

ლიტერატურულ-მხატვრული და
საზოგადოებრივ-პოლიტიკური დამოუკიდებელი
ჟურნალი „ზვეზდა“, №11, 2013 წ.

ედვინება ალბერ კამიუს დაბადებიდან მე-100 წლისთავს

ტექსტი დაიწერა „Radio Europe“-სთვის და შესულიყო იყო პროგრამაში, რომელიც ეძღვნებოდა დოსტოევსკის ცხოვრებასა და შემოქმედებას (1955); გამოქვეყნებულია ჟურნალ „ტემუანში“ („Témoins“), 1957 წლის დეკემბერი - 1958 წლის იანვარი, №18-19.

ალბერ კამიუ
დოსტოევსკისთვის

რამდენიმე თვის წინ ახალგაზრდა სიმპათიური მამაკაცი მესტუმრა საბჭოთა კავშირიდან. მან ძალიან გამაოცა, როდესაც გამოთქვა შემფოთება იმის გამო, რომ გამოჩენილი რუსი მწერლები არასაკმარისად არიან ნათარგმნი ფრანგულ ენაზე. მე ვუპასუხე, რომ ყველა ლიტერატურიდან სწორედ XIX საუკუნის დიდი რუსული ლიტერატურაა ყველაზე მეტად და საუკეთესოდ ნათარგმნი ფრანგულ ენაზე. ჩემი მხრივ, მისი გაოცება გამოვიწვიე, როდესაც აღვნიშნე, რომ დოსტოევსკის გარეშე XX საუკუნის ფრანგული ლიტერატურა არ იქნებოდა ისეთი, როგორც ამჟამად არის. საბოლოოდ რომ დამერწმუნებინა იგი, მე ვუთხარი მას: „თქვენ იმყოფებით ფრანგი მწერლის სამუშაო კაბინეტში, რომელიც აქტიურად არის ჩართული მისი დროის იდეოლოგიურ ბრძოლაში. რომელ ორ პორტრეტს ხედავთ თქვენ მის კაბინეტში?“

ის შემობრუნდა და სახე გაუბრწყინდა ტოლსტოისა და დოსტოევსკის პორტრეტების დანახვაზე.

ჩემი ახალგაზრდა მეგობრის გაბრწყინებული სახე, რომელიც თავისთავად გაიძულეებს დღევანდელ დღეს დაგროვილი სისულელის და სისასტიკის დავიწყებას, რომელიც ერთმანეთისგან აშორებს ადამიანებს, მე მივაწერე არა რუსეთს ან საფრანგეთს, არამედ

შემოქმედებითი გენიის ბრწყინვალეობას, რომელსაც საზღვრები არ აქვს - ამას გრძნობ დოსტოევსკის თითქმის ყველა ნაწარმოებში.

მე შევხვდი მათ, როდესაც ოცი წლის ვიყავი და მღელვარება, რომელიც განვიცადე ამ შეხვედრისას, დღესაც ცოცხალია, ოცი წლის შემდეგ. მე „ეშმაკნს“ იმ სამ-ოთხ ნაწარმოებთან ერთ რიგში ვაყენებ, რომლებიც აგვირგვინებენ ადამიანის სულის შრომას, როგორცაა „ოდისეა“, „ომი და მშვიდობა“, „დონ კიხოტი“ და შექსპირის თეატრი. თავიდან აღფრთოვანებას იწვევდა ის, რასაც დოსტოევსკი მიმხელდა ადამიანის ხასიათში. სწორედ მიმხელდა, რადგან ის გვეუბნება მხოლოდ იმას, რაც ვიცით, მაგრამ უარს ვამბობთ მის აღიარებაზე. გარდა ამისა, მან დააკმაყოფილა ჩემი ერთი სუსტი მხარე - გარკვეულობისადმი ინტერესი. მაგრამ ძალიან მალე, იმისდა მიხედვით, რაც უფრო მწვავედ განვიცდიდი ჩვენი ეპოქის დრამას, მე შემიყვარდა ის დოსტოევსკი, რომელმაც ძალიან ღრმად გაიაზრა და ასახა ჩვენი ისტორიული ბედი. ჩემთვის დოსტოევსკი უპირველეს ყოვლისა არის მწერალი, რომელმაც ნიციშემდე დიდი ხნით ადრე აღიარა თანამედროვე ნიჰილიზმი, განსაზღვრა იგი, იწინასწარმეტყველა მისი საშინელი შედეგები და შეეცადა ეჩვენებინა გადარჩენის გზები. მისი მთავარი თემა მის მიერვე განმარტებულია, როგორც „ღრმა სული, უარყოფისა და სიკვდილის სული“; ეს ის სულია, რომელიც შეუზღუდავი თავისუფლების საფარქვეშ მოითხოვს „ყველაფრის ნებადართულობას“, იწვევს ყველაფრის განადგურებას ან ყველას მონობას. დოსტოევსკის პირადი ტანჯვა იმაშია, რომ ის ერთ და იმავე დროს განიცდის და უარყოფს ამ ყველაფერს. მისი ტრაგედია განუყოფელია იმედისაგან - უმკურნალო დამცირებას თავმდაბლობით, ხოლო ნიჰილიზმს საკუთარი თავის უარყოფით.

ადამიანმა, რომელმაც დაწერა: „ღმერთის და უკვდავების საკითხები იგივეა, რაც სოციალიზმის საკითხები, მაგრამ სხვა კუთხით“, იცოდა, რომ ამიერიდან ჩვენს ცივილიზაციას პრეტენზია ექნება ყველას ან არავის გადარჩენაზე. მაგრამ მან ასევე იცოდა, რომ თუ დაივიწყებ ერთი ადამიანის ტანჯვასაც კი, ხსნა არ შეიძლება გავრცელდეს ყველაზე. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, მას არ სურდა რელიგია, რომელიც არ იყო სოციალისტური ამ სიტყვის ფართო გაგებით, მაგრამ მისთვის ასევე მიუღებელი იყო სოციალიზმი, რომელიც არ იყო რელიგიური ფართო გაგებით. ამ გზით

მან გადაარჩინა ჭეშმარიტი რელიგიისა და ჭეშმარიტი სოციალიზმის მომავალი, თუმცა, როგორც ჩანს, დღევანდელი სამყარო მას ორივე საკითხში არასწორად მიიჩნევს. მაგრამ დოსტოევსკის სიდიადე (ისევე როგორც ტოლსტოის სიდიადე, რომელიც იმავეს ამბობდა, თუმცა სხვა მანერით) არ შეწყვეტს აღმავლობას, რადგან ჩვენი სამყარო ან დაიღუპება, ან აღიარებს მის სიმართლეს. ჩვენი სამყარო დაიღუპება თუ აღორძინდება, დოსტოევსკი გამართლებული იქნება ორივე შემთხვევაში. ამიტომაც, მიუხედავად მისი ყველა წინააღმდეგობისა, ან შესაძლოა მათ გამო, ის მაღლდება ჩვენს ლიტერატურასა და ჩვენს ისტორიაზე. დღეს კი ის გვეხმარება, რომ ვიცხოვროთ და იმედი არ დაკარგოთ.

„ემშაკნის“ დადგმის შესახებ

ინტერვიუ თეატრალურ ჟურნალ „სპექტაკლს“ („Spectacles“), 1958, № 1.

— როგორ ახსნით დოსტოევსკის დაბრუნებას, რომელიც ახლა შეინიშნება საფრანგეთის თეატრალურ ცხოვრებაში? სცენაზე დგამენ „ცუდ ანკდოტს“, „დანაშაულს და სასჯელს“, „იდიოტს“ და სხვ. ხომ არ არის ეს გატაცება რაღაც შემთხვევითი?

— დიდი ხნის განმავლობაში მიაჩნდათ, რომ მარქსი XX საუკუნის წინასწარმეტყველია. დღეს ჩვენ ვიცით, რომ მისი წინასწარმეტყველება არ გამართლდა. ჩვენ აღმოვაჩინეთ ჩვენთვის, რომ ნამდვილი წინასწარმეტყველი დოსტოევსკი იყო. მან იწინასწარმეტყველა დიდი ინკვიზიტორების სამეფო და სამართლიანობაზე ძალაუფლების ტრიუმფი.

— რაც შეეხება ესეს „მეამბოხე ადამიანი“, თქვენი შემოქმედების ვექტორში რომელ ადგილს იკავებს სპექტაკლი, რომელიც დოსტოევსკის რომანიდან ამოიღეთ?

— „მეამბოხე ადამიანის“ ერთ-ერთ თავს ჰქვია „ემშაკნი“. ამ დადგმის წყალობით, მან სცენური გამოხატულება ჰპოვა.

— თქვენ იცით, რომ სტანისლავსკი ამართლებდა მცდელობას პირველს გადაეტანა დოსტოევსკი სცენაზე და აცხადებდა, რომ ამას „ხელოვნებისთვის“ აკეთებდა. მეორეს მხრივ, თქვენ იცით, რომ 1913 წელს გორკი ამ დადგმის წინააღმდეგ წერილებით გამოვიდა.

„ემშაკნი“ განიხილებოდა როგორც პამფლეტი რევოლუციონერებზე, და დღეს, იმავე მიზეზების გამო, რომანი ჯერ კიდევ არ არის ხელახლა გამოცემული სსრკ -ში.

— სტანისლავსკი მართალი იყო. გორკი კი მხოლოდ ნახევრად მართალი. „ემშაკნი“ პირველ რიგში ხელოვნების ნიმუშია და მხოლოდ შემდეგ პამფლეტი ნიჰილისტური რევოლუციის წინააღმდეგ და მხოლოდ მის წინააღმდეგ.

— იცავთ თუ არა რომანის ტექსტს თუ პირიქით, უფლება მიეცით საკუთარ თავს თავისუფლად მოქცეოდით იმ ნაწარმოებს, რომელიც სცენაზე გადაიტანეთ?

— შენარჩუნებულია მთელი რომანი, გარდა იმ ეპიზოდებისა, სადაც გუბერნატორი და მისი მეუღლე გამოჩნდებიან. მაგრამ ის გადაკეთებულია დრამის არქიტექტურული კანონების შესაბამისად.

— მაგალითად, რა ბედი ეწია სტავროგინის აღსარებას?

— დავუბრუნე იქ, სადაც რომანში იყო მანამ, სანამ ცენზურის გამო არ ამოიღეს, ანუ მეორე ნაწილში. ამრიგად, ეს აღსარება მოქმედების ფსიქოლოგიურ კვანძს წარმოადგენს. გარდა ამისა, მე გამოვიყენე „ემშაკნის“ შავად ნაწერი რვეულები (ხუთას გვერდზე მეტი).

— როგორ ჩამოაყალიბეთ პიესა?

— ის სამი ნაწილისგან შედგება. ორმოცდაათი სურათია დაახლოებით თორმეტი დეკორაციით. ოცდაათამდე მსახიობი მონაწილეობს.

— როგორ მოაგვარეთ დროის პრობლემა?

— დოსტოევსკის არ აქვს დროის სივრცე, როგორც ეს „ომსა და მშვიდობაშია“, მის ნაწარმოებებში ძლიერი დამაბულობა გროვდება, რაც პაროქსიზმს იწვევს. ჩემი აზრით, ეს მართლაც დრამატული ტემპია. მხოლოდ მიზამძვალა დამრჩენოდა.

მაყურებელთან საუბრის ფრაგმენტები

საუბარი გაიმართა მაყურებელთან, ძირითადად სტუდენტებთან, თეატრ „ანტუანში“ „ემშაკნის“ წარმოდგენის შემდეგ (1959 წლის მარტი). მაგნიტოფონის ჩანაწერი მწერლის ქალიშვილმა კატრინ კამიუმ გაშიფრა. ტექსტი მოამზადა და გამოაქვეყნა ე. კუშკინმა კამიუს თხზულებათა სრულ კრებულში: Albert Camus. Œuvres complètes. T. IV. Paris, 2008. P. 540—552.

«კითხვა ეხება კამიუს თეატრალურ დებიუტებს 1935-1936 წლებში ალჟირის „თეატრე დუ ტრავაიში“ („Theater du Travail“).»

— ყველაფერს თვითონ ვაკეთებდით ძალიან მარტივი მიზეზის გამო - ფული არ გვქონდა, ამიტომ იძულებული ვიყავით მოგვეფიქრა და დაგვეხატა დეკორაციები, აგვეგო და დაგვემონტაჟებინა ისინი, შეგვეკერა კოსტიუმები; მოკლედ, კონცეფციიდან დაწყებული ხელით შრომამდე დამთავრებული, ყველაფერი თავად უნდა გაგვეკეთებინა.

— *«...» თქვენ თქვით, რომ თეატრი ერთგვარი ერთობაა, „ბერების“ გაერთიანება. რა ურთიერთობა გაქვთ ამ საზოგადოებასთან, როგორ აღმოჩნდით იქ და როგორ არსებობთ მსახიობების გვერდით?*

— ეს ხომ ჯგუფზეა დამოკიდებული? ანუ, ეს დამოკიდებულია იმაზე, თუ პიესა როგორია. ზოგადად, მე ვთქვი, რომ თეატრი „ბერების“ კავშირია, მაგრამ ამაზე ყურადღებას არ გავამახვილებ, უსიამოვნება რომ არ გამოვიწვიო. მხოლოდ იმის თქმა შემიძლია, რომ თეატრი მართლაც მეჩვენება რაღაც იძულებითი სოლიდარობის მსგავსად, ანუ ეს არის სცენის მუშაკების, მსახიობების, დრამატურგების და რეჟისორების ერთობა, რომლებიც იძულებულნი არიან იყვნენ სოლიდარულნი; ეს, ალბათ, ამ სოლიდარობის რეალიზაციის ერთადერთი გზაა. მე ვფიქრობ, რომ ადამიანების ერთობლივი საქმიანობისას უმჯობესია ვალდებულებების, აუცილებლობის და დაინტერესების იმედი გვქონდეს, ვიდრე უბრალოდ კეთილი ნების, რადგან, პირველ რიგში, ეს არ არის ყველა ჩვენგანისთვის დამახასიათებელი და, მეორეც, დამოკიდებულია ზოგადად შემთხვევაზე, ამინდზე ან განწყობის ცვალებადობაზე. თეატრში ჩვენ იძულებულნი ვართ ვიყოთ თანამოაზრეები, რადგან სპექტაკლი არის სცენაზე მუშაობის ორთვიანი ნაყოფი, შრომის შედეგი, რომელსაც ჩვენ ერთად ვიმკით ან არ ვიმკით (მოგვიანებით ვიტყვი, რომ არსებობს ასევე გრძნობების ერთიანობა). რადგან პიესის წარუმატებლობა ყველაზე აისახება, ვინც მასში მონაწილეობს, ისევე როგორც წარმატებას ყველა იზიარებს. ამიტომ, ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი - და მე ვფიქრობ, რომ არცერთი არ მყოფი ჩემი ამხანაგი არ იქნება წინააღმდეგი - პიესისთვის ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი, ჩვენი აზრით, არის სპექტაკლის შექმნის დრო, რომელიც დაგვირგვინებულია იმით,

რასაც ჰქვია გენერალური რეპეტიცია. მინდა დავამატო: ასევე არსებობს გრძნობების ერთიანობა - იმ გაგებით, რომ გარკვეულ თეატრს ყოველთვის ერთი და იგივე ადამიანები ქმნიან. პარიზში, ვფიქრობ, ექვსი ათასი მსახიობია, არ ვიტყვი, რომ ყველა თამაშობს, მაგრამ პარიზში ექვსი ათასი პროფესიონალი მსახიობია. მათგან დაახლოებით ხუთასი დაკავებულია სპექტაკლებში. ამ ხუთასიდან შეგიძლიათ დაითვალოთ ასი, ვინც ყოველთვის მონაწილეობს ერთი და იგივე მიმართულების პიესებში, თქვენ მათ შეხვდებით ყველა ამ დადგმაში, რაც არ უნდა უცნაური მოგეჩვენოთ ისინი, რომლებსაც, სხვათა შორის, ჩვენი დადგმაც ეკუთვნის. ეს იმაზე მეტყველებს, რომ მათ აქვთ მსგავსი გემოვნება, რომ უყვართ ერთი და იგივე და, რა თქმა უნდა, არ არსებობს უფრო ძლიერი სოლიდარობა, ვიდრე ის, რაც იწყება სიყვარულით და გაძლიერებულია აუცილებლობით. <...>

<კითხვა „ემმაკნის“ ინსცენირებასთან დაკავშირებით.>

— მე უკვე დამისვეს ეს კითხვა. მე გადავწყვიტე „ემმაკნის“ დადგმა, პირველ რიგში, იმიტომ, რომ ის ოთხი თუ ხუთი წიგნიდან ერთ-ერთია, რომელსაც ყველაზე მეტად ვაფასებ იმ როლთან დაკავშირებით, რომელიც მან შეასრულა ჩემს ფორმირებაში. და მეორეც, მე ყოველთვის ვფიქრობდი, რომ დოსტოვესკი განსაკუთრებით შეეფერებოდა თეატრს. კიდევ ერთი სხვა ოთხი წიგნიდან, რომელმაც ხელი შეუწყო ჩემს განვითარებას, ტოლსტოის „ომი და მშვიდობა“, მაგრამ არასდროს აზრადაც არ მომსვლია „ომის და მშვიდობის“ დადგმა თეატრში. მე დავესწარი ერთ-ერთ მის თეატრალურ ინსცენირებას, და უნდა ითქვას, რომ მხოლოდ დავრწმუნდი ჩემს აზრში. ტოლსტოის რომანების სამყაროს (აქ მე არ ვეხები მის პიესებს) სცენაზე გადატანა შეუძლებელია, რადგან ამისთვის არ ყოფილა ჩაფიქრებული. ისინი აგებულია იმაზე, რასაც მე ვუწოდებ რომანის დროის სივრცეს, დროის ისეთ მიმდინარეობაზე, რომელიც ძალიან მოგვაგონებს მდინარეს, ტოლსტოისთან ძალიან ფართო მდინარეს, რომელსაც მიაქვს იგივე წყლები, თითქმის თანაბარი ნაკადით, ზოგჯერ ფართოვდება, ზოგჯერ ვიწროვდება, მაგრამ განუწყვეტლივ მოძრაობს. სცენის დრო სხვა რამეა. იგი აღინიშნება აფეთქებებით, გაჩერებებით, ჩამოქცევით, რღვევით. ჩემი აზრით, ზუსტად ასეა წარმოდგენილი დრო

დოსტოევსკისთან. ამიტომ, და სხვათა შორის, მხოლოდ მე არ ვფიქრობ ასე, არსებობს დოსტოევსკის მრავალი თეატრალური გადამშავება და, რამდენადაც ჩემთვის ცნობილია, ტოლსტოის იშვიათი ადაპტაცია, თუ დავრჩებით მხოლოდ ამ მაგალითის საზღვრებში. სწორედ ამან მიბიძგა დოსტოევსკის სცენაზე დადგმისკენ.

<კითხვა სტავროგინთან დაკავშირებით.>²

—ეს მნიშვნელოვანი ფრაზაა პერსონაჟის ფსიქოლოგიური დახასიათებისთვის. ის ასევე ორაზროვანია, როგორც ბევრი რამ, რაც სტავროგინს ახასიათებს. დარწმუნებული არ ვარ - და ეს არის ქება დოსტოევსკის მისამართით - რომ პერსონაჟი სრულად გასაგები იყო ავტორისთვის. ყოველ შემთხვევაში, ამ ფრაზას, ვინაიდან მე ის რომანიდან ამოვიღე და სასცენო ტექსტში შევიტანე, ჩემთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს სტავროგინის დახასიათებისთვის. სტავროგინს სურს ამით თქვას, რომ აქამდე ის ცხოვრობდა სიყვარულის გარეშე. მას არ შეეძლო რამეს მიმხრობოდა, ერწმუნა რამე. მისთვის ნებისმიერი ქმედება თანაბარმნიშვნელოვანი იყო. მისთვის არ ჰქონდა მნიშვნელობა იმას, აცდუნებდა ის ლიზას, თუ ნახევრად შეშლილ კოჭლ ქალს შეირთავდა ცოლად. მისთვის სულ ერთი იყო, - ნამუსს ახდიდა პატარა გოგოს, თუ თავგანწირვის აქტს ჩაიდენდა. ამ ყველაფერს რომანში ვხედავთ. სტავროგინის გაგებით - და მისი ლოგიკა მე მიმაჩნია უზადოდ და პატივისცემის ღირსად - საკუთარი თავის მოკვლა ნიშნავს არჩევანის გაკეთებას. ადამიანი, რომელმაც არ იცის, რა არის სიყვარული, და ცხოვრობს ქმედებების თანაბარმნიშვნელობის პრინციპით ზუსტად იმიტომ, რომ არ აკეთებს არჩევანს, მოქმედებს თითქოსდა თავისი ინსტინქტების მართვით. დოსტოევსკის რომანში სტავროგინი ძალიან მაღალი გაქანების ინტელექტუალია იმისათვის, რომ თუნდაც ერთი წამით დაივიწყოს, რომ სიცოცხლის დასრულება თვითგანადგურების აქტით ცხოვრებას გარკვეულ მნიშვნელობას აძლევს. საკუთარი თავის მოკვლა ნიშნავს გქონდეს რაღაცის რწმენა. ასევე არსებობს მეორე მხარე, უფრო დამახასიათებელი დოსტოევსკისთვის, ასე ვთქვათ, ქრისტიანული, უფრო ზუსტად ქრისტიანულ-ერეტიკული. რომის პაპი რომ ვიყო ან მართლმადიდებელი პატრიარქი, მე მას ამას არ შევარჩენდი, რადგან ის ერეტიკოსია. მაგრამ სტავროგინის სიტყვებს ქრისტიანული მნიშვნელობაც აქვს. სტავ-

როგინს მიაჩნია, რომ ქრისტიანული თვალსაზრისით ის ცხოვრობდა ისეთ ცოდვაში, ყველა მორალური ღირებულების ისეთ უარყოფაში, რომ თავად უნდა დაესაჯა საკუთარი თავი. მაგრამ, ჩემი აზრით, ეს მოსაზრება მეორეხარისხოვანია, ხოლო პირველადი არის ის, რაც მე ახლახანს წარმოგიდგინეთ.

— *თქვენ თქვით, რომ ხელოვნების ნაწარმოები არსებითად აბსურდის ქმნილებაა. რა როლს ანიჭებთ თეატრს?*

— ორი კითხვა ერთში ... პირველ კითხვასთან დაკავშირებით მე დავწერე მთელი წიგნი და მიჭირს მასზე პასუხის გაცემა სამ წუთში. გამონათქვამს, რომელსაც თქვენ ციტირებთ, მხოლოდ გარკვეულ კონტექსტში აქვს აზრი, და ის უკვე ოც წელს ითვლის. მე ვითხოვ მწერლისათვის ევოლუციის უფლებას. დამიჯერეთ, მას ხშირად არ ეძლევა ამის შესაძლებლობა. შესაბამისად, ჩემს განმარტებებს ამ საკითხზე რეტროსპექციული ხასიათი აქვს. მაშინ კი შემდეგის თქმა მინდოდა: არსებობის აბსურდულ პირობებში - თუ ამ სიტყვის გამოყენებას გავაგრძელებთ, რომლის წარმოთქმაც არ მინდა და არასდროს მინდოდა მისი თქმა - ცხადია, რომ თავად ადამიანის ბედის აბსურდის პირობებში ხელოვნების ნაწარმოებს არ აქვს დიდი მნიშვნელობა. როგორც იტყვიან, უსაქმოდ ყოფნა სჯობს, ასე არ არის? „ემმაკნის“ შექმნა ან სადმე ავღანეთში დაქორწინება - სულ ერთი არ არის? მაგრამ თუ ვივარაუდებთ, რომ ცხოვრების აბსურდულობა არის მიზეზი, რომლის თანახმადაც სიცოცხლე იმად ღირს, რომ იცხოვრო და, რაც შეიძლება, სრულად, მაშინ ხელოვნების ნაწარმოები სხვა მნიშვნელობას იძენს, კერძოდ: თუ სიცოცხლეს აზრი არ აქვს, მაშინ მხატვარი, ადამიანის ბედის აბსურდის მიუხედავად, უნდა შეეცადოს თავისი ნაწარმოებებით შეიტანოს აზრი ამ ცხოვრებაში. ეს არის პასუხი პირველ კითხვაზე. მეორე კითხვასთან დაკავშირებით - თეატრის როლის შესახებ - ძნელი სათქმელია ... ცოტა ხნის წინ მსგავსი შეკითხვა დამისვეს: ლიტერატურის რომელ სფეროს ვანიჭებ უპირატესობას - რომანს, ესეს თუ თეატრს? კითხვა აერთიანებს, როგორც ამბობენ, მკითხველთა სამ კატეგორიას. ზოგი ამბობს: თქვენ წერთ შესანიშნავ რომანებს, რად გინდათ თეატრი! სხვები ამბობენ: თქვენ თეატრალური მოღვაწე ხართ, რატომ წერთ რომანებს, თან ასეთ ცუდს? და ბოლოს, ასევე ამბობენ: შესანიშნავი ესეისტია! მაგრამ სხვა დანარჩენი ... მე ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა არასდროს შემიძლო.

მკითხველთა სამივე კატეგორია აბსოლუტურად მართალია. რადგან მე ყოველთვის მეჩვენებოდა, რომ მხატვარი ცდილობდა თანდათანობით, უხერხულად და, თითქოსდა, ბრმად მიახლოებოდა მის თავში ვიბრირებულ გარკვეულ ცენტრს. და თუ ასეთი ცენტრი, როგორც მას ეჩვენება, არის მასში, თუ ის გულწრფელად უძღვნის სიცოცხლეს ამ ცენტრისკენ წინსვლას, არ აქვს მნიშვნელობა, რომელ გზას აირჩევს. რაც შემეხება მე, მკაცრად რომ ვთქვათ, მე თანაბრად დიდი მონდომებით ვწერ, როგორც რომანებს, ასევე პიესებს ან ესეს. უბრალოდ, მე მინდა ჩემი მოსაზრება გამოვთქვა ორ-სამ რამეზე, ხშირად ერთსა და იმავეზე, რომელიც ვითარდება უფრო ფართო კონტექსტში, ჩემი ცხოვრებისეული გამოცდილების კონტექსტში. ხდება ისე, რომ ეს რაღაცეები მე წარმომიდგება რომანის თვალსაზრისით. ამიტომაც ძალიან არ მჯერა რომანის თვით ავტორის მიერ სცენაზე გადატანის შესაძლებლობის: თუ მან დაწერა იგი რომანის სახით, ე.ი. მას ჰქონდა რომანის ფორმის აუცილებლობა. ანალოგიურად ხდება, რომ ეს ორი-სამი რამ წარმომიდგება ყველაზე ნათლად განათებული გასაოცარი სახეების სახით, მაშინ, რა თქმა უნდა, ეს თეატრია. სხვა დროს სახეები არ ჩნდება, მაშინ მე ვიწყებ მსჯელობას. ალბათ, სხვა ავტორებისთვის ყველაფერი სხვაგვარად ხდება, მაგრამ ჩემთვის ეს სამი მომენტი მთავარია ... ასე რომ, მე შემიძლია ძალიან წინააღმდეგობრივი პასუხი გავცე თქვენს შეკითხვას. ერთის მხრივ, თეატრი არ თამაშობს როლს ჩემს ცხოვრებაში, როგორც მხატვრისა, ანუ ეს არ არის რაიმე სახის განსაკუთრებული გამოხატვის საშუალება; მაგრამ, მეორეს მხრივ, მე ვფიქრობ, რომ გამოხატვის ეს ფორმა განსაკუთრებით აუცილებელია და უცვლელია ჩემთვის (*აპლოდისმენტები*).

... ..

— მიგიზიდათ თუ არა განსაკუთრებით რომელიმე თქვენმა პერსონაჟმა... სტავროგინმა? (*სიცილი დარბაზში*)

— რა თქმა უნდა, მე უდიდეს პატივს ვცემ ბავშვებს... (*სიცილი დარბაზში, აპლოდისმენტები*.) ამავე დროს, თქვენი შეკითხვა აზრს მოკლებული არ არის, მაგრამ შესაძლოა არც ისეთი მკაცრი ფორმით. რა თქმა უნდა, ჩემს ცხოვრებაში მე წავაწყდი ისეთი პერსონაჟის მიერ, როგორიც სტავროგინია, წამოჭრილ პრობლემებს,

რომლის აღიარება არ მრცხვენია, მაგრამ გთხოვთ გამომრიცხოთ იმ ადამიანთა სიიდან, ვინც... (სიცილი დარბაზში.)

— თვლით თუ არა დოსტოევსკის თანამედროვე ლიტერატურის მამად??

— თქვენ ფრანგული ლიტერატურა გაქვთ მხედველობაში?

— დიახ.

— პირველ რიგში, მე მიმაჩნია, რომ ჩვენ მხოლოდ ვიწყებთ დოსტოევსკის გაცნობას. მე მინდა ვთქვა, რომ ოდესღაც (წარსულ დროში ვსაუბრობ ქრონოლოგიური მოსაზრებების გამო, მაგრამ ეს ასევე ეხება დღევანდელობას), სწორედ იმ წლებში, როდესაც უსასრულოდ აღფრთოვანებული ვიყავი დოსტოევსკით, მე შევაგროვე ცნობები მისი წიგნების ტირაჟის შესახებ საფრანგეთში, და შედეგი დამთრგუნველი იყო - ვთქვათ, რამდენიმე ათასი. მაგრამ ბოლო დროს, განსაკუთრებით ომის შემდგომ პერიოდში, მდგომარეობა მკვეთრად შეიცვალა, არა მხოლოდ შეფასების, ლიტერატურული კრიტიკის, არამედ მკითხველის ინტერესების გათვალისწინებით. ალბათ თქვენ გინახავთ გაზეთებში გამოკითხვის შედეგები, რაც, თუმცა, ბევრს არაფერს ნიშნავს, მაგრამ, თუ მათ მუდმივად მოჰყავთ ერთი და იმავე მონაცემები, მაშინ საბოლოოდ შეგიძლიათ მიიღოთ მათგან გარკვეული წარმოდგენა. ასეთი გამოკითხვებიდან, რომელიც ეხება მსოფლიოს ყველაზე ფართოდ წაკითხვად ავტორებს, ირკვევა, რომ დოსტოევსკი ძალიან ხშირად იკავებს პირველ ადგილს, განსაკუთრებით ახალგაზრდებში. ამრიგად, თქვენს კითხვაზე პასუხად შემიძლია ვთქვა, რომ დოსტოევსკის გავლენა ჯერჯერობით საკმარისად არ გამოვლენილა. მაგრამ გამოვლინდება და ძალიან ძლიერად. ყოველ შემთხვევაში, იქ, რასაც თანამედროვე ფრანგული ლიტერატურა ჰქვია, არ მოიძებნება მწერალი (და მე ვფიქრობ, რომ მე ვიცნობ ჩემს თანამოკალმეებს), რომელსაც არ წაუკითხავს მთელი დოსტოევსკი და არ ყოფილა აღფრთოვანებული მისით, თუნდაც არ ეთანხმებოდეს მას კერძოდ, მიმაჩნია, რომ დოსტოევსკის მიერ წამოჭრილი პრობლემები ჭეშმარიტ გამოძახილს პოულობენ ზუსტად ჩვენს დღევანდელ საზოგადოებაში, და მინდა ვთქვა, - ისინი მნიშვნელოვანია ჩვენთვის, ფრანგებისთვის, ზოგადად დასავლეთისთვის (რა თქმა უნდა, მე არ ვსაუბრობ რუსების შესახებ). შემიძლია ვთქვა, რომ გავლენის პრობლემა ყოველთვის ფრთხილ მიდგომას ითხოვს,

რადგან უცნობია, სად იწყება და სად მთავრდება ეს გავლენა. ყოველ შემთხვევაში, დანამდვილებით შეიძლება ითქვას, განაგრძობს თუ არა ავტორი სიცოცხლეს მკითხველთა კოლექტიურ ცნობიერებაში, მათ მენტალიტეტში. მე ვადასტურებ, რომ თუ რომელიმე მწერლის შემოქმედება დღეს ცოცხალია ჩვენთვის, ეს დოსტოევსკის შემოქმედებაა.

— ხომ არ ფიქრობთ, რომ დოსტოევსკიმ უფრო მეტად საკუთარი თავი წარმოაჩინა სტავროგინში, ვიდრე სხვა პერსონაჟებში? ოდესმე გქონიათ მისი ზოგიერთი თანდაყოლილი თვისების უარყოფის აუცილებლობა?

— თანმიმდევრობით გიპასუხებთ. კითხვის პირველ ნაწილზე: მხოლოდ თავად დოსტოევსკის შეუძლია გიპასუხოთ, რადგან მსგავსი ფენომენი შეიძლება „მეზ კარამაზოვებსაც“ დავუკავშიროთ. იქ, როგორც იცით, ორი პერსონაჟია, ვთქვათ ღვთის მგმობელი, ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ერთი - ივან კარამაზოვი, და მეორეს მხრივ, არის რამდენიმე „დადებითი“ პერსონაჟი (ამ უკანასკნელ განმარტებას არ მივცემთ დამამცირებელ მნიშვნელობას). თავად დოსტოევსკიმ თქვა, რომ „ღვთის გმობა“ მან რამდენიმე დღეში დაწერა, ხოლო რამდენიმე თვე დასჭირდა, რათა საბოლოოდ დაეწერა რომანის „დადებითი“ ნაწილი. თუმცა, მე ვფიქრობ, რომ ეს სრულიად ნორმალურია. ლიტერატურაში ბოროტება უფრო მომგებიანია, ვიდრე სიკეთე, უფრო ადვილია მისი ავანსცენაზე გაყვანა. რა თქმა უნდა, დოსტოევსკი - და ამაშია მისი აქტუალობა - რომელიც ასე ღრმად გრძნობდა ადამიანური ბუნების გაორებას, მის ორაზროვნებას, რომელიც თვითონ იყო მოხიბლული პერსონაჟით, უფრო მეტად მიდრეკილი იყო სტავროგინის ჩვენებისკენ. აქ ემატება გარკვეული ბიოგრაფიული ელემენტიც. როდესაც დოსტოევსკი მონაწილეობდა პეტრაშევსკის შეთქმულებაში, რისთვისაც, სხვათა შორის, მას სიკვდილი მიუსაჯეს, მან გაიცნო ადამიანი, რომელშიც იმ წლების ყველა მოწმე სტავროგინის პროტოტიპს ხედავს. ეს იყო სპეშნევი, როგორც ამბობდნენ, ის ბაირონივით ლამაზი, ძალიან მაცდური იყო, ჰქონდა რომანტიკული თავგადასავლები პოლონელ ქალებთან. მეორეს მხრივ, მას ჰქონდა შესანიშნავი გონება, მისი თეორიები, უფრო ზედაპირული, ნიჰილისტური ხასიათისა იყო. მასში დოსტოევსკის იზიდავდა არა

მხოლოდ შინაგანი სახე, რომელიც მან შექმნა თავისი რომანტიკული გმირის შესახებ, არამედ იმ ადამიანისადმი ხსოვნა, რომელმაც მასზე ასეთი ძლიერი გავლენა მოახდინა. მე ვფიქრობ, ამ ორი გარემოებიდან გამომდინარე, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ დოსტოევსკი, როგორც პიროვნება, მისი ნების საწინააღმდეგოდ და ამავე დროს განცდილი ტანჯვის მიუხედავად, უფრო ახლოს გრძნობს თავს სტავროგინთან, ვიდრე, ვთქვათ, ტიხონთან. მაგრამ მისი მორალური არჩევანი, ანუ არჩევანი, რომელსაც ჩვეულებრივ აკეთებს ადამიანი თავისი მიდრეკილებების საწინააღმდეგოდ - მიდრეკილებებს ხომ არ ირჩევენ, - მისი მორალური არჩევანი, რა თქმა უნდა, ტიხონია და არა სტავროგინი. და მე ვფიქრობ, რომ უბრალოდ თავის რომანში, მან, როგორც ყველა მწერალმა და საერთოდ ხელოვანმა, ასახა ბრძოლა გულის და გონების ცდუნებას შორის.

რაც შეეხება თქვენი კითხვის მეორე ნაწილს - სტავროგინის სახის გარკვეულ გამარტივებას, რა თქმა უნდა, სცენაზე ასეთი რთული პერსონაჟი რომ გამოიყვანო, სინათლის ძალიან ძლიერი სხივია საჭირო, ხოლო ფსიქოლოგიური სირთულის გადმოცემას განსაკუთრებით ჩრდილ-ნათელის თამაში ესჭიროება. როგორც შედეგი, რომანის სცენაზე გადატანისას გარდაუვალია გარკვეული დანაკარგი, სასიცოცხლო ენერჯის დაკარგვა და, ზოგადად, პერსონაჟის საიდუმლოებები. ეს გარდაუვალია. მე ვაცნობიერებ ამას და, რა თქმა უნდა, შევეცადე მინიმუმამდე შემემცირებინა დანაკარგი, მაგრამ უნდა ვთქვა, რომ ვერ მოვახერხე და ვერც შევძლებდი ამას. ამასთან ერთად, ინსცენირებას შეუძლია შემოიტანოს პერსონაჟის განათებაში უფრო მეტი, ვიდრე ის შეიცავს. მე მივხატვ, რომ მოვლენები, რომლებიც ვითარდება რომანში - ზოგჯერ ძალიან ნელა, რადგან რომანი უზარმაზარია - სცენაზე მკვეთრად კონდენსირდება, მკვირვდება სამ ან ორ საათნახევრის დროის სივრცეში. მაყურებელი ტოვებს თეატრს, და თან მიაქვს პერსონაჟის სახე, ისეთი, როგორც ის გამოჩნდა სცენაზე. ვერ ვიტყვი, რომ ეს წარმოდგენა სტავროგინის ადეკვატურია რომანიდან, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში, სამნახევარი საათის განმავლობაში პერსონაჟი უფრო ღრმად აღწევს მაყურებელში, ვიდრე რომანის კითხვისას. თუმცა, არსებობს პერსონაჟის სხვადასხვა თვისებების არაადეკვატური აღქმის საწინააღმდეგო შესანიშნავი საშუალება,

რომელსაც თავს უფლებას მივცემ და გირჩევთ: წაიკითხეთ დოსტოევსკის რომანი.

— რა განსხვავებს ივან კარამაზოვს სტავროგინისგან იმ საკითხში, რომელიც ეხება ბავშვების ტანჯვასა და დაღუპვას?

უპირველეს ყოვლისა, ჩემს თავს მივცემ მცირე დაზუსტების უფლებას. თუ მართალია, რომ პირადად ჩემთვის ბავშვების ტანჯვის პრობლემა არსებობდა და რომ მე ნამდვილად შეეხებოდა, მაინც მინდა ვთქვა, რომ ამაში მე არ ვიყავი ორიგინალური და რომ ის მთლიანად მემკვიდრეობით მივიღე დოსტოევსკისგან. მე არ ვიტყვი, რომ ეს პრობლემა ჩემში არ წარმოიშვა ახალგაზრდობაში, მანამდეც კი, სანამ საკუთარი თავისთვის დოსტოევსკის აღმოვაჩენდი. იგი წარმოიშვა, როგორც ნებისმიერი ნორმალური ადამიანისთვის, რომელიც არ მოითმენს, როდესაც ბავშვს სცემენ მის თვალწინ. მაგრამ ამავე დროს, არ დავფიქრებულვარ ამაზე ღრმად, როგორც ეს ხელოვანმა უნდა გააკეთოს. დოსტოევსკის წაკითხვის შედეგად დავინტერესდი ამ თემით, რომელიც აღბეჭდილი იყო ცეცხლოვანი ასოებით, თემით, რომელიც სხვა შემთხვევაში დარჩებოდა უბრალოდ, თუ გნებავთ, კუპრით დაწერილად ნაცრისფერ კედელზე. ივანის პრობლემა შემდეგშია: ის ბუნტობს, რადგან მას არ შეუძლია იმის ატანა, რომ ღმერთის მიერ შექმნილ სამყაროში ბავშვები უბედურები არიან. ანუ, თუ მისთვის მისაღები იქნება შექმნილი სამყარო, მან უნდა მიიღოს ბავშვების როგორც მწუხარება, ასევე წამება. ამიტომ, ის უარს ამბობს ასეთ „საჩუქარზე“. ასეთია, დაახლოებით, ივანის პოზიცია. სტავროგინის პოზიცია იგივეა, ერთი დეტალის გარდა. მე ვთქვი „ერთი დეტალის“! ერთი საშინელი ფაქტის გარდა: მან შეურაცხყო ბავშვი. ასე რომ, ჩემი აზრით, ივან კარამაზოვი, თუ გნებავთ, აყენებს პრობლემას, როგორც ფრანგი ინტელექტუალი, ჰუმანისტი დააყენებდა მას დღეს, რა თქმა უნდა, მკაცრი ფორმით, მაგრამ საბოლოო ჯამში, პრობლემის დასმის მისი ხერხი არც ისე განსხვავდება ჩვენისგან, ანუ, ფაქტობრივად, განსხვავებას ნამდვილად არ აქვს დიდი მნიშვნელობა. სტავროგინი კი ისე აყენებს საკითხს, რომ მასზე პასუხი აუცილებლად თავად მის დისკრედიტაციას მოახდენს, მისი ქმედებების. ამ პრობლემის გადაჭრის სირთულე სტავროგინისთვის ათჯერ იზრდება გაკოტრების განცდით - მან ვერ გაუძლო იმას, რაც მას მიაჩნდა, ალბათ, მთავარ რამედ საკუთარ თავში, და

ესეც ღრმა, რეალური მიდგომაა. ასეთი მტკივნეულად განცდილი გამოცდილება უსასრულოდ უფრო ყურადსაღები და შთამბეჭდავია, ვიდრე პრობლემა, რომელსაც ივანი აყენებს. მე არ ვიტყვოდი, რომ ჩემი სიმპათია სტავროგინს ეკუთვნის იმ მიზეზების გამო, რომელიც ახლახანს ვახსენე, მაგრამ მე ვიტყვოდი, რომ ლიტერატურული თვალსაზრისით, სტავროგინი მეჩვენება უფრო გამოკვეთილ პერსონაჟად, ვიდრე ივან კარამაზოვი.

<შეკითხვა ეხება დოსტოევსკისა და ტოლსტოის დაპირისპირებას.>

— თქვენი შეკითხვა - არ ვიტყვი რომ ბანალური, მაგრამ ძალიან ფართოდ გავრცელებულია, ანუ მინდა ვთქვა, რომ ყოველთვის არსებობს ორი ტიპის მწერალი - როგორც რუსულ ლიტერატურაში, ასევე ჩვენთან: რასინი და კორნელი. იგივე ეხება პარალელებს დოსტოევსკის და ტოლსტოის შორის. ხშირად ხდება, რომ დოსტოევსკის მგზნებარე თაყვანისმცემლები, *aficionados*, როგორც ამბობენ ესპანეთში, ვერ იტანენ ტოლსტოის, და პირიქით. მე ვიცი „ომისა და მშვიდობის“ დიდ მცოდნეებს, რომლებსაც არ შეუძლიათ წაიკითხონ, ზოგადად, კითხულობენ, მაგრამ არ უყვართ დოსტოევსკის რომანები. უნდა ითქვას, რომ მე პირადად არ მიჭირს ორივეს შეყვარება და, ვფიქრობ, რომ ეს მზის დამსახურებაა. რასაკვირველია, მე ცოტათი ვამარტივებ, მაგრამ მინდა ვთქვა, რომ მე გავიზარდე ისეთ ქვეყანაში და გარემოში, სადაც კლიმატური, თუ გნებავთ, უკიდურესობის გამო (მცხუნვარე მზე სიცივით მწველი თოვლის მსგავსია) ბუნებრივი პირობები განსაზღვრავს ამა თუ იმ მოვლენის ზემოქმედებას და აღქმის ხარისხს. ამ ფაქტმა საშუალება მომცა საკმაოდ ადვილად შემეღწია დოსტოევსკის სამყაროში. ამავე დროს, როგორც ფრანგი, მე ვეკუთვნი ფრანგულ კულტურას, და მეც, როგორც ჟურნალისტები გვარწმუნებენ, კარტეზიელი ვარ, ანუ ჩემთვის არ არის რთული ხელოვნების ნაწარმოების შეყვარება, რომელიც გაცილებით უკეთ არის შექმნილი, ვთქვათ, გაცილებით უკეთესი „კომპოზიციით“, ვიდრე ეს ტოლსტოის აქვს. ვინაიდან „ომი და მშვიდობა“, უნდა ვაღიაროთ, ღმერთმა იცის როგორ არის აგებული, და ამავე დროს ჩემთვის ის არის ყველა ხელოვნების მწვერვალი ცოცხალი პერსონაჟების შექმნის მისი შესაძლებლობით. თუ თქვენ ხელოვანი ხართ, ვფიქრობ, ამ შემთხვევაში უფრო ადვილია ისეთი მწერლის აღქმა,

როგორცაა ტოლსტოი, რომელიც გვაძლევს მესამე განზომილებას, კერძოდ სიღრმეს. დოსტოევსკი კი წარმოგვიდგენს პერსონაჟებს თითქოს ორ განზომილებაში, სიღრმეს ცვლის ფაბულის სწრაფი განვითარებით.

(დარბაზიდან ისმის წამომახილი: „დოსტოევსკის ოთხი განზომილება აქვს“)

— ხომ ხედავთ, დოსტოევსკის თურმე ოთხი განზომილება ჰქონია ... *(სიცილი დარბაზში)*

— *თქვენი აზრით, რა არის ყველაზე მნიშვნელოვანი დოსტოევსკის ... <შემდეგ სიტყვები გაურკვეველია>?*

— ეს არ შეიძლება იყოს სტილი, რადგან ის რუსულად წერდა, მე კი რუსული არ ვიცი, მაგრამ ვინც რუსულად კითხულობს, მეუბნება, რომ ის ოდნავ ბალზაკს გვაგონებს. არც ის წერდა დახვეწილ სუფთა ენაზე, რაც ხელს არ უშლის მას იყოს დიდი რომანისტი. ჩემი აზრით, ეს არ შეიძლება იყოს იდეები - თვითონ სიტყვა არ შეესაბამება დოსტოევსკის - მაგრამ დოსტოევსკის თემები, მის პერსონაჟთა ორაზროვნება, ბოროტებასთან შერეული სიკეთე, ნიჰილიზმის პრობლემა ცივილიზაციაში და სხვა მსგავსი პრობლემები - ეს აქტუალური პრობლემებია. ეს არის დოსტოევსკის გავლენის საიდუმლოება. პლუს ის პატარა დეტალი, რომელსაც ვერაფრით ვერ ახსნი და ვერ შეცვლი და რომელიც ყველაზე მეტად არწმუნებს და იპყრობს ადამიანების გულებს ... მე მხედველობაში მაქვს შემოქმედის გენიალურობა.

— *აბსურდი, რომელზეც ახლახან ისაუბრეთ <შემდეგ სიტყვები გაუგებარია>.*

— თქვენ იცით, ევოლუცია, რომელიც განვიცადად მწერლის ანგაჟირების თვალსაზრისით, იმდენი იყო ამაზე ლაპარაკი, რომ საბოლოოდ შემზიზღდა. მე იმდენი ეგრეთ წოდებული ანგაჟირებული მწერალი მაქვს წაკითხული, რომლებიც, საქმე საქმეზე რომ მიდგებოდა, სახლში იყვნენ, და იმდენი არაანგაჟირებული, რომლებიც საფრთხის დროს წინა ხაზზე აღმოჩნდებოდნენ ... ჩემი აზრით, საჭიროა ზოგიერთი ნიუანსის შეტანა მწერლის ანგაჟირების ცნებაში. *(აპლოდისმენტები.)*

— *დაასახელეთ ოთხი თუ ხუთი ნაწარმოები, „ემშაკების“ და „ომი და მშვიდობის“ გარდა, რომლებმაც თქვენზე გავლენა მოახდინეს?*

— ვფიქრობ, უნდა „დონ კიხოტი“ დავასახელო. ხედავთ, როგორი ეკლექტიკური ვარ; საჭირო იქნება სიაში პასკალის „ფიქრების“ შეტანა და მათი დამატება, რომლებიც ჩვეულებრივი გაგებით არ ახდენენ ზემოქმედებას, ანუ ისინი, რომლითაც უბრალოდ აღფრთოვანებული ხართ, რადგან ისინი შედეგრებია. ვგულისხმობ, კერძოდ, მოლიერის „მიზანტროპს“ და დავამატებ, რა თქმა უნდა. (სიცილი დარბაზში.)

— თანამედროვე მწერლებს შორის ვის <ანიჭებთ უპირატესობას>?

— ქალბატონო, მე ვიზიარებ პოლ ვალერის აზრს, რომელმაც, ხანდაზმულ ასაკს როცა მიაღწია, თქვა: „ჩემს ასაკში უკვე ეგუები სხვების შედეგებს“. (სიცილი, აპლოდისმენტები.)

— რომელი პერსონაჟი „ემმაკებიდან“ შეიძლება იყოს მაგალითი ახალგაზრდებისთვის?

— კითხვა, როგორც ამბობენ, ჩაჭრაზეა. კარგი, დავფიქრდები ... არა, ვილაც მკარნახობს: ტიხონ! არ ვიცი, მაგრამ მართლა გგონიათ, რომ ახალგაზრდებს აბსოლუტურად სჭირდებათ მაგალითები? საერთოდ, მათ თავად უნდა აირჩიონ თავიანთი საყვარელი გმირები. თუმცა, „ემმაკებშიც“ უნდა იყოს რაღაც. ცხადია ... რაღაც ვერ მოვისაზრე ... ვინ არის ეს კარგი და კეთილი? მარი, შატოვი? რა თქმა უნდა, შატოვი! როგორ არ ვიფიქრე მასზე! რა თქმა უნდა, ის ხომ მსხვერპლია. ხედავთ, რა რჩევებს ვაძლევ ახალგაზრდებს!

< კითხვა შატოვის შესახებ.>

— შატოვი, ალბათ, დიდწილად თავად დოსტოევსკის წარმოადგენს. მინდა ვთქვა, რომ დოსტოევსკი თავდაპირველად ნიჰილისტი იყო, როგორც პეტრე ვერხოვენსკი და ის ადამიანები, რომლებიც მის შეთქმულებაში მონაწილეობდნენ (გაიხსენეთ შეთქმულების სცენა); და ნელ-ნელა მოხდა ისე, რომ შატოვი ყველაზე მეტად დაზარალდა ამის გამო, როგორც მგონია. რადგან ის, რაც მან უნდა თქვას, ფაქტობრივად, დაკავშირებულია რომანის ბუნებასთან და არა დრამატურგიასთან, და ძნელი იყო მისთვის იმ ენის შენარჩუნება, რომლითაც დოსტოევსკიმ მიანიჭა მას თავისი თეორიის გადმოსაცემად. მაგრამ თუ რომანს წაიკითხავთ და თუ გადაიკითხავთ მას - ეჭვი არ მეპარება, რომ თქვენ ამას გააკეთებთ თეატრიდან გამოსვლისთანავე - დაინახავთ, რომ დოსტოევსკი

გარკვეულ ჭეშმარიტება-აღიარებას იძლევა მისი სახით. შატოვისთვის ცხადია გარკვეული რამ, და მას სცენაზეც კი წარმოთქვამს. პარადოქსი და ირონია იმაშია, რომ მათ გაგებაში სტავროგინი დაეხმარა, რომელმაც ერთხელ გადაწყვიტა თავი გაერთო პოზიტიური თეორიებით. მაგრამ შატოვმა ბევრი რამ გაიგო და, კერძოდ, რომ შეუძლებელია ადამიანმა იპოვოს გზა სხვებისკენ, ერთიანობის, მორალისა და სიყვარულის გზა, თუ, პირველ რიგში, ღმერთის არ სწამს (ეს თავად დოსტოევსკის თვალსაზრისია) და, მეორეც, არ სჯერა საკუთარი ხალხის. და ამ თვალსაზრისით, შატოვი სხვა არაფერია, თუ არა დოსტოევსკის რუპორი. ამ მიზეზით, ის შეიძლება გამხდარიყო ძალიან მოსაწყენი პერსონაჟი. ის კი სულაც არ აღმოჩნდა მოსაწყენი, რადგან დოსტოევსკიმ გენიალურად აქცია იგი მსხვერპლად, ხოლო მსხვერპლი, როგორც მოგეხსენებათ, ყოველთვის იწვევს თანაგრძნობას. ამასთან ერთად, შატოვის იდეები ზოგიერთ დებულებას უდევს საფუძვლად, რომელიც მთლიანობაში დოსტოევსკის შემოქმედებაზე ერთი შეხედვით, არ იწვევს განსაკუთრებულ ენთუზიაზმს. მისი შოვინიზმი გამოიხატება შემდეგში: მას არ უყვარდა არაფერი, რაც არ იყო რუსეთი; ჩემი აზრით, ეს არასწორი პოზიციაა: არ შეიძლება ყველაფერი არ გიყვარდეს, რაც შენი ქვეყნის საზღვრებს მიღმაა, რადგან დაგრჩება კმაყოფილების ძებნა მხოლოდ საკუთარ ქვეყანაში, და როცა ამას აქ ვერ პოულობ, სხვა არაფერი გრჩება. აი, რისი თქმა შემიძლია შატოვზე.

— „ღმერთის რწმენასთან“ დაკავშირებით რატომ აზუსტებთ, რომ ეს დოსტოევსკის სიტყვებია?

— სიმართლის გამო. მე ხომ ვერ მივიწერ იმას, რაც დოსტოევსკის აქვს ნათქვამი. ის ამბობს ამას, და მე გულწრფელად ვუტოვებ მას ამის თქმის შესაძლებლობას, მაგრამ განვმარტავ, რომ ეს სიტყვები მას ეკუთვნის. ამ თვალსაზრისით, მე აქ ვარ - მისი დროებითი რუპორი. და ყოველივე ზემოაღნიშნულის გარდა, საქმე იმაშია, რომ მე არ მოვაგვარე ეს პრობლემა ჩემთვის, რის ხსენებაც დამავიწყდა. (აპლოდისმენტები.)

<შეკითხვა სტეპან ტროფიმოვიჩის შესახებ.>

— მე ზუსტად ვადევნებდი თვალს ამ პერსონაჟის ევოლუციას რომანში. <...> თავიდან დოსტოევსკი ვერ იტანდა სტეპან ტროფიმოვიჩს, ეს ცხადია. ყველაზე მეტად რა იწვევს მის ზიზღს? არა იმდენად ნიჰილიზმი, რამდენადაც ერთგვარი ბუნდოვანი

ლიბერალიზმი, რომელიც ქმნის ისეთ პირობებს, რომლებშიც ამ არენაზე წარმოჩენილი ნიჰილიზმი შეიძლება განვითარდეს. შესაბამისად, მას არ უყვარდა სტეპან ტროფიმოვიჩი, არ უყვარდა იმდენად, რამდენადაც შეიძლება არ გიყვარდეს საკუთარი პერსონაჟი. სტეპან ტროფიმოვიჩი დაახლოებით ისევე არ უყვარდა, როგორც ტურგენევი, რაც არც ისე ცოტაა. და მაინც, ამაშია რომანის განვითარების შემოქმედებითი ძალა, რომელიც მოქმედებს ავტორზე - მას რომ ლოგიკურ დასასრულამდე მიეყვანა თავდაპირველი ჩანაფიქრი, მაშინ სტეპან ტროფიმოვიჩი დარჩებოდა უცნაური და სულაც არ იქნებოდა გულის ამაჩუყებელი პერსონაჟი. საბოლოო ჯამში, ის ნამდვილად გულის ამაჩუყებელი პერსონაჟია. ის კვდება, როგორც ტოლსტოი. ტოლსტოი 1910 წელს გარდაიცვალა, დოსტოევსკი ამას ვერ იწინასწარმეტყველებდა, მაგრამ, ზოგადად, სტეპან ტროფიმოვიჩის მიმართ შეიძლება მსგავსი გრძნობების განცდა, თუმცა მათი სცენაზე გადმოცემა შეუძლებელია, რადგან ეს პერსონაჟი გზაში კვდება, რომელიც შორეულ სოფლის ტრაქტირში. ქალის მიერ გაძევებული, რომელიც უყვარდა, ის განიცდის ტკივილს, მან დაკარგა ყველა საყრდენი წერტილი, დარჩა მარტოობასთან პირისპირ და იმ ადამიანებთან, რომლებსაც გზებზე და სოფლებში შეხვდა. და ამ ძალიან უბრალო, უშუალო გამოცდილებით, მას უცებ გონება გაუნათდა: ის ხედავს, რომ აქამდე ცდებოდა, რომ „ცრუობდა მაშინაც კი, როცა სიმართლეს ამბობდა“. მე შევნიშნე, რომ დარბაზში, ამ სიტყვებზე, თქვენ იცინოდით, მაყურებელიც ასე იცინის ყოველ საღამოს. ყველაფერი სწორია, რადგან დოსტოევსკის შემოქმედებით ჩანაფიქრში არის სატირაც და იუმორიც. ყოველ შემთხვევაში, პირადად ჩემთვის, ეს არის ფრაზა და რაც მას მოყვება: „ყველაზე ძნელია ცხოვრობდე და არ გჯეროდეს საკუთარი სიცრუის“ და ა.შ. ვფიქრობ, ეს ერთ-ერთი ყველაზე საოცარი აღმოჩენაა, რომლის უნარიც შესწევს ადამიანს სიცოცხლის ბოლოს. შედეგად, ჩემი პასუხი შეიძლება იყოს შემდეგი: თავდაპირველად, როდესაც დოსტოევსკის სცენაზე გამოჰყავს თავისი პერსონაჟი, ის მის წინააღმდეგ არის განწყობილი, სურს მისგან კარიკატურა შექმნას, მაგრამ შემდეგ ის იყენებს თავის, როგორც მწერლის, უფლებას, როგორც შემოქმედი იყენებს უფლებას

საკუთარ ქმნილებებზე. ის უბრალოდ პატიობს და გარკვეულ-წილად სიცოცხლეს ჩაჰბერავს სტეპან ტროფიმოვიჩს მის საკუთარ სამყაროში ... (აპლოდისმენტები.)

< შევითხვა პიესაში შესაძლო ცვლილებების შესახებ. >

— რომც ყოფილიყო დრო, სურვილი, ბევრი ფული და საჭირო შეღავათები, მე არ ვიფიქრებდი მასში რაიმეს შეცვლას, მე შეექმნიდი პიესას პირვანდელი სახით. მაგრამ პირველ ვერსიაში ის გაგრძელდა, როგორც მახსოვს, ოთხი საათი და ოცდახუთი წუთი. არ შეიძლება მაყურებლის ასეთი მძიმე განსაცდელის წინაშე დაყენება ... სიმართლე გითხრათ, საყვედური, რომელსაც გამოვთქვამდი პიესის მიმართ, რომელიც ახლახანს ნახეთ, შემდეგია: ბევრი რამ, რაც მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია პერსონაჟებისთვის და ფაბულისთვის, ჩრდილში რჩება. როგორც ბევრი სხვა რამ, რაც შეიძლება არც ისე მნიშვნელოვანი იყოს პერსონაჟებისთვის და ფაბულისთვის, მაგრამ მნიშვნელოვანია იმისთვის, რაც შეიძლება გიყვარდეს როგორც ცხოვრებაში, ასევე მის ინტელექტუალურ სფეროში.

— თქვენთვის თანაბრად მნიშვნელოვანია თეატრალური ადაპტაცია და თქვენ მიერ დაწერილი პიესა?

— მგონი, უკვე ვუპასუხე ამ კითხვას. ნება მომეცით მარტივად განვმარტო: ჯერ ერთი, რაც არ უნდა იფიქრონ, მე, როგორც მწერალს, არ მაქვს ისეთი დიდი წარმოდგენა საკუთარ თავზე, რომ თეატრალური ადაპტაცია მივიჩნიო რაღაც ნაკლებად მნიშვნელოვნად, მეორეხარისხოვნად, რაც იწვევს სინანულს ჩემს მიერ დაწერილ სპექტაკლთან შედარებით. და მეორეც, მე, ჩვეულებრივ, სუფთა სინდისით ვიწყებ ადაპტაციას, რადგან მახსოვს (ჩემს თავს არ ვადარებ ამ ნიმუშებს), რომ „სიდი“ მშვენიერი ადაპტაციაა; მოლიერის „ძუნწი“ არის XVI საუკუნის დრამატურგის პიერ ლარივას პიესის გადამუშავება, რომელმაც თავად შეასრულა XVI საუკუნის ფლორენციელი ავტორის პიესის ადაპტაცია, რომელმაც, თავის მხრივ, ის პლავტუსისგან ისესხა. ასე მივიღეთ „ძუნწი“ ჩვენს თეატრალურ რეპერტუარში. ვიმედოვნებ, რომ ჩვენი „ემშაკნი“ დაიკავებენ, მაგალითად, ლარივას ადგილს და შემდეგ მოლიერიც გამოჩნდება. (აპლოდისმენტები.)

— თქვენთვის დოსტოევსკის ნაწარმოების სცენაზე გადატანა - ეს თქვენდი პირადი ინტერესია თუ რაიმე პროგრამული, გარკვეული message?

— რა თქმა უნდა, ეს საერთოდ არ არის message, მე არ მიფიქრია ამაზე, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ადგილი აქვს პირად სიამოვნებას. იმას, რასაც ხშირად არ ითვალისწინებენ მწერლის ცხოვრებაში - შექმნით გამოწვეული სიხარული, სიამოვნება, რომელსაც იღებს წერისგან, სხვა ავტორების ნაწარმოებების ადაპტირებისგან. ამავე დროს, როგორც არ უნდა გამოიყურებოდეს ეს გარედან და რაც არ უნდა ითქვას ამის შესახებ, როგორც ხელოვანი, მე ყოველთვის ვაკეთებდი მხოლოდ იმას, რაც მომწონდა. მე ძალიან მინდოდა სცენისთვის ზუსტად „ემშაკნი“ გადამემუშავებინა, მე მინდოდა მათი ნახვა, ასე რომ, რა თქმა უნდა, ჩემმა სურვილმა დიდი როლი ითამაშა თქვენს მიერ ნაწახი სპექტაკლის შექმნაში. ამავე დროს, მე მეჩვენება მნიშვნელოვნად, რომ აღარაფერი ვთქვათ რაიმე message-ზე, რომ 1959 წელს ფრანგულ სცენაზე გარკვეული რამ მაინც ითქვას ორი მოსაზრების საფუძველზე. ჯერ ერთი, როდესაც ერთ რამეზე ლაპარაკობენ, არ ლაპარაკობენ მეორეზე. მეორეც, ის, რაც ითქმევა, მნიშვნელოვნად მიმაჩნია იმ პრობლემებთან დაკავშირებით, რომლებიც ახლა ჩვენი, ჩვენი საზოგადოების წინაშეა და რომლებიც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახდება ჩვენი მომავლისთვის.

„ემშაკნი“ სცენაზე

ტექსტი დაბეჭდილია თეატრალურ პროგრამაში. 1959 წლის აპრილი.

„ემშაკნი“ ერთ-ერთია ოთხი თუ ხუთი ნაწარმოებიდან, რომელსაც ვაფასებ ყველაზე მეტად. შემიძლია ვთქვა, რომ ბევრ რამეში მან მასაზრდოვა და ჩამომაყალიბა. ყოველ შემთხვევაში, უკვე თითქმის ოცი წელია მე ვხედავ მის გმირებს სცენაზე. ისინი არა მხოლოდ დრამატურგიული გაქანებით არის დაწერილი, სცენურ ხასიათს ატარებს მათი ქცევა, მათი აფეთქებები, მათი ქმედებები - სწრაფი და დაბნეულობის გამომწვევი. დოსტოევსკის რომანებში სახეზეა თეატრალური ტექნიკა: ის ხელს უწყობს მოქმედების განვითარებას დიალოგებით, პერსონაჟების ადგილისა და გადაადგილების მითითებით. თეატრალური მოღვაწე, იქნება ის მსახიობი, რეჟისორი თუ ავტორი, ყოველთვის იპოვის მასთან ყველა საჭირო ცნობებს.

დღეს კი სცენაზე „ემშაკნია“. მათ დასადგმელად მრავალწლიანი შეუპოვარი შრომა გახდა საჭირო. და მაინც მე ვიცი და ვაცნობიერებ, თუ რა განასხვავებს პიესას ამ საოცარი რომანისგან. მე უბრალოდ შევეცადე გავყოლოდი ნაწარმოების ღრმა ნაკადს სატირული კომედიიდან დრამამდე, შემდეგ კი ტრაგედიამდე. ეს ეხება როგორც პიესის ტექსტს, ისე თავად სპექტაკლს, რომელიც იწყება რეალისტურად და მთავრდება ტრაგიკული სტილიზაციით. ამ უზარმაზარ სამყაროში, სწრაფსა და უცნაურში, რომელიც სავსეა მრისხანებითა და უკიდურესობებით, ჩვენ შევეცადეთ არ დაგვეკარგა ის გზის მაჩვენებელი ძაფი, რომელიც ნაქსოვია ტანჯვისა და სინაზისგან, ყველაფრისგან, რაც დოსტოევსკის სამყაროსთან ასე აახლოებს თითოეულ ჩვენგანს. ჩვენ ვიცით ახლა, რომ დოსტოევსკის პერსონაჟები არ არიან უცნაური და აბსურდული არსებები. ისინი ჩვენნაირები არიან, ჩვენ ერთნაირი გულები გვაქვს. და თუ „ემშაკნი“ წინასწარმეტყველური წიგნია, არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ის წინასწარმეტყველებს ჩვენს ნიჰილიზმს, არამედ იმიტომ, რომ ის ხაზს უსვამს ჩვენს სულებს სცენაზე, მკვდარსა თუ მოუსვენარს, რომელთაც არ შეუძლიათ სიყვარული და იტანჯებიან ამის გამო, იმ სულებს, რომელთაც სურთ ირწმუნონ და არ შეუძლიათ ამის გაკეთება, სწორედ ისინი, ვინც ავსებენ ჩვენს საზოგადოებას და ჩვენს სულიერ სამყაროს დღეს. ამ ნაწარმოების სიუჟეტია როგორც შატოვის მკვლელობა (რომელიც ნაკარნახევია ნამდვილი ამბით - სტუდენტ ივანოვის მკვლელობით ნიჰილისტი ნეჩაევის მიერ), ასევე სტავროგინის, სრულიად თანამედროვე გმირის სულიერი ისტორია და სიკვდილი. ამრიგად, ეს არ არის მხოლოდ მსოფლიო ლიტერატურის ერთ-ერთი შედეგრი, რომელიც დღეს სცენაზე გადატანილია, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, სრულიად აქტუალური ნაწარმოები.

რუსულიდან თარგმნა ირინა ჯიშკარიანმა