,,თუ სანათურის ანთება გვინდა”, სწერდა იგი გოგოლს 1851 წელს, ,,მხოლოდ მინის გაწმენდა არაფერს მოიტანს: შიგნით სანთელი უნდა აინთოს.” მამა მაკარი არც სოციალური პრობლემებისაგან მის განდგომას იწონებდა. მისი მონასტრის მთავარი საზრუნავი ხომ ღატაკთა და დამაშვრალთა ხვედრის შემსუბუქება იყო. მაკარის კრიტიკამ გოგოლს უკანასკნელი და გამანადგურებელი დარტყმა მიაყენა, როგორც ჩანს, უფრო იმით, რომ გოგოლმა ამ კრიტიკის სამართლიანობა და საკუთარი შეცდომის სიმძიმე გააცნობიერა. მამა მაკარის წერილის მიღების შემდეგ გოგოლმა ოპტინასთან ყოველგვარი კავშირი გაწყვიტა. მწერალი-წინასწარმეტყველის მისიამ საშინელი კრახი განიცადა; გოგოლმა თავი ღვთის წინაშე უღირსად იგრძნო და თავს შიმშილით სიკვდილი გადაუწყვიტა; მსახურს დაუმთავრებელი რომანის ხელნაწერის დაწვა უბრძანა, თავად კი სასიკვდილო სარეცელს მიაშურა და საწადელსაც მიაღწია. 1852 წლის 24 თებერვალს, ორმოცდასამი წლის სულთმობრძავმა მწერალმა უკანასკნელი სიტყვები ამოიძახა: ,,კიბე მომიტანეთ. სწრაფად, კიბე!”

**მაიაკოვსკი**

მეიერჰოლდი და მაიაკოვსკი ომის წლებიდან მოყოლებული უახლოესი მეგობრები იყვნენ, პოლიტიკისა და თეატრისადმი ერთნაირი – რადიკალურად მემარცხენე დამოკიდებულება ჰქონდათ; ამ პარტნიორობის შედეგად იშვა სპექტაკლი “მისტერია ბუფი”. მაიაკოვსკის პერსონაჟი “მომავლის ადამიანი” იყო – ერთგვარი პროლეტარული deux ex machina, რომელიც სპექტაკლის თავდაპირველ ვერსიაში (1918) სცენაზე ზეციდან ანუ ჭერიდან ეშვებოდა. როგორც მაიაკოვსკი წერდა, ამ თანამშრომლობაში გამოიხატა მისი და მეიერჰოლდის ურთიერთობა, “ჩვენი რევოლუცია პოეზიაში და თეატრში.ა მისტერია თავად მოქმედების მასშტაბურობაა, ბუფი – სიცილ-ხარხარი ამ მისტერიაში.” მაიაკოვსკი მრავალმხრივი ნიჭით იყო დაჯილდოებული: ეს მჟღავნდებოდა პოეზიაში, თეატრში, კინოში, ჟურნალისტურ საქმიანობაში, რადიოსათვის დაწერილ სიმღერებსა და სატირულ ნაკვესებში, კარიკატურებსა თუ ლუბოკის ტიპის პროპაგანდისტულ პლაკატებში, რომლებსაც რუსეთის სატელეგრაფო სააგენტოს (როსტა) დაკვეთით ხატავდა; მაიაკოვსკის სარეკლამო პლაკატების და სლოგანების ნახვა პრაქტიკულად ნებისმიერ ქუჩაზე შეიძლებოდა. მისი პოეზია, ლილია ბრიკისადმი მიძღვნილი სასიყვარულო ლექსებიც კი, პოლიტიკითაა გაჯერებული, რომ არაფერი ვთქვათ მის ცნობილ ლექსებზე, მაგალითად, ალეგორიაზე “150 000 000” (1921). ეს ბილინების საბჭოთა პაროდიაა, რომელშიც 150 მილიონი საბჭოელი მუშის ბელადის, ივანის და დასავლელი კაპიტალისტი გოლიათის, ვუდრო უილსონის შერკინების ამბავია მოთხრობილი. მაიაკოვსკის ლაკონური, მარტივი და თვალსაჩინო სტილი ზედგამოჭრილი იყო პოლიტიკური აგიტაციისათვის, მით უფრო რუსეთში, სადაც ლუბოკი და ჩასტუშკა (მოკლე, ხშირად უხამსი სიმღერა) ხალხის ცნობიერებაში ღრმად იყო ფესვგადგმული. მაიაკოვსკი ორივე ამ ფორმის იმიტაციას მიმართავდა.

მაიაკოვსკისთვის რევოლუცია დროის მსვლელობის აჩქარებას ნიშნავდა. წარსულის ჯართის, “წვრილ-ბურჟუაზიული”, “მეშჩანური” ცხოვრების წესის (ბიტ) ისტორიისთვის ჩაბარებას ითხოვდა და მის ნაცვლად უფრო სულიერი არსებობის დადგომას (ბიტიე) ელოდა. (სიტყვა “ბიტ” (ყოფა), ზმნიდან “ბივატ” (მოხდენა-მოხდა ზმნის საწყისი ფორმა) იყო ნაწარმოები. მეცხრამეტე საუკუნიდან რუსულმა ინტელექტუალურმა ტრადიციამ სიტყვას “ბიტიე” (ესეც ყოფას, ყოფიერებას ნიშნავს) დადებითი შინაარსი შესძინა, ხოლო “ბიტ” ნელ-ნელა მოძველებული ცხოვრების წესთან იქნა ასოცირებული.) კომუნისტური ცხოვრების წესის დამკვიდრებისას რუსულმა რევოლუციამ “ბიტ”-ს შეუბრალებელი ბრძოლა გამოუცხადა. “ბიტ” სძულდა მაიაკოვსკისაც. მას ზოგადად ყველა სახის რუტინა სძულდა. სძულდა “თბილ კერიასთან” დაკავშირებული ნებისმიერი ბანალური საგანი: მაგალითად, სამოვარი, ქოთნის მცენარეები, ერთნაირ ჩარჩოებში ჩასმული მარქსის პორტრეტები, “იზვესტია”-ს ძველ ნომრებზე მონებივრე კატები, ღუმლების ფაიფური, მოჭიკჭიკე იადონები.

თავის ნაწერებში მაიაკოვსკი მატერიალური, ბანალური სამყაროდან თავის დაღწევის (“ეს სამყარო ყველას ფილისტერებად გვაქცევს”) და, შაგალის ნახატებზე გამოსახული ადამიანების მსგავსად, სულიერ სამყაროში გაფრენის სურვილზე წერდა. ეს იყო ლილია ბრიკისადმი მიძღვნილი სასიყვარულო სიმღერის ფორმით დაწერილი “პრო ეტო”-ს (“ამის შესახებ”) (1923) მთავარი თემა; მოსკოვში და ლენინგრადში მაიაკოვსკის ლილი ბრიკთან და მის ქმართან, მემარცხენე პოეტთან და კრიტიკოსთან ოსიპ ბრიკთან, ménage a trois ჰქონდა, ასე ვთქვათ, სამთა სასიყვარულო კავშირი. თავის ავტობიოგრაფიაში მაიაკოვსკი წერდა, რომ ლექსში “ზოგადად თანამედროვეთა ცხოვრების წესზე წერდა, მაგრამ პირად მასალას ეყრდნობოდა”; “ლექსი ყოფაზე (ბიტ) იყო, იმ ცხოვრების წესზე, რომელიც ოდნავადაც არ შეცვლილა და რომელიც ჩვენი ყველაზე დიდი მტერია.” “პრო ეტო” მათი ორთვიანი დაშორების პასუხად დაიწერა, რაც 1922 წლის დეკემბერში ლილია ბრიკის სურვილით მოხდა. პოეტი, ლექსის პროტაგონისტი, თავის პატარა ოთახში მუდამ მარტოდმარტოა, მისი საყვარელი ლილია კი საზოგადოებრივი და ოჯახური ცხოვრებითაა დაკავებული; პოეტი გულში 1917 წლამდე დაწერილი ლექსის ხსოვნას ატარებს, რომელშიც ქრისტეს მსგავსი ფიგურა, მისი გვიანდელი “მე”-ს “ვერსია”, კარს მომდგარი რევოლუციისთვის ემზადება. ახლა კი სასოწარკვეთილი გმირი ხიდიდან მდინარე ნევაში გადახტომაზე და თვითმკვლელობაზე ფიქრობს: პოეტის საყვარელი ქალი, ლილია, მისი დაბნეულობით და გაურკვევლობით გამოწვეულ კრიზისს კიდევ უფრო აღრმავებს, რადგან იგი, პოეტის ხედვით, ნეპ–ის დროინდელი წვრილბურჟუაზიული “,ბიტ”-ის ფასეულობებით ცხოვრობს და ამან ასკეტურ, ჭეშმარიტად რევოლუციურ გზას თავად პოეტიც გადააცდინა. ეს ღალატი პოეტს ჯვარს აცვამს, მაგრამ მერე მომავლის კომუნისტური უტოპიის ხილვა მოდის, სადაც სიყვარულს სხეულებრივი ფორმა აღარ აქვს – ადამიანთა ძმობის უმაღლეს გამოვლინებადაა ქცეული. ლექსის კულმინაციურ ნაწილში პოეტი მომავალში, ათასი წლით წინ გადაადგილდება, კომუნალური სიყვარულის ხანაში, და ქიმიკოსს გაცოცხლებას სთხოვს:

1930 წელს, ოცდაცამეტი წლის ასაკში, მოსკოვში, ლუბიანკის შენობის მახლობლად მდებარე სახლის კომუნალურ ბინაში მაიაკოვსკიმ თავი მოიკლა; ბრიკები მის გვერდით არ ყოფილან. თვითმკვლელობა მაიაკოვსკის პოეზიის მუდმივი თემა იყო; საკუთარი თვითმკვლელობისადმი მიძღვნილი ლექსი 1929 წლის ზაფხულში დაწერილი დაუმთავრებელი, უსათაურო ლექსის მცირე სახეცვლილებას წარმოადგენდა და მის ციტირებას უფრო ჰგავდა.

ბრიკებმა მისი სიკვდილი “ცხოვრებისადმი მაიაკოვსკის მაქსიმალისტური დამოკიდებულების გარდაუვალ შედეგად” გამოაცხადეს. პოეტის ტრანსცენდენტული მოლოდინები და იმედები რეალობას შეეჯახა. უკანასკნელი მონაცემები იმის მტკიცების საშუალებას იძლევა, რომ პოეტმა თავი კი არ მოიკლა, არამედ მოკლეს. ლილია ბრიკი სტალინის პოლიტიკური პოლიციის, ნკვდ-ს აგენტი გამოდგა და პოეტის მიერ კერძო საუბრებში გამოთქმულ შეხედულებებს ხელისუფლებას აცნობებდა. მაიაკოვსკის კომუნალურ ბინას საიდუმლო შესასვლელი აღმოაჩნდა და მკვლელს ისე შეეძლო მასთან შეპარვა, სროლა და მიმალვა, რომ მეზობლებს ვერაფერი შეემჩნიათ. მაიაკოვსკის უახლოესი მეგობრის, ეიზენშტეინის ჩანაწერები ცხადყოფს, რომ სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში პოეტი დაპატიმრების მუდმივი შიშით ცხოვრობდა. “მოსაშორებელი გაუხდათ, და მოიშორეს”, ასკვნიდა ეიზენშტეინი.  
მკვლელობა იყო თუ თვითმკვლელობა, პოეტის სიკვდილს ცხადზე ცხადი მნიშვნელობა ჰქონდა: საბჭოთა ლიტერატურაში ინდივიდუალისტებისთვის ადგილი აღარ დარჩა. მაიაკოვსკის რევოლუციამდელ ხანაში მეტისმეტად ღრმად ჰქონდა ფესვები გადგმული; მისი ტრაგიკული ხვედრი მთელმა რუსულმა ავანგარდმა გაიზიარა, ყველამ, ვინც საკუთარი შემოქმედება ახალი საზოგადოების მშენებლობას დაუკავშირა.

**როგორ კვდებოდნენ რუსი მწერლები**

სიკვდილის შორიახლო ყოფნა მის ყველა ნაწარმოებში იგრძნობა, გვიანდელ მოთხრობებში კი სიკვდილს მოახლოება უმთავრესი თემა ხდება. ჩეხოვი სიკვდილს მთელი თავისი ცხოვრება თვალებში უყურებდა – თავიდან იმიტომ, რომ ექიმი იყო, მერე იმის გამო, რომ თავად კვდებოდა. ალბათ, სიკვდილთან ასეთი სიახლოვის გამო წერდა მასზე ასეთი უშიშარი პატიოსნებით. ჩეხოვმა იცოდა, რომ ადამიანი ძალიან ჩვეულებრივად კვდება – და როცა კვდება, მაინც სიცოცხლეზე ფიქრობს. ნანახმა და განცდილმა სიკვდილის ცხოვრების ბუნებრივ შემადგენელ ნაწილად აღქმა ასწავლა, და, როცა სიკვდილმა მასაც მოაკითხა, ღირსეულად, წელში გამართული შეხვდა, ცხოვრების ისეთივე სიყვარულით, რომელიც ყოველთვის ახასიათებდა. 1904 წლის ივნისში ცოლთან, ოლგასთან ერთად ბადენვაინერში, გერმანიაში სასტუმროს ნომერი იქირავა. ,,მივდივარ, რომ იქ მოვკვდე”, უთქვამს გამგზავრების წინ მეგობრისთვის, ,,ყველაფერი დამთავრდა.” 2 ივლისის ღამეს სიცხიანმა გაიღვიძა, ექიმი გამოიძახა და მოსულს ხმამაღლა უთხრა, ,,Ich sterbe” (,,ვკვდები’’); ექიმმა მისი დამშვიდება სცადა და მალე წავიდა. ჩეხოვმა შამპანური შეუკვეთა, ცოტა შესვა, მერე საწოლზე მიწვა და გარდაიცვალა.

ტოლსტოი სიკვდილს ასე მარტივად არ უყურებდა, საკუთარი მოკვდავობის შეგრძნება თავზარს სცემდა და თავის რწმენას სიკვდილის მისტიკურ გაგებას ამატებდა: რომ სული პიროვნულობისგან თავისუფლდება და სამყაროს სულს ერწყმის; თუმცა შიშის მთლიანად მოხსნა მაინც ვერა და ვერ შეძლო. ადამიანის კვდომის ასეთ ხშირ და ხატოვან აღწერას, როგორც ტოლსტოის ნაწერებშია, სხვა ვერც ერთ მწერალთან ვერ შეხვდებით, გაიხსენეთ ივან ილიჩის ან თავადი ანდრეის სიკვდილის სცენები. ეს სიკვდილის აღწერის საუკეთესო ეპიზოდებია მსოფლიო ლიტერატურაში, თუმცა მხოლოდ სიკვდილის კი არა, ცხოვრებასთან უკანასკნელი ანგარიშგების სცენებიცაა – მომენტი, როცა მომაკვდავი საკუთარი ცხოვრების აზრს და წონას ახალი თვალით აფასებს, საკუთარ ჭეშმარიტებას და, შესაბამისად, სულიერ ხსნას პოულობს.

როცა ტოლსტოი ასტაპოვოში, რკინიგზის სადგურის უფროსის ოთახში კვდებოდა, მისი ერთ-ერთი უკანასკნელი ფრაზა იყო: ,,ნეტავ გლეხები როგორ მიდიან? გლეხები როგორ კვდებიან?” ამ საკითხზე ბევრი ჰქონდა ნაფიქრი და თვლიდა, რომ რუსი გლეხები რაღაც სულ სხვანაირად მიდიოდნენ იმ ქვეყანას, არა ისე, როგორც განათლებული კლასის ადამიანები, ისეთნაირად, რომ ცხადი ხდებოდა: მათ სიცოცხლის მნიშვნელობა სწორად ესმოდათ. გლეხები სიკვდილთან შერიგებულები მიდიოდნენ და ეს მათი ღრმა რელიგიურობის ნიშანი იყო. ტოლსტოისაც ასე უნდოდა სიკვდილი. მრავალი წლის წინ მან დღიურში ჩაწერა: სიკვდილის პირას რომ ვიქნები, მინდა გვერდით ვინმე მყავდეს, ვინც მკითხავს, ჯერაც ვხედავ ცხოვრებას თუ აღარ, ღმერთს თუ ვუახლოვდები, სიყვარული თუ მემატება; თუ ლაპარაკის თავი არ მექნა, თანხმობის ნიშნად თვალებს დავხუჭავ, თუ რაც ვთქვი, არ მოხდება, მაღლა ავიხედავ.” როცა ტოლსტოი კვდებოდა, მისთვის ამ კითხვის დასმა აზრად არავის მოსვლია და ამის გამო ვეღარასოდეს გავიგებთ, როგორ გადალახა მწერალმა ზღვარი, რომელზე ფიქრმაც მას ამდენი ტანჯვა და მძიმე ეჭვი მოუტანა. ოპტინაში ტოლსტოის გაქცევის მიუხედავად, ეკლესიასთან შერიგება არ მომხდარა. წმინდა სინოდს ეკლესიის წიაღში მისი დაბრუნების მცდელობა ჰქონდა და ამ მისიით ასტაპოვოში, სადაც მონასტრიდან მობრუნებული დაუძლურებული მწერალი უკანასკნელ საათებს ითვლიდა, ერთ-ერთი ოპტინელი ბერი გაგზავნა, მაგრამ მან მისიის აღსრულება ვერ მოახერხა – ტოლსტოის ოჯახის არც ერთმა წევრმა ბერი მომაკვდავს არ მიაკარა – ამგვარად, მწერალს წესის აგება და ქრისტიანულად დაკრძალვა არ ეღირსა.  
მაგრამ თუ მიცვალებულს, ეკლესიამ სულის მოსახსენიებელ პანაშვიდზე უარი უთხრა, ხალხმა სათაყვანებელი მწერლის სულს მისაგებელი თავისებურად მიაგო. პოლიციის წინააღმდეგობის მიუხედავად, იასნაია პოლიანას სახლს ათასობით ადამიანი მიაწყდა. ერმა ტოლსტოი ისე გამოიგლოვა, ჯერ არც ერთ მეფეს რომ არ ღირსებოდა. მწერალი იმ ადგილას დაკრძალეს, რომელიც მისთვის ბავშვობიდან განსაკუთრებით ძვირფასი იყო. იქ, ტყეში, მრავალი წლის წინ, მისმა ძმამ, ნიკოლაიმ მიწაში ჯადოსნური ჯოხი დაფლა; ჯოხზე საიდუმლო სიტყვები ამოჩორკნა; იმ სიტყვების ძალით დედამიწაზე სამარადისო მშვიდობა უნდა დამყარებულიყო, სატანა კი სამყაროდან უნდა განდევნილიყო. როცა ტოლსტოის კუბო მიწაში ჩაასვენეს, მგლოვიარე ხალხმა ძველი რუსული საგალობელი წამოიწყო. პოლიცია ეკლესიის ბრძანებას უკანასკნელ წუთებამდე ასრულებდა და ეკლესიიდან განკვეთილის ქრისტიანულად დაკრძალვას წინააღმდეგობას უქმნიდა; ,,დაიჩოქეთ და ქუდები მოიხადეთ!” დაიყვირა ვიღაცამ. ქრისტიანულ რიტუალს ყველა დაემორჩილა; მცირედი ყოყმანის შემდეგ, პოლიციელებმა თავები მოიშიშვლეს და მწერლის საფლავთან მუხლი მოიყარეს.

**ნაბოკოვი**

,,მსხლის საპონი, სიმშრალეში კუპრივით შავი, ტოპაზისფერი, თუ სველ თითებსშუა სინათლეზე გახედავდი, დილის ბანაობისთვის იყო განკუთვნილი. რა საამური იყო ინგლისური დრეკადი ტუბის შემსუბუქების შეგრძნება, როცა რეზინის ხორთუმს გადასწევდი და მის აქაფებულ შიგთავსს გამოწურავდი. “კრემის გაუმჯობესება ვერ შევძელით, ამიტომაც ტუბი გავაუმჯობესეთ”, ეწერა ინგლისურ კბილის პასტაზე. საუზმეზე ინგლისიდან ჩამოტანილი ოქროს ვაჟინისთვის მოტრიალე კოვზი უნდა დაგეხვედრებინა, საიდანაც რუსულ კარაქიან პურზე გამჭვირვალე ნაკადები ეშვებოდა. ახლა რამდენნაირი ნუგბარი და თავშესაქცევი აღარ მოგვდიოდა ნევის პროსპექტის ინგლისური მაღაზიიდან: ხილის ტორტები, სურნელოვანი მარილი, კარტი, ასაწყობი თავსატეხები, ზოლიანი კლუბური ჟაკეტები, ცარცივით თეთრი ჩოგბურთის ბურთები.”

ნაბოკოვმა კითხვა ჯერ ინგლისურად ისწავლა და მერე – რუსულად. ნაბოკოვების ოჯახი ოდითგან ანგლოფილობით იყო ცნობილი. სანქტ-პეტერბურგში მათი სახლი ,,ანგლო-საქსური ცივილიზაციის კომფორტული საგნებით იყო სავსე”, წერს ნაბოკოვი წიგნში ,,ილაპარაკე, მეხსიერებავ” (“სხვა ნაპირები”): ბავშვობაში და-ძმასთან ერთად ,,ინგლისელი ძიძების და გუვერნანტების უსასრულო რიგის ხელში” გამოიარა, ,,რომლებიც ერთიმეორის მიყოლებით იცვლებოდნენ” და ბავშვებს ,,პატარა ბატონ ფონტლეროის” უკითხავდნენ, შემდეგ კი ,,სოფის უბედობას”, ჟიულ ვერნის რომანს ,,ოთხმოცი დღე დედამიწის გარშემო” და ,,გრაფ დე მონტე კრისტოს” ,,მადმუაზელი” უკითხავდათ. ასე რომ, ნაბოკოვი ემიგრანტივით აღიზარდა. გიმნაზიაში თავი ყველასგან შორს ეჭირა: ,,თავი დევნილ პოეტად წარმომედგინა, რომელსაც შორეული, სევდიანი და ამოუწურავი რუსეთის მონატრება გულს უღრღნიდა.” პუშკინი ნაბოკოვის შთაგონების წყარო იყო. მისი რომანების ბევრ პერსონაჟში სწორედ პუშკინის პერსონა იკითხება. ისედაც, მწერალი თავს პუშკინის მემკვიდრედ თვლიდა. თვრამეტი წლის ასაკში, როცა მისი ოჯახი ბოლშევიკებს გაექცა და თავი ყირიმს შეაფარა, ნაბოკოვს უჩვეულო გრძნობა დაეუფლა: საკუთარი დევნილობა შთაგონების წყაროდ ექცა და თან უცებ გააცნობიერა, რომ პოეტის ნაკვალევზე შემდგარიყო – სანქტ-პეტერბურგიდან გაქცევა პუშკინის გადასახლების წლებს აგონებდა. მისი ლექსების პირველ გამოქვეყნებულ კრებულს ,,ზეციური გზა” (1923) ეპიგრაფად პუშკინის ლექსის ,,მალე” ნაწყვეტი ჰქონდა წამძღვარებული.  
ყირიმიდან ოჯახი ზღვით ინგლისში გაემგზავრა; 1919-იდან 1922 წლამდე ნაბოკოვი კემბრიჯში, ტრინიტი კოლეჯში სწავლობდა. ომის შემდგომი პერიოდის ინგლისი ძალზე შორს იდგა ოცნების იმ ანგლო-საქსური სამყაროსგან, რომელშიც პატარა ნაბოკოვი სანქტ-პეტერბურგის ერთ-ერთი ყველაზე ლამაზი სახლის საბავშვო ოთახში წარმოსახვით მოგზაურობდა. ტრინიტის საცხოვრებელი შენობა ცივი და ნესტიანი აღმოჩნდა, საკვები – ენითაუწერლად ცუდი, ხოლო სტუდენტური კლუბები სავსე იყო მიამიტი სოციალისტებით, რომლებიც ნესბიტის, “სხვა ნაპირების” პერსონაჟის მსგავსად, რუსეთის წარსულში ყოველივე უგვანს ხედავდნენ, ხოლო ბოლშევიკებში – მხოლოდ საუკეთესო თვისებებს. დრო გადიოდა და ნაბოკოვს რუსეთი სულ უფრო და უფრო ენატრებოდა. ,,ინგლისში, კოლეჯში გატარებული წლები სინამდვილეში ჩემი რუს მწერლად ქცევის მცდელობის ხანა გახლდათ,” იხსენებდა ნაბოკოვი, ,,ისეთი განცდა მქონდა, თითქოს კემბრიჯი და მისი ყველა ცნობილი ნიშანი – ძველთაძველი რცხილის ხეები, ღერბებიანი ფანჯრები და კოშკის საათი – მხოლოდ იმისთვის არსებობდნენ, რომ ჩემი მოჭარბებული ნოსტალგია კიდევ უფრო გაემძაფრებინათ.”  
რუსეთის მონატრება ნაბოკოვისთვის ერთი ადგილის, სანქტ-პეტერბურგის მახლობლად მდებარე წინაპრების მამულის, ვირას მონატრებას ნიშნავდა; მწერლის ბავშვობის მოგონებები სწორედ იქაურობას უკავშირდებოდა. რომანში ,,სხვა ნაპირები” ნაბოკოვი აცხადებდა, რომ ნოსტალგიის გრძნობა ხუთი წლის ასაკიდან ჰქონდა გამოცდილი, როცა მშობლებთან ერთად ევროპაში ყოფნისას ,,ბალიშზე თითით ჩვენი ვირას სახლისკენ მიმავალ გზას” ხატავდა. მწერალმა ვირას დაკარგვა მწვავედ განიცადა – იმაზე მწვავედ, ვიდრე ოჯახის ქონების უმეტესი ნაწილის ან სამშობლოს დაკარგვა, რომელსაც, თუკი სანქტ-პეტერბურგს და ვირას არ ჩავთვლით, ნაბოკოვი თითქმის არ იცნობდა. ამაზე მწერალი ,,სხვა ნაპირებში” წერს:

,,შემდეგი პასაჟი ფართო მკითხველისთვის კი არა, ალბათ, უფრო რომელიმე კონკრეტული იდიოტისთვის იქნება განკუთვნილი, რომელმაც რაიმე სახის უბედობა იწვნია და ფიქრობს, რომ ჩემი კარგად ესმის.  
ჩემი ოდინდელი (1917 წლიდან მოყოლებული) უსიამოვნებები საბჭოთა დიქტატურასთან დაკარგული საკუთრების საკითხებს სრულებით არ უკავშირდება. მძაგს ის ემიგრანტები, რომლებსაც ,,წითლები სძულთ”, იმიტომ რომ იმათ ფული და მიწები ,,მოჰპარეს”. ნოსტალგია, რომელსაც ამდენი წლის განმავლობაში ველოლიავები, დაკარგული ბავშვობის გამძაფრებული განცდა გახლავთ და დაკარგული ბანკნოტების გამო წყენასთან საერთო არაფერი აქვს.  
და ბოლოს: უფლებას ვიტოვებ, ამ ეკოლოგიური ნიშისკენ ვისწრაფვოდე:

“…ჩემი ამერიკის ცისქვეშ  
სევდა-კაეშანს ვეძლევი  
რუსული მიწის ერთი პატარა ნაკუწის გამო.”

ახლა კი მკითხველს შეუძლია, საკუთარი დასკვნები გააკეთოს.”

პირქუში კემბრიჯიდან – სადაც ფაფა ,,ისეთივე ნაცრისფერი და უამური იყო, როგორც გრეით კორტის თავზე გადაშლილი ცა” – სწერდა ნაბოკოვი 1920 წელს ბერლინში მყოფ დედას:

,,ძვირფასო დედა, გუშინ შუაღამით გამომეღვიძა და ვიღაცას – არ ვიცი, ვის – ღამეს, ვარსკვლავებს, ღმერთს – შევეკითხე: ნუთუ მართლა ვეღარასოდეს დავბრუნდებით, ნუთუ მართლა ყველაფერი დამთავრდა, დაინგრა, წაიშალა? უნდა დავბრუნდეთ, დედა, ხომ მეთანხმები, შეუძლებელია, რომ ის ყველაფერი მომკვდარიყო, მტვრად ქცეულიყო – მარტო ამაზე ფიქრისგანაც ხომ შეიძლება გაგიჟდეს კაცი. მინდა, ჩვენი ვირას პარკში მდგარი თითოეული ბუჩქი, თითოეული ხე აღვწერო, მაგრამ ამას ვერავინ გაიგებს. როგორ არ ვაფასებდით ჩვენს სამოთხეს! – მეტი სიმძაფრით, მეტი გააზრებით უნდა გვყვარებოდა.”

,,სხვა ნაპირების” შთაგონების წყაროდ ვირას მონატრება იქცა. ნაბოკოვმა იპოვა საშუალება, რომ ,,მისი ყველა ბუჩქი” აღეწერა და ბავშვობის მოგონებები და სურვილები გაეცოცხლებინა. ეს ნაწარმოები თავისებურად პრუსტისეული მსჯელობა იყო დროისა და ცნობიერების ტალღისებური ხასიათის შესახებ. ნაბოკოვის ,,მოგონება” შემოქმედებითი აქტი იყო, წარსულის გაცოცხლების მცდელობა, რომელიც აწმყოს ზედაპირზე ასოციაციებადაა გამოჟონილი, შემდეგ კი მწერლის პიროვნულ რაობად და ხელოვნებად გარდასახული. ერთხელ მან დაწერა, რომ დევნილობაში დროის უფრო მკაფიო შეგრძნება გაუჩნდა; სიტყვების მეშვეობით წარსულის შეგრძნებების განუმეორებლად გადმოცემის უნარი მისი დევნილობის დამსახურება იყო.  
ნაბოკოვის ნაწერებს დევნილობა ლაიტმოტივად გასდევს. ,,მერი” (რუსულად – მაშენკა), მისი პირველი რომანი, რომელიც 1926 წელს ბერლინში გამოქვეყნდა, ემიგრანტთა სულიერი მდგომარეობის პორტრეტი იყო. თუმცა 1970 წლის ინგლისურენოვანი ვერსიის შესავალში ავტორი მის ავტობიოგრაფიულობაზე მიუთითებდა. განინი, რომანის მთავარი გმირი, მერისადმი მისი დაუოკებელი სწრაფვა დევნილის ოცნების: რუსეთში სიჭაბუკეში განცდილი და დაკარგული ბედნიერების დაბრუნების სიმბოლოდ იქცა. რომანში ,,დიდება” (რუსულად – Подвиг) (1931) მარტინ ედელვეისი, ყირიმიდან ინგლისში გადახვეწილი რუსი ემიგრანტი, კემბრიჯში სწავლობს და რუსეთში დაბრუნებაზე ოცნებობს. მისი ფანტაზიები ხორცს ისხამს, როცა ბერლინში ჩადის და ტყე-ტყე რუსეთის საზღვრისკენ მიიწევს, რათა უკან აღარასოდეს დაბრუნდეს. ,,საჩუქარის” (1938) თემაც ,,დევნილობის უსიხარულობა და დიდებაა”, ისევე როგორც ნაბოკოვის ყველა რუსულენოვანი რომანისა (სულ ასეთი ცხრაა). ამ რომანების ტრაგიკული პერსონაჟები ემიგრანტები არიან, უცხო სამყაროში დაკარგულები და გაუცხოებულები ან წარსულის აჩრდილის ტყვეობაში მყოფნი, რომლის დაბრუნებაც ფანტაზიის, კრეატიული მოგონებების და შემოქმედების მეშვეობით შეიძლება – მხოლოდ ასე და არა სხვაგვარად. ,,საჩუქარის” ერთ-ერთი პერსონაჟი, მწერალი ფიოდორ გოდუნოვ-ჩერდინცევი რუსეთის ლიტერატურულ ცხოვრებას პოეზიის მეშვეობით აღიდგენს. ,,დიდებასა” და ,,მკრთალ ცეცხლში” (1962 წელს დაწერილი ინგლისურენოვანი რომანი) მთავარი გმირი, დევნილობით მოტანილ უბედურებებს რომ გაექცეს, გამოგონებულ რუსულ სამყაროში ცხოვრობს. ნაბოკოვის ფიქრები “ჩრდილოეთის შორეული ქვეყნის” შესახებ, რომელსაც მწერალი ,,მკრთალ ცეცხლში” ზემბლას არქმევს, იმის გამჟღავნებაა, თუ რას ფიქრობდა მწერალი დევნილის მდგომარეობაზე:

ზემბლას ხატება მკითხველს შეუმჩნევლად, თანადათანობით უნდა შეაპარო…  
4. არავინ იცის, ვერავინ უნდა გაიგოს – თვით კინბოტმაც ძლივს იცის – მართლა არსებობს თუ არა ზემბლა.  
5. ზემბლა და მასთან დაკავშირებული პერსონაჟები ბურუსით მოცულნი უნდა დარჩნენ…  
6. ჩვენ ისიც კი არ ვიცით, გამონაგონია ზემბლა, თუ რუსეთის ლირიკული მიმსგავსება (ზემბლა: ზემლია [რუსულად ,,მიწა”]).59

ნაბოკოვის პირველ ინგლისურენოვან რომანში ,,სებასტიან ნაითის ნამდვილი ცხოვრება” (1941) დევნილობის თემა განსხვავებულ ფორმას იძენს და იდენტობის გახლეჩას უკავშირდება. მთავარი გმირის, სებასტიანის ბიოგრაფიას თითქოს მისი ძმა წერს, მაგრამ მოქმედების მსვლელობისას თანდათანობით ირკვევა, რომ ნამდვილი სებასტიანი სწორედ ძმა გახლავთ. დაბნეულობის ეს გრძნობა და შინაგანი გაორება ბევრი ემიგრანტისთვის იყო დამახასიათებელი. ამაზე ძალზე გულშიჩამწვდომად წერს ხოდასევიჩი ,,სორენტოს ფოტოსურათებში” (მისი ლექსების კრებულიდან ,,ევროპის ღამეები” (1922-27)), სადაც დევნილის გაორებულ ცნობიერებას, სამშობლოში და უცხოეთში ცხოვრების, ორი არსებობის ხატებათა აღრევას პოეტი ფირის ორმაგ გამჟღავნებას ადარებს.  
რუსული ენიდან ინგლისურზე გადანაცვლება ნაბოკოვის შემთხვევაში რთული ისტორიაა და მის მიერ ამერიკული იდენტობის მიღებას უკავშირდება. ეს საკმაოდ მტკივნეული ცვლილება იყო, როგორც თავად ნაბოკოვს (რომელიც ცნობილი იყო ეფექტური გამოხდომებით) უყვარდა ხაზგასმა. ის ამბობდა, რომ ენის გამოცვლა ისევე გაუჭირდა, როგორც “აფეთქების შედეგად შვიდ-ან რვათითდაკარგულ ადამიანს საგნების ხელში აღების სწავლა.” მწერალი მთელი ცხოვრება ჩიოდა, რომ ინგლისურად წერა უჭირდა – ალბათ, მეტისმეტად ხშირად საიმისოდ, რომ მისი თავდაუჯერებლობისა მართლა ვირწმუნოთ (ახლო მეგობრისადმი მიწერილ წერილში კი აღიარებდა, რომ თავისი საუკეთესო ნაწარმოები ინგლისურ ენაზე დაწერა). შემოქმედებითი წარმატების მწვერვალზე ყოფნის დროსაც კი, რომან ,,ლოლიტას” 1956 წლით დათარიღებულ ბოლოსიტყვაობაში, მწერალი ,,პირად ტრაგედიაზე” საუბრობს:

,,ჩემი პირადი ტრაგედია… იმაში მდგომარეობს, რომ ჩემი ლაღი, მდიდარი და უსაზღვროდ დამყოლი რუსული ენის დათმობა მომიხდა საშუალო დონის ინგლისურის სასარგებლოდ, რომელსაც არც ჯადოსნური სარკე გააჩნია, არც შავი ხავერდის სასცენო ფონი და არც მკვიდრი ასოციაციები და ტრადიციები – ფრაკის ბოლოების მოფრიალე ილუზიონისტი თავის წინამორბედთა მემკვიდრეობაზე გადასაბიჯებლად რომ იყენებს.”

ამგვარი განცხადებებს უფრო მანერული ფორმა ჰქონდა: ნაბოკოვის მიღწევა უდავოა. საოცარია, აბა რა არის, რომ მწერალი, რომელიც თანამედროვე ინგლისური ენის ყველაზე დიდ სტილისტადაა აღიარებული, უცხოელი იყო.  
როგორც მისი ცოლი, ვერა ამბობდა, ნაბოკოვი ინგლისურად წერაზე “განსაკუთრებული, სტილურად რთული რუსულიდან გადაერთო, რომელიც წლების განმავლობაში უნიკალურ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ სრულქმნილებამდე დახვეწა,” მაგრამ თან ,,ის ინგლისურიც გაითავისა, რომელიც მის ნებას ცვილივით დაყვებოდა, ვიდრე მისი კალმის ქვეშ იქამდე ისეთი მუსიკალური და მოქნილი არ გახდა, როგორიც არასოდეს ყოფილა.” მწერლის ცოლის თქმით, ის, რაც ნაბოკოვმა შეძლო, რუსული ენისადმი ვნებიანმა ტრფიალმა შეაძლებინა და, თუ ადრე ეს ურთიერთობა ანგარიშიან ქორწინებას ჰგავდა, შემდეგ, ,,როგორც მსგავს შემთხვევებში ბევრჯერ მომხდარა, ნაზ სასიყვარულო კავშირად იქცა.“  
რევოლუციამ ყველა გეგმა შეაცვლევინა, თორემ ნაბოკოვს ახალი დროის პუშკინობა ჰქონდა გადაწყვეტილი. მოგვიანებით, ასაკში შესულ, გამოუვალ მდგომარეობაში აღმოჩენილი გენიოსის როლი, რომლის თამაში ოდესღაც მოუწია, თავადაც კარგად ართობდა, თორემ მისი ინგლისური ბავშვობიდანვე გამორჩეულად გამართული ყოფილა, რუსულზე უკეთაც კი მოსდევდა. მაგრამ იყო დრო, როცა დევნილი ნაბოკოვი ,,ცარიელ სივრცეში” წერდა. საბჭოთა რეჟიმისგან თავდაღწეულმა მალე იგრძნო, რომ თურმე საკუთარ თავისუფლებას in vacuo წერის აუცილებლობას უნდა უმადლოდეს – რადგან მკითხველისა თუ საზოგადოებრივი კონტექსტის უქონლობამ მის საქმიანობას ,,ფაქიზი ირეალობის ნიშნები” შესძინა. (ცვეტაევას მდგომარეობაც ამის მსგავსი იყო, თუმცა მისი სასოწარკვეთა მეორე დასაყრდენი ენის უქონლობამ განაპირობა და პირად ტრაგედიად იქცა: ,,სამყაროდან, რომელშიც ჩემი ლექსები პურივით აუცილებელი იყო, სხვა სამყაროში მოვხვდი, სადაც ლექსები არავის სჭირდება, არც ჩემი და არც სხვისი, სადაც ლექსები მხოლოდ ჩაროზი ჰგონიათ: ისიც – თუკი ვინმეს სჭირდება – ეს ჩაროზი……”).  
ნაბოკოვის შემთხვევაში ენის გამოცვლა მკითხველის მოპოვების ფუნდამენტური მოტივი იყო. როგორც თავად ამბობდა, მწერალს ,,გარკვეული აზრით, გამოძახილი სჭირდება, შესაძლოა, პასუხიც.” მისი რუსულენოვანი აუდიტორია ყოველწლიურად საგრძნობლად მცირდებოდა, რადგან ემიგრანტთა შვილები ახალ კულტურასთან ასიმილირებას განიცდიდნენ. ისეთი ახალგაზრდა რუსი მწერლისთვის, როგორიც მაშინ ნაბოკოვი იყო, მხოლოდ მწერლობით თავის რჩენა, თანაც ძლიერი კონკურენციის პირობებში, შეუძლებელი ჩანდა. ,,ლიტერატურაში მოსვლა ხომ ხალხით გაჭედილ ტრამვაიში ასვლას ჰგავს. რაკი შიგნით აღმოჩნდი, ყოველ ახალამომსვლელს იდაყვსა ჰკრავ და განზე სწევ,” ჩიოდა ნაბოკოვის თაობის მწერალი გიორგი ივანოვი.  
როცა 1933 წელს ხელისუფლებაში ჰიტლერის მოვიდა და ათასობით რუსს ქვეყნიდან გაქცევა მოუწია, ბერლინში ცხოვრება განსაკუთრებით რთული გახდა. ნაბოკოვები გერმანიის დედაქალაქში დარჩნენ. ოჯახი ღარიბულად ცხოვრობდა – ვერა მდივნად მუშაობდა, ნაბოკოვი კერძო მოსწავლეებს ამეცადინებდა ინგლისურ და ფრანგულ ენებში. აშკარა გახდა, რომ გამგზავრება მათაც მოუწევდათ. ვერა ებრაელი იყო, ხოლო ადამიანი, რომელმაც ნაბოკოვის მამა სიცოცხლეს გამოასალმა, სერგეი ტაბორიცკი, 1936 წელს ჰიტლერის მთავრობამ ემიგრანტთა საქმეების დეპარტამენტის მეორე პირად დანიშნა. სასოწარკვეთილი ნაბოკოვი ლონდონში ან ნიუ-იორკში პედაგოგის თანამდებობის მოპოვებას ცდილობს, ოღონდ კი ჰიტლერულ გერმანიას თავი დააღწიოს, ბოლოს, 1938 წელს, პარიზში გადადის. იქიდან, 1940 წელს, ნაბოკოვები ამერიკაში, ნიუ-იორკში ემიგრაციას ახერხებენ, არადა, მათი გამგზავრებიდან ორ კვირაში გერმანელები პარიზამდე აღწევენ. ბულონის ტყის მახლობელ სტუდიოს ტიპის (ერთოთახიან) ბინაში ნაბოკოვი აბაზანაში იკეტებოდა, ბიდეზე შემოდებულ ჩემოდანზე საბეჭდ მანქანას დგამდა და წერდა. ამგვარ მაგიდაზე ,,ამოუბეჭდა” საკუთარ თავს ინგლისურენოვანი ლიტერატურის სამყაროში შესასვლელი ბილეთი: ,,სებასტიან ნაითის ნამდვილი ცხოვრება”, რომელიც 1941 წელს ნიუ-იორკში გამოიცა.  
ნიუ-იორკში საცხოვრებლად გადასვლა ნაბოკოვებს ალექსანდრა ტოლსტაიამ, მწერლის ქალიშვილმა და ტოლსტოის ფონდის თავმჯდომარემ, გაუხერხა, რომელიც სწორედ იმხანად ამერიკაში რუსი ემიგრანტების ინტერესებს იცავდა. მეორე მსოფლიო ომის დაწყებისთანავე ამერიკას ჰიტლერული ევროპიდან გამოქცეულმა საქვეყნოდ ცნობილმა ხელოვნებმა შეაფარეს თავი: აინშტაინმა, თომას მანმა, ჰაქსლიმ, ოდენმა, სტრავინსკიმ, ბარტოკმა და შაგალმა – შეერთებული შტატები თითოეული მათგანის მეორე სამშობლოდ იქცა. ნიუ-იორკი რუსმა ემიგრანტებმა იერიშით აიღეს. იგი მაშინვე ,,ამერიკული რუსეთის” ლიტერატურულ დედაქალაქად იქცა; ნიუ-იორკში გამომავალ ყოველდღიურ გაზეთს ,,ნოვოე რუსსკოე სლოვო” (ახალი რუსული სიტყვა) ნახევარი მილიონი რუსი კითხულობდა. ნაბოკოვები სენტრალ პარკის მახლობლად, დასავლეთ 87-ე ქუჩაზე, სრულიად მოუწყობელ პატარა ბინაში დასახლდნენ. აშშ-ს რუსულ ემიგრანტულ საზოგადოებას ნაბოკოვის, როგორც მწერლის, სახელი არაფერს ეუბნებოდა. ,,ლოლიტას” გამოქვეყნებით გამოწვეულ სკანდალამდე (რომლის წერა 1952 წელს დასრულდა, მაგრამ გამოქვეყნება მხოლოდ 1955-ში გახდა შესაძლებელი), ნაბოკოვი ლიტერატურული შრომით თავს ძლივს ირჩენდა. როგორც რომან ,,პნინ”-ის მთავარ გმირს, თავი მასაც სხვადასხვა უნივერსიტეტში პერიოდული პედაგოგიური მოღვაწეობით გაჰქონდა, მათ შორის, სტენფორდში, უელსლიში და კორნელში. უნდა ითქვას, რომ სიამაყე და ქედმაღლობა გაჭირვებამ ოდნავადაც ვერ დაათმობინა. როცა რახმანინოვმა თავისი ნახმარი ტანისამოსით სავსე ჩემოდანი გაუგზავნა, ნაბოკოვმა, რომელიც დენდი და, შესაძლოა, სანქტ-პეტერბურგის ისტორიაში ყველაზე კარგად ჩამცმელი კაცის შვილი იყო ( ნაბოკოვის მამა ჩინებული ინგლისური კოსტიუმებით იყო ცნობილი, რომელთაც უყოყმანოდ იცვამდა სახელმწიფო დუმაში, სადაც ზოგიერთი დეპუტატი გლეხური ტანისამოსით დადიოდა. А. Тыpкова. На путях к свободе (ნიუ-იორკი, 1952, გვ. 270). რევოლუციამდელ პეტერბურგში ჩაცმულობასთან დაკავშირებულ მის ახირებებზე ანეკდოტები დადიოდა; ხუმრობდნენ, ნაბოკოვი ნიფხვებსაც ინგლისში გზავნის გასარეცხადო.), ჩემოდანი უკან დაუბრუნა კომპოზიტორს და ზედ სარკასტული შენიშვნაც მიაყოლა, ეს ტანისამოსი ,,ქვის ხანაშია შეკერილი”-ო.  
,,ამერიკა ახლა ჩემი სამშობლოა”, ეს ფრაზა ნაბოკოვის 1964 წლის ინტერვიუებში ჩნდება, ,,მე ამერიკელი მწერალი ვარ”. მიუხედავად იმისა, რომ იგი ამერიკელების ყოფას ხშირად ამასხარავებს (ამ თვალსაზრისით, ყველაზე მეტად ,,ლოლიტა” გამოირჩევა), მისი სიყვარული ამერიკის მიმართ დამაჯერებლად გამოიყურება. ნაბოკოვს მოსწონდა ნამდვილი ამერიკელის როლის თამაში. ძველ სამყაროში წინაპრების მემკვიდრეობა და სახელი დატოვა, მაგრამ ახალ სამყაროში სახელი და იღბალი თავად მოიპოვა – უმძიმესი შრომის და ბრწყინვალე გონების წყალობით. ,,ლოლიტას” წარმატებიდან დაიწყო მისი, როგორც ამერიკელი მწერლის აღმასვლა და ამ ტიტულით ბოლომდე ამაყობდა. ,,ეს ისტორიისთვის ცნობილი ერთადერთი შემთხვევაა, როცა ევროპელი მათხოვარი საკუთარ თავს მდიდარ ამერიკელ ბიძად თავადვე მოევლინა,” წერდა მისი ნაწარმოების ,,დახეთ ამ არლეკინებს!” (1974) პერსონაჟი, რუსი ემიგრანტი მწერლის, ვადიმის (წაიკითხე: ნაბოკოვი) შურიანი კრიტიკოსი და ამავე დროს მისი ნიჭის დიდი დამფასებელი. ნაბოკოვი ამერიკის მსუბუქ კრიტიკასაც ვერ იტანდა. იგი პატრიოტი იყო; ფიცს, რომელიც 1945 წელს ამერიკის მოქალაქეობის მიღების დროს წარმოთქვა, მთელი ცხოვრება უერთგულა. როცა ფრანგულმა გამომცემლობა ,,გალიმარმა” ,,პნინის” ფრანგული თარგმანის გარეკანზე რომანის მთავარი გმირი ამერიკულ დროშაზე მდგომი გამოსახა, ნაბოკოვმა პროტესტი გამოთქვა და განაცხადა, რომ ვარსკვლავების და ზოლების გამოყენება “ფარდაგად თუ გზის მოსაპირკეთებლად” დაუშვებელი იყო.  
მის ამერიკანიზმს საფუძვლად ანტისაბჭოური განწყობა ედო. ნაბოკოვი ამართლებდა მაკარტის და ფიქრობდა, რომ კომუნისტი ჯაშუშების აშშ-ს მთავრობაში არსებობის ეჭვი საფუძველს მოკლებული სულაც არ იყო. ლიბერალები, რომლებიც საბჭოეთისადმი სიმპათიით იყვნენ განწყობილნი, ნაბოკოვის თვალში არარაობები იყვნენ. მწერალმა უარი თქვა საბჭოთა რუსეთის დახმარებაზე – მეორე მსოფლიო ომის დროსაც კი, როცა საბღოთა კავშირი დასავლეთის ქვეყნების მოკავშირე იყო. 1945 წელს, როცა მან შეიტყო, რომ რუსული ემიგრაციის ოფიციალურმა წარმომადგენელმა საფრანგეთში, ვასილი მაკლაკოვმა, საბჭოთა კავშირის საელჩოს მიწვევა მიიღო ლანჩზე და ,,სამშობლოს, წითელი არმიის და სტალინის” სადღეგრძელოც კი დალია, ერთ-ერთ მეგობარს გაღიზიანებულმა მისწერა:

,,საკუთარი პრინციპების უარყოფას ერთადერთ შემთხვევაში ჩავთვლიდი გასაგებად: თუ მეტყოდნენ, რომ ჩემი რეაქციის მიხედვით ჩემს ახლობლებს აწამებენ ან შეიწყალებენ. მაშინ ყველაფერზე დავთანხმდებოდი, იდელოგიურ ღალატზეც კი, ბევრ სხვა სისულელესაც ჩავიდენდი, სტალინის მომხრეებშიც დიდი სიყვარულით ჩავეწერებოდი. ვითომ მაკლაკოვი ასეთ მდგომარეობაში აღმოჩნდა? აშკარაა, რომ არა.  
ყველა დანარჩენი მიზეზი ემიგრაციის დასახარისხებელ ნიშნად გამოდგება. მე ხუთ მთავარ კატეგორიას გამოვყოფ:

ფილისტერული უმრავლესობა, რომელსაც ბოლშევიკები იმის გამო არ უყვარს, რომ მას რაღაც საცოდავი მიწები და ფული, ან სულაც ილფის და პეტროვისეული თორმეტი სკამი ჩამოართვა.

2. ისინი, ვისაც პოგრომები და რუმინეთის მეფე სიზმრებში ელანდებათ და ახლა საბჭოებს იმის გამო დაუძმაკაცდნენ, რომ საბჭოთა კავშირში რუსი ხალხის საბჭოთა კავშირს ხედავენ.

3. ყეყეჩები.

4. ისინი, ვინც საზღვარს აქეთ ინერციის ძალით გადმოვიდნენ, ვულგარული და კარიერისტი ადამიანები, რომლებიც ყველგან გამორჩენას ეძებენ და ყველანაირ ლიდერს ემსახურებიან ისე, რომ სინდისის ქენჯნა არ აწუხებთ.

5. ღირსეული, თავისუფლებისმოყვარე ხალხი, რუსული ინტელიგენციის ძველი გვარდია, რომელსაც სძაგს ენაზე, აზროვნებაზე, სიმართლეზე ძალადობა.”

საკუთარ თავს ნაბოკოვი უკანასკნელ კატეგორიას მიაკუთვნებდა. როცა უნივერსიტეტებში რუსული ლიტერატურის კურსის კითხვა დაიწყო, 1917 წლის შემდეგდროინდელი მწერლების შემოქმედების სწავლებაზე უარი თქვა, თუმცა კორნელში გამონაკლისი მარტო ახმატოვასთვის და პასტერნაკის პოეზიისათვის გააკეთა. ( ჩვეულებრივ, ნაბოკოვი ახმატოვასაც უგულებელყოფდა და მისი ადრეული სტილის მრავალრიცხოვან მიმდევრებსაც ქალ პოეტებს შორის. ,,პნინ”-ში სიმღერა, რომელსაც პროფესორის უცნაური ცოლი ლიზა ,,რიტმული, გაწელილი, გულშიჩამწვდომი ხმით” მღერის, ახმატოვას ლექსის ულმობელი პაროდიაა:

“მოშავო კაბა ჩავიცვი,  
მონაზონზე სათნო იერი მაქვს,  
გაცივებული საწოლის თავზე  
სპილოსძვლის ჯვარცმა მიკიდია.

მაგრამ მითური ორგიების შუქი  
ჩემს დავიწყებას სხივად ედება,  
და სახელს ,,გიორგი” ვჩურჩულებ კვლავაც,  
შენს ოქროსფერ სახელს!”

(ვ. ნაბოკოვი, ,,პნინი”. (Harmondsworth, 2000), გვ.47). ახმატოვა ამ პაროდიამ საშინლად შეურაცხყო, მით უფრო, რომ ამ ლექსის სიტყვები 1948 წელს ჟდანოვის მიერ გამოყენებული ფრთიანი ფრაზის ,,სანახევროდ მონაზონი, სანახევროდ – კახპა” გამოხმაურებას წარმოადგენდა. (Л. Чуковская. Записки об Анне Ахматовой. в двух томах (Париж, 1980, том 2.ст.383).) ნაბოკოვი აცხადებდა, რომ საბჭოთა რეჟიმი ,,თვითმყოფადი ლიტერატურის’’ განვითარების საშუალებას არ იძლეოდა;74 სწორედ ასევე ემტერებოდა იგი მეცხრამეტე საუკუნის რეალისტურ ტრადიციასაც, – სოციალური შინაარსისა და იდეების გამო – ტრადიციას, რომელსაც სამართლიანად მიიჩნევდა ლიტერატურისადმი საბჭოური მიდგომის საფუძვლად. ამ მოსაზრების გამო იწუნებდა ,,ექიმ ჟივაგოს” (,,ძალიან საშუალო, უღიმღამო ნამუშევარი”), რომელიც 1958 წელს ,,ლოლიტასთან” ერთად ლიტერატურული ბესტსელერების სათავეში მოექცა და სოლჟენიცინის ,,უფორმო, სიტყვამრავალ, გამეორებებით სავსე” ,,გულაგის არქიპელაგს” (1973-75)75 – თუმცა საფიქრებელია, რომ საქმე უფრო თანამოკალმის მიმართ შურის გრძნობათან გვქონდეს – პასტერნაკისგან და სოლჟენიცინისგან განსხვავებით, ნაბოკოვს ნობელის პრემია არ მიუღია. და მაინც, პოლიტიკური მიუღებლობისა და ჯიუტი უგულებელყოფის მიუხედავად, მწერალი რუსულ ტრადიციასთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული; ოცნებობდა, რომ ოდესმე მშობლიურ ენაზე კიდევ ერთ რომანს დაწერდა. გრძნობდა, რომ რაღაც საერთო ჰქონდა ,,პნინ”-ის ტრაგიკულ პერსონაჟთან – დაბნეულ, კეთილშობილ ემიგრანტ პროფესორთან, რომელმაც ამერიკულ ყოფასთან შეგუება ბოლომდე მაინც ვერ მოახერხა – მხოლოდ საკუთარ თავს კი არა, ბევრ სხვა რუს ემიგრანტსაც აგონებდა, საუკეთესოთაგან საუკეთესოებს.  
1965 წელს ნაბოკოვი ,,ლოლიტას” რუსულ თარგმანზე მუშაობდა. ოდესღაც ინგლისურენოვანი გამოცემის ბოლოსიტყვაობაში რუსულიდან ინგლისურზე გადასვლას ,,პირად ტრაგედიას” მოიხსენიებდა. ახლა კი რუსული გამოცემის ბოლოსიტყვაობა აღიარებით დაიწყო; ნაბოკოვი ამბობდა, რომ საკუთარი პროზის რუსულ ენაზე თარგმნის პროცესმა გულგატეხილობის განცდა გაუჩინა:

,,ამ თარგმანის ისტორია იმედგაცრუებათა ისტორიაა. ვაგლახ, თურმე ის “საოცარი რუსული ენა”, რომელიც, როგორც მეგონა, მუდამ სადღაც მიცდიდა, აყვავებული, როგორც მჭიდროდ გადარაზული ჭიშკრის უკან მომლოდინე ერთგული გაზაფხული, კარიბჭის გასაღები კი ამდენი წლის განმავლობაში ხელთ მეპყრა, თურმე აღარ არსებობს; ჭიშკრის უკან მხოლოდ ჩანახშირებული კუნძებია და იმედგადაწურული შემოდგომის უჟმური მონარჩენი, სხვა არაფერი, ხელში შერჩენილი გასაღები კი ტლანქად ნაჩორკნი რკინა.”