



Հարգելի՛ ընթերցող.

ԵՊՀ հայագիտական հետազոտությունների ինստիտուտը, չհետապնդելով որևէ եկամուտ, իր կայքերում ներկայացնելով հայագիտական հրատարակություններ, նպատակ ունի հանրությանն ավելի հասանելի դարձնել այդ ուսումնասիրությունները:

Մենք շնորհակալություն ենք հայտնում հայագիտական աշխատասիրությունների հեղինակներին, հրատարակիչներին:

Մեր կոնտակտները՝

Պաշտոնական կայք՝ <http://www.armin.am>

Էլ. փոստ՝ info@armin.am

ИЗДАТЕЛЬСТВО «СЛОВО»
БИБЛИОТЕКА РУССКОЙ КЛАССИКИ

В. Г. БЕЛИНСКИЙ

Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

Н. А. ДОБРОЛЮБОВ



**ИЗБРАННЫЕ
СТРАНИЦЫ**

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТАКАН ГРОХ» ЕРЕВАН—1980

Վ. Գ. ԲԵԼԻՆՍԿԻ

Ն. Գ. ՉԵՐՆԻՇԵՎՍԿԻ

Ն. Ա. ԴՈԲՐՈԼՅՈՒԲՈՎ



**ՆՏԻՐ
ՋԵՐ**

«ՍՈՎԵՏԱԿԱՆ ԳՐՈՂ»
ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ, ԵՐԵՎԱՆ—1980

Կապուեց <ԱՐՈՒԹՅՈՒՆ ՖԵԼԵՔՅԱՆԸ

ԲԵԼԻՆՍԿԻ Վ. և ուրիշ.
Բ 481 Ընտիր էջեր (Վ. Բելինսկի, Ն. Չերնիշևսկի, Ն. Դոբրոլյուբով. (թարգմ. Հ. Թուրչյան և ուրիշ.) Եր.: Սովետ. գրող, 1980.— 592 էջ.

Ժողովածուն ընդգրկում է ուսու հեղափոխական-գեմոկրատների գրական-քննադատական ընտիր հոդվածները:

Գրքում ամփոփված են Վ. Գ. Բելինսկու՝ Մ. Ցու. Լերմոնտովի, Ա. Ս. Պուշկինի և Ն. Վ. Գոգոլի ստեղծագործությունները վերլուծող հոդվածները: Ն. Գ. Չերնիշևսկին ներկայացված է «Ռուս գրականության գոգոլյան շրջանի ուրվագծեր» հոդվածաշարով: Ն. Ա. Դոբրոլյուբովը ներկայացված է «Նահանգական ուրվագծեր», «Ի՞նչ է օրլոմովլինան», «Ե՞րբ է գալու խակական օրը» հոդվածներով:

4603010100 (883)

Բ 706 (01) 80 79 «Տ»

8 P,
ԳՄԴ 83.3 Ռ՝

© «Սովետական գրող» հրատարակչություն,
Քարգմանված է հայերեն, 1980

Մ. ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

ՍԱՆԿՏՊԵՏԵՐԲՈՒՐԿ, 1840

Այժմ շտապիր սբանչիի կյանքի ետևից
Եվ յուրաքանչյուր վայրկյան նրա մեջ հարություն առ,
Նրա յուրաքանչյուր կոշական հնչյունին
Արձագանքող երգով պատասխանիր!:

Վ Ե Ն Ե Վ Ի Մ Ի Ն Ո Վ

Բոլորը խոսում են պոեզիայի մասին, բոլորը պոեզիա են պահանջում: Ըստ երևույթին, այդ բառը բոլորի համար էլ այնպիսի պարզ ու որոշ նշանակություն ունի, ինչպես, օրինակ, «հաց» բառը, կամ, էլ ավելի՛ «փող» բառը: Բայց հենց որ երկու հոգի սկսեն իրար բացատրել, թե նրանցից յուրաքանչյուրն ի՞նչ է հասկանում «պոեզիա» ասելով, ապա պարզվում է, որ մեկը շուրջ է անվանում պոեզիա, մյուսը՝ կրավել: Իսկ ի՞նչ կստացվեր, եթե պոեզիայի բոլոր, այսպես կոչված, սիրողները խոսեին իրենց սիրո առարկայի մասին: Այդ կլինեիր լեզուների բաբելոնյան խառնակության իսկական պատկերը: Եվ շատ բնական է. եթե դժվար է պոեզիան որոշել գիտականորեն, ապա է՛լ ավելի դժվար է նրա նշանակությունը բացատրել հասարակության առօրյա, բոլորին և յուրաքանչյուրին հավասարապես հասկանալի լեզվով: Եթե այդ ձեզ հաջողվի էլ, դուք, այնուամենայնիվ, կբավարարեք միայն ձեզ համակրող մարդկանց, որոնք ձեզ նման են տրամադրված: Եվ իսկապես, եթե ես «պոեզիա» բառով հասկանում եմ համաշափ ու հանգավոր տողեր, որոնք պարունակում են բարեբարոյության և առաքինության կանոնները, ապա դուք ինչպե՞ս ինձ կհամոզեք, որ պոեզիան կյանքի երևույթների վերարտադրությունն է, կենդանի պատկերը: Եթե ես «իդեա-

լականացնել» բառով հասկանում եմ իրականության պատկերումն ամենևին էլ ոչ այնպես, ինչպես որ նա կա, այլ հենացուպերի վրա բարձրացված մտքեր, կամակոր զգացմունքներ, ապա դուք ինչպե՞ս ինձ կհամոզեք, որ իրականության «իդեալականացումը» նրանից վերցված նյութերի հպատակեցումն է որոշ նպատակի, նրա էության, այսպես ասած՝ արտաբերումը նրանից, ըստ երևույթին տարասեռ մասերի հոգավորումը կենդանի ու օրգանական ամբողջության մեջ: Եթե ես «ներշնչում» ասելով հասկանում եմ բարոյական արբեցումն ասես ափիոն ընդունելուց կամ գինովության ներգործումից, զգացմունքների կատաղություն, կրքերի տենդ, որոնք անկող պոետին հարկադրում են իրերը պատկերել ինչ-որ խոշական պարի մեջ, արտահայտվել վայրենի, ճոռոմ ֆրրազներով, խոսքի անբնական դարձվածքներով, բռնի նշանակություն տալ սովորական բառերին, ապա դուք ինչպե՞ս ինձ կհասկացնեք, որ «ներշնչումը» հոգևոր պայծառատեսության, կյանքի խորհրդավորությունների հեզ, բայց խոր հայեցողության դրուսյունն է, որ նա ասես մոգական գավազանով, մտքի՝ զգայարաններին անմատչելի մարզից ոգեկոշում է կյանքով և խորիմացությամբ լի պայծառ պատկերներ, և մեզ շրջապատող հաճախ մռայլ ու աններդաշնակ իրականությունը ցույց է տալիս պայծառացած ու ներդաշնակ... Պոեզիան և գիտությունը նույնանման են, եթե գիտություն ասելով հասկանանք ո՛չ թե սոսկ գիտելիքների սխեմաները, այլ նրանց մեջ թաղված մտքի գիտակցումը: Պոեզիան և գիտությունը նույնանման են, որպես մեր հոգու ընդունակություններից ոչ թե որևէ մեկով, այլ «բանականություն» բառով արտահայտվող մեր հոգևոր էության ամբողջ լիակատարությամբ ըմբռնելի: Այդ տեսակետից նրանք որոշակի գծով բաժանվում են այսպես կոչված «ճշգրիտ» գիտություններից, որոնք դատողությունից և թերևս, մեկ էլ երևակայությունից բացի՝ ոչինչ չեն պահանջում: Կարելի է լինել շատ խելացի մարդ և չհասկանալ պոեզիան, այն համարել անմտություն, հանգախաղ, որով հրճվում են պարապ և պակասամիտ մարդիկ. բայց չի կարելի խելացի մարդ լինել և չգիտակցել, որ ինքը հնարավորություն ունի ըմբռնելու, օրինակ մաթեմատիկայի նշանակությունը. և, ուժեղ ջանք թափելու դեպքում,

մեծ կամ փոքր հաջողությունների հասնելու մաթեմատիկայի բնագավառում: Կարելի է լինել խելացի, նույնիսկ շատ խելացի մարդ և չհասկանալ, թե ինչ լավ բան կա «իլիականում», «Մակբեթում» կամ Պուշկինի լիրիկական բանաստեղծության մեջ. բայց չի կարելի խելացի մարդ լինել և չհասկանալ, որ երկու անգամ երկու անում է շորս, կամ թե երկու զուգահեռ գծերը երբեք չեն միանա, թեկուզ և անվերջ շարունակվեն: Պարզ է, որ «ճշգրիտ» ճշմարտություններ ասելով հասկացվում են այն ճշմարտությունները, որոնց ակնբերությունը կամ անսխիտխելիությունը չի կարող չընդունել և ո՛չ մի մարդ աշխարհիս երեսին, որը զրկված չէ առողջ մտքից, որ ամենից առաջ մարդկանց տարբերում է կենդանիներից: Այդ տեսակետից գիտությունը, նրա բարձրագույն նշանակությամբ, այսինքն՝ փիլիսոփայությունը և պոեզիան, — կրկնում ենք, — նույնանման են. երկուսն էլ հավասարապես հեռու են այն բանից, որը թեկուզ և «ճշգրտության» տեսք ունի: Սակայն արվեստի երկերի մասին հասկացողությունների, համոզմունքների և ճաշակների քառասյին պայքարում և հակադրությունների մեջ ուշադիր հայացքը բաց է անում, ինչպես և կյանքի բոլոր մեծ երևույթներում, միասնության հաղթանակը, որը նույնքան բարձր ու ապշեցուցիչ է «ճշմարտության» հաղթանակից, որքան, ըստ երևույթին, ավելի անորոշ ու ավելի անըմբռնելի է դատողության համար արվեստի էությունը: Ժամանակի օվկիանոսը, որ երկրի երեսից սրբելտարել է հունական հանրապետությունները, բարձրացրել է Հոմերոսի, Հեզիոդեսի, էսքիլեսի, Սոֆոկլեսի, Պինդարի, Անակրեոնի անունները, և այժմ բոլոր նրանք, ովքեր իրենց համարում են ներշնչման ձիրքով օժտվածներ, հաճությամբ կամ ակամա, համեմալն դեպս, զմայլվում են այդ անուններով: Բելվեդերյան Ապոլլոնի հաջող պատճենը ընդհանուր հիացմունք է պատճառում, իսկ իսկականները, որոնք բաղկացած են մարմարի երկու կտորտանքից, անգին են: Տգետները, որոնք հորանջում են Շեքսպիրի դրամաներից և թաքուն կերպով վողբվիլների սապնե պղպղակները գերադասում են նրանցից, բարձրաձայն զովաբանում են Շեքսպիրին և վիրավորվում են, երբ որևէ մեկի համեմատում են նրա հետ: Սակայն այդ ժամանակի վաստակն է. արդիականություն

խայտաբղետութեան մեջ կարծիքներէ միասնութեան հաղթանակն էլ ավելի ապշեցուցիչ է, որովհետեւ նա դրա հետ միասին բանականութեան հաղթանակն է կարճատես սահմանափակվածութեան, մանր կրքերի պայքարի դեմ: Պուշկինը մեզ մոտ երևան եկավ կլասիկական անշարժութեան ժամանակ, և դրա համար էլ որքան բարյացակամորեն և սիրալիր կերպով ընդունեց նրան երիտասարդ սերունդը, այնքան թշնամաբար ու դաժանորեն ընդունեց նրան հին սերունդը, և առանձնապես այն ժամանակվա «հուշակավոր» պոետները, գրողները և գրականագետները: Սակայն ճշմարտութունը հաղթեց և, չնայած խառն աղաղակներին ու կատաղի վեճերին, ընդհանուր կարծիքը երիտասարդ պոետի անունը վեր բարձրացրեց նրանից առաջ և նրա ժամանակ եղած բոլոր պոետական դպինեկիրներին:

Սակայն այնպիսի անորոշ և անճշգրիտ առարկայի մասին, որպիսին արվեստն է, կարծիքների բազմազանութեան և հակասականութեան վրա միասնութեան տարած այդ հաղթանակը գալիս է ո՛չ թե շատերից, ո՛չ թե բազմութունից, այլ քչերից ու ընտրյալներից է անցնում բազմութեանը: Բոլորը չեն կարող և բոլորը չէ, որ պիտի հասկանան գեղեցիկը. այն հասկանում են միայն քչերը, ընտրյալները: Ով իր բնութեամբ ոգու ոգին է, նա ի ծնե հաղորդակից է ոգու բոլոր պարզակներին, որոնք անմատչելի են մարմնին և մարմնի հոգուն՝ դատողութեանը: Դատողութունը մարդուն բարձրացնում է բոլոր կենդանիներից, բայց միայն բանականութունն է նրան գերազանցապես մարդ դարձնում: Դատողութունը «ճշգրիտ» գիտութուններից այն կողմ շի անցնում, և «օգտակարի» ու «էականի» նեղ շրջանակից դուրս ուրիշ ոչ մի բան չի հասկանում. իսկ բանականութունն ընդգրկում է գեր-փորձնականի և գեր-զգայականի անվերջ ոլորտը, անըմբռնելին դարձնում է պարզ, անորոշը՝ ակներև, «անճշգրիտը»՝ որոշ: Արվեստը պատկանում է կեցութեան այդ ոլորտին, որը մատչելի է միայն բանականութեանը, և դրա համար էլ չի կարելի սովորել պոետիան ըմբռնելը, ճիշտ այնպես, ինչպես չի կարելի սովորել բանաստեղծութուններ գրելը: Գեղեցիկի տպավորութեաններն ընդունելու կարողութունը յուրատեսակ տալանդ է. նա ձեռք չի բերվում ո՛չ գիտութեամբ, ո՛չ կրթութեամբ,

ո՛չ էլ վարժութեամբ, այլ տրվում է բնութային: Պոետիայի ըմբռնումը ոգու հայտնութունն է, իսկ հայտնութեան գաղտնիքը թաքնված է մարդու բնութեան մեջ. այնինչ հայտնի է, որ մարդկանց բնութուններն անվերջ բազմազան են և անթիվ աստիճաններով անվերջ սանդուղք են կազմում՝ ներքևից վերև կամ վերևից ներքև, նայած թե ո՛ր ծայրից կնայեք նրան: Պոետիան նախ յուրացվում է սրտի կողմից և արդեն նրա միջոցով է հաղորդվում գլխին: Դրա համար էլ ում հոգին բնութային շոր է ու կարծր գեղեցիկի տպավորութուններն ընդունելու համար, ուզում եք փոքր հասակից շրջապատեցեք նրան արվեստի երկերով, ամբողջ կյանքում նրան բացատրեցեք պոետիան, այնուամենայնիվ, նա միայն կվարժվի նրա արտաքին ձևերին ու կսովորի դատել նրանց արտաքին հղկման մասին, սակայն ստեղծագործութեան էությունն ընդմիջտ գաղտնիք կմնա նրան, որի մասին նա գաղափար անգամ չի ունենա: Եվ այդպիսի մարդիկ, որոնք իրենց բնութեամբ խորթ են պոետիային, անհամեմատ ավելի շատ են, քան գեղեցիկի բնազդով օժտված մարդիկ: Իսկ ինչո՞ւ է այդ այդպես: Նրա համար, որ արվեստագետների թիվը բազմութեան հարաբերութեամբ այնպես է ինչպես միավորը միլիոնի հարաբերութեամբ: Իսկ ինչո՞ւ գոյություն ունի այդ հարաբերութունը: Այդ հարցին գերազանցապես պատասխան է տալիս Պուշկինի Մոցարտը՝ Սալիերիին ասելով.

Օ, թե զգային բոլորն այդպես մեծ ուժը
Հարմոնիայի Բայց ոչ. այն ժամանակ
Աշխարհն էլ չէր կարող կանգուն մնալ,
էլ չէր հոգա ոչ ոք տաղտուկ կյանքի կարիքը.—
Բոլորն էլ կընտրեին ազատ արվեստը:
Սակավ ենք մենք՝ ընտրյալ բախտավորներս,
Անզոսնելի օգուտն արհամարհող
Անզբաղ բուրմերս մեն գեղեցկութեանը:

(Թարգմ. Տ. Հախումյանի)

Սովորաբար ամբողջ սառն ու անտարբեր է դեպի արվեստը այնպես, ինչպես կողմնակից է ու հավիրված շահին. և պոետը լիակատար իրավունք ունի, ազնիվ ցասման պոռթկումի մեջ, նրա անմիտ աղաղակներին պատասխանել.

Լսի՛ր, դու ազեա, անձիտ ժողովուրդ,
Փու վարձկան ստրուկ հողոյ, կարիքի,
Ես ատում եմ քո սրտունջը հանգուգն.
Գու հողի որդի ես, ո՛չ երկնից որդի:
Գու շահ ես փնայրում— դու Բիլլեդերի
Կուռքը կշեռքով ես գնահատում:
Գու այնտեղ օտո՛ւտ, օգուտ չես տեսնում:
Զէ՞ որ այս մարմարն աստված է... բայց ի՞նչ,
Քեզ համար կեանքն է թանկ նրանից,
Նրա մեջ դու քո ճաշն ես պատրաստում:²

(Թարգմ. Ն. Զարգանի)

Բայց որքան ավելի անտարբեր ու սառն է ամբողջ դեպքի արվեստը, այնքան ավելի վեհ ու ապշեցուցիչ է արվեստի հաղթանակն ամբոխի վրա. ակամայից ենթարկվելով բնության ընտրյալների ազդեցությանը՝ նա ընդունում է արվեստի ավտոնոմիան*, շնայած նրա «անճշգրտությանը», և դրանով իսկ բացահայտ է դարձնում բանականության միահեծանությունը: Եվ պոետը, մի էակ, որը շահը, — ամբոխի այդ կուռքը, — արգահատելի է անվանում, այդ պոետն իր նկատմամբ սնտրիապաշտական զարմանք է հարուցում ամբոխի մեջ, հավաքում է նրա ծափահարությունների տուրքը, հիացմունք է առաջ բերում նրա մեջ իր երևան գալով: Այդ այնպիսի երևույթ է, որի հանդեպ ակամայից խորհրդածություն մեջ է ընկնում «շահավետի» ամենաշերտ երկրպագուն, որն ըմբռնել է «ճշգրիտ» գերիմաստության ամբողջ խորությունը:

Այսպես ուրեմն, մի կողմ թողնենք գեղեցկի բոլոր թշնամիներին. մոռանանք ամբոխի անտարբերությունը դեպի արվեստը և շվախենանք, որ ոմանք մեզ չեն հասկանա, մյուսները մեզ հետ չեն համաձայնի, իսկ ոմանք էլ մեր վրա կըծիծաղեն, և վերադառնանք այն հարցին, որով սկսեցինք հողվածը. ի՞նչ բան է պոեզիան: Միայն երիտասարդության եռուն

* Ավտոնոմիան ասարկայի իրավունքն է, որը հիմնված է ո՛չ թե արտաքին հարգանքների, ինչպես, օրինակ, շահի, ավանդության (պատիվ) կամ թե կողմնակի հեղինակության, այլ բուն ասարկայի էության վրա: Ի միջի ալուս, այդ բառը բավական զոհացուցիչ բացատրված է նույնիսկ ուսական «Էնցիկլոպեդիանի լեկսիկոնում»: Հետաքրքրվողները կարող են նայել նրա առաջին հատորը:

և անփոքած կյանքի օրերին մարդուն հասուն է ազնիվ, բայց անիրականանալի ցանկություն ունենալ՝ ամբողջ աշխարհին հավատացնել իր համոզմունքների ճշմարտությունը, միանրման լեզվով և միանման կրակոտությունը ամենքի հետ խոսել այն մասին, որը մատչելի է միայն ոմանց, և վշտանալ, որ ոմանք չեն հասկանում այն, ինչը նրանց տրված չէ, և հարկավոր չէ, որ նրանք հասկանան... Կասենք բոլորի համար և բոլորին, սակայն, հույս տածենք միայն քչերի արձագանքին... Եվ ինչ. մի՞թե մեծ երջանկություն չէ բարձր թռիչք զարթեցնել մի ուրիշ նիրհող հոգում, մի՞թե մեծ երջանկություն չէ մեր նկատմամբ համակրանք առաջ բերել մի սրտում, որը մենք երբեք չենք ճանաչել և չենք ճանաչի, որն ապրում է այս աշխարհի՝ մեզանից հեռու մի անկյունում, բայց որը մեր տողերից ներդաշնակորեն կբաբախի մեր սրտի հետ և հանուն մարդկային ընդհանուր շահի՝ կգիտակցի իր ողբա ազատկցությունը մեզ հետ, ի հավերժացումն ոգու հաղթանակի՝ ասարածության և ժամանակի պայմանների դեմ... .

Իսկ ի՞նչ բան է պոեզիան, — հարցնում եք դուք՝ ցանկանալով շատ լսել ձեզ համար հետաքրքրական հարցի լուծումը կամ, թերև, խորամանկորեն ցանկանալով շփոթեցնել մեզ՝ այնքան կարեւոր և դժվարին հարցը լուծելու մեր անգործությունը գիտակցելով... Այս կամ այն՝ մեկ է. սակայն ձեզ պատասխանելուց առաջ՝ իր հերթին հարց տանք ձեզ: Ասացե՛ք՝ ինչպե՞ս անվանել այն, որով մարդու դեմքը տարբերվում է մոռնի պատկերից, որը որքան ավելի մեծ արվեստով է պատրաստված, որքան ավելի նման է կենդանի մարդու դեմքին, այնքան ավելի զգվանք է առաջացնում մեր մեջ: Ասացե՛ք՝ կենդանի մարդու դեմքն ինչո՞վ է տարբերվում մեռելի դեմքից: Զէ՞ որ ձեք ճիշտ է թե՛ մեկ և թե՛ մյուս դեպքում. նույն մասերը և մասերի նույն համապատասխանությունն ու ներդաշնակությունը: Ինչո՞ւ այդ աչքերն այնքան փայլուն են, այնքան լի են իմաստով ու բանականությամբ, որ դուք նրանց մեջ ինչ-որ միտք եք կարողում, որ նրանք կարծես թե ուզում են ինչ-որ սրտալի ու քաղցր բան ասել ձեզ, իսկ մյուսներն այնպես մարած են, ապակյա... Պարզ է, առաջինի մեջ կյանք կա, իսկ երկրորդի մեջ չկա: Բայց ի՞նչ բան է այդ «կյանքը»: Ահե՛ք գիտենք մարդկային մարմնի պրոցեսները, գիտենք, որ

մարդու կյանքը նրա օրգանիզմի մեջ է, որ այն շարունակ-
վում է նրա երակներում արյան շրջանառության հետ և դա-
դարում է արյան շրջանառության դադարելու հետ. բայց գի-
տենք նմանապես, որ մեր մարմինը մեքենա չէ, որը ժամա-
ցույցի պես լարվում է կամ կանգ է առնում որոշ անիվի կամ
որոշ օրգանի միջոցով: Եվ որքան ավելի խորանանք օրգա-
նիզմի խորհուրդի մեջ, որքան, ըստ երևույթին, մոտ կանգնենք
կյանքի գաղտնիքին, իրականության մեջ այնքան հեռու կլի-
նենք նրանից, այնքան ավելի անըմբռնելի կլինի նա մեզ
համար: Սակայն մեռելներ լինում են նաև կենդանիների մեջ,
ճիշտ այնպես, ինչպես կենդանիներ են լինում մեռելների
մեջ, որովհետև ինչ-որ կյանք է անասունի համար՝ այն էլ
մահ է մարդու համար. ինչը կյանք է իրոկեզի համար՝ այն
էլ մահ է եվրոպացու համար. ինչը կյանք է կենցաղային կա-
րիքների ու շահի ստրուկի համար, որը քաղցի և գրպանի կամ
չնչին սնապարծության պահանջների բավարարումից զատ
ուրիշ ոչինչ չի տեսնում, այն էլ մահ է մտածող և զգացող
մարդու համար: Եվ ինչը գոյություն ունի իդեալում, այն էլ
արտահայտվում է ձևերի մեջ. տեսեք ինչպիսի՜ անասնական
դեմք ունի այդ քնած և պղտոր աչքերով, անզգա արտահայ-
տությամբ, գեր, շնչահատությամբ բռնված, հենց նոր կուշտ
կերած մարդը, և տեսեք, որպիսի՜ կրակով են պսպղում այդ
լղար, դալկադեմ մարդու սև աչքերը, որպիսի՜ շարժում կա
նրա դեմքի վրա, որքան՝ հուր կա նրա ձայնի մեջ: Ծիշտ չէ՞,
առաջինը մեռել է, մյուսը՝ կյանքով լի: Սակայն կյանքն ան-
վերջ բազմազան է իր արտահայտություններում: Վագրը
կյանքով լի է կրիայի համեմատությամբ, բայց նրա կյանքը,
այնուամենայնիվ, զուտ օրգանական, անասնական է, նրա
աղբյուրը տաք արյունն է, էլեկտրականությամբ լի ներվերը:
Այսպես, լինում են մարդիկ, որոնց մեջ շատ կյանք կա, բայց
այդ կյանքը ձեր մեջ անդիմադրելի հմայք առաջ չի բերում իր
նկատմամբ, և դուք պատրաստ եք նրան ասելու:

Եվ մի՛ որոնիր երկնային նշան իդուր նօրանում—
Այդ քո մեջ առատ ետում են ուժեր, բորբոքիչ արյուն.
Փութա՛ դու արագ սպառել կյանքը դառն հոգսերում,
Վշտի, տանջանքի թույնով ավերիբ դու քո գոյություն:

(Թարգմ.՝ Ալ. Մատաբյանի)

Կրքի մարդու և զգացմունքի մարդու միջև անսահման հե-
ռավորություն կա. սակայն ավելի մեծ հեռավորություն կա
սոսկ մեկ անմիջական զգացմունք ունեցող մարդու և այն
մարդու միջև, որի մոտ ստրկական բնազդը, թեկուզ և աղնիվ
հակումների բնազդը փոխարկվել է ազատ գիտակցության,
որի զգացումը լուսավորված է մտքով: Ոչ մի տեղ կյանքն
այնքան կյանք չէ, ինչպես հոգևոր հետաքրքրությունների ու
բանական գիտակցության ոլորտում, որոնք շարժում են մար-
դու կամքը և պահպանում են նրա անսպառ գործունեությունը.
դա կյանքի ամենամոտ ծաղիկն է, նրա բարձրագույն զար-
գացումը, նրա բարձրագույն աստիճանը, դա գերազանց
կյանք է. նրա համեմատությամբ կյանքի ամեն մի այլ ցածր
աստիճան՝ իսկական մահ է: Բայց կյանքը միշտ կյանք է,
ինչ բանում էլ որ արտահայտվի, զարգացման ինչ աստիճանի
վրա էլ կանգնած լինի: Անշափելի է այն տարածությունը, որը
հանձարի հոգևոր կյանքը բաժանում է բնության անգիտակ-
ցական երևույթներից, սակայն, բնության մեջ էլ, նրա զար-
գացման նույնիսկ ամենացածր աստիճաններում, կյանքը
սուրբ և մեծ խորհուրդ է: Մարդկային ոգին անսահման հա-
փըշտակությամբ ունկն է դնում թե հովտի որթատունկի
ածին, թե ծովային գեռունների ստորջրյա շարժմանը, թե տե-
րևների սոսափյունին, որոնց ամառային գեփյուռը շարժում
է կիզիչ հարավում, նա գիտակցում է նրա հետ ունեցած իր
ազգակցությունը, նրանց մեջ զգում է անտեսանելին, լսում է
նրանց մեջ կյանքի նույն անմահ ոգու շունչը, որը Պրոմեթեոսի
կրակի նման կենդանացնում է նաև իր սեփական գոյությունը:
Կենդանի մարդու համար բնությունն ամենուրեք շնչավոր է.
նա նրա ձայնը լսում է մետաղների մունջ գոյացման մեջ,
հողի ընդերքի խորհրդավոր լաբորատորիայում և քամու ոռ-
նոցի մեջ՝ այնտեղ, բեռներում, հավիտենական ձմեռվա ու
մահվան թագավորության մեջ, փրփրանման բուքեր առա-
ջացնող զրնգուն սառույցներում. ջրերի մակընթացության ու
տեղատվության մեջ նա տեսնում է կարծես թե այնհեր ծե-
րունու՝ օվկիանոսի տիտանական կրծքի ծանր ու լարված
շնչառությունը... Մեր հոգու համար խորհրդավոր խոհերով լի
է հեռվում սևացող անտառը, և երբ մենք մոտենում ենք նրան՝
սկամայից ինչ-որ երեխայական երկշտություն, ինչ-որ

միտակցական, բայց հրապույրով լի սարսափ պատում է մեզ,
և մենք պոետի հետ կրկնում ենք.

Ի՞նչ է ասում անտառը սոճու,
Ի՞նչ խոհեր է պահում նա իր մեջ
Մի՞թե թագավորության մեջ նրա ստոն
Կենդանի միտք կա անշեջ:

Խավարի մեջ գիշերվա ամայի,
Կենդանի ուրվականները հին օրերի,
Դուրս են գալիս խորքից նրա,
Սարսափ ազդում մարդկանց վրա:
Հեռանում են ուրվականներն արշալույսին,
Ջրանում է հետքը նրանց. սոսկ գագաթներին
Մեզ է միայն, և խավարում տխրամած
Անարշալույս գիշեր է տարածված...
Ո՞ր գաղտնիքն է վայրի անտառի
Մեզ այնպես բնազդաբար հրապուրում,
Զգացմունքը թաղում մոռացության մեջ
Եվ նոր գաղտնիքներ նրա մեջ ծնում:
Մի՞թե ոգին հավիտենական կյանքի
Այնպես անգիտակից ապրում է մեր մեջ
Որ թագավորության մեջ անուրախ մահի
Իր մեծությունն է գիտակցում...*

Ո՛չ, ո՛չ թե անգիտակցությունը, այլ կյանքի ամբողջ մեծ
թագավորության հետ մեր ազգակցության, մեր ընդհանրու-
թյան, մեր նույնականության զգացմունքն է մեր ոգուն հար-
կադրում իր արտացոլումը տեսնել բնության խորհրդավոր
երևույթների մեջ... Հստ երևույթին, իր անհատականությամբ,
որը մարդու մեջ դարձել է անձնավորություն, պոկված լինելով
ընդհանուրից, մեր ոգին այնքան ավելի՛ կենդանի ու խոր է
զգում իր խորհրդավոր միասնությունն անգիտակից բնության
հետ, որն իր միասնությունը չի զգում նրա հետ... Բնության
մեջ չկա մեր ոգին, բայց մեր մեջ կա բնության ոգին, որով-
հետև գոյության օրենքն այնպես է, որ բարձրագույնն անհրա-
ժեշտաբար պարունակում է ցածրագույնը: Այո՞, մեր ոգին
ընդհանրություն ունի բնության հետ. և այդ ընդհանրությունը
կյանքն է, և դրա համար էլ բնությունը նրա հետ խոսում է

*) Կուցովի «Անտառը» բանաստեղծությունից: Մանոթ. թարգմ.

այնպիսի՝ հասկանալի ու հարազատ լեզվով, և բնության մեջ
ամեն բան նրան քաշում է դեպի իրեն, ամեն բան՝

Տերևի խշռոց, փսփսուկ ու փայլ,
Հազար ձայների մի համարարառ
Եվ շնչառություն հազար բույսերի.
Եվ տոթ՝ հարավի տարփոտ կեսօրի,
Եվ ցող բուրավետ, որ ցած է գալիս,
Գիշերը շոգին մեղմություն տալիս,
Եվ պայծառ աստղեր, պայծառ՝ աչքի պես,
Սեզ վրացունու վառ հայացքի պես...

(Թարգմ.՝ Գ. Սևակի)

Անհամար ու բազմազան են աշխարհի առարկաները, սա-
կայն նրանց մեջ միասնություն կա, և նրանք բոլորն էլ ընդ-
հանուրի մասնավոր երևույթներն են: Ահա թե ինչո՞ւ փիլիսո-
փայությունն ասում է, որ գոյություն ունի միասնական ընդ-
հանուրը: Կյանքի շնչող կրծքի հառաչները՝ նրա մասնավոր
երևույթները ծնվում են ու մեռնում, գալիս են ու անցնում,
իսկ կյանքը երբեք չի մեռնում, երբեք չի անցնում. այսպես
օվկիանոսում ծնվում են ալիքներ, և ալիքը քշում է ալիքին,
ալիքը փոխարինում է ալիքին, իսկ օվկիանոսը միշտ այն-
պես մեծ է ու խոր, այնպես ապրում ու շարժվում է իր անհա-
տակ ու անժիր հունի մեջ, իսկ նրա հայելու մեջ միշտ այնպես
հանդիսավոր կերպով արտացոլվում է ճաճանչափայլ արե-
գակը, և միշտ այնպես տատանվում ու թրթռում է բյուրավոր
աստղերով զարդարված գիշերային երկինքը: Յուրաքանչյուր
մարդ կրթերի, զգացմունքների, ցանկությունների, գիտակցու-
թյան առանձին ու առանձնահատուկ աշխարհ է. բայց այդ
կրթերը, այդ զգացմունքը, այդ ցանկությունը, այդ գիտակցու-
թյունը պատկանում են ո՛չ թե մեկ որևէ մարդու, այլ մարդ-
կային բնության սեփականությունն են, որն ընդհանուր է բո-
լոր մարդկանց համար: Ուստի և ում մեջ ընդհանուրն ավելի
է՝ նա էլ ավելի՛ է ապրում, ում մեջ չկա ընդհանուրը՝ նա կեն-
դանի մեռել է: Ինչո՞վ է արտահայտվում մարդու՝ ընդհանու-
րին հաղորդակից լինելը: Այն բոլորին մատչելի լինելու մեջ,
ինչը հարազատ է մարդկային բնությանը, ինչը նրա էությունն
է ու խարակտերը. նա իրավունք ունի իր մասին ասելու. «Ես

մարդ եմ, և մարդկային ոչ մի բան խորթ չէ ինձ: Ով հաղորդակից է ընդհանուրին՝ նրա համար անհատական շահերն ու առօրյա պահանջմունքները երկրորդական հետաքրքրություններն են, իսկ բնությունն ու մարդկությունը՝ ամենազխալժոր հետաքրքրություններն են: Ում անձնավորությունը ընդհանուրի արտահայտությունն է՝ նա ծարավի է մերձավորների համակրանքին, սիրո դողդոջուն հափշտակությանը, բարեկամության հեղ երջանկությանը, ծարավի է զգացմունքների հուզմունքին, կյանքի փոթորիկներին ու մռայլություններին, խոչընդոտներով լի պայքարին. նա ամեն բան հասկանում է, ամեն բանին արձագանքում է. և ոսկեզօծ պալատներում, հարստության ու պերճանքի մեջ նա լսում է աղքատության ու թշվառության հեծեծանքները, և նրա սիրտը սարսուռ է, բայց չի գարշում նրանց խլացուցիչ դիսոնանսներից. շքեպատված այն ամենով, ինչ ջերմագին սիրում է, ինչ հարազատ ու սիրելի է անվանում՝ նա արձագանքում է հավիտենական հրածեղտի ու անվերադարձ կորստի հեծեծանքներին ու արցունքին, և լաց է լինում ուրիշի վշտի վրա, որն ինքը չի զգացել. վառվռուն երիտասարդ, նա շափավորում է իր շարժումների ուժգնությունը, մեղմացնում է իր պոռթկումների ուժը և բոցավառ հայացքը երկյուղածությունից, ակնածորեն, կուսականորեն խոնարհեցնում է ծերունու ներկայությանը, որի դեմքին փայլում է զգացմունքի քաղցր ցուրը, որի դողդոջուն ձայնը թափվում է սիրո լուսավոր ալիքով. երբ տարիների ծանրության տակ կուսացած ծերունի է՝ սիրալիր նայում է կայտառ երեխային, որը կանաչ մարգագետնի վրա վազում է գույնզգույն թիթեռնիկի հետևից. նա ուրախանում է նրա մանկական ուրախության վրա, հաղորդակից է լինում նրա մանկական տխրությանը. նա ներում է բոցավառ երիտասարդության մոլորությունը, ներողամիտ է նրա բուռն կրքերի ալեկոծմանը, հասկանում է բուսական բոցը և՛ հանկարծակի դալկությունը երիտասարդ աղջկա այտերին, նրա կարոտալի հայացքը և լուռ վիշտը, նրա երիտասարդ կրծքի հույզերը, և՛ անվիշտ տխրությունը, և՛ անփորձանք վախը, և՛ պատճառ չունեցող ուրախությունը... Օրհնության խոսքը շքեթունքներին՝ գորովալի հայացքով նայում է ծերունին կրակոտ երիտասարդությանը, որը պատվում է կյանքի հորձան-

քում և սխրագործությամբ ու հույսերով լի, հպարտ իր ուժի գիտակցությամբ, առանց ետ նայելու շտապում է դեպի ապագան՝ հրապուրված նրա գրավիչ հեռուներով, շիմանալով և իմանալ շցանկանալով նրա դավաճանական պատրանքները. և ծերունու առաջ հարություն է առնում իր սեփական կյանքի անցյալը, արթնանում են անվերադարձ անցած տարիների քաղցր տեսիլները և ծանոթ պատկերները, և խրատականության ու ձանձրալի փնթփնթոցների փոխարեն՝ նա ինքն իրեն ուրախ ու տխուր ժպտով կրկնում է.

...Անցած օրերում

ինձ է՛լ է այդպես, իրօք, պատահել:

Այո՛, ապրելը չի նշանակում այսքան տարի ուտել և խմել, շարժարվել պաշտոնի ու փողի համար, իսկ ազատ ժամանակը ճանճ որսալ, հորանջել ու թուղթ խաղալ. այդպիսի կյանքը վատ է ամեն մի մահից, և այդպիսի մարդը ցած է ամեն մի անասունից, որովհետև անասունը հնազանդվելով իր բնագործին՝ լիովին վայելում է այն բոլոր միջոցները, որոնք բնությունից տրված են նրան ապրելու համար և անշեղորեն կատարում է իր դերը: Ապրել՝ նշանակում է զգալ և մտածել, տանջվել և երջանկանալ. ամեն մի այլ կյանք՝ մահ է: Եվ մեր զգացմունքն ու միտքը որքան ավելի բովանդակություն ընդգրկի, այնքան ավելի ուժեղ և խոր կլինի տանջվելու և երջանկանանալու մեր ընդունակությունը, այնքան ավելի մեկը կապրենք. այդպիսի կյանքի մի ակնթարթն ավելի նշանականություն ունի, քան անզգա նիրհի մեջ, մանր գործողություններում ու շնչին նպատակների համար անցկացված հարյուր տարին: Տանջվելու ընդունակությունը մեր մեջ պայմանավորում է երջանկանալու երանության ընդունակությունը, և տանջանք շիմացողները չեն իմանում նաև երջանկություն. լաց չեղողները չեն ուրախանա: Երբ Մեֆիստոֆելը Ֆաուստին առաջարկում է ամբոխի կողմից այնքան բարձր գնահատված բոլոր բարիքները, բոլոր վայելքները, Ֆաուստը ըլատասխանում է նրան՝

Թե ասացի, հետամուտ չեմ ուրախությանս
Նվիրում եմ ինձ կրքերի հարեցության,
Նոցա դառը և հոգեմաշ վայելչության,

Եվ սիրապանչ ու հուսահատ ատելութիւնս
Կտրծքս, որ զգում չէ էլ ուսման փափագ,
Վշտերի համար էլ չի լինի փակ,
Ինչ որ մարդկութիւն բաժին է ընկել,
Կամենում եմ ես անձամբ ճաշակել,
Նրա խորն ու բարձրը հոգով թափանցել,
Բարին ու շարը կրծքումս դիզել,
Եսս նրա եսին հավասարեցնել,
Եվ վերջը նրա մեջ շքանալ, անցնել:

(Թարգմ. Գ. Բարխուդարյան)

Այո, ոգով հասկանալ ամեն բան, զգացմունքով ընդգրկել
ամեն բան, տիրել ամեն բանին և ոչ մի բանի բացառապէս
չենթարկվել. ահա կյանքը: Բայց այդ կյանքը վիճակված է այն
քշերին, որոնք կանգնած են մարդկութիւնս վրա, խաղում են
նրա ներկայացուցիչների դերը: Ահա նրանցից մեկը՝

Ամեն բան նրան ոգին է տվել՝ աշխատութիւններն իմաստունների,
Ներշնչված ստեղծագործութիւններն արվեստների,
Ավանդութիւնները, պատգամներն անցած դարերի,
Հայտերով լի ծաղկուն օրերի.
Նա կարող էր երազելով ազատ թափանցել
Եվ աղքատ խրճիթը և պալատն արքայական,
Ինութիւն հետ շնչում էր նույն կյանքը,
Առվակի թոթովանքն էր ըմբռնում,
Եվ ծառերի տերևների ձայնն էր հասկանում,
Եվ զգում էր բողբոջումը խոտերի,
Պարզ էր նրան գիրքն աստղերի
Լոսում էր նրա հետ ալիքը ծովի:

Գլոթեի մասին Բարատինակու այս տողերը պարունակում
են մարդկային կյանքի բարձրագույն իդեալը և այն բալորը,
ինչ կարելի է սսել ներհուն մարդու կյանքի մասին:

Սակայն մարդու բնութիւնից և անձից բացի՝ կա նաև
հասարակութիւնն ու մարդկութիւնը: Որքան էլ մարդու ներքին
կյանքը հարուստ ու ճոխ լինի, ինչպիսի ջերմ աղբյուրի պէս
էլ հորդի, և ինչպիսի ալիքներով էլ նա իր ակերից դուրս
թափվի, այնուամենայնիվ, լրիվ չէ, եթե իր բովանդակու-
թիւնն մեջ չներձուլի իր համար արտաքին հանդիսացող աշ-
խարհի, հասարակութիւնն և մարդկութիւնն շահերը: Ամբողջ-
ական և առողջ խառնվածքի տեր մարդու սրտի վրա ծանրա-

նում է հայրենիքի վիճակը. յուրաքանչյուր ազնիւ անձնավո-
րութիւն խորապէս գիտակցում է իր հարազատ ազգակցու-
թիւնը, իր արենակցական կապերը հայրենիքի հետ: Հասա-
րակութիւնը, ինչպէս ամեն մի անհատականութիւն, ինչ-որ
կենդանի և օրգանական բան է, որն ունի իր աճի դարաշրջան-
ները, առողջութիւնն և հիվանդութիւններն իր դարաշրջան-
ները, տանջանքի և ուրախութիւն իր դարաշրջանները, առող-
ջանալու ու մահանալու իր ճակատագրական ճգնաժամերը և
բեկումները: Կենդանի մարդն իր ոգու մեջ, իր սրտում, իր
արյան մեջ կրում է հասարակութիւնն կյանքը. նա ցավում է
նրա հիվանդութիւններով, տանջվում է նրա տառապանք-
ներով, ծաղկում է նրա առողջութեամբ, հրճվում է նրա երջան-
կութեամբ, իր սեփական, իր անձնական պարագաներից դուրս:
Հասկանալի է, որ այդ դեպքում հասարակութիւնը նրանից
միայն իր սուրբն է վերցնում, նրա կյանքի որոշ մոմենտնե-
րին պոկելով նրան հենց իրենից, սակայն նրան ամբողջովին
ու բացառապէս չենթարկելով իրեն: Քաղաքացին չպետք է
ոչնչացնի մարդուն, ոչ էլ մարդը՝ քաղաքացուն, թե՛ մեկ և
թե՛ մյուս դեպքում ծայրահեղութիւն կստացվի, իսկ ամեն մի
ծայրահեղութիւն սահմանափակութիւն հարազատ քույրն է:
Հայրենիքի սերը պետք է բխի դեպի մարդկութիւնն ունեցած
սիրուց, ինչպէս մասնավորն ընդհանուրից: Սիրել իր հայրե-
նիքը՝ նշանակում է բոցավառ կերպով ցանկանալ տեսնել
մարդկութիւնն իդեալի իրագործումը նրա մեջ և իր ուժերի
ներածին շափով օժանդակել դրան: Հակառակ դեպքում հայ-
րենասիրութիւնը կլինի շինականութիւն, որն իրենը սիրում է
միայն նրա համար, որ իր սեփականն է, և ատում է ամենայն
օտարը, միայն նրա համար, որ օտար է, և շատ է ուրախա-
նում սեփական եղծվածութեամբ ու այլանդակութեամբ: Անդ-
լիացի Մորիերի «Հաջի Բաբա» վեպն այդպիսի թթու՝ (իշխան
Վյազեմսկու հաջող արտահայտութեամբ) հայրենասիրու-
թիւնն գերազանց և ճշգրիտ պատկերն է: Մարդկային բնու-
թիւնը հատուկ է սիրել իրեն ամենայն մոտիկը, իրեն հարա-
զատն ու արյունակցականը. սակայն այդ սերը կա նաև կեն-
դանիների մեջ, հետևաբար մարդու սիրը պետք է ավելի բարձր

* Բնագրում ասված է՝ квасный. Մ. ք.:

լինի: Մարդկային սիրո այդ գերազանցութիւնը կենդանականի համեմատութեամբ՝ բանականութեան մեջ է, որը մարմնականն ու զգայականը պայծառացնում է ոգով, իսկ այդ ոգին ընդհանուր է: Պետրոս Մեծի օրինակը, որը հարազատ որդու մասին ասում էր, ավելի լավ է լինի ուրիշը, բայց լավը, քան թե սեփականը, բայց անպետքը, — ամենից ավելի լավ է պարզաբանում ու արդարացնում մեր միտքը: Իհարկե՛, մասնավորից չի կարելի օրենք հանել ընդհանուրի համար, բայց կարելի է համեմատութեան միջոցով մասնավորով բացատրել ընդհանուրը: Կարելի է շփոթել հարազատ եղբորն էլ եթե նա վատ մարդ է, բայց չի կարելի շփոթել հայրենիքը, ինչպիսին էլ որ նա լինի. միայն հարկավոր է, որ այդ սերը լինի ոչ թե մեռյալ գոհութիւն եղածից, այլ կատարելագործվելու կենդանի ցանկութիւն. մի խոսքով դեպի հայրենիքը եղած սերը պետք է միաժամանակ լինի նաև սեր դեպի մարդկութիւնը: Եվ ահա մենք կյանքի մասին ասացինք այն ամենը, ինչ ուզում էինք, ու թեև ըստ երևույթին դրա համար հեռացանք մեր հարցից, բայց ըստ էութեան միայն մոտեցանք նրա լուծմանը:

Պոեզիան կյանքի արտահայտութիւնն է, կամ, ավելի լավ է ասել՝ հենց կյանքն է: Ավելին՝ պոեզիայի մեջ կյանքն ավելի է կյանք, քան բուն իրականութեան մեջ:

Այստեղից նոր հարց է բխում, որի լուծումը կլինի պոեզիայի հարցի լուծումը, այսինքն՝ հետևյալ հարցը՝ եթե բուն կյանքն այնքան պոեզիա է պարունակում, այնպես որ իր էութեամբ կյանքն ու պոեզիան նույնական են, ապա էլ ինչո՞ւ է հարկավոր մի ուրիշ պոեզիա, և ի՞նչ անհրաժեշտութիւն կարող է ունենալ արվեստը, և ի՞նչ ինքնուրույն նշանակութիւն կարող է ունենալ նա:

Շատ գեղեցիկ բան կա կենդանի իրականութեան մեջ կամ, ավելի լավ է ասել՝ ամենայն գեղեցիկը գտնվում է միայն կենդանի իրականութեան մեջ. սակայն այդ իրականութեանից վայելք ստանալու համար մենք պետք է նախ և առաջ ըմբռնենք այն, իսկ այդ հնարավոր է միայն երկու պայմանով — պետք է իրականութիւնը ընդգրկենք ամբողջութեամբ և, ըստ սրտի, առարկայականորեն, այնպես որ մեր անձնավորու-

թիւնը, մեր հարաբերութիւնները նրան շփոթեցնելու մեղանից: Եվ մենք այդ անում ենք, բայց միայն ցնծութեան հազվադեպ բողոքներով, ինչ-որ ներքին անակնկալ հայտնութեան անսպասելի վայրկյաններին. մեծ մասամբ թաղվում ենք բազմաթիվ մասնավորութիւնների մեջ և ամբողջը շտեմեցնում նրանց հետև՝ ոչինչ չենք հասկանում այդ մասնավորութիւններից: Նույնիսկ մեր սեփական զգացմունքները միայն այն ժամանակ են վայելքի առարկա դառնում մեզ համար, երբ մենք ազատագրվում ենք նրանց տանջալի ծանրութիւնից կամ նրանց սրտաճմլիկ հուզումից, որից կտրվում է շնչառութիւնը, կորչում է գիտակցութիւնը, և երբ մենք դրանք վերականգնում ենք մեր հիշողութեան մեջ: Ներկան երբեք մերը չէ, որովհետև կլանում է մեզ. ներկայի մեջ նույնիսկ բուն ուրախութիւնն էլ ծանր է մեզ համար, ինչպես և վիշտը, որովհետև ո՛չ թե մենք ենք իշխում նրա վրա, այլ նա է մեր վրա իշխում: Այն վայելելու համար մենք պետք է նրանից որոշ տարածութեամբ հեռանանք, ինչպես նկարից ենք հեռանում լուսավորման պահանջներով. պետք է նրան նայենք նրանից ազատված, որպես մեղանից դուրս գտնվող, առարկայական բանի: Ահա թե ինչու մենք թեթևանում ենք վշտի տանջալի ծանրութեանից, հենց որ այն հաղորդում ենք ուրիշի, կամ թե մեզ համար իսկ այն թափում թղթի վրա. մենք այն տեսնում ենք բաժանված մեր անձից, մեր անձը նրան չի ծածկում մեղանից. այն ժամանակ մեր վիշտն էլ սիրելի է մեզ համար, մենք սիրում ենք հիշել այն, սիրում ենք խոսել նրա մասին, ինչպես ռազմիկը սիրում է խոսել իր կռիվների ու կրած վրտանգների մասին: Ամբողջ անցյալը մեզ համար նոր երանգ է ստանում, երևում է կարծես թե փոխակերպված. երջանկութիւնն ավելի լավ է թվում, քան այն ժամանակ, երբ մենք այն վայելում էինք. բուն դժբախտութեան մեջ մենք միայն պոետական կողմն ենք տեսնում: Դրա պատճառն այն է, որ հեռավորութիւնը մեր աչքերից թաքցնում է բոլոր անհարթութիւնները, պատահականութիւնները, կեղտոտ բծերը, որոնք մոտիկից առաջինն են զարնվում աչքին: Իրականութեան մեջ ամեն բան հպատակեցված է տարածութեան և ժամանակի օրենքներին, բնական պահանջներին. հերոսներն էլ են ուտում, խմում, ցուրտ ու քաղց զգում, ինչպես և սովորու-

կան մարդիկ: Ի ուր բնության մեջ գեղեցիկ լանդշաֆտ եք տեսնում, բայց, ինչպե՞ս, անպայման հեռվում և, ըստ որում, տեսողության որոշ կետից. հեռավորությունը նրան գեղանկարային հրապույր է տալիս, տեսողության կետը նրան ամբողջականություն է հաղորդում: Մի քայլ արեք, փոփոցեք տեսողության կետը, և լանդշաֆտը կանհետանա. ձեր առաջ ինչ-որ աններդաշնակ, ցան ու ցիր, առանց սկզբի, վերջի ու կենտրոնի մի բան է պարզվում, առանց որևէ ընդհանրության, առանց որևէ կերպարանքի: Առաջացեք դեպի ձեզ հիացնող լանդշաֆտը, և դուք կընկնեք ինչ-որ խարխուլ խրճիթի, անպետք շաղացի, շնչին առվակի, սովորական պուրակի մոտ, որտեղ յուրաքանչյուր քայլափոխին կայսթաքեք խորդուբորդություններից կամ կընկնեք ջրափոսը: Իսկ հետևից ամեն բան այնպես մաքուր, կոկիկ, գեղեցիկ, ամբողջական, շքանակաված էր. իսկական նկար: Ուրեմն նկարն ավելի լավ է իրականությունից: Այո, կտավի վրա տաղանդավոր նկարչի ստեղծած լանդշաֆտն ավելի լավ է բնությունից մեզ եղած ամեն մի գեղանկարային տեսարանից: Իսկ ինչու՞ են նրա համար, որ այդտեղ պատահական ու ավելորդ ուղիղ շփոթ, բոլոր մասերը հպատակեցված են ամբողջովին, ամեն ինչ ուղղված է մեկ նպատակի, ամեն ինչ գեղեցիկ, ամբողջաշահանի և անհատականի մի մարմնացում է: Իրականությունն ինքնին գեղեցիկ է, սակայն գեղեցիկ է իր էությունը, իր տարրերով, իր բավանդակությամբ, և ոչ թե ձևով: Այդ տեսակետից իրականությունը մաքուր ոսկի է, բայց չզտված, հանքաքարի ու հողի կույտի մեջ. գիտությունն ու արվեստը դառնում են իրականության ասիին, հաղում են ու գեղեցիկ ձևեր տալիս նրան: Հետևաբար, գիտությունը և արվեստը նոր, չեղած իրականություն չեն հնարում, այլ նրանից, ինչ եղել է, կա ու կլինի, վերցնում են պատրաստի նյութեր, պատրաստի տարրեր, մի խոսքով՝ պատրաստի բավանդակություն, նրանց պատշաճ ձև են տալիս, համաչափ մասերով և ամեն կողմից մեր հայացքին մատչելի ծավալում: Որ Պետրոս Մեծը մտաատանում բանակ ու նավատորմ է ստեղծե՞լ՝ դա պատմական իրականության փաստ է. սակայն պատմությունը, շարադրելով այդ բանը՝ գրանից վերցնում է միայն գլխավոր բնութագրական գծերը, բաց թողնելով մանրամասնություն-

ները. նրա գործը չէ նկարագրել, թե ինչպե՞ս էին զինվոր ու նավատորմ հավաքում, թե ինչպե՞ս էին սովորեցնում յուրաքանչյուրին և այլն: Եեքսպիդը դրամայի սահմանափակ ծավալի մեջ կենտրոնացնում է պատմական դեմքի, օրինակ, առենք Ռիչարդ II-ի ամբողջ կյանքը կամ հերոսի կյանքի կարևորագույն դեպքը, որն իրականության մեջ կարող էր տեղի ունենալ միայն մի քանի տարվա ընթացքում: Նա իր դրամայի մեջ մտցնում է նրա հերոսի կյանքի միայն այն գծերը, դրամատիկական պատկերի համար ընտրված դեպքի միայն այն փաստերը, որոնք ազդակի կապ ունեն նրա ստեղծագործության գաղափարի հետ, իսկ մնացած բոլորը, որոնք թեև ինքնին հետաքրքիր են, բայց կապ չունեն նրա երկի հիմնական գաղափարի հետ, նա բացառում է որպես անպետք բան: Թեև վիպի շրջանակներն անհամեմատ լայն են դրամայի սեղմ շրջանակներից, թեև վիպասանը դրամատուրգից անհամեմատ ավելի մեծ ազատություն ունի, բայց վալտեր Մկրտիչ կամ Կուպերի վեպերից որևէ մեկը մեզին, առանց ընդհատման կարողալու դեպքում, մեկ օրից ավելի չի խլի, իսկ յուրաքանչյուր մարդու կյանքի մեկ տարվա մանրամասն նկարագրությունը հուշերի ձևով՝ տասնապատիկ ավելի շատ հատորների կլցնեք, քան հերոսի ամբողջ կյանքը կամ նրա կյանքի կարևորագույն դեպքը՝ նկարագրված շորս փոքր գրքույկից բաղկացած վեպում: Պոետը պարտավոր չէ նկարագրել, ինչ իր հերոսն ինչպես էր ճաշում ամեն անգամ, բայց կարող է պատկերել նրա ճաշերից մեկը, եթե այդ ճաշն ազդեցություն է ունեցել նրա կյանքի վրա, կամ եթե այդ ճաշով կարելի է տալ սովյալ ժողովրդի ճաշերի բնութագրական գծերը տվյալ դարաշրջանում: Եթե վեպի հերոսն ասպետ է, ապա կարիք չկա, որ պոետը նկարագրի նրա բոլոր մենամարտերն ու կռիվները, որոնք ամեն մի ասպետի համար այնքան հաճախակի ու սովորական են, ինչպես ուս վաճառականի համար թեյ խմելը: Սակայն պոետը կարող է նկարագրել իր հերոսի կարևորագույն մենամարտերն ու կռիվները, կամ նույնիսկ մեկ մենամարտը, եթե միայն նրա մեջ ասպետության ոգին արտահայտվել է այնքան բնորոշ կերպով, որ այդ տեսակի նոր նկարագրությունն ավելին չի տա, կամ եթե հերոսի բնավորությունն այդ մենամարտի մեջ արտահայտվել է այնքան լրիվ

ու ցայտուն, որ մենք նրա մեկ մենամարտով արդեն գիտենք, թե ինչպես նա կկռվեր հազար մյուս մենամարտերում: Պոետի համար չկան մասնատված և պատահական երևույթներ, այլ կան միայն իդեալներ ու տիպիկ պատկերներ, որոնք իրականության երևույթներին հարաբերում են այնպես, ինչպես սեռերը տեսակներին, և որոնք, իրենց ամբողջ անհատականությունամբ և անձնականությամբ՝ պարփակում են մի ամբողջ սեռի երևույթների բոլոր ընդհանուր, տեսակային նշանները, որոնք կարող են արտահայտել մի որոշ իդեալ: Եվ դրա համար էլ գեղարվեստական երկի յուրաքանչյուր դեմքը մի սեռի անթիվ-անհամար դեմքերի ներկայացուցիչն է, և դրա համար էլ մենք ասում ենք՝ այդ մարդն իսկական Օթելլո է, այդ աղջիկը կատարյալ Օֆելիա է: Օնեգինի, Լենսկու, Տատյանայի, Օլգայի, Զագորեցկու, Ֆամուսովի, Սկալոզուրի, Մուլալիեի, Ռեպետիլովի, Խեստովայի, Սկվոզնիկ—Դմոխանովսկու, Բորչինսկու, Դաբչինսկու, Դերժնյաուզայի և այլ անուններն արդեն ոչ թե հատուկ, այլ հասարակ անուններ են, իրականության որոշ երևույթների ընդհանուր բնորոշ անունները: Եվ դրա համար էլ գիտություն ու արվեստի մեջ իրականությունն ավելի է նման իրականությանը, քան բուն իրականության մեջ. և Ֆանտազիայի վրա հիմնված գեղարվեստական երկը բարձր է ամեն մի եղելությունից, իսկ վալտեր Սկոտի պատմական վեպը որոշ երկրի որոշ էպոխայի բարձրերի, սովորույթների, կուրիտի և ոգու վերաբերմամբ ավել ստույգ է ամեն մի պատմությունից: Գիտությունը իրականության փաստերից հանում է նրանց էությունը՝ իդեան, իսկ արվեստը իրականությունից նյութեր փոխ առնելով դրանք բարձրացնում է մինչև ընդհանուր տեսակային, տիպիկական նշանակության, դրանցից ներդաշնակ ամբողջություն է ստեղծում: Որքան էլ ըստ երևույթին, անհեթեթ լինի անցյալ դարի ֆրանսիական էսթետների տեսակետը, թե արվեստը պետք է զարդարի բնությունը, բայց նրա մեջ ճշմարտության իր մասնիկը կանրանք միայն իրենք իրենց չհասկացան, և, դատողական հակասականությամբ՝ ժխտելով բնության պարզ արտագրումը՝ ընդունեցին բնության թեկուզ և զարդարուն նմանողությունը: Եվ թե նրանց նմանողությունները սեթեթ, արհեստական ու անկենդան էին, ապա նրանցից հեռու չգնացին նաև այդ quasi

նումանտիկական արտագրությունները բնությունից, որոնց մեջ աչքի են ընկնում գեղջկական հայհոյանքներն ու ասացվածքներն իրենց ամբողջ անմաքուր բնականությամբ: Կարելի է շատ բնական կերպով պատկերել շարչարանքը, մահապատիժը, հարբած վիճակում կեղտաջրի փոսի մեջ ընկած մարդու դժբախտ մահը, սակայն այդ բոլոր պատկերումները վրդովեցուցիչ կլինեն հոգու համար, տգեղ են ու անմիտ, որովհետև նրանց մեջ ո՛չ մի բանական միտք, ո՛չ մի բանական նպատակ չի լինի: Բայց երբ նկարիչը ձեզ բնականորեն ներկայացնի մարդու շարչարանքը ճշմարտության համար և նրա դեմքին արտահայտի հոգեկան անհողողողության հաղթանակը ֆիզիկական տանջանքների վրա, ապա նկարում որքան ավելի շատ բնականություն լինի՝ նկարն այնքան ավելի գեղեցիկ ու գեղարվեստական կլինի, որովհետև նրա մեջ կերևա բանական նպատակ և բանական միտք: Ինչն իրական է, այն բանական է, և ինչը բանական է, այն էլ իրական է. սա մեծ ճշմարտություն է. սակայն իրական չէ այն ամենը, ինչ որ կա իրականության մեջ, իսկ գեղագետի համար պետք է գոյություն ունենա միայն բանական իրականություն: Սակայն այդ իրականության վերաբերմամբ էլ նա նրա ստրուկը չէ, այլ ստեղծողը. ո՛չ թե իրականությունն է նրա ձեռքը շարժում, այլ նա՛ է իր իդեալները մտցնում իրականության մեջ ու զբրանցով փոխակերպում իրականությունը:

Այսպես, ուրեմն, պոեզիան կյանք է առավելապես, կյանքի էությունն է, այսպես ասած նրա նրբագույն եթերը, տրիպլեքստրատը, կվինտ-էսենցիան: Պոեզիան չի նկարագրում այդ գում պերճ ծաղկող վարդերը, այլ դեն նետելով կոպիտ նյութը, որից կազմված է վարդը, վերցնում է միայն նրա անուշ բույրը, նրա ծաղկի քնքուշ գունախաղը, և դրանից ստեղծում է իր վարդը, որն ավելի լավ ու ավելի պերճ է: Պոեզիան մասնուկի անմեղ ժպիտն է, նրա պայծառ հայացքը, նրա հնչուն ծիծաղը և կենդանի ուրախությունը: Պոեզիան ամոթխած կարմրությունն է գեղեցիկ աղջկա այտերին, նրա՝ ծովի, երկրների նման խոր, լուրթ աչքերի հեղ փայլն է, կամ սև աչքերի վառ կրակն է, մարմարյա ուսերին տարածված գանգուրների ալիքն է, նրա քնքուշ կրծքի հուզմունքը, արծաթահայտն ձայնի ներդաշնակությունը, գլուխի խոսքերի երաժշտությունը:

նը, նրա իրանի գեղանիությունը, նրա կենդանի ձևերի գեղար-
վեստական ունիվերսալությունը և պերճությունը, նրա հրապուրիչ
շարժումների նազելիությունը և գրգանքը... Պոեզիան ուժերի
առատությունից եռուն երիտասարդի հուր հայացքն է. նրա
խիզախությունն է ու համարձակությունը, ցանկությունների
նրա ծարավը, իր բոցավառ գրկում թե՛ երկինքը և թե՛ երկիրը
սեզմելու, կյանքի անսպառ բաժակը միանգամից մինչև տակն
ըմպելու նրա ձգտումների անզուսպ խոյանքները... Պոեզիան
կյանքի համար լիովին հասունացած, նրա փորձերով փորձ-
ված, ոգու հավասարակշիռ ուժերով, լուսավոր հայացքով,
կռիվ ու սխրագործության պատրաստ տղամարդու կենտրո-
նացած, իրեն տիրապետած ուժն է... Պոեզիան ծերունու զրժ-
գույն աչքերի խաղաղ փայլն է, նրա ոչ-երկրային կյանքի
փայլով փայլող թորշոմած գեմքի փաղաքշանքի նման մեղմ,
նրա խոհի նման խոր արտահայտությունն է, նրա դողողոցուն
և ընդհատվող ձայնի հանգիստ և հոգեպարար հնչյունն է,
նրա խաղաղ ու ծանրակշիռ խոսքը, նրա իմաստուն շուրթերի
զորովալի ու վսեմ ժպիտը... Պոեզիան գոյություն պայծառ
հաղթանակն է, կյանքի երանությունն է, որն անսպասելիորեն
այցելում է մեզ հազվագյուտ բուսաներին. արքեպոստն է, թըր-
թոսումը, մորմոքումը, կրքերի գրգանքը, զգացմունքների
հույզ ու փոթորիկը, սիրո կատարելությունը, վայելքի հըրձ-
վանքը, տխրության քաղցրությունը, տանջանքի երանու-
թյունը, արտասուքի անհազ ծարավը. տենչալի, տանջալի,
կարոտալի խոյանք է ինչ-որ մի տեղ, ինչ-որ միշտ հրապու-
րիչ և միշտ անհասանելի կողմ. ամեն ինչ գրկելու և ամեն
ինչի հետ միաձուլվելու հավիտենական և ընդմիշտ անհազ
ծարավ է. այդ այն աստվածային պաթոսն է, որի ժամանակ
մեր սիրտը ներդաշնակորեն է բարբախում տիեզերքի հետ.
արբջիռ հայացքի առջևից մերկ թռչում են բարձրագույն գո-
յության անմարմին տեսիլները, իսկ զմայլված լսելիքը լսում
է ոլորտների ու աշխարհների ներդաշնակությունը՝ այն աստ-
վածային պաթոսը, որի մեջ երկրայինը երկնային փայլով է
փայլում, իսկ երկնայինը զուգակցվում է երկրայինին և ամ-
բողջ բնությունը ներկայանում է հարսանեկան փայլի մեջ,
որպես նրա հետ հաշտված ոգու վերծանված հիերոգլիֆ...
Ամբողջ աշխարհը, բնության և կյանքի բոլոր գույները, ներ-

կերը և հնչյունները, բոլոր ձևերը կարող են պոեզիայի երե-
վույթներ լինել. բայց նրա էությունն այն է, ինչը թաքնված է
այդ երևույթների մեջ, կենդանացում է նրանց գոյությունը,
դյուրում է նրանց մեջ կյանքի խաղով: Պոեզիան համաշխար-
հային կյանքի զարկերակի բարբախտունն է, նրա արյունն է,
նրա կրակը, լույսն ու արևը:

Պոետը ոգու ամենաազնիվ անոթն է, երկնի սիրելի ընտր-
յալը, բնության մտերիմը, զգացմունքների ու զգացողություն-
ների էության տավիղը, համաշխարհային կյանքի երգահոնը:
Դեռ մանուկ՝ նա մյուսներից ավելի ուժեղ է գիտակցում իր
ազգակցությունը տիեզերքի հետ, իր արյունակցական կապը
նրա հետ. պատանի հասակում նա արդեն տիեզերքի համար
խոսքը, նրա խորհրդավոր թոթովանքը թարգմանում է հաս-
կանալի լեզվի... Բայց ավելի լավ է լսենք իրեն՝ պոետին. մի
վկայություն, որին չի կարելի շհավատալ: Նա ասում է.

Ամեն ինչ այնպե՛ս քեզու էր հուզում,—
Մարգարեաթեր և շողը լուսնի,
Բուքի աղմուկը խարխուլ մատուռում,
Պատմությունները իմ լավ պատավի:
Տիրում էր ինչ-որ զե իմ խաղերին
Եվ աշխատանքից ազատ ժամերին,
Թույլում ամեն տեղ նա իմ ետևից
Ու քաղցր ձայնով շշնջում էր ինձ:
Գիշեր ու ցերեկ տարված նրանով,
Կի էր գլուխն իմ բոցեղեն ցավով.
Անուրջներ էին ծնվում իմ գլխում,
Հոսում, ներդաշնակ շափի մեջ լցվում
Նոսքերը հլու, հնազանդ կարգով
Ու երափակում գրնգուն հանգով:
Իմ մրցակիցը այդ դաշնության մեջ
Թավ անտանների աղմուկն էր անվերջ,
Հողմը փոթորկոտ, երգը պիրուի,
Մովի շառաչը գիշերվա ժամին,
Կամ մեղմամբունջ կարկաչը գետին:

(Թարգմ.՝ Մ. Խերաբյանի)

Կան Պուշկինի նաև ուրիշ բանաստեղծություններ, ավելի
հրաշալի, ավելի խոր և հենց դրա համար էլ ամբողջին ան-
ծանոթ և հայտնի միայն գեղեցկի փոքրաթիվ ճշմարիտ երկըր-
այագուններին ու քրմերին. այդ բանաստեղծությունները պա-

բունակում են պոետի լիակատար բնութագիրը և գեղագետի բարձրագույն ապոթեոզը: Պոետը դիմում է արձագանքին՝

Գագա՞նն է մոնչում խուլ անտառում,
Նղչո՞ւրն արդյոք հնչում, ա՞մպն է գոռում,
Բլրի ետև աղչիկն է զիլ երգում,—
Ամեն ձայնի դիմաց

Մի պատասխան դատարկ մթնոլորտում
Մնում ես դու հանկարծ:

Լսում ես դու թնդունը որոտման,
Ձայնն ամպրոպի, աղմուկն ալեկոծման,

Գեղեցիկ հովիվների կանչերն ամռան,—
Եվ արձագանք տալիս անկեղծ,

Այնինչ ինքդ մնում անպատասխան...

Այդպես էլ դու ես, բանաստեղծ՝

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Այո՛, այն բուրն, ինչով ապրում է աշխարհը և ինչն ապրում է աշխարհում, իր արձագանքն է գտնում պոետի համայնապարփակ կրծքում. և երկրիս երեսին ո՛չ մի էակ ավելի իրավունք չունի իրեն վերագրելու Ֆաուստի խոսքերը՝

Վե՛հ հոգի, դու ինձ ամեն բան տվիր,
Ինչ որ խնդրեցի: Իզուր չէր, որ դու
Բոցափայլ դեմքդ դարձիր զեպի ինձ:
Բնությունը տվիր իմ իշխանության,
Տվիր նաև ույծ, որ զգամ, վայելեմ,
Թույլ տվիր, ոչ թե սառն աչքով նայել,
Այլ թափանցել նորա խոր կուրծքը,
Իբրև սրտի մեջ մի բարեկամի:

(Թարգմ.՝ Գ. Բարխուդարյանի)

Սակայն ո՛վ է նա՝ ինքը պոետը մյուս մարդկանց համեմատությամբ: Դա զգայունակ, դյուրագրգիռ, միշտ գործունե կառուցվածք է, որ նվազագույն հպման դեպքում էլ եկտրականության կայծեր է արձակում իրենից, որ մյուսներից ավելի հիվանդագիրնորեն է տանջվում, ավելի աշխույժ հրճվում, ավելի բոցավառ սիրում, ավելի ուժեղ ատում. մի խոսքով՝ ավելի խոր է զգում. մի խառնվածք է, որի մեջ ամենաբարձր շափով զարգացած են ոգու երկու կողմերը թե՛ պասիվը, թե՛ գործունը: Հենց իր օրգանիզմի կառուցվածքով պոետն ամեն-

քից ավելի է ընդունակ ծայրահեղությունների մեջ ընկնելու, և բուրնից ավելի վեր՝ երկինք բարձրանալով, կարող է պատահել ամենքից ցած ընկնի կյանքի ցեխի մեջ: Սակայն նրա այդ անկումն էլ նման չէ մյուս մարդկանց անկումին. դա հետևանք է կյանքի անհազ ծարավի, և ո՛չ թե փողի, իշխանության ու պաշտոնի անասնական ազահուսթյան: Կյանքի այդ ծարավը նրա մեջ այնքան մեծ է, որ հուր կրքով արբենալու մեկ րոպեի համար, զգացմունքի զեղունության մեկ ակնթարթի համար նա պատրաստ է զոհելու իր ամբողջ ապագան, իր բուրն հույսերը, իր մնացած ամբողջ կյանքը: Նրա մոտ. Հեզիոդեսի արտահայտությամբ երգը միշտ մըտֆին է, իսկ կրճճում միշտ սիրտն է անհոգ*: Երբ նա զգում է աստծու մերձեցումը և մտմտում է իր մեջ սաղմնավորվող նոր ստեղծագործությունը, այն ժամանակ՝

Նրա մոտով անցիր տիկ,

Մի խանգարի խոսքով սառն

Երազները նրա սուրբ ու խաղաղ.

Նայի արցունքով երկյուղածության

Եվ ասա—դա զավակն է աստվածների,

Սանը ներշնչման ու մուսաների՞:

Երբ նա ստեղծագործում է՝ թագավոր է, տիեզերքի իշխանավորը, բնության գաղտնիքների հավատարմատարը, որը տեսնում է երկնի և երկրի, բնության և մարդկային ոգու՝ միմիայն նրա համար բացված գաղտնիքները, բայց երբ նա գտնվում է երկրային սովորական վիճակում՝ նա մարդ է, սակայն մարդ, որ կարող է շնչին լինել, բայց երբեք չի կարող ստոր լինել, որն ուրիշներից ավելի հաճախակի կարող է ընկնել, բայց որը նույնքան արագ կանգնում է, որքան ընկնում, մարդ, որը միշտ պատրաստ է արձագանքելու իր հայրենիքից՝ երկնքից իրեն կոչող ձայնին: Սակայն լսենք նրա սեփական խոստովանությունը՝

Քանի Ապոլլոն չի կոչել երգչին

Դեպի սրբազան ոգևորություն,

Ունայն աշխարհի հոգսերի միջին

* С. Шевырев, «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов», стр. 18.

Բազմած է երգին անխանդ, անավյուն.
Չէ՛ հնչում նորա ջրնարն ոգելից,
Ցուրտ թըմրութուն է հոգին ճաշակում,
Ծվ, գուշի, լընչին շատ էակեհրից՝
Ամենից շնորհն հա՛ է աշխարհում:
Բաց ճնեց հասնում է բարբառն երկնային
Սրբի ազանցին արթուն, հուշազգաց,
Ցընցվում է իսկույն պոետի հոգին,
Որպես մի արծիվ քրնից սթափված:
Ծվ նա անհաղորդ ծափին ու զովքին,
Տիրում, տրամում է զվարճ աշխարհում,
Ամբարի պարտած և ոչ մի կուռքին
Սրբից երգեք զբուս չի փոխարհում.
Ծվ, կարծես, կյանքի խորթ, դաման զավակ,
Սրբով, հույզերով, կուրծքը ալեկոծ,
Փախչում է նա միշտ դեպի լախարձակ
Դաշտեր, անապատ, թավ անտառի ծոց...»:

(Փարթ. Այ. Մատուռյանի)

Ո՞րն է պոեզիայի նպատակը. ահա մի հարց, որը բնությունից էսթետիկական զգացումով օժտված մարդկանց թվում է այնքան կարևոր և դժվար լուծելի: Պոեզիան իրենից գուրս նպատակ չունի, բաց ինքն իր համար նպատակ է, ճիշտ այնպես, ինչպես ճշմարտությունը՝ գիտության մեջ, ինչպես բարիքը՝ գործողության մեջ: Արգյաք մեզ համար միևնույն չէ՞՞ գիտենալ կամ շփտենալ այն, ինչը չի վերաբերում մեր կյանքին կամ մեր շահերին, ինչը թե՛ բարձր, և թե՛ հեռու է մեզանից, ինչպես այդ երկիները, որի ամենափոքր մասնիկն անգամ մենք երբեք մեզ չենք մոտեցնի բոլոր հեռագիտակներով: Սակայն աստղաբաշխն իր ամբողջ կյանքը նվիրում է այդ երկներին, և նոր աստղի հայտնագործումը, որը ոչ մի գրող չի ավելացնի նրա տարեկան հկամուտին, նրան զարձնում է երջանիկ ու երանելի: Մի՞թե նրա համար պետք է մենք սիրենք բարիք գործել, որ դրա համար մեզ զովում են կամ պարզապարտում: Մի՞թե մենք պիտի հրաժարվենք նրանից և շուտ տանք շարիք գործելու լայն ճանապարհը, հենց որ տեսնենք, որ բարիքը մեզ ոչ միայն ոչ մի տոկոս չի բերում այլևս ենթարկում է հալածանքի ու դժբախտության: Ճշմարտության ու բարիքի նման գեղեցկությունն ինքնին նպատակ է և իրավացիորեն տիեզերքի վրա իշխում է միայն իր անվան

իշխանությամբ, մարդկանց հոգիների վրա իր ներգործման անվանելի հրապույրով: Ահա՛ պայծառ լուսավորված հոյակապ դահլիճը գեղեցկուհի է մտնում. և թրթռում է կրակոտ երիտասարդությունը, ծերության ճակատի կնճիռները հարթվում են, ուրախության ժպիտը պայծառացնում է դատարկությունից ու ձանձրությունից քնատ դեմքերը, թվում է, որ մի ամբողջ թագավորություն քիչ է նրա մի հայացքին. հերոսի դափնին, պոետի ճաճանչափայլ պսակը պատրաստ են ընկնելու նրա ոտքերին, միայն թե նա ցանկանար նկատել դրանք: Այնինչ դուք նրա դեմքի վրա զուր որոնում եք ինչ-որ որոշ իդեայի արտահայտություն, ինչ-որ որոշ զգացմունքի երանգավորում. ո՛չ մի բան, ո՛չ մի բան, բացի գեղեցկության ու նազանքի անսահման ծովից, որի մեջ սուզվում են ձեր զմայլված հայացքները, անհետ կորչում է ձեր ամբողջ էությունը... Բացատրեցեք ինձ՝ ինչի՞ համար է այդ գեղեցկությունը, ո՞րն է նրա նպատակը, և ես ամենայն պարզորոշությամբ և նույնիսկ «ճշգրտությամբ» կբացատրեմ ձեզ, թե ինչի համար դոյություն ունի պոեզիան, ո՞րն է նրա նպատակը... Եվ եթե գտնվեն այնպիսի մարդիկ, որոնց վրա գեղեցկությունը ոչ մի իշխանություն չունի, չենք վիճի նրանց հետ: Պրոմեթեոսի կրակից զուրկ, սառնարյուն ներքինիները (Պուլկինի արտահայտությամբ, արժանի՞ են նրանք մեր խոսքին, և մի՞թե նրանց պիտի հասկացնել, թե ինչու դիլետանտն¹⁰ այնպես երկյուղածորեն և ողջախոհորեն սքանչանում է Աեդիլյան Վեներայի մերկ գեղեցկությամբ, և հին խոյակի, բարելիեֆի կամ փոթադրված աղնիվ քարի բեկորի համար պատրաստ է զոհել իր ամբողջ հարստությունը սիրահարի անմիտ տաքարյունությամբ, որը կյանքն անգամ չի խնայում սիրուհու մեկ ժպտի համար...)

Ահա թե գեղեցկությունն ինչպես է հասկացել «աստիճանային Պլատոնը», և թե ինչպես բոլոր դարերում այն պիտի հուսկանան աղնիվ և վեհ մտքերը.

Գեղեցկության վայելքն այս երկրային աշխարհում մարդը կարող է ըստանալ միայն այն միակ, ճշմարիտ և կատարյալ գեղեցկության հուշով, որը հոգին իր հիշողության մեջ է պահել նրա սկզբնական հայրենիքում: Ահա թե ինչու գեղեցկի տեսարանը երկրի վրա, որպես երկնային գեղեցկության հուշ օժանդակում է թևավորելու հոգին դեպի երկնայինը և այն վերադարձնելու ամեն մի գեղեցկության աստվածային աղբյուրին:

Գեղեցկութիւնը լուսավոր տեսք ունի այն ժամանակ, երբ մենք երջանիկ խմբերգով, երանելի տեսիլի ու հայեցութեան մեջ, գնում էինք դեպի Դի առաւելածը, իսկ ուրիշները՝ դեպի մյուս աստվածները: Մենք տեսնում ու կատարում էինք բոլոր խորհուրդներից ամենաերանելին, հաղորդակից էինք լինում նրան ամբողջապես. անմասնակից էինք այն աղետներին, որոնք հետագայում այցելեցին մեզ, խորասուզվում էինք կատարյալ, պարզ, ոչ-զարհուրելի, բայց ուրախ տեսիլների մեջ և դրանք դիտում էինք մաքուր լույսի տակ, ինքներս լինելով մաքուր և շարատավորված նրանով, որը մենք այժմ մեր հետևից բարձր տալով՝ մարմին ենք կոչում, մենք, որ պարփակված ենք նրա մեջ, որպես խնցու մեջ:

Գեղեցկութիւնն այստեղ միայն ստացավ այդ վիճակը—լինել գերլուսավոր և սիրո արժանի: Ոչ լիովին իրազեկը, ցոփը ձգտում է բուն գեղեցկութեանը, հաշվի չառնելով, թե ինչ է ամփոփում իր մեջ նրա անուրը, նա չի ակնածում նրանից, այլ շորքտանու նման միայն զգայական վայելք է որոնում, ուզում է գեղեցիկը միաձուլել իր մարմնի հետ... Ընդհակառակն, նորընծան տեսնելով գեղեցկութիւնն պատկերող աստվածանման գեմքը՝ նախ և առաջ թրթում է. երկյուղը պատում է նրան. հետո՝ դիտելով գեղեցիկը, պաշտում է այն որպես աստծու, և եթե չվախենա իրեն անմիտ կոշիւց, զո՛հ կմատուցի սիրո առարկային*....

Ինչպես գեղեցկութիւնը, այնպես էլ պոեզիան՝ գեղեցկութեան արտահայտիչն ու քուրմը՝ ինքն իր համար նպատակ է և իրենից դուրս ոչ մի նպատակ չունի: Եթե նա մարդու հոգին բարձրացնում է դեպի երկնայինը, նրան տրամադրում է բարի գործողութիւնների և մաքուր մտադրութիւնների՝ այդ արդին նրա նպատակը չէ, այլ ուղղակի ներգործութիւնը, նրա էութեան յուրահատկութիւնը. այդ արվում է ինքնին, առանց պոետի կողմից որևէ նախանշման: Պոետը գեղանկարիչ է և ոչ թե փրկիսոփա: Նրա նկարների ու պատկերների մշտական առարկան «փառքով լի ստեղծագործութիւնն է»—աշխարհն իր երևույթների ամբողջ անսահմանութեամբ ու բազմազանութեամբ: Պոեզիան խոսում է պատկերներով, և նրա պատկերներն այն հավիտենական գեղեցկութեան արտահայտութիւնն են, որի նախապատկերը շողում է տիեզերքում և բնութեան բոլոր մասնավոր երևույթների ու ձևերի մեջ: Պոեզիան չի հանդուրժում վերացական իդեաներ՝ իրենց անմարմին մերկութեամբ, այլ ամենավերացական հասկացողութիւնները մարմնավորում է կենդանի և գեղեցիկ պատկերների մեջ, որոնց միջով միտքը թափանցում է այնպես, ինչպես լույ-

սը հղկված բլուրեղում: Պոետն ամեն բանի մեջ ձևեր, գույներ է տեսնում, և ամեն բանին ձև ու գույն է տալիս, նյութակա-նացնում է աննյութականը, երկնային է դարձնում երկրայինը. այո՛, երկրայինը լուսավորում է երկնայինն լույսով: Պոետի համար աշխարհում բոլոր երևույթները գոյութիւն ունեն ինքնին, նա տեղափոխվում է նրանց մեջ, ապրում է նրանց կյանքով, և սիրով դրանց գուրգուրում է իր կրծքի տակ այնպես, ինչպես որ նրանք կան, իր քմահաճույքով չփոփոխելով նրանց էութիւնը: Այդ չի նշանակում, որ պոետը չի՛ կարող կտրվել ինքնին վերցրած աշխարհի հայեցումից, և իր իդեալը մտցնել նրա մեջ, որ նա չի՛ կարող երգասացութեան քնարը, տրագեդիայի դաշույնը և դուցազներգութեան շեփորը փոխել ազնիվ վրդովմունքի որոտով և նույնիսկ սատիրայի սուլիչով, աղոթքը թողնել քարոզի համար, և արդիականութեան ու հասարակութեան համար մի բոստով մոռանալ անցյալը, համաշխարհայինը և հավիտենականը. սակայն ծիծաղելի է պահանջել, որ նա դրա մեջ տեսնի իր կյանքի նպատակը և իրեն պարտք համարի իր ազատ ներշնչումը հպատակեցնել զանազան «ընթացիկ պահանջների»: Լինելով քամու նման ազատ՝ նա հնազանդվում է միայն իր ներքին կոչումին, նրան շարժող աստծու խորհրդավոր ձայնին, իսկ բոլք ամբողջի աղաղակներին, որ իր վայրենի կուրույթեան մեջ սկսի ձանձրացնել նրան՝ կասի.

Ո՛չ, եթե որդին ես երկնի ընտրյալ,
Ապա շնորհքդ, աստծո առաքյալ,
Մեր բարօրութեան համար գործածիր.
Քո եղբայրների սրտերը կրթիր:
Մենք փոքրոգի ենք, մենք ռիակալ ենք,
Անամոթ ենք, շար, անշնորհակալ ենք,
Մենք անզգա ենք, անկրակ սրտեր,
Ջրպարտիչներ ենք, հիմարներ, ճորտեր,
Շատ արատներ են բույն դրել մեր մեջ.
Դու մերձավորիդ սիրելով համակ՝
Արի՛, համարձակ խրատներ տուր մեզ,
Եվ քեզ կլսենք մենք այն ժամանակ:

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Նա կարող է և պետք է պատասխանի, եթե միայն այդ ամբողջ արժանի է պատասխանի.

* С. Шевырев, «Теория поэзии в историческом развитии у древних новых народов», стр. 31—32.

Հեռու ինձանից, հեռու գնացեք
Ի՛նչ ունի ձեզ հետ պոետը բարի:
Ձեր գիտության մեջ ամուր բարացեք.
Դուք չեք արժնանա ձայնով քնարի:
Գուք, ինչպես դագաղ, ատելի եք ինձ:
Ձեր հիմարությամբ ու շարությունից
Գուք մինչև հիմա շահել եք միայն
Կացին ու մարակ և խավար զնդան:—
Բա՛վ է, բան չունեմ ստրուկների մեջ:
Ձեր բաղաճների գոեհներից անվերջ
Մաքրում են աղբը — օգտակա՛ր տքնանք:
Բայց մի՛թե թողած իր պաշտոնն անբիժ,
Իր բագինը սուրբ և զոհարեբանք՝
Քուրմը ցախավե՛լ կվերցնի ձեզնից:
Ոչ կենցաղային ալեկոծության,
Ոչ շահի համար և ոչ պայքարի,
Ո՛չ, մենք ծնվել ենք հանուն ներշնչման,
Ձերմ երգի համար և աղոթքների՛:

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Պոետը չի ընդօրինակում բնությունից, այլ մրցակցում է նրա հետ, և նրա ստեղծագործությունները բխում են նույն աղբյուրից, և բխում են ճիշտ միևնույն պրոցեսով, ինչպես բնության բոլոր երևույթները, միայն այն տարբերությամբ, որ նրա ստեղծագործության պրոցեսն ունի նաև գիտակցություն, որից զուրկ են բնությունը և նրա գործունեությունը: Ամբողջ բնությունը նրա բոլոր երևույթներով արդյունք է ոգու ներշնչված պոեթիկումի—հնարավորի իդեալական բնագավառից անցնել իրականի ռեալ բնագավառը, դառնալ փաստ, որպեսզի հետո, իր ամենաբանական երևույթի՝ մարդու մեջ, նայի իրեն որպես ինչ-որ առանձնահատուկ բանի, գիտակցի իրեն: Եվ արվեստի յուրաքանչյուր երկ արդյունք է գեղագետի ներշնչված ջանքի՝ դրսևտրել, իրենից դուրս իրագործել իր անմարմին իդեալների ներքին աշխարհը: Ուրեմն, ներշնչումն ամեն մի ստեղծագործության աղբյուրն է. սակայն արվեստը բնությունից բարձր է այնքան, որքան ամեն մի գիտակցական ու անազատ գործողություն բարձր է անգիտակցական, ու անազատ գործողությունից: Բայց գիտակցությունը ստեղծագործության ակառի ժամանակ ո՛չ թե գործող է, այլ միայն մի տեսակ վկա, որպեսզի ստեղծագոր-

ծությունը գեղագետին հաճույք և պարզև լինի: Իհարկե, ամեն մի գործողություն արդեն անհրաժեշտաբար նաև գիտակցություն է. սակայն ստեղծագործության մեջ գիտակցությունն ասեղով չպետք է հասկանալ դատողության գործունեություն, նկատառումի, հաշվի աշխատանք, և մեխանիկական աշխատանք. ներշնչումը, որը Պլատոնն անվանում է մաեթիա, — ահա ստեղծագործության միակ գործողը, իսկ դատողությունը թշնամի է ստեղծագործությանը և մահացնում է նրան: «Ով,— ասում է Պլատոնը,— առանց մուսանների ներշնչած մաեթիայի մոտենում է պոեզիայի դոներին, համողված, որ հմտությամբ (εχ τεχνικ) լավ պոետ կդառնա, նա երբեք կատարյալ չի լինի, և նրա պոեզիան, որպես ողջամիտ պոեզիա, կզանազանվի խենթություն անողների պոեզիայից»*:

Հնդհանրապես Պլատոնի հասկացողությունը ներշնչման մասին այնքան խորապես ճշմարիտ է և այնպես պոետիկ, ներշնչվածուհեն է արտահայտված, որ այն հաղորդելով՝ մենք ներշնչման մասին կասենք այն ամենը, ինչ միայն կարելի է ասել:

...Մեծ էպիկ պոետները ո՛չ թե հմտությամբ (տեխնիկայով), այլ օգնվորությամբ և ներշնչմամբ են հեղինակում իրենց սքանչելի երկերը: Պանծալի լիրիկներն էլ, ինքնամոռաց պարող կորիբանտների խոլականությունից հուզվող մարդկանց նման իրենք իրենց մոռանում են, երբ ստեղծագործում են գեղեցիկ երգասացություններ. հենց որ ներդաշնակության ու հանգի լեզուն զտնում են, անմիջապես տողորվում են խոլականությամբ, լցվում են ցանկությամբ, բաբոսյան քրմուհիների ցնծության նման, որոնք արբեցման բուպին կաթ ու մեղր են հավաքում գետերից, մի բան, որ նրանց հետ չի պատահում անգործության պահին: Լիրիկ պոետների հոգում իսկապես կատարվում է այն, ինչով նրանք պարծենում են: Նրանք մեզ ասում են, օրվերցնում են մեղրի աղբյուրներից, որ մեղունների նման թռչում են մուսանների այգիներում ու հովիտներում, որտեղ և հավաքում են այն հրգերը, որոնք երգում են մեզ: Նրանք ճիշտ են ասում: Պոետն իսկապես թեթև, թավուր, սուրբ էակ է. նա կարող է ստեղծագործել միայն այն ժամանակ, երբ ցնծությունը պատում է նրան, երբ նա իրենից դուրս է գալիս և գառողությունը հեռանում է նրանից: Բայց քանի որ գառողությունը նրա հետ է, մարդն անընդունակ է ստեղծագործելու ամենայն բան և մարդարեություններ բարբառելու:

Ուրեմն, եթե պոետները ո՛չ թե հմտությամբ, այլ աստվածային ներշնչ-

* С. Шевырев, «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов», стр. 33.

մամբ են ստեղծագործում, ապա նրանցից չուրաքանչյուրը, աստվածային վիճակով (жребий), առաջադիմում է միայն այն սեռի մեջ, ուր մուսան կոչում է նրան: Մեկը գերազանց է դիֆիրամբի մեջ, մյուսը՝ գովասանական հերթողի մեջ, երրորդը՝ պարի երգում, չորրորդն՝ էպոսի մեջ, հինգերորդը՝ յամբերում, և բոլորն էլ թույլ կլինեն որևէ այլ սեռի մեջ, որովհետև ո՛չ թե հմտությունը այլ աստվածային ուժն է ներշնչում նրանց: Եթե հմտությամբ նրանք կարողանային ստեղծագործել, ապա կարող էին առաջադիմել տարբեր սեռերի մեջ: Իսկ վերջը, որտեղ աստվածը նրանց միտքը խելելով մտքաբեկներին ու գուշակներին հավասար գործ է ածում նրանց իբրև իր սղասավորների, այն է, որ մենք լսելով նրանց՝ իմանում ենք, որ նրանք ինքնին շնն բարբառում մեզ հրաշալի բաներ, որովհետև զերծ են իրենց բանականությունից, այլ որ ինքն աստվածն է նրանց միջոցով բարբառում մեզ*:

Ներշնչման վերաբերյալ այս հայացքը, որն այնպես անկեղծորեն, մանուկ հնություն ոգով է արտահայտված, դարմանալի է իր խորությունը: Պարզ է, որ Պլատոնը «ողջամիտ» է անվանում մեր ոգու դատողական, սովորական, այսպես կոչված առօրյա գրությունը, իսկ «խենթություն» («խուլականություն») ասելով հասկանում է այն աստվածային պաթոսը, ներշնչված պայծառատեսության այն գրությունը, երբ մարդու բանականությունը զննում է բարձրագույն աշխարհի խորհրդավորությունը, իսկ նրա կամքը լեռներ է շարժում: Եվ իսկապես, վայելքի ցնծությունը, ուրախության մոլեգնումը, տաղանդի արբեցումը, բաժանման կարոտը, տեսակցության թրթիռը, սիրո հրապույրը, բուն զոհաբերության խիզախությունը, արդար գործի և ճշմարտության համար տանջվելու պատրաստակամությունը, ներշնչման ցանկությունը ի՞նչ են, եթե ոչ խենթություն... Սակայն, այդ բանական խենթություն է, աստվածային խենթություն, որը մարդուն այս աշխարհի գերիմաստուններից վեր է բարձրացնում և նրան հավասարեցնում է աստվածներին... Իսկ անկենդան անտարբերությունը պարփակված վայելչության ձևերի մեջ, մանր ինքնասխեթության և էգոիզմի հաշիվները, շափավորյալ քայլերը դեպի շնչին նպատակը, այդ նպատակին հասնելու համար մարդկային իսկական դերից հրաժարվելը ի՞նչ են, և թե ոչ ողջամտություն... Սակայն, չիոսենք ողջամտության մա-

սին. նա պոեզիայի թշնամին է, իսկ մեր հողվածի առարկան պոեզիան է...

Ընդհանրապես պոեզիայի մասին մեր ամբողջ ասածը հեշտությամբ կարելի է կիրառել Լերմոնտովի պոեզիայի նկատմամբ:

Որտեղ ներշնչումն անկեղծ է, այնտեղ էլ պոեզիա կա, և ում խառնվածքին հարազատ է ներշնչումը, նա էլ պոետ է. բայց ներշնչումն էլ իր աստիճաններն ունի և չուրաքանչյուր պոետի մոտ առանձնահատուկ բնույթ ունի. մեկի մոտ կայծեր է արձակում ու թշշալով փրփրակալում շամպայնի նման և շամպայնի նման էլ անմիջապես աշխուժացնում է թեթև, բայց շուտանցիկ խումարով, մյուսի մոտ նա հոսում է որպես կանաչ, ծիծղուն ափեր ունեցող ջինջ ու հստակ գետակ, երրորդի մոտ նա զարկում է, առաջ է նետվում կատաղի ալիքներով, Նիգաբայի ջրվեժի նման աղմուկով, փրփուրով ու ջուր շաղ տալով, չորրորդի մոտ նա նման է օվկիանոսի, անափ ու անհատակ, որն իր մեջ արտացոլում է թե երկնակամարը, նրա արևով, լուսնյակով ու բլուրավոր աստղերով, թե սարսափելի ամպերը, նրանց մոռալությունը ու շանթերով,— օվկիանոս, որը թե խաղաղ և թե փոթորկի ժամին հավասարապես վեհ է ու հանդիսավոր, որն իր հզոր ալիքների վրա կրում է ձկնորսի խարխուլ մակույկը և հսկայական նավատորմեր, և որն իր անձիր խորհրդավոր ընդերքում պահում է թե մեծ և թե փոքր կենդանի էակների ամբողջ աշխարհներ, թե խեցիների լեռներ, թե մարջանների անտառներ: Կյանքը միևնույն է իր բոլոր երևույթներում, սակայն դրանցից մեկն ընդգրկում է նրա միայն որոշ մասը, իսկ մյուսը պարփակում է կյանքի անսահման—մեծ բովանդակությունը: Այսպես է նաև պոետների մեջ եղած հարաբերությունը. ստեղծագործության ակտի, ներշնչման պրոցեսի տեսակետից Բերանժեի երգը միանգամայն հավասար է Շեքսպիրի որևէ դրամային, սակայն հիշյալ երկերից մեկի կամ մյուսի ընդգրկած կյանքի բովանդակության տեսակետից, նրանց մեջ անսահման տարբերություն կա, կարևորության, արժեքի և արժանիքի տարբերություն: Եվ այդ տարբերությունը գոյություն ունի ոչ միայն տարբեր սեռի գործերի, ինչպես, օրինակ, սեղանի երգի և բարձր դրամայի միջև, այն կարող է գոյություն ունենալ նաև երկու սեղանի

* С. Шевырев, «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов», стр. 33.

երգերի միջև, որոնք գրված են միևնույն առարկայի մասին, միայն թե տարբեր պոետների կողմից: Եվ հենց այստեղ էլ կարելի է տեսնել մի պոետի գերազանցությունը մյուսից. մեկի երգը կարգացվում է հաճույքով, սակայն շատ քիչ է հիշողության մեջ մնում ու մոռացվում է, մյուսի երգը որքան ավելի է կարգացվում, այնքան ավելի է հաճույք պատճառում և նույնիսկ մի անգամ կարգացվելով՝ մնում է մեր հիշողության մեջ եթե ոչ իր բառերով, ապա իր կոլորիտով, այն «ինչ-որ մի բանով», որի արտահայտման համար բառեր չկան մարդկային լեզվի մեջ: Յազիկովի «Պոետը» համեմատեցեք Պուշկինի «Պոետի» հետ, որը մենք վերևում, մեր հոդվածում, մեջ բերեցինք, և նրա «Պոետին»՝ բանաստեղծության հետ. նախ, ձեզ կարող է թվալ, որ Յազիկովի գործը բարձր է Պուշկինի երկու բանաստեղծություններից. սակայն դուք շուտով—եթե ձեր մեջ էսթետիկական զգացմունք կանկատեք առաջինի մեջ, չնայած նրա ամբողջ փայլին, որոշ լարվածություն, որով գրված է այն, իսկ վերջին երկուսի մեջ կնկատեք վեհ պարզություն, բնականություն, անշափ խորություն և նրանց անսահման գերազանցությունն առաջինից... Այդ տարբերության պատճառը, որքան տաղանդի տարբերությունից է, այնքան էլ երկու պոետների խառնվածքների տարբերությունից է. մեկը նայում է իրերի բնությանը դրսից, տեսնում է միայն նրա արտաքին կողմը, մյուսը թափանցել է նրա էության մեջ և այն դարձրել է իր սեփականությունը՝ օրինական տիրակալի իրավունքով...

Սակավաթիվ են այն պոետները, որոնց երկերի վերլուծությանը տարօրինակ չէ ձևնամուխ լինել այսպիսի երկար առաջաբանով, նախնական հայացք գցելով պոեզիայի էության վրա. կերմոնտովը այդ սակավաթիվներից է... Նրա բանաստեղծությունների փոքրիկ գրքուկի մանրամասն քննումը ցույց կտա, որ այդտեղ կան պոեզիայի բոլոր տարրերները, որ դա պարունակում է ապագայում մի քանի, ըստ որում, մեծ գրքեր տալու հնարավորություն... Մենք կտեսնենք, որ բուրմունքի թարմությունը, ձևերի գեղարվեստական պեր-

ճուրջունը, պատկերների պոետիկական հրապույրը և վեհ պարզությունը, լեզվի թափը, հզորությունը, չափածոյի ազամանդյա ամրությունը և մետաղյա հնչյունը, զգացմունքի լիությունը, իդեանների խորությունն ու բազմազանությունը, բովանդակության անընդգրկելիությունը կերմոնտովի պոեզիայի ծննդյան բնորոշ նշաններն են և նրա ապագա, մեծ զարգացման երաշխիքը...

Որքան ավելի բարձր է պոետը, այնքան ավելի է նա պատկանում այն հասարակությանը, որի մեջ նա ծնվել է, այնքան նրա զարգացումը, ուղղությունը և նույնիսկ նրա տաղանդի բնույթն ավելի են կապված հասարակության պատմական զարգացման հետ: Պուշկինն իր պոետական ասպարեզն սկսեց «Ռուսլան և Լյուդմիլայով», մի ստեղծագործություն, որի իգեան խիստ վազ երիտասարդության գրոշմ ունի, բայց որը եռուն զգացմունք ունի, փայլում է բոլոր գույներով, բնության բոլոր ծաղիկների բույրն ունի, անսպառ խնդության մեջ վառվում ստեղծագործություն է... Դա հանձարի շարահանություն էր՝ կյանքի պայծառ խնջույքում նրա պարպած առաջին բաժակից հետո... կերմոնտովն սկսեց բովանդակությամբ մռայլ, ձևով խիստ ու հանդիսավոր պատմական պոեմով... Պուշկինն իր առաջին լիրիկական երկերով հանդիսացավ մարդկայնության մունետիկ, հասարակական բարձր գաղափարների մարգարե. բայց այդ լիրիկական բանաստեղծություններն այնքան լի էին պայծառ հույսերով, հաղթանակի նախազգացումով, որքան ուժով ու եռանդով կերմոնտովի առաջին լիրիկական երկերում,— հասկանալի է, որ նրանց մեջ, որտեղ նա ռուս և ժամանակակից պոետ է,— նույնպես երևում է ազու անխորտակելի ուժի և արտահայտության տիրապետական ուժի առատություն. սակայն դրանց մեջ արդեն հույս չկա, դրանք ընթերցողի հոգին խոցում են անուրախությամբ, մարդկային կյանքի և զգացմունքների նկատմամբ տածված անհավատության մեջ՝ կյանքի ծարավի և զգացմունքների առատությամբ հանդերձ... ոչ մի տեղ չկա Պուշկինյան խրախուսությունը կյանքի խնջույքում, սակայն ամենուրեք հարցեր կան, որոնք մռայլում են հոգին, սառցնում սիրտը... Այո՛, ասկներև է, որ կերմոնտովը միանգամայն այլ էպոխայի պոետ է, և որ

* «Պոետ, բարձր մի՛ գնահատիր սերը ժողովրդյան»:

նրա պոեզիան միանգամայն նոր օղակ է մեր հասարակութեան* պատմական զարգացման շղթայում:

Արմենիայի առաջին գործը տպագրվեց «Սովբեմեննիկի» մեջ 1837 թվին, Պուշկինի մահվանից հետո: Դա կոչվում է «Բորոդինո»¹²: Պոետը ներկայացնում է մի երիտասարդ զինվորի, որը հին զինվորից հարցնում է՝

Ասա՛, բեռի. էդ ո՞նց եղավ, ախար,
Ֆրանսիացուն տվինք՝ հրին ավար,
Հրդեհ տված Մոսկվան.

Չէ՞ որ տուրուվիտց եղավ այնտեղ,
Եվ դեռ ասում են՝ ի՞նչ արյունահեղ.
Ախար՝ հիշում է Ռուսիան ողջ՝ ահեղ
Մարտը Բորոդինյան:

Բանաստեղծության ամբողջ հիմնական գաղափարն արտահայտված է երկրորդ տան մեջ, որով սկսվում է հին զինվորի՝ տասներեք տնից բաղկացած պատասխանը.

— Այո, կային մարդիկ մեր ժամանակ,
Բոգատիրեն՝ր, այլ ոչ ձեզ նմանակ,

Դուք է՛ք ցեղիցը չե՛ք:

Բախտը եղավ նրանց համար դաժան,
Քչերն արյան դաշտից վերադարձան...
Եթե լընեիր այդ երկնքի՝ հրաման,
Մոսկվան չէինք տա մենք:

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Այս միտքը գանգատ է նոր սերնդից, որը նիրհում է անգործության մեջ, և նախանձ է մեծ անցյալի նկատմամբ, որն այնքան լի է փառքով ու մեծ գործերով: Հետո մենք կտեսնենք, որ այդ կյանքի կարոտը շատ բանաստեղծություններ է ներշնչել մեր պոետին, որոնք լի են եռանդով և ազնիվ ցատումով: Իսկ ինչ վերաբերում է «Բորոդինոյին», ապա այդ բանաստեղծությունն աչքի է ընկնում պարզությամբ, անպաճուճությամբ: Յուրաքանչյուր խոսքի մեջ զգում եք զինվորին, որի լեզուն շղարարելով կոպիտ-բարեմիտ լինելուց, միաժա-

* Ավելի մեծ պարզության և «ճշգրտության» համար նկատենք, որ հասարակության մասին խոսելով՝ մենք հասկանում ենք միայն նոր սերնդի զգացող ու մտածող մարդկանց:

մանակ վե՛հ է, ուժեղ և պոեզիայով լի: Սահուն և զուսպ տոներ ցայտուն են դարձնում պոետի հիմնական շոշափելի միտքը: Ի միջի այլոց, որքան էլ գեղեցիկ է այդ բանաստեղծությունը, այնուամենայնիվ, դա դեռևս չէր կարող ցույց տալ այն, ինչը հեղինակից պետք է սպասեր մեր պոեզիան: 1838 թվականին, «Լիտերատուրնի» պրիբավլենիա կ ուսկոմուինվալիդու»-ի մեջ տպագրվեց նրա «Երգ Իվան Վասիլևիչ ցարի, երիտասարդ օպրիչնիկի և քաջ վաճառական Կալաշնիկովի մասին» պոեմը. այդ երկը հայտնի դարձրեց հեղինակի անունը, թեև լույս տեսավ առանց այդ անվան ստորագրության: Հարցնում էին, ո՞վ է անանուն պոետը, ո՞վ է Լեյմոնտովը, ուրիշ բան էլ գրե՞լ է այդ պոեմից զատ: Բայց, չնայած դրան՝ այդ պոեմն, այնուամենայնիվ, դեռևս չի գնահատվել, ժողովուրդը դեռևս չգիտե նրա բարձր արժեքը: Այստեղ պոետը ուսական կյանքի իրեն չզոհացնող ներկա աշխարհից փոխադրվել է նրա պատմական անցյալը, լսել է նրա պատմական անցյալը, լսել է նրա զարկերակի բարախումը, ներթափանցել է նրա ոգու ամենաթաքուն և ամենախոր գաղտնարանները, իր ամբողջ էությունը հարազատացել և միաձուլվել է նրա հետ, համակվել է նրա հնչյուններով, յուրացրել է նրա հին խոսքի կառուցվածքը, նրա բարձր պարզ խստությունը, նրա զգացմունքի տիտանական ուժը և լայնարձակությունը, և որպես այդ դարաշրջանի ժամանակակից՝ ընդունել է նրա կոպիտ և վայրենի հասարակության պայմանները, նրանց բոլոր երանգներով, կարծես թե երբեք չի ճանաչել այդ պայմաններ. և նրանից մտացածին եղելություն է հանել, որն ավելի արժանահավատ է ամեն մի իրականություններից, անտարակուսելի է ամեն մի պատմությունից:

Է՛ի դու, է՛խ, Ահեղ-Իվան թագավոր,
Թող որ այս երգը հյուսնեք թո մասին
Եվ համհարզներիդ մասին քաջազոր,
Որոնք արծաթյա վառ աստղեր էին,
Իսկ դու նրանց մեջ՝ ոսկեթագ լուսին:
Ապա հյուսում ենք քաջ վաճառական
Կալաշնիկովի ու նրանց մասին,
Ովքեր տաղերով մեր գուսանական
Քեզ փառք են մաղթում մեզ հետ միասին:
Սեր տաղն հյուսում ենք վաղեմի հանգով՝

Գուլիի հեղեղ լարերի վրա,
Եվ անձա՛հ սիրո վազմի երգով
Ջիտրճանում է ժողովուրդն ահա:
Իսկ բայր Մատվիլ Ռոմագոսովսկին
Մեղք է մատուցել մեզ ոսկեզավաթ,
Իսկ նրա կինը փրփրամարմին
Ձեռքին լուսնածև սկուտոզն արծաթ՝
Մեզ սրբիլ տվեց նախըզ մեծաբայա,
Եվ մենք երեք օր ու երեք գիշեր
Գուլիեերն առած մեր կրծքի վրա՝
Նրգենք պիտի փառք, և՛ արցունք, և՛ սեր՝:

Եվ ճիշտ է. այդ երգը կարելի է միշտ լսել ու չհագնեալ.
Ժազակտն գաղազանի զարույթյամբ վերակենդանացնում է
նա անցյալը. և մենք շենք կարող հագնեալ նրանից, նրա հա-
ժար մոռանում ենք մեր ներկան, ոչ մի բուպե մեր հայացքը
չենք հեռացնում նրանից՝ վախենալով, որ նա անհետանա
մեզնից: Առաջին պլանի վրա մենք տեսնում ենք Իվան Ահե-
զին, որի հիշատակն այնպես արյունալի է ու սարսափելի, որի
վիթխարի դեմքը դեռևս կենդանի է ժողովրդի ավանդության
ու ֆանտազիայի մեջ... Ի՞նչ երևույթ է մեր պատմության մեջ
այդ «արյան մարդը», ինչպես կոչում է նրան Կուրբուսիին: Ար-
դյո՞ք նա մեր պատմության Լուդովիկոս XI-ն է, ինչպես ասում
է Կարամզովներ...¹³ Այստեղ ժամանակը և տեղը չէ ծանրանա-
լու նրա պատմական նշանակության վրա. նկատենք միայն,
որ նա ուժեղ բնավորություն է եղել և մեծ զարգացման պա-
հանջ էր զգում մեծ սխրագործության համար. բայց քանի
որ այն ժամանակվա կիսատսիական կենցաղի պայմանները
և արտաքին հանգամանքները նրան նույնիսկ որևէ զարգա-
ցում չսվին, թողին նրան բնական ուժի և կոպիտ զորության
մեջ և զրկեցին իրականությունը վերաստեղծելու ամեն մի
հնարավորությունից, ապա այդ ուժեղ բնավորությունը, այդ
մեծ ոգին ակամայից ալլանդակվեց և իր ելքը, իր սփոփանքը
գտավ միայն իրեն թշնամի և ատելի այդ իրականությունից
անմտորեն վրեժխնդրի լինելու մեջ... Իվան Ահեզի բռնապե-
տությունը խոր նշանակություն ունի, և դրա համար էլ այդ

բռնապետությունն ավելի շուտ կարեկցություն է առաջաց-
նում Իվան Ահեզի, որպես երկնի ընկած ոգու նկատմամբ,
քան ատելություն ու զզվանք, որպես տանջողի... Թերևս նա
յուրատեսակ մեծ մարդ էր և միայն անժամանակ, շատ վաղ էր
հայտնվել Ռուսաստանին՝ մեծ գործի կոշումով աշխարհ գա-
լով և տեսնելով, որ գործ չունի աշխարհում. թերևս նրա մեջ
անգիտակցորեն եռում էին սարսափելի իրականությունը
փոփոխելու բոլոր ուժերը, իրականություն, ուր նա այնպես
անժամանակ հայտնվեց, որը չհաղթեց, բայց ջախջախեց
նրան և որից նա այնպիսի սոսկալի կերպով վրեժ էր լուծում իր
ամբողջ կյանքում՝ հիվանդագին ու անգիտակցական ցաս-
ման մեջ խորտակելով թե՛ նրան և թե՛ իրեն... Ահա թե ինչու
նրա կատաղության բոլոր զոհերից նա ինքն է ամենից ավելի
արժանի ցավակցության. ահա թե ինչու նրա դժգույն դեմքով
և խորն ընկած, փայլուն աչքերով վիթխարի կերպարանքը
ոտքից գլուխ ծածկված է այնպիսի սոսկալի փառահեղու-
թյամբ, այնպիսի զարհուրելի պոեզիայի անտանելի փայ-
լով... Եվ ճիշտ այդպես է նա հանդես գալիս Լեբմոնտովի
պոեմում. նրա աչքերի հայացքը շանթ է, նրա խոսքի
հնչյունը՝ երկնային որոտ, նրա զայրույթի պոռթկումը՝
մահ և տանջանք. սակայն այդ բոլորի միջից, ինչպես կայ-
ծակն ամպերի միջից, փայլատակում է ընկած, նվաստացած,
ալլանդակված, բայց իր բնությունը ուժեղ ու վեհ ոգու մե-
ծությունը...

Պոեմն սկսվում է արքայական խնջույքի պատկերով. ոսկե
թագը գլխին նստած է ահեղ արքան՝ շրջապատված սեղանա-
պետներով, բոյարներով, իշխաններով և օպրիչնիկներով,

Եվ բեֆը բացեց արքան ցնձազին,
Որ փառքի փայլով գավաթներ քամեն:

Նա հրամայում է ոսկե թասը լցնել արտասահմանյան
գինով և հրամայել սեղանակիցներին.

Խմում են, օրհնում ամենքն արքային:

Միայն օպրիչնիկներից մեկը

Չէր թրջում բեզը կարմիր գինու մեջ

¹³ Պոեմից կատարված այս և հաջորդ մեջբերումների փոխադրությունը՝
Հ. Միրազի:

և նստած մնաց դառն ցավը սրտում: Բարկացկոտ հայացք է նետում նրան թագավորը, ինչպես բազենն երկնքի բարձրությունից՝ կապտաթև ջահել աղավնուն:

Բայց լարձրացրեց կտրիճն աչքը վեր:

Արքան իր երկաթածայր գավազանը խփում է հատակին. գավազանի մեկ շորորոդ մասը խրվում է կաղնեփայտե հատակի մեջ, սակայն այս անգամ էլ չի դողդողում կտրիճը:

Բայց թագավորը մոնչաց կրկին.
Հեյ, դու, իմ կտրիճ Կիրիբեկիչ,
Ինչո՞ւ է լոթել ամպը բեզ վրա,
Ինչո՞ւ չես խմում, թե՞ գինիս է քիչ,
Թե՞ շար մտքով ես դու իմ դեմ թախծում,
Թե՞ ձանձրացել ես զենք ու զրահից,
Թե՞ իմ փառքին ես գաղտնի նախանձում,
Փառքիս, որ երկրում բարձր է իմ գահից:
Գիտե՞ս, որ երբ սեզ լուսինն է ծագում,
Ուրախանում են աստղերը համակ.
Զէ՞ որ աստղերին հեշտ է՝ երկնքում
Կռվել մութի դեմ լուսնի լույսի տակ...
Իսկ որը ամպի մեջ է թաքնվում,
Կորցնում է ճամփան իր պայծառառես...
Ու դու իմ քեֆից հեռու ես փախչում,
Իմ բարի կտրիճ, անվայել է քեզ:

Խոնարհ գլուխ տալով օպրիչնիկը՝ արքայից ներողություն է խնդրում ասելով՝

— Թագավոր դու մեր, հավիտյան անմահ,
Սիրոս մի՞ խոցիր ինձ նախատելով,
Անբախտ է կտրիճ ստրուկը անարժան,
Եվ վիշտս երբեք չես խեղդի գինով:
Քեզ զայրացրեց իմ տեսքը դաժան,
Հրամայիր՝ ինձ զլխատեն կացնով,
Կտրեն՝ գլուխս, որ դուրցազնական
Ուսերիս վրա կապար է դարձել...

Արքան հարցնում է տխրության պատճառը. նրա հարցերը մեր ժողովրդական պոեզիայի մարդարիտներ են, այն ժամանակվա ուսական կյանքի ոգու և ձևերի լիակատար արտահայտությունը: Այդպես է նաև պատասխանը կամ ավելի

լավ է ասել՝ օպրիչնիկի պատասխանները, որովհետև ուսական ազգային պոեզիայի ոգով նա համարյա բանատողին պատասխանում է բանատողով: Զերկարացնելու համար շենք արտագրում այդ տեղերը, բայց Կիրիբեկիչի ճառի երկրորդ մասը զգացմունքի այնպիսի առատություն շունչ, ժողովրդական պոեզիայի անգին գոհարների այնպիսի փայլ ունի, որ մենք չենք կարող զսպել մեզ և այդ տեղերը մեր ընթերցողների հետ վերստին շկարդալ: Քաջ մարտիկի տխրության պատճառը մի ջահել կին է, որը ծածկվում է քողով, այն ժամանակ, երբ սիրուն օրիորդները հիանում են Կիրիբեկիչի վրա:

Մեր հայրենիքում այս հնամենի՝
Ռուսաստանում սուրբ ու սրբազան
Նրա նմանը չկա, չես գտնի.
Դրախտի մեջ էլ տենչում են նրան:
Քայլում է, սահում կույս կարապի պես,
Նայում է քաղցր, ինչպես աղավնյակ,
Իսկ երբ խոսում է, սոխակն է կարծես,
Վարդ են այտերը, և՛ վարդ, և՛ կրակ:
Ոսկե հյուսքերը ուսերից իջնում
Եվ համրուրում են կուրծքը սպիտակ:
Մնվել է նա մի ծեր ու դողողուն
Վաճառականի հարուստ հարկի տակ,
Եվ Ալինա են ամենքը կանչում,
Ու նա է, նա է իմ վիշտը միակ:
Հենց որ տեսնում եմ հանկարծ ես նրան,
Ինքս իմը չեմ. սիրո մշուշից
Լուռ սևանում են աչքերս վառման,
Մունկս թուլանում, ընկնում եմ ուժից:
Ահա թե ինչու չեմ խմում գինին,
Ու ձանձրալի է թվում ամեն բան...
Ինձ չեն կախարդում ո՛չ կայծակ իմ ձին,
Ո՛չ էլ հանդերձանքն իմ իշխանական,
Էլ հարկավոր չեն ինձ ոսկի գանձեր.
Ո՞ւմ հետ բաժանեմ ես գանձս ոսկի,
Ո՞ւմ ցույց տամ բազկիս թափը անվեհեր,
Ո՞ւմ առաջ սանձեմ հողմն իմ նժույզի,
Ո՞ւմ համար քաշեմ սուրս կայծակող
Եվ հազթող լինեմ կտրիճների մեջ...
Սրձակի՛ր, արքա աստվածակարող,
Գնամ Վոլգայի տափաստանը պերճ՝
Ապրիլու կյանքով մի կազակական,

Պա՛մ վա՛ր գե՛նու գու՛խս ա՛նա՛հ
Մահ՛նդակահար՛ի Կի՛զակի՛ ծա՛յրին:
Այնտե՛ղ թա՛թարնե՛րն ի՛մ գանձի՛ վրա՛
Կո՛րվ կարճե՛ն, կի՛ւնն ի՛մ ձի՛ն
Մեկ՛մեկու՛ ձեռքե՛ց և շի՛րքեղակահան
Ի՛մ թա՛մբի համար՛ կկո՛ւմն կարգի՛ն...
Ե՛վ ա՛յդպես հանձնու՛մ ա՛նտե՛ր կ՛մեռո՛մ,
Ուրա՛րն էլ դե՛ռ թա՛ց ա՛յլքս կ՛հանե՛ի,
Փանձո՛ւ անձրե՛ք կլվա՛ ալե՛ծած,
Ե՛վ կարո՛տ խնկած՛ մի գե՛րեզմանի՛՝
Աճյու՛նս պիտի՛ ցրվի՛ քամու՛ հետ,
Անու՛նս էլ ա՛յդպես կկորչի՛ ա՛նհետ...
...

Որպիսի՛ ուժեղ, հզոր բնավորութիւն: Նրա կիրքը լավա՛
է, նրա վիշտը ծանր և դժվարին. դա անվեհեր ու սանձարձակ
հուսահատութիւն է, որը կենաց ու մահու կտրիճութեան և
սխրագործութեան մեջ իր ա՛նթրումն է որոնում: Որքա՛ն պոե-
զիա կա այդ օպրիշնիկի բառերում, որպիսի՛ խոր թախիժ են
պարունակում դրանք. թախիժ, որը կտրատում է ուժեղ հոգին,
բայց չի սպանում նրան, որը մեր ազգային պոեզիայի հիմնա-
կան տարրն է, հարազատ տարերքը, գլխավոր մտտիվը:

Միծաղով է պատասխանում արքան իր սիրելի ծառային,
թե՛ դժվար չէ օգնել նրան իր ցավ ու վշտի մեջ. առաջարկում
է նրան հակինթ քարով մատանի և մարգարտե մանյակ,
հրամայում է նախ ողջունել «Ճարտար» խնամախոսին, իսկ
հետո թանկագին ընծաներ ուղարկել իր Ալլոնա Դմիտրե-
նային,

Ե՛վ հենց որ սիրեց, հարսանիք արա,
Իսկ թե չսիրեց, է՛, քարը գլխին.
Հեծիր նժույզդ, ուրիշին գնա...

էի՛՛ դու, էի՛՛, բարի Ի՛վան թագա՛վոր,
Խա՛րեց խորամանկ քո ստրուկը քեզ
Ճշմարտութիւնը թաքցրեց նա խոր,
Նա քեզ չհայտեց, որ գեղեցկութի՛ն
Մի վաճառական կտրիճ է սիրում
Ե՛վ հենց նրա հետ՛՝ օրենքով մեր հին
Պսակված է քո աստժո տաճարում:

Կայծակի հարվածի նման, մահավճուռի նման ընթերցողի
հոգին խոցում է օպրիշնիկի այդ պատասխանը. և նրա վախե-
ցած լսելիքն իր ուր սպասում է, թե ինչ կասի այդ առթիվ ահեղ

արքան. պոե՛տը վարագույր է իջեցնում այդ ողբերգականորեն
թերաժարտ պատկերի վրա, այդպես սոսկալի բնգհատված
տեսարանի վրա: Ձեր առաջ շկան պոեմի հերոսներ, և զուք
դժվարութեամբ եք հավատում, որ այդ բոլորը շեք տեսել
հարթմանի, ձեր աչքի առաջ, և որ այդ բոլորը միայն երգիչ-
ների պատմածն է...

Հե՛՛յ. գու՛լիները լարե՛ք. տղանե՛՛ր,
Հե՛՛յ. գի՛նի խճե՛ք. պարե՛՛ք. ա՛յր ու կի՛ն,
Հասկացե՛ք բանը, խմե՛ք, կտրի՛ճե՛՛ր,
Հե՛՛յ. զու՛լահարներ, շունչ ա՛վեք երգին...

Սակայն այդ կտրինական կրկներգը, ժողովրդական սրա-
մըտութեան այդ զվարճախոս ասացվածքները ձեզ շեն ուրա-
խացնում. ձեր սիրտը սեղմվում է անձկութեամբ, նա վիշտ է
զգում, դժբախտութիւնն նախատեսում. պատմութեանը ձեզ
համար դառնում է մոռալլ դրամա, սղբերգական աղետով. և
հանգուցն արդեն պատրաստ է, գործողութիւնն արդեն գո-
յացել է: Դուք տեսնում եք, որ Կիրիլեկիչի սերը կատակ բան
չէ, հասարակ կենամբութիւն չէ, այլ ուժեղ բնավորութեան,
հզոր հոգու կիրք: Դուք հասկանում եք, որ այդ մարդու համար
միջին ճանապարհ չկա, կա՛մ ստանալ, կա՛մ կործանվել: Նա
գուրս է եկել իր հասարակութեան բնական բարոյականութեան
հովանավորութեան տակից, իսկ այլ. ավելի բարձրը, ավելի
մարդկայինը չի գտել. ուժեղ բնութիւնն և վայրենի կրքեր սնե-
ցող մարդու համար այդպիսի այլասերվածութեանը, այդպիսի
անբարոյականութեանը վտանգավոր է ու սարսափելի: Ե՛վ այդ
բոլորի հետ միասին նա վայելում է հովանավորութեանը
ահեղ արքայի, որը ոչ քթի չի ներթ ու չի խնայի իր սիրելիին
ոչ միայն մահ, նույնիսկ վիրավորանք հասցնողին, թեկուզ և
սիրելին վճռականապես մեղավոր լինի:

Վարագույրը բարձրացված է, և մեր առաջ նոր պատակեր
է, — երիտասարդ վաճառական, գեղակազմ կտրիճ Ստեփան
Պարամոնովիչը, Կալաշնիկով մականունով, իր խանութումն է

Կանգնեց, գուրս նախց և ապա լսին
Նա գասա՛վորեց մետաբանե՛րը բաց,
Քաղցր ձախելով նա անցորդներին,
Ու գե՛ց իր գանձով կտա՛րգու՛ նրանց՝
Հաշվելով շուրջ տրժա՛թն ու սպի՛ն:

Սա այն ժամանակվա ռուսական կենցաղի մյուս կողմն է. բնմում հանդես է գալիս հասարակութան մյուս դասակարգի ներկայացուցիչը: Առաջին անգամ իսկ երևան գալով՝ նա գրավում է ձեր համակրանքը. շգիտեք ինչու, դուք զգում եք, որ դա այն առաձգական և ծանր բնավորություններից մեկն է, որ խաղաղ ու հեղ են միայն մինչև այն ժամանակ, քանի հանգամանքները չեն թափահարում նրանց, այն երկաթյա բռնություններից մեկը, որոնք վիրավորանք չեն տանի և պարտքի տակ չեն մնա: Ավելի ու ավելի ուժեղ է սեղմվում ձեր սիրտը, վատ բան է նախազգում նա, մանավանդ որ «երիտասարդ վաճառականի» գեղակազմ կտրիճի» օրը հաջողակ չէ.

Բայց օրը շար էր, ու նրա դճեով
Ձեր անցնում բարին ու ներս չէր մտնում...
Եվ բոյարները անցնում անխոզով՝
Ներս չէին մտնում, ու օրն էր մթնում:
Արդեն հանգել էր սուրբ տաճարներում
Ժամերգությունը իշնող իրիկվա,
Եվ վե՛հ կրեմլի բուրգի ետևում
Վառվում է միզոտ վերջալույսն ահա:
Նրկինքն են պատում ամպերը մթին,
Եվ բուքն է նրանց ջրում աղմուկով,
Եվ խանութները փակվում են լոխ,
Եվ տուն են գնում տերերն անխոզով:

Կայաշնիկովը փակում է իր խանութի կաղնեփայտե դուռը «գերմանական զսպանակավոր կողպեքով», երկաթյա շղթայով կապում է կատաղի դամփուր:

Ու տուն է գնում ահա նա տխուր.
Այնտեղ դեռատի կինն է սպասում:

Իսկ ինչո՞ւ նա մտածությունքի մեջ ընկավ:— Զլինի՞ մարդու հոգին զգում է նրա հտևից անտեսանելիորեն ընթացող բախտի քայլերի շրջունը, բախտ, որը նրան իր զոհն է դարձրել... Իր «բարձր» տունը գալով՝ Ստեպան Պարամոնովիչը զարմանում է, որ իրեն չեն դիմավորում ո՛չ ջահել կինը, ո՛չ փոքր երեխաները, որ կաղնեփայտե սեղանը ծածկված չէ սպիտակ սփռոցով, և սրբապատկերի առաջ մոմը հաղիվ է վառվում: Կանչում է նա պառավ Երեմենային և հարցնում, թե այս ուշ ժամին ո՞րտեղ է «գնացել թաքնվիլ» Ալլոնա Դմիտրենան,

Թե երկար խաղալուց հոգնե՞լ են իր սիրելի երեխաները, որ այսպես շուտ պառկել են քնելու:

— Տե՛ր իմ,— պառավը ահով շնչաց,
Նա մի ժամ առաջ ժամ էր գնացել,
Ահա տերտերն էլ փոփեց, սուս քնաց,
Բայց իմ տիրուհին չի վերադարձել:
Ու երեխեքը լալիս են, լալիս,
Ու մայր են կանչում, իսկ մայրը չկա:
Պառկեցնում եմ, բու՛նը չի գալիս,
Ախ՛, աստված, դե՛տե ի՞նչ ձյուն պիտի գա:

Այս տողերով տրված է մեր նախահայրերի առտնին կենցաղի և ընտանեկան պարզ, ուշ-բարդ, անկեղծ հարաբերությունների լիակատար պատկերը:

Խոռովվում է Ստեպան Պարամոնովիչը խոր մտածմունքից.

Մառլ մտեցավ նա պատուհանին.
Դրսում շոքել էր դիչըրը խավար,
Թափվում էր ձյունը, ծածկում մարդկային
Դաժան կրքերի հետքերն անհամար:
Բայց ահա լավեց մի խուլ ստեամայն,
Ասեա հոգն անցավ ու շահը վառվեց,
Եվ ինչպես անհայտ վշտի ուրվական
Սրահում հանկարծ կինը հայտնվեց:
Կինը՝ ալլալված, ու չկար գլխին
Գլխաշորը խառ՝ մետաքսը նրա,
Ինչպես արծվից փախած աղավնին
Հետմ էր ասեա ու գողում էր նա:
Մազերը՝ ցրիվ, աչքերն ահառած,
Խելակորույս էր հայացքն ամենի,
Եվ շրթունքները ահա կարկամած,
Շրշացին բառեր անհասկանալի:

Նա հարցնում է կնոջը, թե ո՞ւր է թրև գալու գնացել, չի՞ ծան եկել, քե՞ չի՞ արել բոյարների տղաների հետ, որ մազերն այնպես զգզված են ու հագուստը պատառոտված:

Դրա համար չէր, որ աստեա առաջ
Մենք պատկեցինք աստեա տաճարում:

Նա սպառնում է նրան շղթայակապ փակել կաղնեփայտե դռների հետև, երկաթյա կողպեքի տակ, որ նա աստե՛՛ռ լույսը շտեմնի, իր ազնիվ անունը շարատավորի:

Բարդու տերերի նման դողդողում է Ալյոնա Գմբարեանան, ընկնում ամուսնու ոտքերը, խնդրում է լսել իրեն և առում, որ ինքը «չի վախենում դաժան մահից, այլ վախենում է նրա աչքից ընկնելուց»։ տասներկու բանատողով տրված է բարբարոս ժամանակների ամուսնական հարաբերությունների լրիվ պատկերը։ Կինն ամուսնուն պատմում է, որ երեկոյան ժամերգությունից տուն գալիս, իր հետևում լսում է մեկի քայլեր. «Նայեցի մարդ է վազում»։ այդ մարդը բռնել է նրա ձեռքերն ու ասել, որ ինքը ահեղ արքայի ծառան է, կոչվում է Կիրիբեկիչ, և Մալյուտինների պանծալի տոհմից է...

...Բայց ես ավելի վախեցա, իմ տեր,
Գլուխս ահից պտտվեց, երբ նա
Սկսեց բռնի շոյել, համբուրել
Եվ այսպես խոսեց համբույրով իրա.
«Ասա՛, քեզ ի՞նչ է հարկավոր, ասա՛,
Իմ սիրելի՛ դու, դու իմ թանկագին՛ն,
Ոսկի՛, մարգարիտ, ի՞նչ գանձեր, ասա՛,
Մետաքս ու առլա՛ս և քարեր՛ն անգին...
Քեզ կզարդարեմ թագուհու նման,
Ու թող բոլորը նախաձեռն փառքիդ,
Միայն մի՛ թողնի դանամ մարդասպան,
Մեռնեմ հանցավոր. սիրի՛ր ինձ, գրկի՛ր
Գեթ հրաժեշտի այս պահին անմահ...»
Եվ շուտ էր ինձ, և ինձ համբուրում,
Այտերիս վրա, կրակի պես գեռ
Պիղծ համբույրների հեռքերն են վառվում,
Իսկ մարդիկ, մարդիկ թե՛ շահել, թե՛ ծեր
Նայում էին մեզ ու շար ծծածաղու։

Գուրս պոկվելով նրա ձեռքերից՝ կինը նրա մոտ է թողնում իր բուխարյական քողը և ասեղնագործ թաշկինակը՝ ամուսնու նվերը։ Կինն իր խոսքը վերջացնում է գանգատվելով իրեն հասցված խայտառակության համար և ամուսնուց խնդրում է թույլ չտալ որ իրեն՝ նրա հավատարիմ կնոջը նախատեն շար հայհոյողները։ Այն ժամանակ Ստեպան Պարամոնովիչը կանչել է տալիս իր երկու կրտսեր եղբայրներին և պատմում է արքայի շար օպրիչնիկի՝ իրեն հասցրած խայտառակությունը.

Եվ այդ պիղծ բանը հոգիս չի տանի,
Եվ չի դիմանա անգամ սիրտը քոչ,

հայտնում է նրանց իր մտազրույթյունը — վաղը, Մոսկվա գետի ափին, թագավորի ներկայությամբ տեղի ունենալիք բռնցքամարտում, սպանել կամ սպանվել օպրիչնիկի հետ մենամարտելով, և նրանցից խնդրում է արգարությունը պաշտպանել, եթե ինքն սպանվի։

Ու եզրայրները
Պատասխանեցին զայրուքով լցված.
— Ուր որ բշում է երկնային բամին,
Այնտեղ են լվում ամպիկներն հուս.
Երբ թուխ արծիվն է կանչում ձագերին
Կովի հովիտը՝ խնդույթ սարքելու,
Էնչ հավաքելու այն մեծի կանչին
Փոքր արծիվներն այնտեղ են գալու...
Դու մեր արծիվն ես, մեր երկրորդ հայրը,
Որչիք դու մեր ճակատագրիք,
Արա՛ ինչ կուզես. ինչ էլ որ լինի,
Մեր հարազատին չեմք գավաճանի...

Այս պատասխանից երևում է, որ Կալաշնիկովների ընտանիքը թեև այնքան անվանի չէր, որքան Մալյուտիններիինը, բայց բազկացած էր գորշակապույտ արծվից և արծվի ձագերից... Այդ պատասխանի մեջ պոետը, կարծես թե ի միջի այլոց, սքանչելի կերպով գծել է նաև մեր նախահայրերի ազգակցական հարաբերությունների պարզությունը, որտեղ անդրանիկության իրավունքը նաև իշխանության իրավունք էր, որտեղ ավագ եղբայրը հոր տեղն է բռնում կրտսերների նկատմամբ։ Եվ այդ նա արել է ո՛չ թե նկարագրության մեջ, այլ կենդանի պատկերում, վերին աստիճանի դրամատիկ գործողության ամենաթեթև պահին։ Ընտանեկան խորհրդակցության այդ տեսարանով վերջանում է դրամատիկ պոեմի երկրորդ մասը. գործող անձինք և գործողության հանգույցն արգեն ցայտուն կերպով երևան են գալիս. և մեր սիրտը նվազում է ախար լուծման նախազգացումից...

Եվ ոսկեզմբթ հսկա Մոսկվայի
Եվ վեհ Կրեմլի բուրգերի վրա
Խաչ անտոսներից, հետո լեռներից,
Տանիքի տակից երկնքի՛ ահա
Ծրելով այն գորշ ամպերը, լսին
Այ արշալույսն է շքեղ բարձրանում,

Դառնում սակի թագ Մոսկվայի գլխին,
Շաղ տալով սակի գանգուրներն իրա,
կվացվում է լուռ ձյունով բյուրեղի,
Ծրկնքին նայում ու ժպտում է նա,
Ինչպես հայելուն՝ մի գեղեցկուհի:
Բայց դու, արշալույս, ի՞նչ վաղ արթնացել
Ի՞նչ մի խնդրության համար ես բացվել...

Մոսկվա գետի ափին հավաքվում են քաջ կտրիճները,
քեֆ լսնելու, զվարճանալու տոնի առթիվ: Ինքը արքան է
եկել պահակախմբի, բոյարների և օպրիչնիկների հետ, և
հրամայում է արծաթե շղթայով 25 սածեն տարածություն
շղթայել Երստ ցանկության միայնակ կովի՝ համար: Հետո
արքան հրամայում է կանչել

Ծա գանձ ու պարգև կտամ հաղթողին,
Իսկ հաղթվողին թող աստված փրկե...

Դուրս է գալիս Կիրիբեկիչը և պարծենկոտությամբ հա-
կաակորդներ հրավիրում, խոստանալով «միայն զվարճաց-
նել հայր-արքային և ի պատիվ տոնի՝ կենդանի թողնել»:
Հանկարծ ետ է քաշվում բազմությունը, և դուրս է գալիս
Ստեպան Պարամոնովիչը:

Հանկարծ ամբողջ ճեղքեց, դուրս եկավ
Վաճառականն այն երիտասարդ,
Այն քաջը վսեմ, այն կտրիճն ահա՝
Կալաշնիկովը այն մոսկազարգ:
Կայծկլտում էին աչքերը նրա,
Բազեի պես էր նա շուրջը նայում,
Եվ հայացքն հառեց համհարդի վրա,
Ապա գանգրամազ մորուքն է շոյում:

Կիրիբեկիչը իր կտրիճական, իգիթական պարծենկոտու-
թյան տոնը պահպանելով՝ Կալաշնիկովից հարցնում է նրա
տոհմը, ցեղը և անունը՝ որպեսզի իմանա, թե ո՞ւմ հոգեհան-
գիստն է կատարելու, որ պարծենալու բան ունենա:»

Եվ պատասխանեց քաջը զայրալից.
— Մարդիկ կանում են ինձ Կալաշնիկով
Մեկն էմ բարի ու ազնիվ հորից,
Ապրում էմ արդար աստծո օրենքով,
Ուրիշի կեող չեմ խալտառակել,

Չեմ եղել մթին գիշերն ավաղակ.
Եվ աստվածային աչքից չեմ ընկել,
Վաճառական եմ, բայց հոգով կազակ,
Եվ ճշմարտությունն ասացիր հենց դու,
Մեր այս երկուսից մեկն է ընկնելու.
Մեկիս պիտի գա մեծ հոգեհանգիստ՝
Ոչ ուշ, հենց վաղը, այսօրվա ժամին,
Ու մեզնից մեկն էլ պարծանքով հանգիստ
ինչույք պիտի տա իր ընկերներին...
Ծա ծիծաղեցնել չեմ ուզում մեկին,
Քեզ նման, դու շար Մահմեդի տղա,
Քո դեմ առաջին կոբլա է վերջին,
Եվ տե՛ս, ոտիս տակ հողը կողոպ...
Լսեց ամենը Կիրիբեկիչն
Ու գույնը գցեց, ինչպես աշնան ձյուն,
Իող առավ կարծես թիկունքն առնական,
Մոսկվեց, մթնեց կրակն աչքերում,
Եվ թագ շուրթերին բառերը սառան...

Ահա նա՝ խղճի սարսափելի հաղթանակը խոր խառնը-
վածքի մեջ, որը երբեք չի հրաժարվում խղճից, որքան էլ այ-
լանդակված լինի ցոփությունից, որքան էլ սարսափելի կերպով
թաղված լինի ախտի մեջ... Միշտ նրա վրա բարձրացած է
բարոյական օրենքի ահեղ թաթը, աստծու դատաստանի ահեղ
ձայնը, որովհետև այդ ահեղ թաթը իր բարոյական օրենքն է
և իր անողորմ դատաստանը...

Սկսվում է կոբլը (մենք բաց ենք թողնում նրա մանրա-
մասնությունները). արդար կողմը հաղթանակում է.

Ջահել համհարդը հառաչեց թեթև,
Օրորվեց, մեռած տապալվեց գետին:
Սառը ձյան վրձն հասակը պարթև
Մեկնվեց, ինչպես անտառում սոճին՝
Հենց իր արմատից հանկարծ կտրվեց...

Ճիշտ չէ՞, արդյոք, դուք կարեկցում եք կտրիճ, թեկուզ և
հանցավոր մարտիկին, անպատում թախիժով դուք պոետի
հետևից կկրկնեք այն ողբագին մեղեդին, որով նա արտա-
հայտել է նրա մահը... Մինչդեռ դուք ինքներդ էիք ցանկա-
նում, որ հաղթեր ազնիվ վաճառականը և կործանվեր նրա հան-
ցավոր վիրավորողը... Այսպես է մեծ բնավորությունների
հմայքը. որքան էլ մեծ լինի նրանց հանցանքը, պատժվելուց

հետ նրանք գրավում են մեր ամբողջ զարմանքը և մեր ամբողջ սերը. մենք նրանց մեջ տեսնում ենք անհաղթահարելի մտկատարի զահեր և նրանց սառն, կապտած շուրթերին հրածնալի ու ներման եղբայրական համբույր դրոշմելով՝ հաստատում ենք նրանց մահով վերականգնված ընդհանուր ներդրանքային հաղթանակը, ներդրանքային, որը նրանք խախտելու էին իրենց մեղքով...

Ահեղ արքան խիստ բարկանում է և հարցնում է Կալաշնիկովին՝ կամա՞ր թե ակամա սպանեց իր հավատարիմ ծառային և լավագույն մարտիկին: Հավանաբար Կալաշնիկովը գեռ կարող էր սուտ ասելով փրկել իրեն, սակայն ազնիվ հոգու համար, որը երկու անգամ այնպես սոսկալի կերպով ցնցվել է, և կնոջ խալտառակվելը, որը խորտակել էր ընտանեկան երջանկությունը, թե թշնամուց արյունալի վրեժխնդիր լինելով, մի վրեժխնդրություն, որը նրան չէր վերադարձրել նախկին երջանկությունը, — այդ ազնիվ հոգու համար կյանքն արդեն հրապուրիչ չէր, իսկ մահն անհրաժեշտ էր թվում նրա անբուժելի վերքերը բուժելու համար... Կան հոգիներ, որոնք զահանում են մի որևէ բանով՝ նույնիսկ նախկին երջանկության մնացորդներով. բայց կան հոգիներ, որոնց նշանաբանն է՝ ամեն ինչ կամ ոչինչ, որոնք չեն ուզում արատավորված երջանկություն, մի անգամ սևացած փառք. այդպես էր նաև քաջ վաճառական, գեղակազմ կտրիճ Ստեպան Պարամոնովիչ Կալաշնիկովը: Նա արթային հայտնում է ամբողջ ճշմարտությունը, թաքցնելով միայն իր վրեժխնդրության պատճառը:

Բայց թե՛ շեմ տաի, թե ինչ պատճառով,
Միակ աստծուն կասեմ լուսյամբ...

Մարդկային հոգին և հին բարքերը խորապես ճանաչելու որպիսի՝ հրաշալի գիծ: Ինչպիսի բարձր, տրագիկ գիծ: Նա հոժարությունը գնում է մահապատժի, և արքային խնդրում է միայն շինողը կնոջը և երկու եղբայրներին: Արքայի պատասխանի մեջ ցայտուն կերպով, ամենայն սարսափելի վեհությունը, հայտարարվում է Ահեղի վիթխարի պատգիբը.

— Լավ է, օ՛, լավ է, օ՛վ երիտասարդ,
Վաճառականի զու կտրիճ ողջ,

Որ լուսեցիր... կթաղեն մ ազատ
Քա ջահել կնոջն ու մանուկներին,
Նրանց ես գտնեմ, պարզեմ կտամ,
Կհրամայեմ՝ թե եղբայրների
Բողնեն՝ առևտուր տեսն ինքնակամ,
Առանց մի վաշխի և առանց հարկի
Քաղաքների մեջ սղջ առևտուր
Բայց դու, օ՛վ կտրիճ, բարձրանա ալիտի
Եվ թե կատարի դուրսը գնես
Կաղնկուտ մնկին կառափնարտեր...
Եվ ահա եկե՛ս ու կտամ եմ ես,
Որ թե գահինը ալ կարմիր հագնի,
Սրի կացիքը մի անգորի պես,
Եվ իմ երկրով մեկ գանգը հնչեցնի,
Որ սղջ մուտրան իմանա, թե ես,
Բողան սրբազան օրենքն արքայի,
Քա գաժան մահով դժբանք եմ թեղ...

Ինչպիսի՞ անզուրկ իրոնիա, ինչպիսի՞ սոսկալի սարկազմ
Մեռելն էլ գերեզմանում կսարսուար գրանից. մինչդեռ դատապարտյալի կնոջ նկատմամբ ողորմած լինելու, զավակներին և եղբայրներին հովանավորելու համաձայնության մեջ առկայվում է արքայական բնավորության վեհության և մեծության շողը, և ճակատագրի կողմից անժամանակ ու բռնի մահվան դատապարտված մարդու արժանիքների կարծես թե ակամա խոստովանությունը... Ինչպիսի՞ սոսկալի ողբերգություն. ճակատագրի, հանձինս Ահեղի, ներկայանում է մեր առաջ և ղեկավարում է այդ ողբերգության ընթացքը... Եվ հազիվ թե մարդկության ամբողջ պատմության մեջ գտնվի մի այլ կերպար, որը Իվան Ահեղից ավելի իրավունք ունենա ճակատագրի դմաքը ներկայացնելու...

Ժողովուրդը հավաքվում է հրապարակաբար, թախժազին դողանջում-ոռնում է գանգը, բարձր կառափնարանի վրա ուրախ պտտվում է գահինը, մերկ ձեռները տրորելով.

Հուտ սպասում է նա մեղադարձին
Իսկ այն ջահելը, այն կտրիճն, ահա,
Կարծես ցոլ անգամ սիրաբ չի լալիս,
Քարագեմ, մոռյլ շնչում է նա,
Հարազատներին հրաժեշտ տալիս.

Նա հրամայում է նրանց իրենից բարև տանել Ալլոնա Գմիտրենային և պատվիրել նրան՝ քիչ տխրել, հրամայում է Լրեխաներին բան չասել իր մասին...

Եվ այսպես կտրիճ կալաշնիկովին
Պատժեցին մի շար, մի դաժան մահով:
Եվ լոխ տարան, թաղեցին նրան
Մահվա գետի այն ափի վրա,
Ամայի դաշտում, երեք անսահման
Ճամփաների մեջ՝
Տուլայի, Ռյազանի ու Վլադիմիրի:
Եվ խոնավ հողից բլուր կանգնեցրին,
Լոկ մի խաչ գրկեց բլուրը նրա,
Շուրջը ոտնում էր կատաղի բամբին,
Լալիս անանուն բլուրի վրա...

Եվ ահա վարագույրն իջնում է, ողբերգությունը վերջանում, նրա հերոսների վիթխարի պատկերներն անհետանում են մեր աչքից, անցյալը նորից դառնում է անցյալ.

Եվ ի՞նչ մնաց
Հգոր, հպարտ այդ այրերից,
Կամբով լեցուն այդ կրթերից՝

Ի՞նչ—գերեզման, փտումի ու մահվան մոռալ կացարան.
Սաղիայն այդ գերեզմանի վրա կյանք է շնչում, հիշողություն է սաղլանում, համր խոսում է ավանդությունը.

Եվ բարի մարդիկ, երբ ամեն անգամ
Անցնում են երեք ճանապարհներով՝
Կանգնում են մի քիչ, հիշում մի վայրկյան,
Լցվում են, լալիս թախտոտ հուշերով:
Եվ այսպես տարիք ու գուժը դարձրեց
Կանցնի ժերուհին՝ կիսալկնքի,
Կտրիճը կանցնի՝ լուռ կպատկառի,
Կանցնի աղբիկը՝ լուռ կվշտանա,
Եվ գուլահարը դառնացած կանցնի
Ու կերգի ազնիվ անունը նրա...

Ինչպիսի՞ ճոխ նվերներ, ինչպիսի՞ հարուստ զոհեր են բերում այդ գերեզմանին ողջ մնացածները: Եվ այդ գերեզմանն արժանի է գրանց, որովհետև ո՛չ թե կենդանի մարդիկ այդ անջուռն գերեզմանի մեջ կյանք են ձեռնում, այլ այդ գերեզմանն

է կյանք ծնում կենդանի մարդկանց մեջ: Նրանց հարկադրում է, թե՛ խաչակնքել երեսները, թե՛ ակնածել, թե՛ վշտանալ, և թե՛ երգեր երգել... ձեզ վշտացնում, տանջանք է պատճառում ազնիվ կալաշնիկովի դառն ու սարսափելի ճակատագիրը. դուք ցավում եք նույնիսկ հանցավոր օպրիչնիկի վրա. հասկանալի՞, մարդկային զգացմունք: Սակայն առանց այդ ողբերգական լուծման, որն այնպես տխրեցնում է ձեր սիրտը, չէր լինի նաև այդ գերեզմանը, որն այնքան պերճախոս է, այնքան կենդանի, այնքան խոր նշանակությունը լի, և չէր լինի մեծ սխրագործությունը, որն այնպես վեհացրեց ձեր հոգին, և չէր լինի պոետի հրաշալի երգը, որն այնպես հիացրեց ձեզ... Եվ դրա համար էլ ձեր տխրությունն ուրախության կփոխվի, և թող այդ ուրախությունը լինի անմահի լուսավոր հաղթանակը մահկանացուի վրա, ընդհանուրինը՝ մասնավորի վրա: Օրհնենք գոյություն և տիեզերակալ բախտի անխախտ օրենքները և պոետին հետևելով՝ կրկնենք երաժշտական վերջաբանը, որով ուսական հին և պանծալի սովորության համաձայն, նա գուսաններին հարկադրում է եզրափակել իր պոետական երգը,—

Չե՛յ, իմ սոխակներ,
Իմ գուլահարներ,
Լավ սկսեցինք, լավ կվերջացնենք.
Թող նրանք գինի, մենք արցունք խմենք,
Փա՛ռք առատաձեռն բարի բոյարին,
Փա՛ռք գեղեցկուհի իր բոյարուհուն,
Փա՛ռք ժողովրդին...

Շաբաղբելով արդեն հասարակությանը հայտնի այս պոեմի բովանդակությունը՝ մենք նկատի ունենինք նշելու նրա բովանդակության հարստությունը, կյանքի լիակատարությունը և գաղափարների խորությունը, որոնցով համակված է պոեմը, ինչ վերաբերում է պատկերների պոեզիային, գույների ճոխությանը, շափածոյի գրավշությունը, զգացմունքի հորդությանը, որը հուր ալիքներով ընդգրկում է հոգին, կոլորիտի թարմությանը, արտահայտության ուժին, թրթռուն, կրքերով լի ոգևորությանը—դրանք անմեկնելի ու անբացատրելի են... Ինչքան արտագրեցինք պոեմի ամբողջ մասեր, թո՛ղ կարդան և իրենք դատեն. ով այդ տողերի մեջ չի տեսնում այն, ինչ մենք

ենք տեսնում, նրա համար մենք ակնոց չունենք և հազիվ թաշխարհիս երեսին որևէ ակնոցավաճառ օգնի նրանց:

Պոեմի բովանդակությունը, զեպը պատմելու իմաստով ինքնին լի է պոեզիայով. եթե նա պատմական փաստ լիներ նրա մեջ կյանքը պոեզիա կլիներ, իսկ պոեզիան՝ կյանք: Սակայն, այնուամենայնիվ, նա մեզ համար գոյություն չէր սենեկա, եթե մենք այն գտնեինք հին ժամանակների միամիտ խրոնիկայում, կամ որևէ հրաշքով նրա վկաները լինեինք՝ նա մեզ համար կլիներ մեռած նյութ, որին միայն պոետը կարող էր կենդանի հոգի ներշնչել, նրանից հեռացնելով ամենաթի պատահականը, կամայականը և այն ներկայացնելով ներգաշնակ ամբողջությամբ, դրված ու լուսավորված ըստ լուսի գիտակետի պահանջների: Եվ այդ իմաստով չի կարելի շքանշանալ պոետով. նա այստեղ հանդես է գալիս իբրև փորձված, հանճարեղ ճարտարապետ, որը կարողանում է շենքի մասերն այնպես համաձայնեցնել իրար, որ զարդարանքի ոչ մի ժանրամասնություն ավելորդ չի թվում, այլ պատկերանում է շենքի ամենաէական մասերին հավասար անհրաժեշտությամբ ու կարևորությամբ, թեև դուք հասկանում եք, որ ճարտարապետը կարող էր դյուրությամբ մի մանրամասնության փոխարեն մի սրբիշն անել: Ինչքան էլ ուշադիր նայեք կերճանտովի պոեմին, այնուամենայնիվ, չեք գտնի ոչ մի ավելորդ կամ պակաս բառ, գիծ, տող, պատկեր, ո՛չ մի թույլ տող ամեն բան նրա մեջ անհրաժեշտ է, լիակատար, ուժեղ: Այդ տեսակետից ո՛չ մի կերպ չի կարելի դա համեմատել այն ժողովրդական լեզունների հետ, որոնք կրում են դրանք հավաքողի՝ կիրշա Դանիլովի անունը. դրանք երեխայական թոթովանք են, հաճախ պոետական, բայց հաճախ էլ պրոզայիկ: Իրեմն պատկերավոր, բայց ավելի հաճախ սիմվոլիկ, ամբողջությամբ վերցրած այլանդակ, լի միևնույն բանի անպետք կրկնություններով. կերմոնտովի պոեմը առնական, հասուն և նույնքան գեղարվեստական, որքան և ժողովրդային ստեղծագործություն է: Այդ անարվեստ և պարզ երկերի անանուն ստեղծագործողները մեկ ամբողջություն էին կազմում այդ երկերի մեջ եղած ժողովրդայնության ոգու հետ. նրանք չէին կարող դրանից բաժանվել, այդ ոգին նրանց մեջ ծածկում էր ինքնիրեն. սակայն մեր պոետը ժողովրդայնության թագավոր

ության մեջ մտավ որպես նրա լիակատար իշխանավոր և տոգորվելով նրա ոգով, միաձուլվելով նրան՝ ցույց տվեց միայն իր ազգակցությունը նրա հետ, և ո՛չ թե նույնականությունը. նույնիսկ ստեղծագործության րոպեին նա այն տեսնում էր իր առաջ որպես առարկա, և նույնպես իր կամքով դուրս եկավ այնտեղից զեպի ուրիշ ոլորտներ, ինչպես ներս էր մտել այնտեղ: Նա դրանով ցույց տվեց միայն իր պոեզիայի տարրերի հարստությունը, իր ոգու արյունակցական ազգակցությունը իր հայրենիքի ժողովրդային ոգու հետ. ցույց տվեց, որ իր հայրենիքի անցյալն էլ նույնպես ներհատուկ է իր բնությանը, ինչպես և ներկան, և դրա համար էլ նա սյոեմի մեջ հանդես է գալիս ո՛չ որպես ժողովրդայնության անարվեստ երգիչ, այլ ճշմարիտ արվեստագետ, և եթե նրա երկը չի կարող թարգմանվել և ո՛չ մի լեզվով, որովհետև նրա ամբողջ կոլորիտը ուսական-ժողովրդային լեզվի մեջ է, ապա առավել ևս նա գեղարվեստական երկ է, որ կյանքի ամբողջ լրիվությամբ, ամբողջ փայլով հարություն է տալիս ուսական կենցաղի մոմենտներից մեկին, հին Ռուսիայի ներկայացուցիչներից մեկին: Այդ տեսակետից, Բորիս Գոգոլնովից հետո, ամենից ավելի Իվան Ահեզի բախտն է բանել. կերմոնտովի պոեմում նրա վիթխարի պատկերը քանդակված է պղնձից կամ մարմարից...

Մեր հողվածի ներքին պլանով մենք պետք է նախ խոսենք կերմոնտովի այն բանաստեղծությունների մասին, որոնց մեջ նա ո՛չ թե անվիճելի գեղագետ է, այլ ներանձնյա մարդ և որոնցով միայն կարելի է տեսնել նրա հոգու տարրերի հարբսությունը և նրա վերաբերմունքը՝ զեպի հասարակությունը: Մենք այդպես էլ սկսեցինք, այդպես էլ շարունակում ենք. նրա զուտ-գեղարվեստական բանաստեղծությունների վրա նետված հայացքն էլ կամփոփի մեր հողվածը: Եվ եթե մենք կանգ առանք նրա «Երգ Իվան Վասիլևիչ ցարի, երիտասարդ օպրիշնիկի և կտրիճ վաճառական Կալաշնիկովի մասին»-ի վրա, որն ինքներս ընդունում ենք որպես գեղարվեստական, այդ նրա համար, որ, նախ՝ նրա բուն գեղարվեստականությունը առավել կամ պակաս չափով պայմանական է, որովհետև այդ «Երգը» նա գրել է հին եղանակով և գուսաններին է հարկադրում երգել այն, երկրորդ՝ այդ «Երգը» մի փաստ է

ժողովրդային ոգու հետ պոետի ունեցած թգու արյունակցական ազդակրթության մասին, և վկայում է նրա պոեզիայի հարստագույն տարրերից մեկը, որը մատնացույց է անում նրա տաղանդի մեծությունը: Այդ առարկայի բուն ընտրությունը վկայում է պոետի ոգևորությունը. պոետ, որը զժգոհ է ժամանակակից իրականությունից և այնտեղից փոխադրվում է հեռավոր անցյալը, որպեսզի որոնի մի կյանք, որը չի տեսնում ներկայի մեջ: Սակայն այդ անցյալը չէր կարող երկար զբաղեցնել այդպիսի պոետի. նա շուտով պետք է զգար այդ անցյալի բովանդակության ողջ աղքատությունն ու միապաղաղությունը և վերադառնար ներկային, որն ապրում էր նրա արյան յուրաքանչյուր կաթիլի մեջ, թրթռում էր նրա զարկերակի յուրաքանչյուր բաբախումի հետ, նրա կրճքի յուրաքանչյուր հատայանքի հետ: Նա դրանից չի՝ կարող բաժանվել: Այդ ներկան մտել է նրա մեջ, պատել է նրա շուրջը, արյուն է քսում նրա սրտից, պահանջում է նրա ամբողջ կյանքը, ամբողջ գործունեությունը: Նա նրանից իր լուսավորումն է սպասում, իր խոցերի ու ցավերի բուժումը: Նա, միայն նա կարող է կատարել այդ, որպես ներկայի լիակատար ներկայացուցիչը, մեր խոհերի մյուս տիրակալը¹⁵, Հասարակության վշտերն ու ցավիրն արտահայտող. պոետի ստեղծագործություններում հասարակությունը իր վշտերի ու ցավերի թեթևացումն է գտնում: Այդ բուժիչ ներգործության գաղտնիքը հիվանդության պատկերման միջոցով հիվանդության պատճառները գիտակցելն է, ինչպես այդ մասին խոսեցինք մեր հոգիվածի սկզբում: Մեծ ճշմարտություն են պարունակում հին ժերունի Հեղդողեսի «Օրհներգ մուսաներին»-ից այս անկեղծ բառերը. «Սթե որևէ մեկը վիշտ է զգում, սրտին թարմ վերք ունի և նստել է իր դառն խոհով, իսկ պոետը, մուսաների սպասավորը, երգի՝ առաջին մարդկանց և Ոլիմպիոսում ապրող կրանիլի աստվածների փառքը՝ նույն ըոպիին դժբախտը կմոռանա վիշտը և չի հիշի ո՛չ մի հոգս. աստվածների պարզին այդքան շուտ դավաճանեց. նրան»*: Սակայն պոեզիայի այդ ուժն ընդհանրապես ամեն մի պոեզիայի ուժն է. իսկ մեր սեփական տանջանքները վերարտադրող

պոեզիայի ներգործությունն է՛լ ավելի հրաշալի արդյունք է անհնում մեր իսկ սեփական տանջանքների վրա. տեսնելով դրանք մեզանից դուրս, զտված և լուսավորված՝ նրանց մեջ թաքնված խորհրդավոր իմաստի ընդհանուր նշանակությամբ, մենք անմիջապես մեզ թեթևացած ենք զգում դրանցից...

Մեր դարն առավելապես պատմական դար է: Մեր բոլոր խահերը, մեր բոլոր հարցերը և դրանց պատասխանները, մեր ամբողջ գործունեությունը աճում է պատմական հողից և պատմական հողի վրա: Մարդկությունը արդեն վաղուց է վերապրել իր հավատալիքների լիակատարության դարը. թեև նա համար կգա ավելի բարձր լիակատարության դարաշրջան, քան որևէ մեկը, որով անցյալում նա հրճվել է. սակայն մեր դարը գիտակցության, փիլիսոփայադ ոգու, խորհրդածության, «սեֆլեքսիայի»՝ դար է: Հարցը. անա՛ մեր ժամանակի սկիզբն ու վախճանը: Հենց որ մեր մեջ սիրո զգացմունք տեսնենք դեպի կինը՝ այդ զգացմունքի հորդությամբ լիովի արբենալու փոխարեն ամենից առաջ հարցնում ենք մեզ, թե ինչ բան է սերը, իսկապե՞ս մենք սիրում ենք և այլև: Ցանկության անհագ ծարավով, ծանր կարոտով, կրքի ամբողջ խաղկանությամբ ձգտելով առարկային՝ մենք հաճախ զարմանում ենք այն սառնության համար, որով տեսնում ենք մեր սրտի ամենաբոցավառ ցանկությունների կատարումը. և մեր ժամանակի մարդկանցից շատերը կարող են իրենց վերագրել Գուշկինի՝ Մեֆիստոֆելի ու Ցառուտի տեսարանը.

Երբ գեղեցիկսին քո
 Հիացած էր ու արբին,
 Դու հոգով անհանդիսս
 Արգեն թաղվում էիր խորհրդածության մեջ
 (Իսկ ապացույց էր մենք երկուսս,
 Որ խորհրդածությունը ձանձուրվի երգն է):
 Իսկ գիտես դու իմ փիլիսոփա,
 Ի՞նչ էիր մտածում գու այն ժամանակ
 Երբ ոչ ոք չի մտածում:
 Ասե՛մ արդյոք:

* Թեև «խորհրդածություն» («размышление») բառն ամենին էլ լիովին չի արտահայտում սեֆլեքսիայ բառը, այլ ակնարկում է նրա նշանակությունն այն իմաստով, որով Գուշկինը գործ է ածել գա իր «Մի տեսարան Ցառուտից»-ի մեջ: Ցրաներին reflexion-ը իր նշանակությամբ

* С. Шевырев, «Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов», стр. 19.

Ասա՛ Դե՛, ի՛նչ:

ՄԵՏԻՍԱՅԵՆԷ

Դու մտածում էիր. գտան իմ հետզանգ,
 Յրբո՛ն անհագորհն ես ցանկանում եմ քեզ.
 Արքա՛ն խորամանկ կերպով կույտի մեջ պարզամիտ
 Ես սրտի անտրչներ էի հուզում.
 Նա նվիրվեց անմեղորհին
 Միրույն աղամա, անշահասեր...
 Եվ ինչո՞ւ կուրծքն իմ այժմ լի է
 Թախիծով ու ձանձրությամբ աստի՛...
 Փմահաճույթն իմ զոհին
 Նայում եմ, բավականությամբ կշտացած,
 Անհաղթահարելի զզվանքով.
 Այսպես անխոհեմ հիմարը,
 Իզուր որոշելով շար գործ կատարել,
 Անտառում մորթելով աղքատին,
 Անարգում է խոշտանգված մարմինը,
 Այսպես նրա ծախու գեղեցկությամբ
 Հապճեպորհն կշտանալով
 Ցափությունը նայում է երկշտորհն...

Սարսափելի՛ է... Ստեփանյն դա աշխարհի մահը կամ նույնիսկ ժերությունը չէ՛, ինչպես մտածում է հին սերունդը, որն իր երիտասարդության ժամանակ այնպես անհոգ խմել ու կերել է, այնպես ուրախ պարել, այնպես անգիտակցորեն վայելել է կյանքը: Ո՛չ, դա ո՛չ մահ է, ո՛չ էլ ժերություն. մեր ժամանակի մարդիկ նույնպես կամ է՛լ ավելի լի են ցանկությունների ծարավով, խոյացումների և ձգտումների մորմոքիլ կարոտով: Այդ միայն հիվանդագին ճգնաժամ է, որին պիտի հետևի նախկինից ավելի լավ ու ավելի բարձր առողջ դրություն: Նույն ռեֆլեքսիան, նույն խորհրդածությունը, որն այժմ թունավորում է մեր ամեն մի խնդրության լիակատարությունը, պետք է հետազայում երբևիցե եղածից բարձր երջանկության, կյանքի բարձրագույն լիակատարության աղբյուրը լինի: Բայց վա՛յ նրանց, ովքեր հայտնվում են հասարակական վատառողջության դարաշրջանում: Հասարակությունն ապրում է ո՛չ թե տարիներով, այլ դարերով, իսկ մարդուն մաս է ախ բանին, ինչ գերմանացի հասկանում են reflectiren և reflexion բառերով:

տրված է մի ակնթարթ կյանք. հասարակությունն առողջանում է, իսկ այն մարդիկ, որոնց մեջ արտահայտվել է հասարակության հիվանդության ճգնաժամը, ոգու այդ ամենաազնիվ անոթները, ընդմիշտ կարող են մնալ կյանքի քայքայիչ տարրի մեջ...

Ինչպես էլ որ լինի՝ մեր դարը խորհրդածության դար է: Դրա համար էլ ռեֆլեքսիան (խորհրդածությունը) մեր ժամանակի պոեզիայի օրինական տարրն է, և մեր ժամանակի համարյա բոլոր մեծ պոետները նրան լիովի տուրք են տվել: Բայրոնը «Մանֆրեդի», «Կայնեի», և մյուս երկերի մեջ, Գյոթենն հատկապես «Ցառուսի» մեջ, Շիլլերի ամբողջ պոեզիան առավելապես ռեֆլեկտորական, խորհրդածական են: Մեր ժամանակ հազիվ թե հնարավոր է հին պոետների պոեզիան, որը կյանքի երևույթը դիտում է՝ առանց այն որևէ կերպ կապելու պոետի անձնավորության հետ (օբյեկտիվ պոեզիա), և մեր ժամանակ պոե՛տ և առանձնապես արվեստագետ չէ այն մարդը, որի տաղանդի հիմքում չկա հների հայեցողականությունը և կյանքի երևույթներն՝ առանց իրենց անձնավորության հետ կապելու՝ վերարտադրելու ընդունակությունը. սակայն մեր ժամանակ պոետի մեջ ներքին (սուբյեկտիվ) տարրի բացակայությունը թերություն է: Գյոթենին ոչ առանց հիմքի պարսավում են պատմական և հասարակական տարրերի բացակայության համար, իրականությամբ, ինչպես որ նա կա, հանգիստ կերպով գոհ լինելու համար: Այդ է պատճառը, որ Շիլլերի՝ Գյոթենից նվազ զեզարվեստական, բայց ավելի մարդկայնական, հումանիստական պոեզիան ավելի մեծ ընդունելություն գտավ մարդկության կողմից, քան Գյոթենի պոեզիան¹⁶:

Սովորական պոետների մոտ ներքին (սուբյեկտիվ) տարրի գերակշռությունը տաղանդի սահմանափակվածության նշան է: Նրանց մոտ սուբյեկտիվությունը նշանակում է դրսևորումը անձնականության, որը միշտ սահմանափակ է, եթե հասարակությունից բաժանված է: Նրանք սովորաբար խոսում են իրենց բարոյական ցավերի մասին և շարունակ միևնույն բանը. նրանց կարգալուծ ակամայից հիշում են Լիբոնեստի հետևյալ բանաստեղծությունը.

Մեզ ի՞նչ փույթ, ասա՛, թե դու տանջվել ես և կամ շնա տանջված, Մեզ ի՞նչ փույթ, թե քեզ անվերջ մաշում է հուզմունք հոգեկան, Մեք ի՞նչ փույթ, գիտնալ թո հույսերն անցած, խորտակված, Տեսնել—չարաթույն ցավակցութիւնը բանականութեան, Նայի՛ր, տե՛ս, ի՛նչպես երգով, ծիծաղով առաջ է գնում Ուրախ ամբոխը՝ բռնած մշտական յուր անշեղ ուղին. Զվարթ դեմքերին հազիվ է հոգսի մի հետք նշմարվում, Չն՛ս տեսնում երբեք անվայել արցունք ոչ որի աչքին՝ Մինչդեռ հազիվ թե գտնես գեթ մեկին դու նոցա մեջում, Որ ծանրը վըշտից, վաղահաս հոգսից մաշված չը լինի, Նոքա բոլորն էլ տարածած ծեր են և բնկճված կյանքում, Բոլո՛րն էլ արդեն արբել են թույնը ծանրը հանցանքի. Հավատա, նոցա ցընորք են թվում թո լացն ու տանջանք. Եվ ծաղրելը ես դու նոցա աչքում թո վարժ երգերով, Որպէս երեսը ներկերով նախշած մի քաշ ողբերգակ, Որ բեմի վրա օդն է սղոցում յուր թըղթն սրբով...

(Թարգմ. Այ. Մատուռյանի)

Մեծ տաղանդի մեջ ներքին, սուբյեկտիվ՝ տարրի առատութիւնը հումանութեան նշան է: Մի՛ վախենաք այդ ուղղութիւնից. նա ձեզ չի՛ խաբի, ձեզ մոլորութեան մեջ չի՛ գցի: Մեծ պոետը խոսելով իր մասին, իր եսի մասին՝ խոսում է ընդհանուրի—մարդկութեան մասին, որովհետև նրա խառնվածքի մեջ կա այն ամենը, որով ապրում է մարդկութիւնը: Եվ դրա համար էլ նրա տխրութեան մեջ ամեն ոք ճանաչում է իր տխրութիւնը, նրա հոգու մեջ ամեն ոք ճանաչում է իր հոգին և նրա մեջ տեսնում է ոչ միայն պոետի, այլև մաքուր, մարդկութեան իր եղբորը: Ընդունելով նրան իրենից անհամեմատ բարձր էակ՝ ամեն ոք միաժամանակ գիտակցում է իր ազգակցութիւնը նրա հետ:

Ահա թե ինչն է մեզ ստիպել առանձին ուշադրութիւն դարձնելու կերմոնտովի սուբյեկտիվ բանաստեղծութիւններին, և նույնիսկ ուրախանալ, որ դրանք ավելի շատ են, քան զուտ գեղարվեստականները: Այդ հատկանիշով մենք նրա մեջ տեսնում ենք ռուս, ժողովրդային պոետի, այդ բառի բարձրագույն և ազնվագույն իմաստով, պոետի, որի մեջ արտահայտվել է ռուսական հասարակութեան պատմական մոմենտը: Եվ նրա բոլոր այդպիսի բանաստեղծութիւնները խոր են ու բազմա-

* Կրկնում ենք, որ «սուբյեկտիվութիւն» բառն այստեղ ընդունվում է ոգու ներքին տարրի իմաստով, և ոչ թե սահմանափակ անձնավորութեան արտահայտման իմաստով, ինչպես հասկանում էին առաջ:

նըշանակ, նրանց մեջ արտահայտվում է ոգու ձիրքերով հարուստ բնութիւն, մարդկայնական ազնիվ անձնավորութիւն:

«Երգ էվան Վասիլեիչ ցարի, երիտասարդ օպրիչնիկի և քաջ վաճառական Կալաշնիկովի մասին»-ի տպագրումից մի տարի հետո կերմոնտովը նորից գրական ասպարեզ դուրս եկավ «Խոհ» բանաստեղծութեամբ, որը բոլորին վարմացրեց շափածոյի աղամանդյա ամբոթյամբ, բուն ոգևորութեան կայծակնային թափով, ազնիվ ցասման և խոր թախծի տիտանական ուժով: Այդ ժամանակվանից կերմոնտովի բանաստեղծութիւններն սկսեցին երևան գալ իրար ետևից, առանց ընդմիջումի և նրա անունով:

Պոետը նոր սերնդի մասին ասում է, որ ինքը նրան նախում է տրտմութեամբ, որ նրա ապագան «կամ դատարկ է, կամ մոռայ», որ նա պիտի ծերանա իմացութեան և երկբայութեան բեռան տակ, նախատում է նրան, որ նա միտքը չորացրել է անպտուղ գիտութեամբ: Այս խնդրում չի կարելի համաձայնել պոետի հետ. երկբայութիւնը ճիշտ է, սակայն իմացութեան և գիտութեան առատութիւնը, թեկուզ և «անպտուղ», մենք չենք տեսնում. ընդհակառակը, իմացութեան և գիտութեան պակասը մեր սերնդի հիվանդութիւններից է:

Մենք բոլորս էլ ենք այդպես մեծանում
Միշտ սովորում ենք մի կերպ ու մի բան¹⁷:

Լավ կլինի, եթե կորցրած կյանքի փոխարեն մենք հըրձվենք թեկուզ և գիտութեամբ. թեկուզ մի որևէ բան շահած կլինենք: Սակայն հասարակութեան ուժեղ շարժումը մեզ գիտութեան տեր դարձրեց՝ առանց աշխատանքի և ուսման, և այդ անարմատ պտուղը, պետք է խոստովանել, շատ դառն եղավ մեզ համար. նա միայն զզվեցրեց մեզ, բայց չկշտացրեց, բթացրեց մեր ճաշակը, բայց չբաղցրացրեց այն: Դա սովորական և անհրաժեշտ երևույթ է այն բոլոր հասարակութիւններում, որոնք բնական անմիջականութիւնից հանկարծակի մտնում են գիտակցական կյանքի մեջ, որը չի աճել ու հասունացել նրանց ընդերքում, այլ փոխ է առնված դարգացած ժողովուրդներից: Մենք այդ տեսակետից անմե՛ղ մեղավորներ ենք:

Օրոցքից նոր ելած՝ հարուստ ենք մենք այնպես
Մխալներով, ետին խելքով պապենական,

Անմիտ, հարթ համփի պես կյանքը նեղում է մեզ,
նեղում, ինչպես խնջույքն օտարի առն:

Որպիսի՜ ճիշտ պատկեր: Արտահայտության որպիսի՜
ճշգրտություն և օրիգինալություն: Այո՛, մեր հայրերի խելքը
մեզ համար հետին խելք է. մե՛ծ ճշմարտություն:

Պատահարք ենք մենք և առում, և սիրում,
Ոչ մի բան չենք զգում ցամառն, սիրո համար,
Խորհրդավոր ցուրտ է մեր հոգու մեջ տիրում,
Մինչդեռ մեր հոգու մեջ հուր է եռում անմարտ
Խորում ենք մեր նախնյաց ցոփ, անառակ բարբեց՝
Այնքան տղայամիտ և բարեխիղճ այնքան,
Շիրիմ ենք շտապում զուրկ բախտից ու փառքից,
Ես նայում հայացքով քամահրական:
Իբրև գյուրամուտց մի խաժամում խոժոռ,
Անաղձակ առ անհետ կանցնենք այս աշխարհից,
Գործերին չենք թողնի ոչ միայն արգասավոր
Ու ոչ էլ հանճարով սկզբած գործ բարի:
Իբրև խիստ դատավոր, իբրև քաղաքացի,
Հեռնորդը մեր փառուն կուզի մի թունդ քերթված,
Այնպես, ինչպես խաբբված օրգին ձախողվածի
Մաղրում է գառնորեն հորն իր սեռեկացած:

Այս ասողերը գրված են արյունով, դուրս են եկել վիրավոր-
ված ազու խորքից. դա ողբն է, հառաչանքն է այն մարդու, որի
համար ներքին կյանքի բացակայությունը Ֆիզիկական մահից
հազարապատիկ սուսկալի շարիք է... Եվ նոր սերնդի մարդ-
կանցից ո՞վ նրա մեջ չի գտնում սեփական վհատության, հո-
գեկան ապատիայի, ներքին դատարկության գուշակումը,
և իր ողբով, իր հառաչանքով չի արձագանքի նրան... Եթե
«սատիրա» ասելով պետք է հասկանանք ո՛չ թե ուրախ սրա-
միտների անմեղ քրքջանք, այլ զայրույթի շանթեր, հասա-
րակության խայտառակությամբ վիրավորված ոգու ամպրոպ,
ապա Լերմոնտովի «Եռոճը» սատիրա է, և սատիրան պոեզիայի
օրինական սեռ է: Եթե Յուվենալի* սատիրաներն այդպիսի
բուն զգացմունքի շունչ ունեն, հրեղեն խոսքի այդպիսի հզո-
րություն, ապա Յուվենալն իսկապես մեծ պոետ է:

Նույն հարցի մյուս կողմն արտահայտված է «Պոետ» բա-
նաստեղծության մեջ: Ոսկեպատած, արդուզարդի իրի վերած-
ված դաշունը սյոնետի մեջ միտք է զարթեցնում այն դերի
մասին, որն այդ մահվան ու վրեժխնդրության զենքը խաղա-
ցել է առաջ... Իսկ ա՛յլժմ... Ավա՛ղ:

Ո՛չ ոք հոգատար ու սովոր ձեռքով
Զի՛ սրբում նրան ու յուզով պատում,
Եվ արշալույսին, տարված աղոթքով,
Նրա վրայի գիրը չի՛ կարգում...

Մի՛թե այդպես չես կորցրել և դո՛ւ.
Պոե՛տ, թո՛ղ քո զե՛րն այս քնքշակյաց դարում,—
Ոսկու հետ փոխած ո՛ւժն այն քնտաուր,
Որին աշխա՛րհն էր հպատակ գտնում:

Կար ժամանակ ,երբ կանչը թո խոսքի
Քոցավառում էր մարտնչող քաշին,
Նա պն՛տք էր՝ ինչպես թառը՝ խնջույքի՛ն,
Ինչպես Սուրբ խունկը՝ ազոթող աչին:

Սավառում էր նա որպես սուրբ հոգին,
Եվ արձագանքը թո վե՛հ մաքերի.
Քնգում էր, ինչպես զանգը համայնքի
Հազթություն պահին, կամ աղետներ:

Բայց, հպարտ ու պարզ թո խոսքը թողած,
Դատարկ փայլո՞վ ենք մենք հիմա տարվել,
Եվ մեր մաշված գարն իր զեմքը մաշված
Կարմիր ներկո՞վ է սովոր շպարել...

Կարթենե՞ս կրկին, մարգարե՛ կրթու,
Թե՛, վրեժառու և ինքնամուտց,
Սրբեք չի՛ շոգա էլ գառնույնը թո՛
Արհամարհանքի ժանդի մեջ կորած:

(Թարգմ. Գ. Եմինի)

Ահա այն բուն սգևորությունը, իր հորդությունից թրթը-
ռուն, նվաղող այն կիրքը, որը Հեգելը Շիլլերի մեջ անվանում
է պարոս... Ո՛չ, այսպիսի բանաստեղծություն կարելի է գո-
վաբանել միայն բանաստեղծությամբ, այն էլ այդպիսի բա-
նաստեղծությամբ... Իսկ մի՛տքը... Մենք շպետք է այստեղ
փաստերի վիճակագրական ճշգրտություն որոնենք, այլ պետք

* Դասական հայ մատենագրության մեջ՝ Հործառ — Ստեոթ. Թարգմ.:

է տեսնենք պոետի արտահայտութիւնը. և ո՞վ չի ընդունում, որ այն, ինչ նա պահանջում է պոետից, նրա ծառայութեան ու կոչման պարտականութիւններից մեկն է: Արդո՞ք դա պոետի բնութագիրը չէ՞—ազնիվ Շիլլերի բնութագիրը...

«Քեզ մի՛ հավատա» մի բանաստեղծութիւնն է, որը եռապետութիւն է կազմում նախորդ երկուսի հետ: Նրա մեջ պոետը լուծում է ճշմարիտ ներշնչման գաղտնիքը, բաց անելով կեղծի աղբյուրը: Կան պոետներ, որոնք գրում են չափածո ու արձակ, և, կարծես, զարմանալի կերպով ուժեղ ու հնչեղ, բայց դրանց ընթերցումը հոգու վրա ազդում է որպէս շմուկամ ծանր գինովութիւն, և նրանց երկերը, որոնք առանձնապէս գրավում են երիտասարդներին, մի տեսակ արագ ցնդում են գլխից: Զի կարելի ժխտել, որ այդ մարդիկ շնորհք և նույնիսկ ներշնչում չունեն, բայց

Եվ մի՛ որոնիր երկնային նշան իզուր նորանում—
Այդ քո մեջ առատ եռում են ուլժեր, բորբոքիչ արյուն.
Փութա՛ ու արագ սպառել քո կյանքը դառն հոգսերում,
Վրշտի, տանջանքի թուխտ: Եւ զուր զոյւթիւն:
Թե քեզ պատահի մի նվիրական, սքանչելի ժամին
Բանալ քո սրտում, քո համբը սրտում, անապակ, մաքուր
Մի անհայտ աղբյուր, ուր պարզ ու անուշ հնչելիս լինին
Ոգևորութեան, բաբախուն կրթքի ձայներ քաղցրալուր,—
Ականջ մի՛ դռնի, մի՛ հափշտակվիր դու այդ ձայներով,
Եղի՛ր անտարբեր և նոցա իսպառ տո՛ւր մոռացութեան.
Ո՛չ ցուրտ խոսքերով, ո՛չ հարթ, համաշափ, կոփված երգերով,
Հավատա՛ դու ինձ, նոցա խորհուրդը չես մեկնիլ մարդկանց:
Թե հանկարծ գաղտուկ վիշտ կըմբռնենս սրբտիղ խորանին,
Թե խանդն ու կիրքը նորան կըհուզեն ասեղ փոթորկով.—
Մի՛ ել ասպարեղ. մարդկանց մեծաշուք, ուրախ խընջույթին
Դու մի՛ մասնակցիր քո միակ ընկեր—փոթորկված հոգու:
Քեզ մի ստորացնիր: Ամալի՛ր հոգուդ բարկութիւնն ուժգին
Կամ համր ու հըլութախիծը կըրծքիդ հանել վաճառքի.
Ամալի՛ր սրբտիղ վերքն ու շարավը ցույց տալ ամբողջին,
Եվ հպարտութեամբ վաստակել ցույցեր մարդկանց զարմանքի:

(Թարգմ.՝ Ալ Մատուռյանի)

Մեր գրականութեան մեջ Պուշկինի երևան գալու ժամանակվանից լավեցին ինչ-որ առաջ չսոված գանգատներ կյանքի դեմ, սովորական դարձավ «հիասթափութիւն» նոր բառը, որն այժմ արդեն դարձել է հին ու քաղցրումեղցր: Էլեգիան

փոխարինեց ներբողին և դարձավ պոեզիայի տիրապետող սեռը: Պոետների հետևից նույնիսկ նաև վատ բանաստեղծներն էլ սկսեցին երգել.

Նա կյանքն էր երգում թոշնած ու խամբած,
Տասնութ գարունը դեռ չըլուրած:

Պարզ է, որ դա մեր հասարակութեան կյանքի զարթոնքի զարաշրջանն էր: Գրականութիւնը դեռ առաջին անգամ սկսեց հասարակութեան արտահայտութիւնը լինել: Գրականութեան այդ նոր ուղղութիւնը լիովին արտահայտվեց Պուշկինի սքանչելի ստեղծագործութեան՝ «Դևի» մեջ,—

Այն վառ օրերին, երբ ինձ դեռ նոր էր
Բացվում երկնեանց հմայքը կյանքի.
Կուսագեղ կանանց հայացքի մուլը,
Շառաչը կաղնու, երգը սոխակի,
Երբ վեհ ու վերին զգացումները,
Սուրբ արվեստների ներշնչող ոգին,
Ազատութիւնը, փառքը և սերը
Խոռվում էին արյունըս՝ ուժգին,—
Այնժամ վայելքիս, սիրուս պահերը
Լուռ սովերելով անձկութեամբ անկարծ՝
Ինձ մոտ սկսեց գաղտնի այցերը
Ինչ-որ շար ոգի, ոգի՛ անթափանց:
Տխու՛ր էր լինում մեր հանդիպումը.
Նրա ժպիտը, հայացքը ներհուն,
Նրա բառերի սրախայթ թույնը
Պաղ ծծվում էին հոգուս խորքերում:
Ամբաստանութեամբ համառ փորձում էր
Նա կամքն ու ուժը նախախնամութեան,
Արհամարհում էր նա ներշնչումը,
Բարին համարում սին երա՛զ միայն:
Նա չէ՛ր հավատում ազատութեանը,
Մաղրով էր նայում սիրուն ու կյանքին.
Եվ ոչինչ, ոչինչ այս բնութեան մեջ
Զէր ուզում օրհնել նրա դատն հոգին:

(Թարգմ.՝ Ս. Կապուտիկյանի)

Դա կասկածանքի դեմ է, խորհրդածութեան, ռեֆլեքսիայի ողին, ռեֆլեքսիայի, որը խորտակում է կյանքի ամեն մի լիակատարութիւն, թունավորում է ամեն մի ուրախութիւն: Տարօրինակ բան. կյանքը զարթնեց և նրա հետ ձեռք-ձեռքի տա-

բազմազան կապակածանքը, կյանքի թշնամին: Պուշկինի «Դեռևս այն ժամանակվանից մնաց մեր հավիտենական հյուրը և շարախինդ ժպիտով երևան է գալիս մե՛կ այստեղ, մե՛կ այնտեղ... Այդ դեռ թիչ է. նա բերեց մի ուրիշ, է՛լ ավելի առեղծվածային դև (Մ. Լերմոնտով՝ Բանաստեղծություններ, էջ 109):

Ցիս՛ւր եմ, տրբա՛ւմ եւ լեկա՛ ոչ սք, որին ձեւք պարզեմ
Կյանքիս խոտճառույզ, գունահալեա ժառու՛մ.
Իզձե՛ք... Բայց, ազ՛ւզ, անվերջ իզձերով սիրաւո ի՛նչ հազեմ,
Երբ վառ տարիքս էլ գրեաւ ես, սահ՛ւմ...
Սիրե՛լ... Սակայն ս՛ւմ... սիրել կարճատեւ—չարժե բնավիւն,
Իսկ անվերջ սիրել—ս՛հ, չէ՛ կարելի.
Սքրտիս եմ նայում—այնտեղ ե՛ հրճվանք, ե՛ վիշտն է շնչին,
Այնտեղ հեռք անգամ լեկա տնցալիս:
Կրթե՛ք... Բայց չէ՛ որ կրթե՛րն էլ վազ-ուշ իրենց հուզմանքով,
Անհետ զա՛հ կերթան բանականութեան
Եվ կյանքը, ս՛, երբ նայում եմ իմ շուրջ սուղին հայացքով—
Ինչ փուշ ու անմիտ կտտակ է միայն...

(Քարգմ.՝ Ալ. Սաաուրյանի)

Սարսափելի է այդ ստորերկրյա տանջանքի, ոչ-երկրային աստապանքի այդ խուզ, գերեզմանային ձայնը, մարդկային բոլոր հույսերի, բոլոր զգացմունքների, կյանքի բոլոր հրապույրների այդ հոգեցունց ուժովիները: Դրանից սարսուռ է մարդկային բնությունը, արյունը սառչում է երակներում, և կյանքի նախկին լուսավոր պատկերը ներկայանում է որպես զգվելի կմախք, որը մեզ խեղդում է իր ոսկրյա գրկում, ծիծաղում է իր ոսկրյա ծնոտներով և սեղմվում է մեր շուրթերին: Դա հոգեկան աններդաշնակությունն, սրտի հուսահատության րոպե չէ, այլ ամբողջ կյանքի թաղման երգն է: Ո՛ւմ փորձով հայտնի չէ ոգու այդ դրությունը, որ արտահայտված է այնտեղ, ո՛ւմ բնության մեջ չկա նրա սարսափելի դիտանանների հնարավորությունը, նրանք, իհարկե, այդ երգի մեջ կտեսնեն, ոչ ավելի քան տրտում բովանդակությամբ մի փոքրիկ երգ, և իրավացի կլինեն. սակայն նա՛, ո՛վ իր ներսում հաճախ է լսել նրա գերեզմանային եղանակը, նրա մեջ տեսել է միայն իրեն վաղուց ծանոթ սոսկալի զգացմունքի գեղարվեստական արտահայտությունը, նա այդ երգին շատ խոր նշանակություն կտա, շատ բարձր դին, պատվավոր տեղ

կտա պեճզիայի այն մեծագույն ստեղծագործությունների մեջ, որոնք երբևիցե, էվմենիդների լուսատունների նման լուսավորել են մարդկային ոգու անհատակ անդունդները... Եվ արտահայտության ինչպիսի՛ պարզություն, բանաստղի ինչպիսի՛ բնականություն, ազատություն: Զգում ես, որ ամբողջ գործը մի ակնթարթում ինքն իրեն հորդել է թղթի վրա, որպես վաղուց արդեն եռացող արցունքների հեղեղ, որպես այն վերքի տաք արյան շիթ, որի վրայից հանկարծ պոկել են վրա՛կապը...

Հիշեցեք «Մեր ժամանակի հերոսը», հիշեցեք Պեչորինի՛ այդ տարօրինակ մարդուն, որը մի կողմից տանջվում է կյանքից, արհամարհում է թե՛ կյանքը, և թե՛ իրեն, չի հավատում ո՛չ նրան, ո՛չ իրեն, իր մեջ կրում է ոչ մի բանով չհագեցող ցանկությունների ու կրքերի ինչ-որ անհատակ անդունդ, իսկ մյուս կողմից վազում է կյանքի հետևից, ազահորեն որսում է նրա սպավորությունները, խուլիկանորեն արբենում է նրա հրապույրներով: Հիշեցեք նրա սերը դեպի Բելան, Վերան, դեպի իշխանագուսար Մեքին, և հետո հասկացեք այս տողերը.

Սիրել... Սակայն ս՛ւմ... Սիրել կարճատեւ շարժե բնավիւն,
Իսկ անվերջ սիրել—ս՛հ, չէ՛ կարելի:

Այո՛, չէ՛ կարելի. Սակայն ինչի՛ համար է սիրո այդ խենթ ծարավը, ինչի՛ համար են հավիտենական սիրո այդ վեա իգիակները, որոնցով մենք դիմավորում ենք մեր երիտասարդ հասակը, ինչի համար է զգացմունքի անփոփոխելիության և նրա իրականության այդ վեա հավատքը... Մենք գիտենք մի գործ, որի բովանդակությունն արտահայտում է մեր ժամանակի գաղտնի ցավը, և որը սրանից մի քանի տարի առաջ նույնիսկ անմիտ կթվար մեզ, իսկ այժմ շատերի համար խիստ բազմանշանակալից է: Ահա այն՝

Ես թեզ չեմ սիրում, եսկատագրեմ է սրտել,
Որ դեռ չտրեմ բաժանվեմ.
Ես թեզ չեմ սիրում. հոգով իմ հիվանդ
Այստեղ ես ոչ սքի չեմ սիրելու:
Ո՛հ, մի՛ նզովիր ինձ. ես խաբել եմ բնությունը,
Քե՛զ, ի՛նձ, երբ կտխարված պահին՝
Ես անբան սիրաւ ու ազատությունս ինզե
Արտավաճար զցեցի սուրբիդ տակ գեղեցիկ,

ևս քեզ չեմ սիրում. բայց ուրիշին սիրելով՝
ես դառնազին կատեի ինքս ինձ.
Եվ խելագարի նման ողբում եմ ու կոծում
Նույն բանը միշտ—որ քեզ չեմ սիրում¹⁸:

Մի՞թե առաջ այդ չկար: Կամ, թերևս առաջ դրան մեծ
կարևորություն չէի՞ն տալիս. քանի սիրվում էր՝ սիրում էին,
չէր սիրվում՝ չէին վշտանում, նույնիսկ կարծես թե սիրով միա-
նալով այն կապերով, որոնք ընդմիշտ վճռում են երկու էակնե-
րի բախտը, և հետո տեսնելով, որ սխալվել են իրենց զգաց-
մունքի մեջ, տեսնելով որ ստեղծված չեն իրար համար, սարսա-
փելի շղթաներից հուսահատության մեջ ընկնելու փոխարեն,
անձնատուր էին լինում ծուլ սովորություն, ընտելանում էին, և
վնաս իղեալների, զգացմունքի հորդության ուղորտից անտարբեր
կերպով անցնում էին ստոր կյանքի խաղաղ և պատվավոր դրու-
թյանը... Զէ՞ որ ամեն մի դարաշրջան իր բնույթն ունի...
Թերևս մեր ժամանակի մարդիկ խիստ շատ են պահանջում
կյանքից, խիստ սանձարձակ կերպով են անձնատուր լինում
Ֆանտազիայի հրապույրներին, այնպես որ ճոխ երազանք-
ներից հետո իրականությունը նրանց թվում է արդեն խիստ
անգույն, դժգույն, սառն ու դատարկ... Թերևս մեր ժամանակի
մարդիկ շատ լուրջ են նայում կյանքին, շատ մեծ նշանա-
կություն են տալիս զգացմունքին... Թերևս կյանքը նրանց
թվում է ինչ-որ բարձր սպասավորություն, սրբազան խոր-
հուրդ, և նրանք ցանկանում են ավելի լավ է ամենևին չապ-
րել, քան ապրել ինչպես ապրում են... Թերևս նրանք շատ
ուղի՞ղ են նայում իրերին, շատ բարեխիղճ ու ճշգրիտ են իրե-
րին իրենց անունը տալու մեջ, շատ անկեղծ են իրենց նկատ-
մամբ. երկար հորանջելով՝ չեն ուզում իրենց էնտուզիաստ-
ների անվանել, և ո՛չ ուրիշներին, ո՛չ էլ իրենք իրենց չեն ուզում
խարել կեղծ զգացմունքներով և բարձրանալ շինծու ոտքերի
վրա... Թերևս նրանք շատ խղճով և ազնի՞վ են մյուս մարդ-
կանց վիճակի նկատմամբ և սեր ու երջանկություն խոստա-
նալով մի ուրիշ էակի՞ կարծում են, որ անսպասման նրան պետք
է տան թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը, և այդ բանը կատարելու հնարա-
վորությունը չտեսնելով՝ անձնատուր են լինում վշտի ու հու-
սահատության... Կամ թե, զրկված լինելով հասարակության
համակրանքից, սեղմված լինելով նրա սառն պայմանների

մեջ՝ նրանք տեսնում են, որ իրենց օգուտ չեն բերում հա-
րուստ բնության, խոր ոգու շռայլ պարզեները, և իրենց ներ-
կայացնում են անզլիական հիվանդություն ունեցող մանուկ...
կարող է պատահել. ի՞նչ չի կարող պատահել...

Լեմմոնտովի բոլոր գործերից «Եվ տաղտկալի է և տխուր»-ը
իր վրա հրավիրեց հին սերնդի առանձնահատուկ թշնամու-
թյունը: Տարօրինակ մարդիկ: Նրանց միշտ թվում է, որ
պոեզիան պետք է հնարի, և ո՛չ թե ճշմարտության քրմուհին
լինի, սփոփի շխկաններով, և ո՛չ թե ճշմարտություն որոտա:
Նրանց միշտ թվում է, որ մարդիկ—երեխաներ են, որոնց
կարելի է զվարճալի բաներ պատմել կամ հեքիաթներով մխի-
թարել: Նրանք չեն ուզում հասկանալ, որ եթե որևէ մեկը էիջ
քե շատ բան գիտե, ծփծաղում է թե՛ պոետի և թե՛ բարոյա-
խոսի վստահացումների վրա, գիտենալով, որ նրանք իրենք
իրենց չեն հավատում: Եղածի այսպիսի ճիշտ պատկերա-
ցումները մեր տարօրինակ մարդկանց անբարոյական են
թվում: Լինելով Բուլլինների և Ժանլիսների¹⁹ սաները՝ նրանք
կարծում են, որ ճշմարտությունն ինքնին բարձրագույն բա-
րոյականությունը չէ... Բայց ահա նրանց երեխայական մոլո-
րություն ամենալավ ապացույցը. պոետի այդ նույն ոգուց,
որից դուրս են եկել այնպիսի անուրախ, մարդկային սիրտը
սառեցնող հնչյուններ, այդ նույն ոգուց դուրս է եկել և հույսի,
հաշտության ու կյանքի մեջ կյանքով՝ երջանկանանալու այտ
աղոթքի հեղահամբույր մեղեդին (էջ 71).

Կյանքիս գեղարքին, ժանրը բուսեին
Թե լուս թախիծ է ճնշում իմ հոգին.
Ես ազոթում եմ. միայն սրբազան
Սքանչելի ազոթք մըրմբնշում բերան:
Եվ սուրբ աղոթքում ա՛յնքան ներդաշնակ
Կա հըզոր մի ուժ, մի ուժ կենսառաք.
Կա ոգևորի՜չ մի զեղեցկություն,
Մի անմեկնելի՛, սո՛ւրբ զեղեցկութուն:
Եվ ազոթելիս՝ ես նորոգվում եմ,
Կսակածը հեռո՛ւ, հեռու է փախում.
Ե՛վ հավատում եմ, և՛ արտասվում եմ,
Ե՛վ այնպես թեթե՛ ու թեթե՛ շընշում...

(Թարգմ.՝ Ալ. Մատուրյանի)

Մեր պոետի ոգու մյուս կողմն է ներկայացնում նրա սքան-
չելի Բ. Օ-ի հիշատակին»²⁰ բանաստեղծությունը. այդ ինչ-
որ խոր, բայց խաղաղ խոհերի, ուժեղ, բայց անարատ, ինքն
իր մեջ պարփակված զգացմունքի քաղցր մեղեդի է... Այդ
բանաստեղծության մեջ հեզ, սրտալի, հոգին բերկրանքով
հանգստացնող ինչ-որ բան կա...

Բայց դժվարին, ծանր հուզումների բովում,
եվ ամալի դաշտում, և մարդկային ծովում
Անշեչ մնաց նրա բոցը ապրումների.
Եվ լիամերց փայլը լազուր այն աչքերի,
եվ ծիծաղը հնչուն, և կենդանի լեզուն,
եվ հավատը՝ մարդկանց, մի այլ կյանքի մասին:

Բայց նա ընկավ հեռվում, բաժան ընկերներից...
Մ, սիրելի՛ Սաշա, խաղաղություն սրտիդ,
Մածկված անդառնալի—հողով օտար դաշտի
Քող նա խաղաղ ննջի, ինչպես համր ու լուին
Իմ հուշերի անմեռ գերեզմանում կապրի
Մտերմությունը մեր...
Եվ շատերի նման դու անաղմուկ մեռար,
Բայց ամրակամ հոգով՝ երհրդավոր մի խոհ
Քափառում էր մուրք թո ճակատին դունստ,
Ծրք փակվեցին աչքերդ հավերժական քնով.
Եվ այն, ինչ ասացիր առաջ թո մահվանից,
Չըհասկացավ ոչ ոք խոսքդ լսողներից...

Արդյոք ողջո՞ւյն էր այդ հայրենական երկրին,
Թե՞ մտերիմ, սիրած մի ընկերոջ անուն,
Թե՞ մի թաքուն կարոտ՝ շահելույն, կյանքի,
Կամ ուղղակի մի ճիշ վերջին ախտի, ցավի—
Եվ ո՞վ կասի այդ մեզ, կորցրեցինք հավետ
Մենք թո վերջին խոսքի կրսիծալի և խոր
Ու դառն իմաստը ողջ... և չըբացան անհետ
Եվ բաղձանքներ, և՛ գործ, և՛ երազները թո,
Ինչպես թեթև շոգին ամպերն իրիկնային,
Որ հենց նըշմարվում է, նորից բամին անհող
Տանում է... ո՞ւր, ինչու՞,— և գիտե՞՞ մեկն արդյոք...

Եվ որպիսի՛ հոյակապ, ամբողջ տոնի հետ ներդաշնակ
պատկերով է ամփոփվում այդ բանաստեղծությունը,—

Գա պրեզիդենտի ազմուկն—ահեզ շտառ...
Կապույտ սափաստանի լուծվածը անձալր...
Եվ սուր զագաթներով լեռնապարը մառյլ...
Միացրե՛լ է բախար այնպես հրաշալի,
Աքն ամենը,— շաբաթ անհայտ գերեզմանիդ,
Ինչով սիրող էր բերկրում այս անցո՞ւր կյանքում:
Համր, կապտամշուշ—ստեպն էր փոփած արձակ,
Շուրջը՝ բարձր, հզարտ կովկասն արծաթապակի,
Մովից բարձր՝ կարծես, մառյլ ննջում է նա,
Որպես հսկա—թեքված իր վահանի վրա
Քափառ ալիքների պատմությունն է լսում,
Իսկ Ան ծովն անվերջ ազմուկն է, խոսում:

(Քարգմ.՝ Գ. Բոդյան)

Ահա թե՛ մտքի, թե՛ արտահայտության իսկապես անվեր-
ջը. ահա այն, ինչը էսթետիկայում պետք է հասկանալ վսեմ
(sublime) անունով...

Չենք արտագրում հրաշալի «Աղոթքը» (էջ 43), որի մեջ
պոետը տիրամորը՝ «սառն աշխարհի ջերմագին պաշտպանին»
է հանձնարարում անմեղ կույսը: Ով էլ որ լինի այդ կույսը՝
սրտի սիրեցյալը, թե՛ քաղցրիկ թույրը, այդ կարևոր չէ. սա-
կայն որքա՞ն քաղցր անկեղծություն կա այդ բանաստեղծու-
թյան տոնի մեջ, որքա՞ն քնքրություն կա առանց որևէ քաղ-
ցրամեղացության. որքա՞ն քաղցրաբույր, ջերմ, կանացի զգաց-
մունք: Այդ բոլորը հուզիչ է մարդու աղավնյակային բնու-
թյան մեջ, բայց հզոր ու հպարտ ոգու մեջ, առյուծային բնու-
թյան մեջ այդ բոլորն ավելի՛ է, քան սրտառու... ինչպիսի՛
հարուստ տարրերից է կազմված այդ մարդու պոեզիան, ինչ-
պիսի՛ բազմազան մոտիվներով ու հնչյուններով են թնջում
ու զեղում նրա ներդաշնակություններն ու մեղոդիաները: Ահա
մի գործ, որը խորագրված է «Հունվարի 1-ը». այն կարողավ
մենք նորից մտնում ենք միանգամայն նոր մի աշխարհ, թեև
այգտեղ գտնում ենք միշտ նույն խոհը, նույն սիրտը, մի խոս-
քով՝ նույն անձնավորությունը, որը կա նախորդների մեջ:
Պոետն ասում է, թե ինչպես հաճախակի, խայտաբղետ ամ-
բախի ազմուկում, իր շուրջը երևացող ու անհայտացող՝ քա-
ղափաղաբույրյան դիմակը հագած անհոգի դեմքերի մեջ, երբ
նրա սառն ձեռքերին անփույթ համարձակությամբ դիպչում են
մազալուկան գեղեցիկահիների վազուց անբրբիո ձեռքերը, որ-

Յան հաճախակի նրա մեջ հառնում են հին երազները, ան-
ցած տարիների սուրբ հնչյունները...

Ու տեսնում ահա՛ մանուկ եմ կրկին, իմ շրջապատում
Հոգու հարազատ վայրերն են բոլոր՝ բարձրաշեն մի տուն,
Այգին և այգում՝ շերմոցն ավերակ,

Ավազանն ահա ննջում է խոտի կանաչ ցանցի տակ,
Իսկ այնտեղ, հեռվում, գյուղական է ծխում ծուխն իր
կապուտակ,

Եվ դաշտն է սուզված թափանցիկ մուժում,
Ես ծառուղին եմ մտնում այն խավար, և իրիկնային
Շողն է ինձ նայում սաղարթի միջից, տերևն է գեղին
Իմ անհամարձակ քայլի տակ խշշում:

(Թարգմ.՝ Վ. Դավթյանի)

Միայն Պուշկինի մոտ կարելի է գտնել այս սեռի այսպիսի
պատկերներ: Իսկ երբ, ասում է նա, մարդկային ամբողջի աղ-
մուկը խրտչեցնում է իմ երազը

Մ, ես ինչպե՛ս եմ ցանկանում խանգարել նրանց ուրախությունը
եվ հանդգնարար նրանց երեսին շարտել դառնությունը ու շարունակ
Ողողված երկնքն մի ոտանավոր...

Եթե Լերմոնտովի բոլոր բանաստեղծություններն էլ հա-
վասարապես լավագույն չլինեին, ապա մենք սա կանվանեինք
լավագույններից մեկը:

«Ժուռնալիստը, ընթերցողն ու գրողը» թե՛ դադափարով,
թե՛ ձևով, թե՛ գեղարվեստական արժանիքով հիշեցնում է
Պուշկինի՝ «Գրավաճառի զրույցը սրետի հետ»-ը: Այդ բա-
նաստեղծության խոսակցական լեզուն կատարելության գլուխ-
գործոց է. դատողությունների սրությունը, նուրբ և կծու ծաղրը,
հայացքների ու դիտողությունների օրիգինալությունն ու ապ-
շեցուցիչ նշտությունը հիանալի են: Պոետի խոստովանու-
թյունը, որով վերջանում է բանաստեղծությունը, փայլում է
արցունքներով, վառվում է զգացմունքով: Պոետի անձնավո-
րությունն այդ խոստովանության մեջ վերին աստիճանի ազ-
նիվ է:

«Մանկանը»-այս փոքրիկ լիրիկական բանաստեղծու-
թյունը պարունակում է մի ամբողջ պատմություն, որն արտա-

հայտված է ակնարկումներով, բայց, այնուամենայնիվ, հաս-
կանալի է: Օ՛, որքա՛ն խորապես դաստիարակիչ է այդ պատ-
մությունը, ինչպե՛ս ուժգին ցնցում է հոգին... Նրա մեջ խար-
ված սիրո խուլ հեծկլտանքներ, արնաքամ սրտի հառաչանք-
ներ, անգութ անեծքներ, իսկ հետո՝ թերևս փորձությունից
հեղացած կնոջ սրտի օրհնանք կա... որքա՛ն ես սիրում եմ
քեզ, գեղեցիկ երեխա: Ասում են, որ դու նրա նման ես, և թեև
տանջանքները նրան ժամանակից առաջ փոխել են, բայց նրա
պատկերն իմ սրտումն է...

Իսկ դու սիրո՞ւմ ես, սիրո՞ւմ ես դու ինձ,
Ձանձրությ չե՞ս զգում իմ գզվանքներից:
Շատ չե՞մ աշիկներդ արդյոք համբուրում,
Արցունքս այտերդ արդյոք չե՞ս այրում:
Բայց տե՛ս, հա՛, մորդ դու բան մի ասի,
Ոչինչ՝ ոչ վշտիս, ոչ էլ իմ մասին:
Ի՞նչ միտք ունի այդ... ես չէի ուզի:
Գուցե դա նրան վրդովի, հուզի:

Բայց ասա՛. երբ որ մութն իշխում էր ցած,
Սրբապատկերի առաջ խոնարհված,
Մայրդ աղոթք էր մեղմ շշուում քեզ,
Մատներդ սյահում, որ դու խաչ հանես,
Իսկ դու կրկնելով նրա հետ մի-մի
Անուններ ծանոթ, հարազատների—
Մեկի համար էլ աղոթք չե՞ր հուշում
Նա, որ դու կրկնես լուրթ այդ մուշում:
Չե՞ր տալիս արդյոք անուն մի մարդու,
Որ այժմ արդեն մոռացել ես դու:
Է՛հ, կարիք չկա՛, մի՛ հիշի՛ր դու այն,
Անունն ի՞նչ է որ—լուկ գատարկ մի ձայն:
Ասոված տա, որ նա անմայր մեա քեզ,
Բայց եթե մի՞ օր հանկարծ ճանաչես,
Գու մանկությունդ հիշի՛ր, իմացի՛ր,
Բայց նրան, տղա՛ս, գու մի անիծի՛ր:

(Թարգմ.՝ Գ. Վերապյանի)

Իսկ ինչո՞ւ այստեղ զղջում չկա,— կհարցնեն բարոյախոս-
ները: Ակնո՞ց դրեք, պարոնեն՛ք, և դուք կտեսնեք, որ բանաս-
տեղծության հերոսը երեխային հարցնում է—արդյոք նա՞ չի՞
սովորեցրել նրան աղոթե՞լ նաև ինչո՞ր մեկի համար, դժգունե-

լով չի՞ արտասանել այժմ նրա կողմից մոռացված մի անուն...
Նա երեխային խնդրում է շանիժել այդ՝ անունը՝ եթե իմանա
այդ: Ահա՛ բարոյականության ճշմարիտ հաղթանակը:

Պոետական միտքը կարող է երբեմն ծնվել նաև այն
հանգամանքներից որևէ մեկի հետևանքով, որոնցից կաղմը-
ված է մեր կյանքը. բայց ամենից հաճախ և համարյա միշտ
նա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ իրականության դեպք՝ նրա հնարա-
վորության մեջ, և դրա համար պոեզիայի մեջ ամենևին տեղ
չունի «եղե՞լ է այդ արդյոք» հարցը. սակայն նա միշտ պետք
է դրականորեն պատասխանի «հնարավո՞ր է այդ արդյոք, կա-
րո՞ղ է այդ լինել իրականության մեջ» հարցին: Բուն հանգա-
մանքը կարող է միայն, այսպես ասած, բանաստեղծին պոե-
տական իդեա տալ և, նրա կողմից բանաստեղծության մեջ
արտահայտվելով՝ դառնում է արդեն միանգամայն այլ, նոր
և շեղած, բայց լինելու հնարավոր բան: Դրա համար էլ որ-
քան բարձր է պոետի տաղանդը, նրա երկերում մենք այնքան
ազնվի ենք գտնում կիրարկումներ թե՛ մեր սեփական կյանքին,
թե՛ ուրիշ մարդկանց կյանքին վերաբերող: Այդ դեռ քիչ է,
մեր չվերապրած հանգամանքների մեջ մենք ճանաչում ենք
փորձով կարծես թե մեզ լավ ծանոթը, և այն ժամանակ հաս-
կանում ենք, թե ինչո՞ւ պոեզիան մասնավորն արտահայտե-
լով՝ ընդհանուրի արտահայտությունն է: Կկարդաք Հերմոն-
տովի «Հարևանը», և թեև դուք երբեք չեք եղել նման հանգա-
մանքի մեջ, բայց ձեզ կթվա, որ ինչ-որ ժամանակ բանտար-
կության մեջ եք եղել, սիրել եք անտեսանելի հարևանին, որը
ձեզանից բաժանված է պատով, ականջ եք դրել նրա քայլերի
համաչափ ձայնին, և նրա հուսահատ երգին, և մտովի ասել
եք նրան.

Այնժամ ճակատս գաղջ պատին հենած,
եսու մենության մեջ երգիդ տխրամած
Մրմունչն եմ լսում:
Բայց ինչի՞ մասին... Սակայն ձայնդ հեզ
Նլեկչների հերթով վշտարեկ
Արցունքների պես հոսո՞ւմ է, հոսո՞ւմ:

Միտ հույսերի տարիներն անբեժ
Կենդանանում են իմ սրտում նորից.
Հեռու են թռչում մտքերն իմ հրկեզ,

Արցունք է հոսում իմ խոսվալից,
Սժ արցունքներս իրար հոտեից
Հոսո՞ւմ են, հոսո՞ւմ հնչյուններիդ պես:
(Քարգմ.՝ Վ. Լավալիմյանի)

Ուժեղ և կայուն հոգու այդ մեղմ, հեզ տխրությունը, այդ
վհատ, մեկողիկ հնչյունները, որ հորդում են իրար հետևից,
ինչպես արտասուքները, այդ արտասուքները, որ թափվում
են իրար հետևից, ինչպես հնչյունները. որքա՞ն խորհրդավոր
անպատում, բայց և սրտին այնպես հստակորեն հասկանալի
բան կա դրանց մեջ: Այստեղ պոեզիան դառնում է երաժշտու-
թյուն. այստեղ հանգամանքը, ինչպես օպերայում, միայն
հնչյունների առիթն է, նրանց խորհրդավոր նշանակության
ակնարկումը, այստեղ կյանքի դեպքից վերցված է նրա ամ-
բողջ նյութական կողմը, և նրանից հանված է միայն զուտ
եթերը, լույսի արեգակնային շողը, որ ըստ հնարավորին
թաքնված էին այնտեղ... Այդ հատվածի մեջ արտահայտ-
վածը կարող է փաստ լինել, բայց բուն երկն այդ փաստին
հարաբերում է այնպես, ինչպես բնական վարդը՝ պոետական
վարդին, որի մեջ չկա բնական վարդը կազմող կոպիտ նյութը,
բայց որի մեջ միայն բնական վարդի նուրբ կարմրությունը և
անուշաբույր մեղմ շունչը կա...

Պոետի խոհը ներդաշնակ ու քաղցրաբույր է «Ծրը հուզում
է դեղնող մարգագետինը», «Բաժանվեցինք մենք, բայց քո
նկարը» և «Ինչից է» բանաստեղծություններում և տխուր, հի-
վանդագին է «Շնորհակալություն» բանաստեղծության մեջ:
Չենք կարող կանգ շառնել վերջին երկուսի վրա: Դրանք կարճ
են, ըստ երևույթին զուրկ ընդհանուր նշանակությունից և ոչ
մի գաղափար չեն պարունակում. սակայն, աստված իմ, ինչ-
պիսի տևական ու տխուր պատմություն է պարունակում
դրանից յուրաքանչյուրը, ինչքան խորապես նշանակալից են
դրանք, ինչ իմաստալի:

Սո տխուր եմ, սրովհետև սիրում եմ քեզ,
Ու ես գիտեմ. ջահել կյանքիդ դարուն ու քեզ
Բամբասանքի հալածանքը չի խնայի:
Ամեն լուսե օրվա համար կամ թե քաղցր ամեն պահի
Դու արցունքով ու կարոտով կհառաչես բախտին ազգու:
Սո տխուր եմ, սրովհետև... ուրախ ես գու:

(Քարգմ.՝ Գ. Սևակի)

Սա երաժշտութեան հառաչանք է, տխրութեան մեղադրանք, օրրո հեղ տանջանք, վերջին տուրքը քնքշորեն ու խորապես սիրված առարկային՝ բախտի փոթորկից պատառոտված և հեզացած սրտի կողմից... Եվ որպիսի՞ զարմանալի պարզութուն կա բանատողի մեջ: Այստեղ միայն զգացմունքն է խոսում, որն այնքան առատ է, որ պոետական պատկերներ չի պահանջում իր արտահայտութեան համար, նրան հարկավոր չեն պաճուճանքներ, հարկավոր չեն զարդարանքներ, նա ինքը խոսում է իր համար, նա լիովին կարտահայտվեր նաև արձակով...

Շնորհակալ եմ քեզանից ամեն, ամեն ինչի համար.
Ե՛վ կրքերի տված թաքուն տառապանքի ու տանջանքի,
Ե՛վ համբույրի թույնի համար, և՛ արցունքի, և՛ անհամար
Ոտխնների խոլ վրեժի, ընկերներհա զրպարտանքի:
Ե՛վ հոգեկան տապի համար՝ անապատում ծախսված թեթև,
Ա՛յն ամենի, ինչի համար խաբվածութեան դիրկը ընկա...
Միայն թե գու ախպես արա, որ ես գոնե այսուհետև
Շնորհակալ լինեմ քեզնից դեռ ոչ երկար:

(Քարգմ.՝ Պ. Սևակի)

Որպիսի՞ միտք կա այս տխուր «շնորհակալութեան» մեջ, զգացմունքից ու կյանքից խաբված սրտի այդ սարկազմի մեջ: Ամեն բան լավ է. թե՛ կրքերի գաղտնի տանջանքները, թե՛ արցունքների դառնությունը և թե՛ կյանքի բոլոր պատրանքները. սակայն ավելի լավ է, երբ գրանք չկան, թեև առանց նրանց ոչինչ չկա, ի՞նչ խնդրում է հոգին, ինչո՞վ ապրում է նա, ի՞նչ հարկավոր է նրան: ինչպես ձեռք կանթեղին... Դա զգացմունքի հոգնություն է. սիրտն անդորրություն ու հանգիստ է խնդրում, թեև չի կարող ապրել առանց հուզումի ու շարժումի... Այդ բանաստեղծության pendant* կարող է լինել Լերմոնտովի նոր՝ «Կտակ» բանաստեղծությունը, որ տպագրվել է «Օտեչեստվեննիե զապիսկի»-ի այս գրքում. կյանքի և նրա բոլոր հրապույրների այդ թաղման երգն առավել ևս սարսափելի է, որ նրա ձայնը, ո՛չ խուլ է, ո՛չ բարձր, այլ սառն-հանգիստ է. արտահայտությունը չի վառվում ու չի փայլատակում պատկերներով, այլ անփույթ է ու պրոդայիկ...

Այդ բանաստեղծության միտքը՝ թե՛ լավը, թե՛ վատը՝ մեկ է. լավն անելը մեր կամքից անկախ է, դրա համար էլ ինչ ուզում է թող լինի... Այդ արդեն ո՛չ սարկազմ է, ո՛չ իրոնիա և ո՛չ էլ գանգատ. բարկանալու բան չկա, գանգատվելու բան չկա,— բոլորը մեկ է: Հորն ու մորն ափսոս է վշտացնել... Նրանց կողքին կա հարևանուհին—նա իր մասին չի հարցնի, բայց շարժե ափսոսալ դատարկ սիրտը—թող լաց լինի. չէ՞ որ այդ նրա համար միևնույն է: Սարսափելի է... Բայց պոեզիան ինքն իրականությունն է, և դրա համար էլ նա պետք է անողոք ու անխնա լինի, որտեղ բանը վերաբերում է նրան, թե ի՞նչ կա կամ ի՞նչ է լինում... Իսկ մարդն անհրաժեշտաբար պետք է անցնի ոգու նաև այդ դրությունից: Երաժշտության մեջ հարմոնիան պայմանավորվում է դիսոնանսով, ոգու մեջ երջանկությունը պայմանավորվում է տանջանքով, զգացմունքի առատությունը՝ զգացմունքի շորտությունով, սերն՝ ատելությամբ, ուժեղ կենսունակությունը՝ կյանքի բացակայությամբ. սրտե՞ք այնպիսի ծայրահեղություններ են, որոնք միշտ ապրում են միասին, մեկ սրտի մեջ: Ո՞վ չի տխրել ու լաց չի եղել, նա չի էլ ուրախանա, ո՞վ չի հիվանդացել, նա չի՞ էլ առողջանա, ո՞վ կենդանի չի մեռել, նա չի՞ էլ հառնում... Խղճացեք պոետին կամ, ավելի լավ է, ինքներդ ձեզ. որովհետև ձեզ ցույց տալով իր հոգու վերքերը՝ նա ձեզ ցույց է տվել ձեր սեփական վերքերը. բայց մի հուսալքվեք ո՛չ պոետի համար, ո՛չ մարդու համար, թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի մեջ փոթորիկին կհաջորդի պայծառ եղանակ, անուրախությանը՝ հույսը...

Հո՛ւյս. թերևս ծանրության տակ տարիների,
Ձմեռային կասկածի և փորձի ձյան տակ,
Թաղված են սերմերը մահացած ծաղիկների
Եվ գուցե դեռևս ծիլ պիտի արձակվի²¹:

Բայրոնից կատարված երկու թարգմանությունները,— «Հրեական մեղեդին» և «Ալբոմում»,— նույնպես արտահայտում են պոետի հոգու ներքին աշխարհը: Դա սրտի ցավ է, կրծքի ծանր հառաչանքներ. դա տապանագիր է կործանված ուրախությունների հուշարձանների վրա...

Թող երգը քո լինի վայրի: Պսակի նման իմ՝
Ինձ ծանր են հեշտուններն ուրախության:

* Համապատասխանություն (Ֆրանս.)։—եմբ...

Սո քեզ ասում եմ՝ արցունք եմ ուզում, երգի՛չ
Թե չէ կուրծքս կպատառի տանջանքից:
Մեզի է նա տառապանքներով լեզի,
Լեռ է երկար ու անմուռն
Էվ հասել է ժամն անհղ—այժմ կուրծքս լի է
Ինչպես թառ թույնի մահաբեր:

«Պաղեստինի ոստը» և «Ամպերը» մեր պոետի սուբյեկտիվ բանաստեղծություններից անցումն են զուտ գեղարվեստականների: Երկու գործումն էլ դեռ երևում է պոետի անձնավորությունը, բայց միաժամանակ արդեն երևում է նաև հոգու ֆիզիկական աշխարհից նրա ելքը դեպի «ստեղծագործության լիակատար փառքի» հայեցումը: Դրանցից առաջինը սրտի երջանիկ անդորրության, աղոթքի ջերմության, սրբավայրի մեղմ հովի շունչն ունի: Այդ բանաստեղծության մասին կարելի է ասել այն, ինչ նրա մեջ ասված է Պաղեստինի ոստի մասին՝

Ենամված անտես՝ դու կանգնած ես,
Հանգեպ այս սուրբ պատկերի,
Հավատարիմ պահնորդի պես,
Ոստ սըրբազան աշխարհի:
Կիսախավա՛ր, կանթեղի՛ լույս,
Խա՛չ, տապանա՛կ—սու՛րբ նըշան...
Քոչ շնչում են խինդ, սեր ու հույս
Գո շոքս բու՛ր, քո վերա՛ն:

(Թարգմ.՝ Ալ. Մատուշյանի)

Երկրորդ բանաստեղծությունը՝ «Ամպերը» լի է ապաքինման ու հույսի ինչ-որ ուրախ զգացմունքով, և գերում է պոետական պատկերների ճոխությանը, ինչ-որ գործվալից զգացմունքի առատությամբ:

«Ջրահարսով» սկսում ենք լերմոնտովի զուտ գեղարվեստական բանաստեղծությունների շարքը, որոնց մեջ պոետի անձնավորությունն անհետանում է կյանքի երևույթների ճոխ տեսիլների ետև: Այս գործը՝ ծածկված ֆանտաստիկ կոլորիտով և նկարների ճոխությամբ, պոետական պատկերների հարստությամբ, մշակման գեղարվեստականությամբ ուստական պոեզիայի ամենաթանկագին մարգարիտներից մեկն է: «Երեք արմավենիները» Արևելքի կիզիչ բնության շունչն ունեն, մեզ փոխադրում են Արաբիայի ավազուտ անապատները, նրա

ծաղկուն օազիսները: Պոետի միտքը ցայտուն կերպով դրսևավորվում է. և նա դրա հետ վարվել է որպես ճշմարիտ պոետ, իր գործը շամփոփելով բարոյական խրատականով: Բուն այդ միտքը կարող էր բանաստեղծականացվել միայն իր արևելյան կոլորիտով և արդարացվել «Արևելյան պատմություն» անունով. այլ կերպ դա երեխայական միտք կլիներ: Պատկերների պլաստիկականությունն ու շոշափելիությունը, ձևերի ցայտունությունը և արևելյան գույների պայծառ փայլն այդ գործի մեջ պոեզիան միաձուլում են նկարչությանը. Բրյուլովի նկարն է դա, որին նայելիս ուզում ես նաև շոշափել:

Հեռանիստ կապույտում

Դեղին ավազն էր արդեն սյունանման պտտվում,
Ղողանջեցին բոժոժներն անհերքաշնակ զնգոցով.
Ահա բեռներ գույնզգույն—խալիների ծածկոցով,
Եվ ուղտն ուղտի ետևից, ինչպես նավակն օվկիանում,
Օրորվելով հողմածեծ միշտ առաջ էր ընթանում:
Մածանվելով ուղտերի սապատների վերևում,
Վրանների գեղազարդ փեշերն էին երևում,
Ու թխամորթ բազուկներ քղանցքն էին մերթ բացում
Եվ վրանից սևորակ աչք էին առկայծում...
Եվ հենվելով աղեղին, թեքած իրանն իր ճկուն,
Չափ էր գցում, բորբոքում արարն իր ձին աննկուն:
Մտոս էր լինում մերթնդմերթ և խոյանքով ահագին,
Փանջ նետահար մի հովազ, ոստնում էր ձին մոխգին,
Եվ սպիտակ հագուստի սիրուն դարսերն այն թեթև
Զիավորի ուսերին ծփում էին հողմաթև.
Եվ ազաղակ սուլոցով, արշավելով ստեպում,
Իր նեղակն էր նա նետում, առնում՝ նորից շարտում:

(Թարգմ.՝ Ս. Վառնու)

Կարիք չկա գովաբանելու այսպիսի շափածոն. նա ինքն է խոսում իր մասին և բարձր է ամեն մի գովեստից:
«Թերեքի պարզենները» կովկասի պոետական ապոթեոզն է: Միայն հույների ճոխ, կենդանի ֆանտազիան կարող էր այդպես մարմնավորել բնությունը, կերպարանք ու կենդանություն տալ նրա մունջ ու ցանուցիք երևույթներին: Հնարավորություն չկա հատվածներ արտագրելու այդ հրաշալի-գեղարվեստական գործից, հարուստ, վարդագույն, տիտանական ֆանտազիայի այդ պերճ տեսիլից, այլ կերպ հարկ կլիներ ար-

տագրելու ամբողջ բանաստեղծությունը: Թերեքն ու Կասպից ծովն անձնավորում են Կովկասը, որպես նրա ամենաբնորոշ երևույթներ: Թերեքը թանկ պարզե է խոստանում Կասպից ծովին, բայց ծովի տուփասեր-ծուլ սիրարիտը հանգստանալով փափուկ ափերում՝ չի լսում նրան, չհրապուրվելով ո՛չ հղկաքարերի երամով, ոչ քաջ կարարդինի դիակով. բայց երբ Թերեքը խոստանում է նրան ամենաթանկագին պարզեր՝ տիեզերքի բոլոր պարզեաներից ամենաթանկագինը, և երբ

Լոնց հոսանքը զայրացած,
Վրան, ինչպես ճերմակ ձյուն,
Գիսախով ու թրշված
Մի գլուխ էր օրորվում:
Եվ ոնց ամպրոպ, տիրողաբար
Ելավ ահա ծերունին,
Խոնավ կրֆեր ավին փայլ
Մուգ կապուտակ աչքերին:
Եվ ցնծաց նա խնդությամբ լի—
Ու գրկի մեջ իրա ծով,
Կուտակվող այն ալիքներին
Առավ սերը մրմունչով:

(Թարգմ.՝ Գ. Սարյանի)

Մենք լերմոնտովին շենք անվանի ո՛չ Բայրոն, ո՛չ Գյոթե, ո՛չ Պուշկին. բայց շենք կարծում հիպերբոլիկ գովեստ անել նրան՝ ասելով, որ այսպիսի բանաստեղծություններ, ինչպես «Ջրահարսը», «Երեք արմավենիները» և «Թերեքի պարզեաները» կարելի է գտնել միայն Բայրոնի, Գյոթեի, Պուշկինի նման պոետների մոտ...

Պակաս սքանչելի չէ «կազակական օրորոցի երգը»: Նրա իդեան մայրն է. սակայն պոետը կարողացել է անհատական նշանակություն տալ այդ ընդհանուր գաղափարին. նրա մայրը կազակուհի է, և դրա համար էլ նրա օրորոցի երգի բովանդակությունն արտահայտում է կազակական կենցաղի առանձնահատկություններն ու երանգները: Այդ բանաստեղծությունը մոր գեղարվեստական պոթեոզն է. այն, ինչ սուրբ է, նվիրական մոր սիրո մեջ, հեզ քնքշության ամբողջ դողը, ամբողջ գրգանքը, ամբողջ հուրը, ամբողջ անընդգրկելիությունը, անշահախնդիր նվիրվածության անսահմանությունը, որ կա մոր

սիրո մեջ, այդ բոլորը պոետը վերարտադրել է ամենայն լիակատարությամբ: Որտեղի՞ց է վերցրել պոետն այդ սրտալի բառերը, տոնի այդ սրտառուլ քնքշությունը, այդ մեղմ և հոգեպարար հնչյունները, արտահայտության այդ կանացիությունը և հրապույրը: Նա տեսել է Կովկասը և մեզ հասկանալի է Կովկասի նրա պատկերների ճշտությունը. նա չի տեսել Արաբիան, չի տեսել ոչ մի բան, որը կարողանար նրան գաղափար տալ կիզիչ արևի, ավազուտ տափաստանների, կանաչ արմավենիների և զովացուցիչ աղբյուրների այդ կողմի մասին, բայց նա կարողացել է նրանց նկարագրությունները. իսկ ինչպե՞ս կարող էր նա խոր թափանցել կանացի և մայրական զգացմունքի զաղտնիքների մեջ:

Ես կպատմեմ քեզ հեքիաթներ,
Երգեր կըհյուսեմ.
Իսկ դու ննջիր, խփած աչքեր,
Օրո՛ր եմ ասում:

Տեսնով հսկա դու կլինես
Եվ կազակ հոգով.
Ուղեկցելու դուրս կգամ ես—
Կկանչես ձեռքով...
Որքան արցունք ե՛ս գիշերով
Կթափեմ թաքուն...
Քնիր հրեշտակ, անուշ քնով,
Օրո՛ր եմ ասում.

Տխուր, տրտում ես կթախծեմ.
Անհույս կսպասեմ.
Ամբողջ օրը ես կաղոթեմ՝
Գուշակում կանեմ:

Կմտածեմ, որ կտխրես
Դու օտար երկրում...

Քնիր, քանի հոգս չգիտես,
Օրո՛ր եմ ասում:

Ծամփի համար քեզ՝ գնալիս,
Մուրք պատկեր կտամ,

Այն քո դիմաց, աղոթելիս,
Դիր դու անպայման:

Հիշիր կովի ահեղ պահին
Մորդ սիրասուն...

Քեզ սիրուն, մանկիկ տեղին,
Օրս՝ եմ սասում:

(Քարգձ.՝ Լ. Պապույանի)

«Օջանավը», իսկապես ասած, թարգմանությունն չէ Ձեյդ-
լիցից. կերմոնտովը գերմանական բանաստեղծից վերցրել է
միայն գաղափարը, սակայն մշակել է դա իր ձևով²²: Այդ
գործն իր գեղարվեստականությամբ արժանի է այն ստվերին,
որի վիթխարի կերպարանքն այնպես հոյակապորեն պատ-
կերված է նրա մեջ:— Տապ օրից հետո գիշերվա ինչպիսի՛
խաղաղ, հանգստացուցիչ զգացմունքի շունչ կա Գյոթեի այդ
փոքրիկ գործում, որն այնպես շնորհալի կերպով տրված է
մեր սյուետի կողմից՝

Լերանց շարքերը
Նիրհում են ձրթնում,
Խաղաղ մարգերը
Մշուշ է պատում.
Ճամփեն հանդարտվել,
Չի շարժվում քամի,
Ուր որ է՝ դու էլ
Կը քնես հիմի:

(Քարգձ.՝ Լովն. Քուվանյանի)

Այժմ մեզ մնում է վերլուծել կերմոնտովի «Մծիրի» պոեմը:
Մի գերի շերքեզ տղա դաստիարակվում է վրացական վանքում.
մեծանալուց հետո՝ նա ուզում է կա՛մ նրան ուզում են դարձնել
վանական: Մի անգամ սարսափելի փոթորիկ է բարձրանում,
և շերքեզն անհետանում է: Երեք օր նա անհետանում է և
չորրորդ օրը նրան գտնում են վանքի մոտ, թույլ, հիվանդ և
մահամերձ, նորից վանք են փոխադրում: Համարյա ամբողջ
պոեմը բաղկացած է նրա խոստովանությունից, թե ի՞նչ է
պատահել նրան այդ երեք օրվա ընթացքում: Հայրենիքի ուր-
վականը, որն անորոշ կերպով կար նրա հոգում, որպես ման-
կության հուշ, վաղուց կանչում էր նրան: Նա ուզում էր տեսնել
աստծո աշխարհը և հեռացավ:

Մտքովըս վազուց, վաղուց գրել եմ՝
Մի անգամ արժեկ գաշտերին նայեմ,
Տեսնեմ՝ աշխարհը սիրո՞ւն է արդյոք.

Եվ այն գիշերվա սոսկալի ժամին,
Որոտմունքն երբ որ վախեցրել էր ձեզ
Սեղանի առջև երբ որ խմբովին
Ընկել էիք գուք խոնված այնպես,
Ես վանքից փախաւ Օ՛, ինչպես եղբայր
Կուզեի զըրկել մրրիկն հողմազալը
Աչքերս ամպերի հեռուից տանում,
Ձեռքով շանթ էի բռնել ցանկտեսում...
Դե՛ սաս՛, հայրի՛կ,
Ինձ այս պատերում ի՛նչ պիտի ասե՞ք
Իմ փոթորկալի սըրտի ե՛տհեզ
Այն որոտմունքի մահրմության տեղ...՝

Արդեն այս խոսքերից դուք տեսնում եք, թե ինչպիսի՛
հրեղեն հոգի, ինչպիսի՛ հզոր ոգի, ինչպիսի՛ տիտանաճառ
խառնվածք ունի այդ Մծիրին: Այդ մեր պոետի սիրելի իդեալն
է, այդ նրա սեփական անձնավորության ստվերի անզրադար-
ձումն է պոեզիայի մեջ: Այն բոլորի մեջ, որ ասում է Մծիրին,
նրա սեփական ոգու շունչը կա, խոցում է նրա սեփական զո-
րությանը: Դա սուբյեկտիվ երկ է:

Մաղկում էր շուրջըս Եղեմն արարչի.
Ձվարթ ու դալար զարդը կանաչի
Պահպանում էր դեռ արցունքն երկնային.
Եվ խոպոպները խաղողի սրթի
Մառերի միջով գալարվում էին
Պճնած կանաչով քնքույշ սաղարթի.
Իսկ նրանց վրա ճոխ կախված էին,
Ինչպես ականջի գինդեր թանկագին,
Լիք ողկույզները, և մերթ նրանց մոտ
Քըռում էր հավթի երամը երկչոտ:
Ու նորից գետնին կըպա ես մին էլ
Նորից սկըսա ես ականջ դնել
Այն օտարոտի թովիչ ձայներին.
Նրանք թփից թուփ ծըլվըում էին
Եվ խոսում էին կաճած միտսին
Երկնի-երկրի զազունիքի մասին:
Այնտեղ բնության ձայները բոլոր
Միացած էին: Այն հանգիստվոր
Փառարանության երգի ժամանակ

²² «Մծիրից» բերված այս և հետագա հատվածները վերցված են
Լովն. Քուվանյանի թարգմանությունից:

Մարդու գոռ ձայնը շէր լսվում մենսւյ:
Ինչ որ այն ժամին զգում էի ես,
Անհետացել են մտքերս այն բուրբ,
Բայց կուզենայի պատմել նրանք թեզ,
Որ գոնե մտքով ապրեմ նորից նոր:
Այն առավոտը կամարն երկնքի
Այնքան էր հստակ, որ հրեշտակի
Ճախրը սուր աչքը տեսնել կարող էր.
Այնքան թափանցիկ ու այնքան խոր էր,
Այնքան էր լեցուն ջինջ կապուտակով,
Որ ես նրա մեջ հայացքով, հոգով
Սուզվեցի, կորա, մինչև իր շոգով
Իմ ցնորքները կեսօրը ցերեց,
Ու ինձ ծարավը տանջել սկսեց:

Հանկարծ մի շրշուկ, ոտնաձայն թեթև...
Իսկույն թաքչելով թրփերի հետև,
Ամբողջ բռնված ակամա դողով,
Երկչոտ հայացքս վեր քաշած վախով
Ես ականջ դնել սկսեցի ազահ.
Եվ մոտենալով հնչում էր ահա
Մատաղ վրացուհու ձայնը պատանի
Այնպե՛ս բնական, այնպե՛ս կենդանի,
Այնպե՛ս քաղցր, ազատ, որ կարծես թե նա
Միքելի մարզկանց անվան հնչյուններ
Միայն կանչելու սովորած լիներ:
Այն մի հասարակ երգ էր լեռնային,
Խոր տպվեց սակայն իմ մտքի միջին,
Եվ իմ ականջին—հենց մութն ընկնում է—
Մի անտես, անհայտ ոգի երգում է:
Սափորն ուղիղ ջրնսած ուսին
Նեղ շավիղով վրացուհին
Ջութն էր իջնում: Երբեմնակի
Քարերի մեջ սայթաքում էր նա
Միծաղելով իրեն վրա:
Այնպես աղբատ ու պարզ հագած,
Շղարշի ծայրերն հետև ձրգած,
Թեթևաքայլ գնում էր նա:
Թե՛ծ արևը, շոգն ամառվա
Նրա դեմքն ու կուրծքն այրելով
Պատել էին ոսկի սովերով:
Տապ էր շնչում դեմքը բոլոր,
Եվ աչքերի մութն այնքան էր խոր,
Այնքան սիրո գազանդով լի,

Որ մտքերըս փոթորկալի
Շրփոթվեցին: Հիշում եմ խոր,
Կրժի ձայնը, չուրը երբ որ
Մեջն էր թափվում մեղմաբարթիչ,
Ու սոսափյունն... ուրիշ ոչինչ:
Երբ որ ուշքի եկա կրկին,
Ու հետ քաշվեց սրտիս արինն,
Արդեն շատ էր նա հեռացած,
Ու գնում էր թեթև, կամաց.
Շիտակ իրեն բեռան տակին,
Որպես դաշտի շրջող բարդին...

Մծիրին կորցնում է ճանապարհը՝ ցանկանալով անցնել իր հայրենի երկիրը, որի հիշատակն ազդու ապրում է նրա հոգու մեջ:

Անզուսպ կատաղած երբեմն իզուր
Պոկ էի տալիս ես հուսակըտուր
Իրար խճճված բաղնղ ու մացառ,
Շուրջըս անտառ էր, անկզր անտառ,
Հետզհետե խոր, խիտ աւհուելի.
Եվ բազմութունով սև-սև աչքերի
Գիշերվա մութը հետևում էր ինձ
Ամեն մի թրփի, ճյուղի արանքից:
Չըլուխս սկսավ արդեն պշտրտել.
Մառնր բարձրացա, ուզեցի դիտել,
Բայց մինչև անգամ երկնի եզրքում
Նույն ժանիքավոր անտառն էր ձգվում:
Այնժամ հուսահատ վայր ընկա կրկին,
Հեկեկում էի, լալիս դառնազին
Ու հողի խոնավ կուրծն էի կրծում.
Արտասուքներս վայր էին հոսում.
Նըրա երեսին տաք ցողի նման...
Բայց հոժար չի մարդոց օգնություն.
Խորթ էին ընդմիջտ ինձ համար մարդիկ:
Եվ եթե հանկարծ կարճատև մի ճիգ,
Ինձ դավաճաններ, գիտցի՛ր, ծերունի՛,
Կեզուս արմատից պետք է պոկելի:
Մանուկ ժամանակ քո մի՛տն է գալիս.
Ես չը գիտեի երբեք արտասովի,
Բայց այնտեղ չէի ամաչում լալիս:
Ո՞վ էր տեսնելու.—մըթին ծմակը,
Մին էլ երկնքում սահող լուսնյակը:
Լուսավորված նրա լույսով,

Մածիլս.ծ մամոռով ու ավազով
Իհու օմակով շրջափակված
Բացատն էր իմ առջև ընկած:
Հանկարծ այնտեղ անցավ մի ստվեր,
Ու հրեղեն երկու կայծեր
Պըսպղացին... ապա թն այն
Մութ թավուտից ինչ-որ գազան
Մի սասունով թռավ, պարծեց,
Ավաղի հետ խաղալ սկսեց:
Այն անսպասի մշտական տերը—
Հուժկու հովազն էր: Հում-հում սսկորը
Կրծոտում էր նա, ուրախ մըմտում,
Երբեմն արյունոտ հայացքը հառում
Ու փաղաքշարար պոչը շարժելով՝
Նայում լրացած լուսնյակի վրան,
Ու փայլում էր մազն արծաթի նման:
Սպասում էի ես մի ճյուղ բռնած
Կովի վայրկյանին. ու սիրտս հանկարծ
Բորբորվեց արյան, կովի ծարավով...
Հա՛, բոլորովին այլ ճանապարհով,
Այլ շավիղով էր ինձ բախտը տանում,
Բայց համոզված եմ, որ մեր աշխարհում
Ես էլ կըլինեի քաչերի շարքում:
Սպասում էի: Արդեն գիշերվա
Մըթնում թշնամու հոտն առել էր նա,
Ու մոնչյունը երկա՛ր, սրբտահեծ,
Որպես հառաչանք հանկարծ տարածվեց...
Ավազը թաթով կատաղած փորեց,
Մառս եղավ, հետո փորըսող արեց,
Ու մի ցատկելով սակավ էր մնում.

Իսկույն ինձ մահի բաժին էր անում.
Բայց հանդիպեց իմ հարվածին:
Մանրը ճյուղը, ինչպես կացին,
Ճեղքեց նորա ճակատը լայն...
Նա հառաչեց մարդու նման
Ու շուտ եկավ: Մակայն նորից
Թեև նրա խոր վերքերից
Հոսում էր հորդ արյունն այնքան—
Վառվեց կովին օրհասական:
Ընկավ կրծքին, բայց շտապով
Նըրա կոկորդն ես կոխեցի,
Երեք անգամ պըտրտեցի
Միակ զհնքըս... Նա հառաչեց,

Իրեն բուր ուժն հավաքեց,
Ու մենք, ինչպես օձեր, կըպած,
Ընկերներից ամուր գըրկված
Գլորվեցինք, ու խավարում
Գեանի վրա էինք կռվում:
Այն վայրկենին ես էլ էի
Ինչպես հովազ շար, կատաղի.
Ես վառվում էի, ծնգծնգում իր պես.
Ես ինքս էլ ծնված լինեի կարծես
Հովազների ու գայլերի միջին,
Թարմ անտառների հովանու տակին:
Մարդկային բարբառն, այնպես էր թվում,
Մոռացել էի, և հենց իմ կրծքում
Այն սարսափելի կոխն էր ծնվել,
Կարծես թե լեզուս ծնընդից ի վեր
Ուրիշ ձայների անսովոր լիներ...
Բայց իմ թշնամին սկսավ թուլանալ,
Դես դեն երերալ ու ծանր հնալ.
Վերջին անգամ հուպ տալով ինձ,
Կանգնած աչքերն սպառնալից
Փայլկտեցին, ապա հանգան
Փակված քնով հավերժական:
Բայց հաղթանակող թշնամու առջև
Հըպարտ հանդիպեց նա իր օրհասին
Ինչպես վայել է կռվում հերոսին...

Մոլորվելով անտառում, քաղցած և մերձիմահ՝ Մծիրին
հանկարծ սարսափով տեսնում է, որ կրկին վերագարծել է
իր վանքի մոտ: Մեջ ենք բերում պոեմի վերջը.

Մնաս բարով, հա՛յր... քո ձեռքը աուր ինձ.
Տեան՞ամ ես, իմը ինչպես այրվում է...
Այս բոցն, իմանա՛ս, մանուկ օրերից
Իմ կրծքի տակին ծածկված մնում է.
Բայց հիմա արդեն էլ սնունդ չկա,
Ու իրեն բանտը ողջ լափել է նա:
Վերադառնում է նրա մոտ կրկին
Ով օրինավոր կարգով ամենքին
Տալիս է տանջանք ու հանգստություն...
Երբ որ, ժերունի՛, մեռնելու լինեմ,
Ու գիտեմ— երկար չըպիտի ապրեմ—
Պատվեր տուր այնժամ դու ինձ տանելու
Մեր կանաչ այգին, այնտեղ, ուր երկու

Ճերմակ հակակի թիւր են ծաղկում...
Խոտն էնքան խիտ է նրանց արանքում,
Ու անուշաբույր թարմ օդը այնպե՛ս,
Այնպե՛ս թափանցիկ, այնպես ոսկեշող
Տերևն արևի տակին խաղացող...
Դու հըրամայի ինձ այնտեղ տանեն:
Պայծառ ցերեկի փայլով ոսկեղեն
Վերջին անգամը կարբինամ գեթ ես:
Կովկասն այնտեղից կիրևս նույնպես:
Կարելի է հով գեփյուռնների հետ
Ուղարկի նա ինձ վերջին հրաժեշտ
Իր բարձունքներից հզոր, աննվաճ...
Ու իմ ականջին, օրհասից առաջ
Կըհնչի դարձյալ հարազատ մի ձեն:
Ու կըմտածեմ, թե ընկերս է էն,
Կամ թե եղբայրս վրաս կորացած՝
Զգուշ ձեռքերով գեմքիցս կամաց
Մահվան սառնամած քրտինքն է սրբում
Ու մեր տան մասին կիսաձայն երգում...
Ու ես այս մըտքով խաղաղ կըհանգչեմ,
Է՛լ չեմ զանգատվի ոչ ոքի ընդդեմ...

Մեր մեջբերումներից լրիվ երևում է պոեմի միտքը, այդ միտքը պատանեկան անհասունություն ունի, և եթե այն պոետին հնարավորություն է տվել մեր աչքերի առաջ շաղ տալու պոեզիայի անգին քարերի այդպիսի հարստություն, ապա ոչ թե ինքնին, այլ ճիշտ այնպես, ինչպես մի որևէ միջակ լիբերետոյի տարօրինակ բովանդակությունը հանճարեղ կոմպոզիտորին հնարավորություն է տալիս սքանչելի օպերա ստեղծելու վերջերս ոմն լրագրային հոդվածում իմաստականություն անելով կերմոնտովի բանաստեղծությունների վերաբերյալ՝ նրա «Երգ իվան Վասիլևիչ ցարի, քաջ օպրիչնիկի և երիտասարդ վաճառական Կալաշնիկովի մասին» երկն անվանել էր մանկական, իսկ «Մծիրին»՝ հասուն երկ. խորամիտ քննադատամուրը մատնների վրա հաշվելով մեկ և մյուս պոեմի երևան գալու ժամանակը՝ շատ սրամիտ կերպով գլխի էր ընկել, որ հեղինակը երեք տարով մեծ էր, երբ գրել է «Մծիրին», և այդ կազուսից շատ հիմնավոր կերպով հետևցրել է, ergo*, «Մծիրին» ավելի հասուն է²³, Դա շատ հասկանալի

* Ուրեմն (լատ.) — եմք.

է. ով էսթետիկական զգացմունք շունի, ում համար պոետական երկն անըմբռնելի է, նրան մնում է միայն մատներով գուշակություն անել կամ կշռադատել ծննդամատյաններով...
Բայց շնայած իդեայի տհասությունը և «Մծիրի» բովանդակության որոշ բռնազբոսիկությունը՝ այդ պոեմի մանրամասնություններն ու շարադրումը ապշեցնում են իրենց կատարմամբ: Կարելի է առանց չափազանցություն մեջ ընկնելու ասել, որ պոետը գույները վերցրել է ծիածանից, ճառագայթներն՝ արևից, փայլը՝ կայծակից, դղիրդը՝ ամպի որոտից, բոմբյունը՝ քամիներից, — որ ամբողջ բնությունն ինքն է պոեմը... Թվում է, որ կարծես պոետն այնքան էր ճնշվել ներքին զգացմունքի, կյանքի և պոետական պատկերների ծանրաբեռնիչ հորդությունիդ, որ պատրաստ էր օգտվել առաջին առկայծող մտքից, որպեսզի աղատվի դրանցից. և նրանք նրա հոգուց դուրս են հորդել՝ ինչպես տաք լավան հրաշունչ լեռից, ինչպես անձրևի ծովն ամպերից, որը մի ակնթարթում ընդդրկում է շիկացած հորիզոնը, ինչպես հանկարծակի պոռթկացող կատաղի հեղեղ, որն իր խորտակիչ ալիքներով կլանում է շրջակայքը մեծ տարածությամբ... Այդ քառաչափ յամբը միմիայն արական վերջավորություններով, ինչպես «Շիլիոնի կալանավորի» մեջ, հնչում ու ընդհատ-ընդհատ ընկնում է, ինչպես իր զոհին խոցող թրի հարվածը: Նրա առածոականությունը, թափը և հնչեղ, միակերպ անկումը զարմանալի կերպով ներդաշնակում են հզոր խառնվածքի կենտրոնացված ըզացմունքի, անխորտակելի ուժի և պոեմի հերոսի ողբերգական դրության հետ: Այնինչ նկարների, պատկերների և զգացմունքների ինչպիսի բազմություն. այստեղ թե ոգու փոթորիկ կա, թե սրտի խանդաղատանք, թե հուսահատության հեծկըլտոցներ, թե մեղմ զանգատներ, թե հպարտ կատաղություն, թե հեզ տխրություն, թե գիշերվա խավար, թե առավոտյան հաղթական վեհություն, թե ցերեկվա փայլ և թե իրիկվա խորհրդավոր հրապույր... Շատ դրություններ ապշեցնում են իրենց ճշտությամբ. այդպես է այն տեղը, որտեղ Մծիրին նկարագրում է իր նվաղումը վանքի մոտ, երբ նրա կուրծքը բոցավառվում է հոգեվարքի կրակով, երբ հոգնած գլխի վերև արգեն սավառնում էին մահվան հանգստացուցիչ երազները

և պտտվում էին նրա ֆանտաստիկ տեսիլները: Բնութիւն
տեսարանները ցույց են տալիս մեծ վարպետի վրձինը. նրանք
ֆանտաստիկ Կովկասի հոյակապութիւնն ու ճոխ փայլն ունեն:
Կովկասը լիակատար տուրք է վերցրել մեր պոետի մուսա-
լից... Տարօրինակ բան: Կովկասին կարծես թէ վիճակված է
մեր պոետական տաղանդների օրորոցը լինել, նրանց մուսա-
ների ներշնչողը և ստնտուն, նրանց պոետական հայրենիքը:
Պուշկինը Կովկասին նվիրեց իր առաջին պոեմներից մեկը՝
«Կովկասի գերին», և նրա վերջին պոեմներից մեկը՝ «Գալուբը
նույնպես նվիրված է Կովկասին. նրա մի քանի լիրիկական
սքանչելի բանաստեղծութիւնները նմանապես Կովկասին են
վերաբերում: Գրիբոյեդովն իր «Խելքից պատուհասն» ստեղ-
ծել է Կովկասում. այդ երկրի վեհ ու վայրի բնութիւնը, նրա
զավակների աշխույժ կյանքը և խստաշունչ պոեզիան Գրի-
բոյեդովի մարդկային վիրավորված դրացմունքին ներշնչում
են տվել պատկերելու Ֆամուսովների, Սկալոզուբների, Զա-
գորեցիկների, Խլեստովների, Տուգոուխովսկիների, Ռեսայտի-
լովների, Մուլլախիների՝ մարդկային բնութիւնն այդ ծաղրանը-
կարների—ապատիկ, շնչին շրջանը... Եվ ահա հայտնվում է
նոր մեծ տաղանդ, և Կովկասը դառնում է նրա բոցավառ
կերպով սիրված պոետական հայրենիքը, Կովկասի՝ հավիտե-
նական ձյունով պսակազարդ անմատչելի գազաթններին է նա
գտնում իր Պառնասը, նրա կատաղի թերեքում, նրա լեռնային
հեղեղներում, նրա բուժիչ աղբյուրներում նա գտնում է իր
կաստալյան աղբյուրը, իր Հիպոկրեսը²⁴... որքան ցավալի է
որ չի տպագրվել Լերմոնտովի մյուս պոեմը, որի գործողու-
թիւնը նույնպես կատարվում է Կովկասում, և որը ձեռագիր
պտտվում է հասարակութան մեջ, ինչպես երբեմն պտտվում
էր «Խելքից պատուհասը»: Մենք խոսում ենք «Դեկ» մասին:
Այդ պոեմի իմաստն ավելի խոր է և անհամեմատ ավելի հա-
սուն, քան «Մծիրիի» իմաստը, ու, թեև նրա կատարումը որոշ
խակութիւն ունի, բայց տեսարանների ճոխութիւնը, պոետա-
կան ոգևորութիւնն հարստութիւնը, սքանչելի բանաստղը,
մտքերի վեհութիւնը, պատկերների դյուրական հմայքը
նրան անհամեմատ բարձր են դարձնում «Մծիրիից» և գերա-
զանցում այն բոլորը, ինչ կարելի է ասել այն գովելու համար:
Այդ գեղարվեստական ստեղծագործութիւնն չէ, արվեստի

խստիվ իմաստով, սակայն հայտաբերում է պոետի տաղանդի
ամբողջ զորութիւնը և գեղարվեստական մեծ ստեղծագոր-
ծութիւններ է խոստանում ապագայում:

Խոսելով ընդհանրապես Լերմոնտովի պոեզիայի մասին՝
մենք պետք է նշենք նրա մեկ թերութիւնը. դա, երբեմն
պատկերների անորոշութիւնն է և արտահայտութիւնն անճշ-
գրտութիւնը: Օրինակ, «Թերեքի նվերներ» մեջ, որտեղ
զայրացկառ հեղեղը Կասպից ծովին նկարագրում է սպանված
կազակուհու գեղեցկութիւնը, շատ անորոշ կերպով է մատ-
նանշված նրա մահվան պատճառը և նրա կապը Գրեբենյան
կազակի հետ,—

Ձահել կուսին գեղեցիկ
Մե՛կն է, որ չի ցավում ընավ.
Դա կաշակն է գրեբենցի:
Թամբել է ձին իր սեաթույր,
Ու երբ սարում մութն ընկնի,
Զար շեշնի դաշույնից սուր
Գլուխը վար կզնի:

(Թարգմ.՝ Գ. Բաեզաւրյանի)

Այստեղ ընթերցողին մնում է երեք հավասարապես հնա-
րավոր ենթադրութիւն անել. կամ շեշնն է սպանել կազա-
կուհուն և կազակը դիմում է վրոժխնդրութիւնն իր սիրելի մահ-
վան համար, կամ կազակն է խանդից սպանել նրան և այժմ
մահ է որոնում կամ թե նա դեռ չգիտի իր սիրուհու մահը
և դրա համար չի ողբում նրան՝ մարտի պատրաստվելով:
Այսպիսի անորոշութիւնը վնասում է գեղարվեստականու-
թյանը, որի էութիւնը հենց այն է, որ խոսում է պարզորոշ,
ցայտուն, շոշափելի, իրենց պարունակած իմաստը լրիվ ար-
տահայտող պատկերներով: Լերմոնտովի գրքույկում կարելի
է գտնել հինգ-վեց անճշգրիտ արտահայտութիւններ, ինչպես
այն, որով վերջանում է նրա սքանչելի «Պոետը» բանաստեղ-
ծութիւնը.

Կաբթեն՝ս կրկին, մարգարի՛ կրթաւ,
Թե՛, վրիժառու և ինքնամոռաց,
Որբեք չի՛ շողա էլ դաշույնը քո՝
Արհամարհանքի ժանգի մեջ կորած:

Արհամարհանքի ժանգը ոչ ճշգրիտ արտահայտություն է և շատ է հակվում դեպի այլաբանությունը: Պոետական երկի մեջ յուրաքանչյուր բառը պետք է այնքան սպառփ ամբողջ երկի իմաստով պահանջվող ողջ նշանակությունը, որը ակնհայտ լինի, թե լեզվի մեջ ուրիշ բառ չկա, որը կարողանա փոխարինել դրան: Պուշկինն այդ տեսակետից էլ մեծագույն օրինակ է: Նրա երկերի բոլոր հատորներում հազիվ թե կարելի լինի գտնել գոնե մեկ քիչ-շատ անճշգրիտ կամ արհեստական արտահայտություն, նույնիսկ բառ... Սակայն մենք խոսում ենք Լերմոնտովի գրքում եղած ոչ ավելի քան հինգ կամ վեց բծերի մասին. մնացած բոլորը հիացք է պատճառում գեղարվեստական տակտի ուժով և նրբությունը, կատարելապես նվաճված լեզվի լիակատար տիրապետությամբ, արտահայտության իրոք պուշկինյան ճշգրտությամբ:

Ընդհանուր հայացք գցելով Լերմոնտովի բանաստեղծությունների վրա՝ մենք նրանց մեջ տեսնում ենք այն բոլոր բուրբերը, բոլոր տարրերը, որոնցից կազմվում են կյանքն ու պոեզիան: Այդ խոր բնավորության մեջ, այդ հզոր հոգու մեջ ամեն ինչ ապրում է: Նրանց ամեն ինչ մատչելի է, ամեն ինչ հասկանալի. նրանք ամեն ինչին արձագանքում են: Նա կյանքի երևույթների թագավորության ամենակարող տերն է. նա դրանք վերարտադրում է որպես ճշմարիտ գեղագետ. նա հոգով ուսական պոետ է. նրա մեջ ապրում է ուս կյանքի անցյալն ու ներկան. նա խորապես ծանոթ է նաև հոգու ներքին աշխարհին: Անխորտակելի ուժ և ոգու զորություն, զուսպ բողոք, աղոթքի հեզահամբույր բուրմունք, բոցավառ, բուռն ոգևորություն, մեղմ թախիծ, քաղցր մտածմունք, վեհ տանջանքի հեծեծանքներ, հուսահատության հառաչանքներ, զգացմունքի խորհրդավոր քնքրություն, հանդուգն ցանկությունների անդուսպ խոյանքներ, ողջախոճ մաքրություն, ժամանակակից հասարակության ցավեր, համաշխարհային կյանքի պատկերներ, կյանքի զղիխիչ հրապույրներ, խղճի խաթներ, սրտառույզ զղջում, կրթի լաց ու կոծ և մեղմ արցունքներ, որոնք, ինչպես հնչյունը հնչյունի հետևից, առատորեն թափվում են կյանքի փոթորկից խաղաղած սրտի մեջ, սիրո հափշտակություն, հրաժեշտի թրթիռ, ժամագրության ուրախու-

թյուն, մայրական զգացմունք, կյանքի պրոզայի արհամարհում, ցնծության խոլական ծարավ, գոյության պերճությամբ արբեցող ոգու լիություն, բոցավառ հավատք, հոգու ունայնության տանջանք, մահացած կյանքի ինքն իրեն զզվանք պատճառող զգացմունքի հառաչանք, բացասման թույն, երկթալության սառնություն, զգացմունքի հորդության կռիվը ունի-լեքսիայի ավերիչ ուժի դեմ, երկնի ընկած ոգի, հպարտ դե և անմեղ մանուկ, կատաղի ցոփուհի և մաքուր կույս—ամե՛ն ինչ, ամե՛ն ինչ կա Լերմոնտովի պոեզիայում, թե՛ երկինք, թե՛ դրախտ, և թե՛ դժոխք... Մտքի խորությունը, պոետական պատկերների ճոխությունը, պոետական հրապույրի գրավիչ, անդիմադրելի ուժով, կյանքի հորդությամբ և տիպիկական օրիգինալությամբ, հրեղեն շատրվանի նման խփող ուժի առատությամբ նրա երկերը հիշեցնում են մեծ պոետների ստեղծագործությունները: Նա դեռ նոր է մտել ասպարեզ և արդեն ինչքա՛ն շատ բան է արել, տարրերի ինչպիսի՛ անսպառ հարստություն է հայտնաբերել նա. իսկ ի՞նչ պետք է սպասել նրանից ապագայում... Առաջիկա մենք նրան շնք անվանի ո՛չ Բայրոն, ո՛չ Գյոթե, ո՛չ Պուշկին. և շնք ասի, որ ժամանակին նրանից Բայրոն, Գյոթե կամ Պուշկին դուրս կգա, որովհետև մենք համոզված ենք, որ նրանից դուրս չի գա ո՛չ մեկը, ո՛չ մյուսը, ո՛չ երրորդը, այլ դուրս կգա Լեմոնտով... Գիտենք, որ մեր գովեստները հասարակության մեծ մասին չափազանցված կիջվան. սակայն մենք արդեն մեզ դատապարտել ենք ան բանը կտրուկ և որոշակի ասելու դժվարին դերին, որին սկզբում ոչ ոք չի հավատում, բայց որի ճշտությանը շուտով բոլորը համոզվում են, մոռանալով նրան, ով առաջինն է արտահայտել հասարակության գիտակցումը, և դրա համար էլ նա՛յդ հասարակությունը ծաղրանքով ու դժգոհությամբ է նայել նրան... Ամբոխի համար համր ու անբարբառ է ոգու վկայությունը, որի դրոշմը կա նոր հայտնված տաղանդի ստեղծագործությունների վրա. ամբոխն իր կարծիքը կազմում է ո՛չ թե բուն այդ ստեղծագործություններով, այլ նրանով, թե նախ ի՞նչ են ասում նրանց մասին հարգելի մարդիկ, վաստակավոր գրականագետները, իսկ հետո՛ ի՞նչ են ասում նրանց մասին բոլորը: Նույնիսկ սքանչանալով երիտասարդ

պոետի երկերում՝ ամբողջ խնթ է նայում, երբ նրան համեմատում են այն անունների հետ, որոնց նշանակությունը նա չի հասկանում, բայց որոնց ընտելացել է, վարժվել է հարգել խոսքով... Ամբողջի համար գոյություն չունեն ճշմարտության համոզմունքներ. նա հավատում է միայն հեղինակությունների և ո՛չ թե իր զգացմունքին ու բանականությանը— և լավ է տեսնում... Պոետի առաջ խոնարհելու համար նա պետք է նախ և առաջ ընտելանա նրա անվանը, վարժվի նրան, և մտածեա բազմաթիվ շնչին անուններ, որոնք մի ակնթարթով հափշտակել են նրա անմիտ զարմանքը: Procul profanil*...

Ինչպես էլ որ լինի, այնուամենայնիվ, ամբողջի մեջ էլ կան մարդիկ, որոնք բարձր են նրանից. նրանք մեզ կհասկանան: Նրանք Լերմոնտովին կտարբերեն ինչ-որ ֆրագորից, որն զբաղվում է հնչեղ բառերի և ճարտասա հանգերի թխկթըխկոցով, որը խելքին զոռ է տալիս իրեն ազգային ոգու ներկայացուցիչ համարել միայն նրա համար, որ գոռում է Ռուսաստանի փառքի մասին (որը երբեք դրա կարիքը չի զգում) և ժանդալորեն ծիծաղում է իբր թե հոգին ավանդող Եվրոպայի վրա՝ նրա պատմությանից վերցրած հերոսներին զարձնելով գերմանական ուսանողների նման մի բան²⁶... Մենք հավատացած ենք, որ նրանք Լերմոնտովի մասին մեր կարծիքն էլ կտարբերեն ամեր ժամանակի լավագույն գրողներ՝ համարված արդի-իններից, որոնց երկասիրությունների նկատմամբ (իբր թե) հաշտվել են բոլոր ճաշակները և բոլոր գրական խմբերը՝ զբաղներ, որոնք իրոք ուշագրավ շնորհք են ցուցաբերում, բայց լավագույն կարող են թվալ միայն այն ժուռնալի փոքրաթիվ ընթերցողների համար, որի յուրաքանչյուր գրքույկում նրանք զետեղում են մեկական կամ նույնիսկ երկուական վեպակ... Մենք հավատացած ենք, որ նրանք ինչպես հարկն է կհասկանան նաև հին սերունդի տրտունջը, որը պահպանելով իր կյանքի ծաղիկ հասակի ճաշակներն ու համոզմունքները՝ նորը սիրելու և հասկանալու իր անընդունակությունը համառորեն բացատրում է ամենայն նորի շնչինությունը.

Եվ մենք արդեն տեսնում ենք Լերմոնտովի երկասիրությունների նկատմամբ բոլոր ճաշակների և բոլոր գրական

խմբերի իսկական (ուչ-գավեշտական) հաշտեցման սկիզբը.— և արդեն հեռու չէ այն ժամանակը, երբ նրա անունը գրականության մեջ կդառնա ժողովրդական անուն, և նրա պոեզիայի ներդաշնակ հնչյունները լսելի կլինեն ամբողջի ամենօրյա խոսակցության մեջ, կենցաղային հոգսերի մասին նրա արած դատողությունների ժամանակ:

* Լեոն, տեսնողակներ²⁶ (լատ.)։— Խմբ.:

ՀՈՂՎԱՍ ԶԻՆԳԵՐՈՐԴ

Պուշկինի պոեզիան:

Իմ մրցակիցը այդ դաշնության մեջ
Թավ անտառների աղմուկն էր անվերջ,
Հողմը փոթորկոտ, երգը պիրուի,
Մովի շառաչը գիշերվա ժամին,
Կամ մեղմամրմունջ կարկաչը գետի:

(Թարգմ.՝ Մ. Խերամյանի)

Մի ճայացք ոուս ֆենադատության վրա: Հասկացողություն ժամանակակից ֆենադատության մասին: Ռաճաստեգծի պաթոսի ուսումնասիրությունը՝ որպես ֆենադատության առաջին խնդիր: Պուշկինի բանաստեղծության պաթոսն ընդհանրապես: Պուշկինի ֆեարակաե երկերի վերլուծությունը:

Նախքան Պուշկինի այն երկերի քննարկմանն անցնելը, որոնք վառ կերպով արտահայտում են նրա ինքնատիպ ստեղծագործությունը, հարկ ենք համարում շարադրել քննադատության վերաբերյալ մեր հայացքն ընդհանրապես: Մինչև հիմա ոուս գրականության մեջ գոյություն ունեւր քննադատելու երկու եղանակ: Առաջինը վերլուծում էր երկի մասնակի արժանիքներն ու թերությունները, որից սովորաբար քաղում էին ամենալավ կամ ամենավատ հատվածները, սքանչանում էին դրանցով կամ դատապարտում դրանք, իսկ ամբողջ երկի, նրա ոգու և գաղափարի վրա ոչ մի ուշադրություն չէին դարձնում: Քննադատության այս եղանակը ոուս գրականությանը ծանոթացրել են Կարամզինը և Մակարովը, առաջինը՝ Բոգդանովիչի երկերի, իսկ երկրորդը՝ Դմիտրիևի երկերի իրենց վերլուծությամբ: Քննադատության այս եղանակը, ակնհերևորեն, մակերեսային և բժախնդրի, նույնիսկ սխալ եղանակ է, որովհետև եթե քննադատը բանաստեղծական գործի մասնավորությունների վրա նայում է առանց առնչության, որ դրանք ունեն ամբողջի հետ, ապա անհրաժեշտորեն նա պետք է լավը վատ գտնի և վատը՝ լավ, նայած իր անհատական ճաշակի քմահաճույթին: Նման քննադատությունը կարող էր գոյություն ունենալ միայն ոճաբանության դարաշրջանում, երբ երկի

վրա նայում էին բացառաբար լեզվի և ոճի կողմից և սքանչանում էին հաջող դարձվածքով, հաջող ոտանավորով, ճարպիկ բնաձայնությամբ և այլն: Այդպիսի քննադատությունն այժմ շատ հեշտ բան կլինեւր, որովհետև լավ ոտանավորները վատ կամ սովորական ոտանավորներից տարբերելու համար այժմ հարկավոր չէ, որ մարդ խիստ մեծ ճաշակ ունենա, այլ բավական է հմտություն և գրական հասկացողություն: Սակայն, ինչպես աշխարհում ամեն ինչ սկսվում է սկզբից, ապա այդպիսի քննադատությունն իր ժամանակի համար եղել է անհրաժեշտ ու լավ բան, և այն ժամանակ ամեն մարդ չէր կարող հաջողությամբ ձեռնարկել այդ քննադատության գործը, այլ այդ բանում կարողանում էին գլուխ հանել միայն խելքը գլխին, տաղանդավոր ու գործն իմացող մարդիկ: Ռուս քննադատության նոր շրջանն սկսվում է Մերզլյակովով. նա մտահոգվում էր արդեն ոչ թե առանձին ոտանավորների ու հատվածների մասին, այլ քննության էր առնում ամբողջ երկի հանգույցը և շարադրանքը, խոսում էր գրողի ստեղծագործությունների ընդհանրության մեջ բովանդակված ոգու մասին: Դա ոուս քննադատության համար մի զգալի քայլ էր դեպի առաջ, մասնավանդ, որ Մերզլյակովը քննադատում էր թափով, հիմնավորապես և սքանչելի պերճախոսությամբ: Բայց, չնայած դրան, նրա քննադատությունը ապարդյուն եղավ, որովհետև անժամանակ էր. նա քննադատում էր Բատույոյի, Բլերի, Լահարպի, էշենբուրգի հիմունքներով, որոնք, ոչ ավելի, քան հինգ տարի հետո, Ռուսաստանում ևս անախրոնիզմ դարձան: Քսանական թվականներից ոուս քննադատությունն սկսեց փիլիսոփայության և բարձրագույն հայացքների հավակնություն առաջադրել: Նա դադարեց արդեն հաջող բնաձայնություններով, գեղեցիկ բանաստեղծ կամ ճարտար արտահայտությամբ սքանչանալուց, այլ սկսեց խոսել ժողովրդի մասին, դարի պահանջների, ուսմանտիզմի, ստեղծագործության և նման այլ բաների մասին, որոնք մինչ այդ չլսված նորություններ էին: Ռուս քննադատության համար սա նույնպես մի կարևոր քայլ էր դեպի առաջ, որովհետև եթե նա դեռևս ինքն էլ մութ ու խառնաշփոթ կերպով էր հասկանում իր պահանջները, որ նա կրկնում էր ուրիշի ասածներից, այնուամենայնիվ, դրանցով նա իրական հակադրեցու-

Յայն կատարեց գրականութան կեղծ կլասիկ ուղղութիւնը
Բացի գրանից, նա ճեղքեց հեղինակաւորութեան ամբար-
տակը, որը գրականութեանը պահում էր ասպարէի անշարժու-
թեան մեջ և զազափարները փոխարինում անուններով: Այո-
պես, օրինակ, Մերզլակովը, որը խելքով, ձիւքով օժտւած է
գիտնական ու կրթւած մարդ էր, Խերասկովին, Սումարոկովին
և Պետրովին որտանց մեծ բանաստեղծներ էր համարում:
Քոմանտիկական քննադատութիւնն առաջինը համարձակու-
թեան ունեցաւ ճշմարտութիւնն ասել այդ գրողներին մասին
և պատճանդանից ցած գլորել նրանց կավի կուռքերը, որոնք
խկույն ևնթ փշրվեցին այդ զարկից. չէ՞ որ կավը ո՛չ պղինձ
է և ո՛չ էլ մարմար: Իհարկե, ինչպես Մերզլակովի կեղծ-կլա-
սիկ քննադատութեանը, իր ժերոմնական անշարժութեան մեջ,
չկարողացաւ տեսնել նույնպիսի տարբերութեան իսկական
բանաստեղծ Դերժավինի ու ճարտասան-բանաստեղծ Լաման-
սովի միջև, վիթխարի բանաստեղծ Դերժավինի և պրոզայի
բանաստեղծներ Սումարոկովի, Պետրովի ու Խերասկովի միջև,
ինքնատիպ ու շնորհալի Ֆոնվիզինի և օտարերկրյա ոգեշնչում-
ների սառն ընդօրինակող Կնյաժնինի միջև, ժողովրդական ու
հանճարեղ առակագիր Կոլիովի և շնորհալի թարգմանիչ ու
կաֆոնտենին ընդօրինակող Դմիտրիևի միջև, ճիշտ այդպես
էլ կեղծ-ոմանտիկական քննադատութեանը, իր երիտասար-
դական ոգևորման դյուրագրգովածութեան մեջ, չկարողացաւ
նկատել անշափելի տարբերութեանը Պուշկինի և նրա հետքե-
րով ընթացող փայլուն ու նույնիսկ բոլորովին անփայլ տա-
զանդների ու տաղանդիկների միջև, և, առաջինի նման, կարճ
ժամանակում, կավի ահագին կուռքերի փոխարեն, պատ-
րաստեց հախճապակե և ճենապակե բազմաքանակ արձա-
նիկներ: Բայց, շնայած դրան, նա ազատութիւն տվեց մտքին
ու երևակայութեանը, ազատագրելով դրանք հեղինակութեան
պրոկրուստեան մահիճից և կաշկանդող պայմանական կա-
նոններից: Թումանտիկական քննադատութեան կենսունակու-
թիւնն ամենից շատ ապացուցում է այն բանը, որ նա տասը
տարուց ավելի պակաս տևականութիւն ունեցաւ և իր միջից
ժնեց մի ուրիշ, ավելի խիստ, թեպետև ոչ շատ հաստատուն
ու որոշակի քննադատութիւն: Երեսնական թվականներից

առաջ և հատկապես երեսնական թվականներից սկսած սուս-
քննադատութեան սկսեց սրիչ տանով և սրիչ լեզվով խոսել:
Փիլիսոփայական հայացքների նկատմամբ նրա հավանու-
թեաններն ավելի հաստատուկամ գործած. նա սկսեց, անզի-
անտելի, մեղքերումներ անել ո՛չ միայն ժան-Պոլ Ռիխտե-
րից, Միլերից, Կանտից ու Շելլինգից, այլև նույնիսկ Պլատո-
նից, սկսեց խոսել էսթետիկական անեութիւնների մասին և
անզարեն օտքի կլավ Պուշկինի և նրա պարոցի դէմ: Նույնիսկ
իսկական-առմանտիկական քննադատութեանը, այն քննադա-
տութեանը, որը մի բանի տարի շարունակ Պուշկինին հուս-
կում էր որպէս ճշմարտալից Բայրոն (կարծես թե անզիւցի
Բայրոնը հարաւում էր ծնվել և ոչ թե Նվրոպայի հյուսիսում)
և ժամանակակից մարդկութեան ճեղքալուծիչ, նույնիսկ
այդ քննադատութեանը հետագայով Պուշկինից և հայտարարեց,
որ նա ճեռու է բարձրագույն հայացքներից և ետ է մնացել
զարից...: Չնայած այս փաստի ժիժաղելի կողմին, չի կարելի
չընդունել, որ այդ բանում կա մի մեծ քայլ դեպի առաջ, և չի
կարելի հավանութեան շտալ այդ խստութեանն ու պահանջ-
կատութեանը: Իսկ ժիժաղելի կողմը պահանջների այն անորո-
շութեանն ու երբութեանութեանն է, որ այդ քննադատութեանն
առաջագրում է այնպիսի դաժանութեամբ ու պրոֆեսորական
ժանրակշռութեամբ: Այն ժամանակ բանաստեղծից սպասում
էին ո՛չ թե այն, ինչի համար կոչված էր նա իր էութեամբ ու ժա-
մանակի պահանջներով, այլ այն տեսութեան հաստատումն
ու արդարացումը, որ իր համար կազմել էր պարոն քննա-
դատը, և եթե բանաստեղծի ստեղծագործութեանները քննա-
դատի տեսութեան պրոկրուստեան մահիճում կիպ չէին տե-
ղավորվում, քննադատը կա՛մ ձգում էր, կա՛մ կտրում դրանց
ոտքերը, (նույնիսկ նաև գլուխը՝ նայած հանգամանքներին),
կա՛մ թե, վերջապես, հայտարարում, որ բանաստեղծն ան-
նշան է, փոքր, հեռու է բարձրագույն հայացքներից ու ետ է
մնացել դարից: Այսպես, երեսնական թվականների մի շար-
նական քննադատ, համեմատելով Պուշկինին Բայրոնի հետ,
գտել է, որ Պուշկինի պոեմների հերոսները հարաբերում են
Բայրոնի պոեմների հերոսներին այնպես, ինչպես սատանայի
մանր ճտերը սատանային, և որ, ergo, Պուշկինը բանի պետք
չէ: Այս գիտնական քննադատը գլխի չի ընկել անգամ, որ

Պուշկինը պարտավոր չէր Բայրոն լինել, ճիշտ այնպես, ինչպես Բայրոնը պարտավոր չէր Հոմերոս լինել, և որ Պուշկինին պետք է դիտել որպես Պուշկին և ոչ թե որպես Բայրոն: Բայրոնի պոեմների ձևի հետ առաջին նմանությունից խաբված՝ այս գիտնական քննադատն է՛լ ավելի քիչ էր գլխի ընկնում, որ Պուշկինի ու Բայրոնի միջև տաղանդի ուղղության և ոգու ընդհանուր ոչ մի բան չի եղել, և որ, հետևաբար, այստեղ անտեղի է որևէ համեմատություն անել: Մեկ ուրիշ՝ ոչ գիտնական, բայց դրա փոխարեն բարձրագույն հայացքների տեր քննադատ⁴, շնորհազուրկ է հայտարարում Պուշկինին այն բանի համար, որ նա ետ է մնացել դարից, այսինքն՝ քննադատի մշուշապատ, անորոշ տեսություններից: Վերջապես, դրանից շատ շանցած, հայտնվեց մի երրորդ՝ գիտնականների շարքից ելած քննադատ⁵, որը ռուս ո՛ր բանաստեղծի մասին էլ խոսելու լիներ, շարունակ դիմում էր իտալացի բանաստեղծներին, որոնց հետ ռուս բանաստեղծները ընդհանուր ոչ մի բան չեն ունեցել և չէին էլ կարող ունենալ: Այսպիսով, եթե կեղծ-կլասիկ քննադատությունը կեղծ էր այն պատճառով, որ հիմնվում էր միայն նախկին հեղինակությունների վրա և ոչինչ չգիտեր նոր հեղինակությունների հայտնվելու և նրանց գոյության մասին, իսկ կեղծ-ռոմանտիկական քննադատությունը թույլ էր այն պատճառով, որ ժամանակ չունենալու հետևանքով նոր հեղինակություններին ժանտեղանում էր շափազանց մակերեսորեն, ավելի շատ լսածով, քան ուսումնասիրելով, ապա երեսնական թվականների քննադատությունը անհիմն էր անհամար թվով տեսությունների ու նմուշների հետ էլեկտրիկ ժանտեղան ունենալու առատությունից:

Որտե՞ղ է հապա անսխտեմության Սցիլլայի ու տեսությունների խարիբդայի միջև անվտանգ անցումը: Երբ բանաստեղծին դատեք առանց որևէ տեսության՝ ձեր քննադատությունը կհնչի որպես անհատական ճաշակի, անհատական կարծիքի քմահաճություն, որը կարևոր է միայն ձեզ համար, իսկ ուրիշների համար օրենք չէ. երբ բանաստեղծին դատեք որևէ տեսության հիման վրա՝ դուք կզարգացնեք, և գուցե շատ լավ կերպով, ձեր տեսությունը, թերևս շատ լավ տեսությունը, բայց մեզ ցույց չեք տա ձեր վերլուծած բանաստեղ-

ծին իր իսկական լույսով: Իսկ ինչպիսի՞ ուղի պետք է ընտրի իր համար մեր ժամանակի քննադատությունը:

Գյոթենն մի տեղ ասել է. «Ինչպիսի՞ ընթերցող եմ ցանկանում ես. այնպիսի ընթերցող, որը կմոռանա իրեն, ինձ ու ամբողջ աշխարհը և կապրի միայն իմ գրքով»: Գերմանական արտարժեքներից ոմանք հենվեցին մեծ բանաստեղծի այս արտահայտության վրա, որպես էսթետիկական քննադատության հիմնական անկյունաքարի վրա: Եվ, այնուամենայնիվ, Գյոթեի մտքի միակողմանիությունն ակնհայտ է: Նման պահանջը ձեռնտու է յուրաքանչյուր՝ ո՛չ միայն մեծ, այլև փոքր բանաստեղծի համար. հավատարիվ դրան և ընդունելով այն անպայմանորեն, քննադատությունը կաներ միայն այն, որ մինչև գոտին կխոնարհվեր մերթ այս, մերթ մեկ ուրիշ բանաստեղծի առաջ, որովհետև, քանի որ ամեն ինչ իր պատճառն ու հիմքն ունի, նույնիսկ բանաստեղծի էգոիզմը, վատ ուղղությունը և անգամ տգիտությունը, ապա, եթե քննադատը բանաստեղծի գրվածքին կնայի առանց որևէ առնչության մեջ դնելու այն նրա անձնավորության հետ, մոռանալով ինքն իրեն և ամբողջ աշխարհը, բնական է, որ այդ բանաստեղծի ստեղծագործությունները, — միայն թե դրանք նշանավորված լինեն տաղանդի մեծ կամ փոքր աստիճանով, — կերևան անսխալական և անվերապահ գովեստի արժանի գործեր: Գերմանական ապատիկ համբերատարության դեպքում այն ամենի նկատմամբ, որ լինում և կատարվում է լույս աշխարհում, գերմանական անդամ ունիվերսալության դեպքում, որը, ճանաչելով ամեն ինչ, ինքը չի կարողանում ոչ մի բան դառնալ, Գյոթեի արտահայտած միտքն արվեստը համարում է ինքնանպատակ մի բան և դրա միջոցով էլ հենց ազատագրում է նրան կյանքի հետ որևէ առնչություն ունենալուց, այն կյանքի, որը մշտապես բարձր է արվեստից, որովհետև արվեստը կյանքի անթիվ արտահայտություններից մեկն է միայն: Իսկապես, գերմանական քննադատությունը գեղարվեստի արգասիքները քննարկելիս մշտապես հենվում է հենց արվեստի ու արվեստագետի ոգու վրա և այդ պատճառով էլ բացառապես պատույտ է գալիս էսթետիկայի նեղ ոլորտում և այդ տեղից դուրս է գալիս միայն նրա համար, որ երբեմն դիմի բանաստեղծի անձի բնութագրմանը, իսկ պատ-

մության, հասարակության, մի խոսքով կյանքի վրա ոչ մի ուշադրություն չի դարձնում: Եվ դրա համար էլ կյանքը վաղուց արդեն թողել է գերմանացի այն բանաստեղծներին, որոնք իրենց գրվածքներով հաճոյանում են այդպիսի քննադատությանը: Բայց, մյուս կողմից, Գյոթեի միտքը խոր իմաստ ունի, եթե այն ընդունենք ոչ անպայմանականորեն, այլ որպես քննադատության պրոցեսում առաջին ու անհրաժեշտ գործողություն: Գրողին քննադատորեն վերլուծելու համար ամենից առաջ պետք է ուսումնասիրել նրան: Եթե դուք մի կարևոր բանի մասին մեկի հետ տաք-տաք վիճում եք, ձեզ համար ավելի ցավալի բան չի կարող լինել, քան եթե ձեր հակառակորդը, իրեն նեղություն չտալով ձեր խոսքերը լսելու և ձեր փաստարկները կշռադատելու, ուրիշ նշանակություն տա ձեր խոսքերին և, հետևաբար, պատասխանի ո՛չ թե ձեր, այլ իր սեփական մտքերին, որոնց իրավացիությունը դուք չեք էլ մտածել պաշտպանելու: Եթե դուք կամենում եք, որ ձեզ հետ վիճեն ու հասկանան ձեզ ինչպես պետք է, ապա դուք ինքներդ էլ պետք է բարեխղճորեն ուշադիր լինեք դեպի ձեր հակառակորդը և ընդունեք նրա խոսքերն ու ապացույցները հենց այն նշանակությամբ, ինչպիսի նշանակությամբ նա ուղղում է ձեզ: Սակայն այս կանոնն է՛լ ավելի բարեխղճորեն ու խստորեն պետք է կիրառել քննադատության վերաբերմամբ. ձեր վերլուծությունը ենթակա բանաստեղծը, որպես դատվող անձ, հաճախ անարձագանք մարդ է և ձեր անճիշտ մեկնությունների րոպեին չի կարող կանգնեցնել ձեզ և ապացուցել, որ դուք իրեն ինչպես հարկն է չեք հասկացել: Բացի դրանից, ամեն բան իր պատճառն ու հիմքն ունի, իսկ մարդը, ինքնասիրությունից կամ իրեն հրապուրող որոշ գաղափարների նկատմամբ կանխակալ կարծիքից զրոյված, սիրում է ամեն բանի տալ իր պատճառներն ու հիմունքները, որոնք թվում են նրան ճշմարիտ հենց այն պատճառով, որ դրանք իրենն են և ոչ թե մեկ արիշխիչը: Այս թույլությանը ենթակա են ոչ միայն սահմանափակ ու տգետ մարդիկ, այլև զորեղ ու լայն թափ ունեցող մտքերը, հատկապես, եթե նրանք համբերատար և սառնասիրտ կերպով հարցասեր չեն: Երբեմն իրերն իրենց իսկական լույսի տակ տեսնելու համար մարդուն խանգարում է նույնիսկ այն, ինչը կազմում է նրա ստույգ արժանիքը: Մարդու

մեջ ի՞նչն է, օրինակ, ավելի բարձր և ավելի պատվարժան բանը, եթե ոչ խոր համոզմունքի ընդունակությունը: Մինչդեռ հենց դա է, որ ստիպում է մարդուն թշնամաբար նայելու իր համոզմունքին հակասող ամեն մի մտքի, և հաճախ նա այնքան ավելի համառորեն է ժխտում այդ մտքի ճշմարտությունը, որքան ավելի միակողմանի է իր համոզմունքը, որը սերտորեն միաձուլված է նրա ողջ էությանը այնպես, որ նա ի վիճակի չէ իրենից անջատելու այն: Եվ այնուամենայնիվ, ամեն մի հետազոտություն անպատճառ պահանջում է այնպիսի ստանդարտություն ու անաչառություն, որոնք հնարավոր են միայն մի պայմանի դեպքում, երբ մարդ հետազոտության ժամանակ լիակատար կերպով բացասում է իր անձնավորությունը: Այդ պատճառով էլ, որևէ բանաստեղծի, մանավանդ մեծ բանաստեղծի մասին դատողություն անելու համար պետք է նախ ուսումնասիրել նրան, իսկ դրա համար պետք է մտնել նրա ստեղծագործական աշխարհը ոչ այլ կերպ, քան մտանալով նրան, իրեն և ամեն ինչ աշխարհում: Բանաստեղծի ստեղծագործական աշխարհի մեջ չպետք է մտնել ո՛չ մի պահանջ, ո՛չ մի կանխապես նախապատրաստված հասկացողություն ու հարց, ո՛չ մի կիրք, իսկ ավելի պակաս՝ աչառություն, ո՛չ մի համոզմունք, իսկ ավելի պակաս՝ կանխակալ կարծիք: Հարկավոր է միանգամայն հրաժարվել դատավորի ու դերակատարի դերից և սահմանափակվել միայն կողմնակի հետաքրքրվող վկայի ու հանդիսատեսի դերով: Ճիշտ այնպես, եթե դուք օտար երկիր եք գնում նրա բարձրն ու սովորություններն ուսումնասիրելու նպատակով, դուք պետք է առժամանակ մոռանաք, որ դուք ձեր երկրի քաղաքացին եք, և դառնաք կատարյալ կոսմոպոլիտ: Այլապես, ձեզ համար օտար այդ երկրի սովորությունները դուք կգնահատեք ձեր հայրենիքի սովորությունների արժեքներով և, բնականաբար, այդ երկրում կգտնեք լավ միայն այն, ինչը նման է ձեր հայրենիքի սովորություններին, իսկ այն ամենը, որ հակառակ է կամ նման չէ դրանց, դուք անպայման կձանաչեք վատ: Բոլոր ժողովուրդներն իրենց կյանքով կազմում են մարդկության համաշխարհային-պատմական կյանքի մեկ ընդհանուր ակորդը այն պատճառով միայն, որ նրանցից յուրաքանչյուրը այդ ակորդի մեջ ներկայացնում է մի առանձնակի ձայն, որովհետև միան-

գամայն միատեսակ ձայներից չի կարող ակորդ ստացվել: Յուրաքանչյուր ժողովրդի մեջ ինչպես ամենավատը, այնպես և ամենալավն այն է, որը պատկանում է միմիայն նրան, և ինչը հակառակ է ուրիշ ամեն մի ժողովրդի ամենավատին ու ամենալավին: Ընդհանուրը բարձր է մասնավորից, անպայմանականը բարձր է անհատականից, բանականությունը բարձր է անձնավորությունից. սա աներկբայելի ճշմարտություն է, որի դեմ ոչինչ չի կարելի ասել. բայց չէ՞ որ ընդհանուրն արտահայտվում է մասնավորի մեջ, անպայմանականը՝ անհատականի մեջ, իսկ բանականությունը՝ անձնավորության մեջ, և առանց մասնավորի, անհատականի ու անձնականի՝ ընդհանուրը, անպայմանականը և բանականը լոկ իդեալական հնարավորություն են և ո՛չ թե կենդանի իրականություն: Բանաստեղծի ստեղծագործական գործունեությունը նույնպես իրենից ներկայացնում է առանձին, ամբողջական, ինքն իր մեջ ներփակված մի աշխարհ, որը պահվում է իր օրենքներով, ունի իր պատճառներն ու իր հիմունքները, որոնք պահանջում են, որ իրենց նախ և առաջ ընդունեն այնպես, ինչպես իրենք իրոք կան, իսկ հետո արդեն դատեն իրենց մասին: Բանաստեղծի բոլոր գործերը, ինչքան էլ բովանդակությամբ ու ձևով բազմազան լինեն, իրենց բոլորի համար ունեն ընդհանուր մի կերպարանք, արտահայտված են միայն իրենց հատուկ առանձնահատկությամբ, որովհետև դրանք բոլորն էլ բխել են մեկ անհատից, միասնական ու անբաժան մեկ եսից: Այսպիսով, ձեռնամուխ լինելով բանաստեղծին ուսումնասիրելու գործին, հարկավոր է նախ և առաջ նրա գրվածքների բազմազանության ու զանազանակերպության մեջ որսալ նրա անձնավորության գաղտնիքը, այսինքն՝ նրա ոգու այն առանձնահատկությունները, որոնք պատկանում են միայն նրան՝ իրեն: Սակայն դա չի նշանակում, թե այդ առանձնահատկությունները մասնավոր, բացառիկ, մնացած մարդկանց համար խորթ ինչ-որ բան են. դա նշանակում է, որ մարդկությանն ընդհանուր բոլոր բաները երբեք մեկ մարդու մեջ չեն ներկայանում. բայց յուրաքանչյուր մարդ, ավելի կամ նվազ շափով, ծնվում է նրա համար, որ իր անձնավորությամբ կենսագործի աշխարհի ու հավիտենականության նման անպարփակ մարդկային ոգու

անսահմանորեն զանազանակերպ կողմերից մեկը: Հավիտենական մարդեղություն այս միսիայի մեջ է անհատի ամբողջ արժանիքը, ամբողջ կարևորությունը, որովհետև նա է ոգու իրականացումը, իրացումը և իրականությունը: Անհատը չի կարող մենակ ամեն ինչ ընդգրկել, ուստի և լինելով այդ, նա արդեն այս կամ այն չէ, իրենից ինչ-որ բան ներկայացնելով, նա արդեն բացառություն է ամբողջից: Որպես մարդկային ոգու կողմեր, անհատները բազմաթիվ են ու զանազանակերպ, նրանցից յուրաքանչյուրը գոյություն ունի նրա համար, որ անհրաժեշտ է, հետևաբար, նրանցից յուրաքանչյուրը գոյություն ունենալու օրինական իրավունք ունի: Այդ պատճառով էլ ավելի անարդար բան չկա, քան որևէ անհատի մեկ ուրիշ անհատի արշինով չափելը, մի անհատ, որը մշտապես կա՛մ հակադիր է, կա՛մ որևէ բանով տարբերվում է նրանից: Աշխարհում կան դյուրաբորբոք և անշքահայաց մարդիկ, կան սառնարյուն և զգույշ մարդիկ. դյուրաբորբոք մարդը սխալ բան կասի, եթե ասի, թե սառնարյուն մարդիկ ավելորդ են աշխարհում և շատ լավ կլինեն, եթե նրանք չլինեին. ճիշտ այդպես էլ սխալ կլինի սառնարյուն մարդու դատողությունը դյուրաբորբոք մարդու մասին:

Այսպես ուրեմն, բանաստեղծի ստեղծագործական գործունեության աղբյուրը նրա ոգին է, որն արտահայտվում է նրա անհատականության մեջ, և նրա գրվածքների ոգու ու բնույթի առաջին բացատրությունը պետք է փնտրել նրա անհատականության մեջ: Իսկ այս բանը հնարավոր է միայն այն դեպքում, երբ խստորեն կատարվեն Գյոթեի այն պահանջները, որ նա անում է իր ընթերցողի նկատմամբ: Ամեն մի անհատականություն ճշմարտություն է՝ մեծ կամ փոքր ծավալով առած, իսկ ճշմարտությունը պահանջում է հանգիստ ու անաչառ ուսումնասիրություն, պահանջում է, որ ձեռնամուխ լինեն նրա ուսումնասիրությանը՝ հարգանք տածելով դեպի նա, համենայն դեպս, նախօրոք արած վճիռ չունենան նրան սխալ գտնելու համար: Սակայն կարող են ասել, որ եթե ամեն մի անհատականություն ճշմարտություն է, ապա ամեն մի բանաստեղծի ևս, ինչքան էլ աննշան լինի նա, պետք է ուսումնասիրել Գյոթեի արտահայտած մտքին համապատասխան կերպով: Ամենևին ոչ: Նախ, ոտանավոր գրող ամեն մարդ

դեռ չի արտահայտում իր անհատականությունը. այն արտահայտում է նա, ով բանաստեղծ է ծնվել. երկրորդ, ուսումնասիրության արժանի է ո՛չ թե ամեն մի անհատականություն, այլ միայն նշանավորը. երրորդ, ամեն մարդ դեռ անհատականություն չէ, բայց շատ մարդիկ, իրենց դիմազրկությամբ, նման են վատ տպված գրավուրի, որի մեջ, ինչքան էլ շարչարվելու լինես, չես զանազանի ծառը խոտի դեզից, ձին՝ տրնից, իսկ փայտի կոճղը՝ մարդուց: Բնությունն է արդյոք այդ մարդկանց այդպես ծնում, թե դաստիարակությունն ու կյանքն են այդպես դարձնում՝ դա մեր հոգվածի թեմային չի վերաբերում և մեզ հեռու կտաներ, եթե մենք ուզենայինք այդ մասին դատել. մեզ բավական է միայն ասել, որ աշխարհում կան անհատականությունից զուրկ անհատներ, որ դրանք, դժբախտաբար, խիստ ավելի շատ են, քան անհատականություն ունեցողները, և որ ինչքան բանաստեղծի անհատականությունն ավելի խոր ու ավելի ուժեղ է, այնքան նա ավելի շատ բանաստեղծ է: Այսպիսի մեծամեծ պատրաստություններով ձեռնամուխ լինել փոքր բանաստեղծի դատին, միևնույն է, թե զեմտովային դատարանի որևէ սեղանվագի կյանքը նկարագրես Պլուտարքոսի ոճով, որը Ալեքսանդր Մակեդոնացու, Կեսարի և հին ժամանակների ուրիշ մեծ մարդկանց կենսագրությունների հեղինակն է, կամ թե՛ ճահճում զբոսնելու համար նավակ նստելով՝ առաջ կողմնացույց դնես և փռես ծովային քարտեզ: Բայց առավել ևս պետք է զգուշանալ առանց հատուկ ուշադրության մեծ բանաստեղծի ուսումնասիրությանը ձեռնամուխ լինելուց, բանաստեղծի, որի ստեղծագործությունների մեջ արտացոլվում է մեծ անհատականություն: Եթե դուք ուսումնասիրել եք այդ անհատականությունը խիստ անաչառությամբ և ճիշտ եք հասկացել, ապա դուք արդեն քամու կամքին թողնված չեք սավառնում ձեր քմահաճ երևակայության օդային տարածություններում, այլ ամուր ոտքով կանգնած եք ամուր հողի վրա. դուք արդեն բանաստեղծից չեք պահանջում ա՛յն, ինչ որ կցանկանայիք դուք, այլ զնահատում եք ա՛յն, ինչ որ նա տվել է ձեզ. դուք նրա հետ չեք շփոթում ձեզ կամ ուրիշ անհատների, այլ նրան տեսնում եք այնպես, ինչպես նա կա. նրա վզին չեք փաթաթում ձեր համոզմունքները կամ կանխակալ կարծիքները, այլ

կշռագատում եք նրա գաղափարները, նրա հասկացողությունները: Դուք հարազատացել եք նրա հետ, որովհետև ուսումնասիրել եք նրան. դուք սիրել եք նրան, որովհետև հասկացել եք նրան: Դուք գիտեք, թե նա ինչո՞ւ է ընթացել այդ, և ո՛չ թե մի այլ ուղիով. դուք չեք հայտարարի, թե նա աննշան է, որովհետև նրա մեջ ընդհանուր բան չկա Բայրոնի կամ ձեր սիրած ուրիշ բանաստեղծի հետ. դուք նրա մասին չեք ասի, թե նա ետ է մնացել դարից, որովհետև նա չի կարդում ձեր ժուռնալը և չի հավատում ձեր պատահաբար դեսից-դենից հավաքած, բայց խառնաշփոթ, մշուշապատ ու անորոշ նախազգացումներին, որոնք դուք համարձակ կերպով հրամցնում եք որպես գաղափարներ ու բարձրագույն հայացքներ: Ո՛չ, դուք նրա մասին կդատեք նրա անհատականության հիման վրա, նրանից կպահանջեք միայն այն, ինչ որ նա կաներ իր արդեն արածի հիման վրա: Երբ դուք կվերջացնեք նրա ուսումնասիրությունը, կթափանցեք նրա պոեզիայի խորհրդավոր ոգու խորքը, կորսաք նրա անհատականության գաղտնիքը, այդ ժամանակ Գյոթեի կանոնը, թե բանաստեղծի ընթերցողը պետք է մտանա իր ընթերցած բանաստեղծին, ինքն իրեն և ամբողջ աշխարհը, դուք իրավունք ունեք դեն գցելու օրպես արդեն աշխարհը, որ անպետք մի բան: Ձեր անհատականությունը կրկին իր իրավունքների մեջ կմտնի, և դուք աշակերտից կըզդանաք դատավոր: Դուք կպահանջեք բանաստեղծից, որ նա հավատարիմ լինի ո՛չ թե այն ուղղությանը, որ դուք վերագրում եք նրան, այլ իր սեփական ուղղությանը, որ նա չհակասի ինքն իրեն, իր սեփական խառնվածքին, չընդվի իր կոչումից (որովհետև դուք հասկացել եք նրա կոչումը նրա իսկ սեփական ստեղծագործություններից, և ոչ թե դուք եք փաթաթել նրա վզին), մի խոսքով՝ դուք նրանից կպահանջեք այն ներքին հետևողականությունը, որ ամեն մի բանական գործունեության անհրաժեշտ պայմանն է կազմում: Եվ եթե դուք կգտնեք, որ նա արել է ավելի քիչ, քան թե կարող էր անել, ավելի քիչ, քան որքան իրավունք է տվել ինքն իրենից պահանջելու, որ նա դավաճանել է սեփական ոգու ձգտումին, դուք համարձակ կերպով կասեք նրան ձեր դատավճիռը, և դա, այնուամենայնիվ, ձեզ չի խանգարի կատարյալ արդարացի վերաբերմունք ցույց տալ նրան այն բանի համար, որ

նրա անկապտելի արժանիքն է կազմում: Նրա ստեղծագործութ-
յունները մեջ դուք կզանազանեք կամայական թերություն-
ները այն թերություններից, որոնք սերտ կերպով կապված են
նրա պոեզիայի արժանիքների հետ և կազմում են նրանց հա-
կառակ կողմը: Ընդամին դուք խիստ կերպով խորամուխ
կլինեք այն հանգամանքների մեջ, որոնք, անկախ նրա կամ-
քից, չէին կարող մեծ կամ փոքր ազդեցություն չունենալ նրա
գործունեության և ամենից շատ այն ժամանակի ոգու վրա,
երբ նա հայտնվել է, բարոյական այն կացության վրա, որի
մեջ նա գտել է հասարակությանը, և ցույց կտաք, թե արդյոք
գնացել է նա իր ժամանակին համընթաց, եղել է նրա խոր-
եզը*, թե՛ միայն աշխատել է ձայնակցել նրա երգին: Նրա
մասնավոր կյանքի հանգամանքները ձեր քննարկման առար-
կան կդառնան այն ժամանակ միայն, երբ նրանք կենդանի
կապ կունենան նրա ստեղծագործությունների հետ: Կան բա-
նաստեղծներ, որոնց կյանքը սերտ կերպով կապված է նրանց
պոեզիայի հետ, և կան բանաստեղծներ էլ, որոնց համար
կարևոր է միայն բարոյական կյանքը: Այս տարբերությունը,
որ բխում է անհատականության ինքնուրույնությունից, չպետք
է անտեսանել: Գյոթեին նույնպես չի կարելի չափել Բայրոնի
չափսով, ինչպես Բայրոնին չի կարելի չափել Գյոթեի չափսով:
Նրանք միմյանց նկատմամբ տրամագծորեն հակադիր բնա-
վորություններ են, և ով էլ որ դատապարտեր Գյոթեին, որ
նա ապրել ու գրել է ո՛չ թե այն ոգով, ինչպես Բայրոնը,
կամ ընդհակառակը, նա մեծագույն անհեթեթություն ասած
կլիներ: Դա միևնույն է, թե հզոր փղից պահանջել, որ նա
վագրի արագություն ու ճարպկություն ունենա, կամ ընդհա-
կառակը. թե՛ փիղը և թե՛ վագրը բնության շղթայի մեջ լավ
և անհրաժեշտ են՝ յուրաքանչյուրն իր ձևով: Գյոթեի ու Շիլ-
լերի բնավորությունները միմյանց նկատմամբ տրամագծորեն
հակադիր են եղել, և, այնուամենայնիվ, հենց այդ հակադրու-
թյունը պատճառ ու հիմք է եղել երկու մեծ բանաստեղծների
փոխադարձ բարեկամության ու փոխադարձ հարգանքի հա-
մար. նրանցից յուրաքանչյուրը երկրպագում էր մյուսի մեջ
այն, ինչ չէր գտնում իր մեջ: Քննադատության խնդիրը բո-
լորովին այն չէ, որ վճռի, թե ինչու՞ Գյոթեն ապրել ու գրել է ոչ

այնպես, ինչպես ապրել ու գրել է Շիլլերը, այլ այն, թե ինչու՞
Գյոթեն ապրել ու գրել է որպես Գյոթե, և ո՛չ թե որպես ինչ-
որ մի ուրիշ մարդ...

Բայց ի՞նչ կերպ որսալ բանաստեղծի անհատականության
գաղտնիքը նրա ստեղծագործությունների մեջ: Դրա համար
ի՞նչ պետք է անել նրա գրվածքներն ուսումնասիրելիս:

Ուսումնասիրել բանաստեղծին՝ նշանակում է ուշադիր և
կրկնակի ընթերցանությամբ ո՛չ միայն ծանոթանալ նրա գրու-
վածքներին, այլև վերզգալ, ապրել այդ գրվածքները: Ամեն
մի իսկական բանաստեղծ, գեղարվեստական արժանիքի ինչ-
պիսի աստիճանի վրա էլ կանգնած լինի նա, իսկ մանավանդ
ամեն մի մեծ բանաստեղծ, երբեք ոչինչ իրենից չի հնարում,
այլ ընդհանուր մարդկայինը օժտում է կենդանի ձևերով: Եվ
այդ պատճառով մարդիկ, որքան սքանչանում են բանաստեղծի
ստեղծագործություններով, մշտապես գտնում են նրանց մեջ
իրենց համար վաղուց ծանոթ բան, ինչ-որ իրենց սեփականը,
մի բան, որ նրանք զգացել են, կամ թե միայն աղոտ ու անո-
րոշ կերպով նախազգացել են, կամ որի մասին մտածել են,
բայց որին չեն կարողացել պարզ կերպարանք տալ, որի հա-
մար չեն կարողացել խոսք գտնել և որը, հետևաբար, միայն
բանաստեղծն է կարողացել արտահայտել: Որքան բարձր է
բանաստեղծը, այսինքն՝ որքան ավելի համամարդկային է
նրա պոեզիայի բովանդակությունը, այնքան ավելի պարզ են
նրա ստեղծագործությունները, այնպես որ ընթերցողը զար-
մանում է, թե ինչու՞ ինքը զլխի չի ընկել նման որևէ բան
ստեղծելու համար. չէ՞ որ դա այնքան պարզ ու հեշտ բան է:
Այն երկերը, որոնց մեջ մարդիկ չեն ճանաչում իրենց ոչ մի
գիծը և որոնց մեջ բոլորը պատկանում է բանաստեղծին, որ-
պես չնչին բաներ արժանի չեն ոչ մի ուշադրության: Հենց
այդ ընդհանրության վրա, որով բանաստեղծի ստեղծագոր-
ծությունը պատկանում է ամբողջ մարդկությանը նույնքան,
որքան և նրան՝ իրեն, հենց այդ ընդհանրության վրա է հիմն-
ված այն հնարավորությունը, որ բոլորը և յուրաքանչյուր մարդ,
որի մեջ կա մարդկայինը (այսինքն՝ հոգեկանը, բանականը),
վերապրի գեղագետի գրվածքները, եթե ուսումնասիրում է
դրանք: Վերապրել բանաստեղծի ստեղծագործությունները,
նշանակում է իր հոգու մեջ կրել, վերզգալ դրանց բովանդա-

* Տեսարանների պես, հանդիսապես (հին հունարեն):—Մանք. բարզմ.:

կուսյան ամբողջ հարստութունն ու ամբողջ խորութունը, հիվանդանալ դրանց հիվանդութուններով, տառապել դրանց վշտերով, երջանկանալ դրանց ուրախությամբ, դրանց հաղթանակով, դրանց հույսերով: Չի կարելի հասկանալ բանաստեղծին՝ մի որոշ ժամանակ շինելով նրա բացառիկ ազդեցության տակ, շփրելով նայել նրա աչքերով, լսել նրա լսողությամբ, խոսել նրա լեզվով: Չի կարելի ուսումնասիրել Բայրոնին՝ հոգու խորքում մի որոշ ժամանակ շինելով բայրոնիստ, Գյոթեին՝ գյոթեիստ, Շիլլերին՝ շիլլերիստ և այլն: Իհարկե, օտար ազդեցությանը այսպիսի կամավոր ենթարկումը տակավին բանաստեղծով սքանչանալու հրապուրանք է միայն, այլ ոչ թե նրա հանգիստ, խիստ ու ճիշտ կերպով ըմբռնում, և այդպիսի ըմբռնման կարելի է հասնել միայն խանդավառ հրապուրանքից սառնասրտորեն հանգիստ հայեցողության անցնելու միջոցով. բայց դրա համար էլ այդ հրապուրանքը առաջին և անհրաժեշտ մոմենտն է բանաստեղծին ուսումնասիրելու պրոցեսում: Ուստի և շի կարելի միևնույն ժամանակ մեկից ավելի բանաստեղծի ուսումնասիրել, այդ ժամանակի ընթացքում նրան շի կարելի չհամարել մյուս բոլոր բանաստեղծներից ավելի բարձր, շի կարելի չկորցնել ուրիշ բանաստեղծների գրվածքները հասկանալու և նրանցով հիանալու իր ընդունակութունը: Երբ մի մեծ միտք այն աստիճան ընդգրկում ու իրենով համակում է մարդուն, որ գառնում է նրա միտն ու արյունը, մարդու հոգու մեջ ուրիշ մտքի համար արդեն տեղ չի լինում:

Համամարդկայինն անհուն է միայն իր գաղափարով, բայց կենսագործվելով, այն ընդունում է որոշ բնույթ, այսպես ասած՝ որոշ կոլորիտ: Ուստի, թեպետ բոլոր մեծ բանաստեղծներն իրենց ստեղծագործութունների մեջ արտահայտել են համամարդկայինը, բայց և այնպես նրանց յուրաքանչյուրի ստեղծագործութունն աչքի է ընկնում իր սեփական բնույթով: Մեծ է Շեքսպիրը, մեծ է և Բայրոնը. բայց մի խիստ գիծ տարբերում է մեկի ստեղծագործութունը մյուսի ստեղծագործութունից: Որքան զարժր է բանաստեղծը, այնքան ավելի ինքնօրինակ է նրա ստեղծագործության աշխարհը, և ոչ միայն մեծ, այլև նույնիսկ պարզապես նշանավոր բանաստեղծները նրանով էլ տարբերվում են սովորական բանաստեղծներից, որ նրանց բանաստեղծական գործունեությունը հավերժացած է ինքնատիպ ու ինքնօրինակ բնույթի կնիքով: Այս բնորոշ առանձնահատկության մեջ է պարունակվում նրանց անհատականության ու նրանց պոեզիայի գաղտնիքը: Որսալ ու որոշել այս առանձնահատկության էությունը՝ նշանակում է գտնել բանաստեղծի անհատականության ու պոեզիայի գաղտնիքի բանալին:

Իսկ ինչի՞ մեջ պետք է փնտրել այդ բանալին: Բանաստեղծական յուրաքանչյուր երկ բանաստեղծին տիրող հզոր մտքի պտուղն է: Եթե մենք ընդունեինք, որ այդ միտքը նրա դատողության գործունեության արդյունքն է միայն, ապա դրանով մենք կսպանեինք ոչ միայն արվեստը, այլև արվեստի հենց հնարավորությունը: Իսկապես, ի՞նչ դժվար բան էր բանաստեղծ դառնալը, և ո՞վ ի վիճակի չէր լինի բանաստեղծ դառնալու կարիքից, շահավետությունից կամ քմահաճությունից դրդված, եթե դրա համար բավական լիներ միայն հնարել մի որևէ միտք և այն խցկել իր իսկ հնարած ձևի մեջ: Ո՛չ, էությունամբ ու կոշումով բանաստեղծներն այդպես չեն անում: Ով էությունամբ բանաստեղծ չէ, թող նրա հնարած միտքը լինի խորունկ, ճշմարտացի, նույնիսկ սրբազան, այնուամենայնիվ, նրա երկը դուրս կգա մանր, սխալ, կեղծ, այլանդակ, մեռած և ոչ ոքի այդ երկը չի համոզի, այլ ավելի շուտ նրա արտահայտած միտքը կհուսախաբի յուրաքանչյուրին, չնայած նրա ամբողջ ճշմարտացիությանը: Սակայն, մինչդեռ ամբոխը հենց այդպե՛ս էլ հասկանում է արվեստը, հենց ա՛յդ էլ նա պահանջում է բանաստեղծից: Ազատ ժամերին հնարեցե՛ք նրա համար քիչ ավելի լավ միտք և հետո ընդելուզե՛ք այն որևէ մտացածին բանով, ինչպես բրիլյանտը ոսկու մեջ: Գրանով էլ բանը կվերջանա: Ոչ, բանաստեղծին այդպիսի՛ մտքերը և այդպե՛ս չեն իշխում, ու այդպես չեն լինում կենդանի ստեղծագործությունների կենդանի սաղմերը: Արվեստն իր նկատմամբ չի թուլատրում վերացական փիլիսոփայական և մանավանդ խոհական գաղափարներ. իսկ բանաստեղծական գաղափարը սիլլոգիզմ, դոգմա, կանոն չէ. դա կենդանի կիրք է, պաթոս... Իսկ ի՞նչ բան է պաթոսը: Ստեղծագործությունը զվարճություն չէ, և գեղարվեստական երկը պարապ ժամանակի ու քմահաճության պտուղ չէ. ստեղ-

ծագործութիւնը արվեստագետից աշխատանք է պահանջում. նա ինքն էլ չի իմանում, թե ինչպես իր հոգու մեջ է ընկնում նոր երկի սաղմը. նա իր մեջ կրում ու հասունացնում է բանաստեղծական մտքի հատիկը, ինչպես մայրն իր արգանդում կրում ու հասունացնում է մանկանը. ստեղծագործութիւնն պրոցեսը նմանութիւն ունի մանկան ծննդյան պրոցեսի հետ և զերծ չէ, իհարկե, այդ ֆիզիկական գորրողութիւնն հոգեկան տանջանքներից: Ուստի, եթե բանաստեղծը վճռում է ստեղծագործական աշխատանք ու սխրագործութիւն կատարել, ապա դա նշանակում է, որ նրան այդ բանն անելու համար շարժում, մղում է ինչ-որ մի հզոր ուժ, ինչ-որ անհաղթ կիրք: Այդ ուժը, այդ կիրքը պաթոսն է: Պաթոսի մեջ բանաստեղծը հանդիսանում է իդեալի վրա սիրահարված մարդ, բուն կերպով համակված նրանով, ինչպես գեղեցիկ ու կենդանի էակով, և նա հայտն է այդ գաղափարին ոչ թե մտքով, ոչ թե դատողութիւնով, ոչ թե զգացմունքով ու իր հոգու որեւէ մեկ ընդունակութիւնով, այլ իր բարոյական կեցութիւնն ողջ լիակատարութիւնով ու ամբողջութիւնով, և հենց այս պատճառով էլ նրա երկերի մեջ գաղափարը լինում է ոչ թե վերացական մի միտք, մեռած մի ձև, այլ կենդանի արարած, որի մեջ ձևի կենդանի գեղեցկութիւնը վկայում է, որ նրա մեջ աստվածային գաղափար կա, և որի մեջ հարակցման ու զոքրվածքի մասին վկայող ոչ մի գիծ չկա, ոչ մի սահման գաղափարի ու ձևի միջև, բայց թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը հանդիսանում են ամբողջական ու միասնական օրգանական ստեղծագործութիւն: Գաղափարները բնում են մտքից. բայց կենդանի բանաստեղծը ստեղծագործում ու ծնում է ո՛չ թե միտքը, այլ սերը: Այստեղից պարզ երևում է տարբերութիւնը վերացական ու բանաստեղծական գաղափարի միջև. առաջինը մտքի պտուղ է, երկրորդը՝ սիրո, որպես կրքի պտուղ: Սակայն, կասեն, ինչո՞ւ համար կոչենք այդ պարզ և ոչ թե կիրք: Նրա համար, որ «կիրք» բառն իր մեջ բովանդակում է ավելի զգայական հասկացողութիւն, այնինչ «պաթոս» բառն իր մեջ բովանդակում է ավելի բարոյական հասկացողութիւն: Կրքի մեջ անհատական, անձնական, շահամոլական ու մութ շատ բան կա. նրա մեջ կարող է լինել նույնիսկ ստոր, անարգ բան, որովհետև կարելի է կիրք զգալ ոչ միայն դեպի կինը, այլև

դեպի կանայք, ոչ միայն դեպի փառքը, այլև դեպի մեծարանքները, կարելի է կիրք զգալ դեպի փողը, գինին, գաստրոնոմիան: Կրքի մեջ զուտ զգայական, արյունական, նյարդական, մարմնական ու երկրային շատ բան կա: Պաթոս ստեղծելու մեջ հասկացվում, և ինչպես ամեն մի այլ կիրք, միաժամանակ միացած արյան հուզմունքի, ամբողջ նյարդային համակարգութիւնն ցնցման հետ. բայց պաթոսը մշտապես կիրք է, որը բորբոքվում է մարդու հոգու մեջ գաղափարով և մշտապես ձգտում է դեպի գաղափարը, հետևաբար զուտ հոգեկան, բարոյական ու երկնային կիրք է: Պաթոսը գաղափարի պարզ, մտավոր ըմբռնումը դարձնում է բուն ու կրքոտ ձգտումով լի սեր դեպի գաղափարը: Փիլիսոփայութիւնն մեջ գաղափարը անմարմին է, պաթոսի միջոցով նա դառնում է գործ, իրական փաստ, կենդանի արարած: Պաթոս (pathos) բառից առաջանում է պաթետիկ բառը, որն ամենից շատ գործածական է դրամատիկական պոեզիայի նկատմամբ, որպես իր էութիւնով պաթոսով ամենից շատ լեցուն պոեզիա: Բայց ավելի լավ է բացատրենք պաթոսի նշանակութիւնը՝ արվեստի մեծ երկերում նշելով այն: Շեքսպիրի «Ռոմեո և Զուլիետ» դրամայի պաթոսը կազմում է սիրո գաղափարը, դրա համար էլ սիրահարների շրթներից բոցավառ ալիքներով, որոնք շողշողում են աստղերի վառ լույսի տակ, հոսում են խանդավառ պաթետիկ ճառեր... Դա սիրո պաթոսն է, որովհետև Ռոմեոյի և Զուլիետի լիրիկական մենախոսութիւնների մեջ երևում է ո՛չ միայն հիացում միմյանցով, այլև սիրո՝ որպես աստվածային զգացումի հանդիսավոր, հպարտ ու զմայլանքով լեցուն խոստովանութիւն: Երբ Ռոմեոյի և Զուլիետի սիրուն սկսում է դժբախտութիւն սպառնալ, նրանց մենախոսութիւններում գրգռված զգացմունքի էներգիան բուն հեղեղի նման հորդում է, որն իր ազատ ու լայնարձակ հորդացման առջև հանկարծ հանդիպում է խոչընդոտի: «Համլետի» պաթոսը անառակութիւնն ու հանցագործութիւնն նկատմամբ ցասման և դրանց դեմ, ինչպես պահանջում է պարտքի գիտակցութիւնը, բացահայտ ու անողոք մարտի ելնելու անզորութիւնն միջև եղած պայքարն է: Ի դեմս հանգուցյալ թագավորի, Համլետը բուն կերպով սիրում էր հորը և բարձր գնահատում մեծ մարդուն. — այս թագավորը ուխտագրուծ կերպով,

դավաճանորեն սպանված է.— և ո՞վ է սպանել.— Խեղկատակ ու հարբեցող, անհոգի ու ստոր մի մարդ, որն իր հարազատ եղբորից գողացել է թե թագը, թե կյանքը և թե նրա կնոջ՝ Համլետի մոր պատիվը, որը, իր բնավորության ոչնչությամբ, բաժանում է անարդար կերպով ձեռք գցած իշխանությունը և անհավատարմությամբ պղծված անկողինը այն մարդու հետ, որն սպանել է իր եղբորն ու թագավորին՝ իր իսկ ամուսնուն.. Համլետի համար ինչքան պատճառներ կան անողոքաբար ու սոսկալի վրեժ լուծելու անարգված իրավունքի, թագավորասպանության ու եղբայրասպանության հանցանքի, մոր անառակության, փեշի տակ գողացած թագի, առաքինության, մեծության և հենց իր համար... Նա գիտե, թե ինքը ի՞նչ պետք է անի, թե ի՞նչ բանի է իրեն կոչ արել ճակատագիրը, և նա վախենում է առաջիկա սիրագործությունից, գունաավում է սարսափելի մարտահրավերից, տատանվում է և իր խայտառակ անվճռականության մեջ միայն խօսում է, փոխանակ զործելու: Բայց եթե թույլ է նրա կամքը, ապա նրա հոգին նույնքան մեծ է, որքան և մաքուր: Նա գիտակցում է այդ, և ինչպիսի գառնությամբ, ինչպիսի կրքոտությամբ է արտահայտվում նրա արհամարհանքը իր իսկ նկատմամբ այդ մեծ մենախոսություններում, որոնք իսկույն, հենց որ նա մեռակ է մնում, և մինչ այդ զսպած զգացումը ազատություն է ստանում, հորդում են նրա բերանից, որպես վիթխարի մի գետ, որը դեն է շարտել իր վրայից գարնանային սառույցը և ողողում է շրջակա դաշտերը... Այս պարթոսիկ մենախոսություններում ցուցաբերվում է այդ ողբերգության ամբողջ պարօսը, գրակորվում է ներքին այն էքսցենտրիկ ուժը, որն ստիպել է բանաստեղծին գրիչ վերցնել և թոթափել իր հոգին ընկճող բեռը... Այսպիսի օրինակներ կարելի էր շատ բերել, բայց մեր միտքը բացատրելու համար այս երկուն էլ բավական է:

Այսպես ուրեմն, յուրաքանչյուր բանաստեղծական գործ պետք է լինի պաթոսի արգասիք, պետք է համակված լինի գրանով: Առանց պաթոսի չի կարելի հասկանալ, թե ի՞նչն է ստիպել բանաստեղծին գրիչ վերցնել և ի՞նչն է ուժ ու հնարավորություն տվել նրան սկսելու և ավարտելու երբեմն բավական մեծ երկը: Ուստի և՛ այս երկի մեջ գաղափար կա, իսկ այս ինչի մեջ գաղափար չկա արտահայտությունները ոչ-բո-

լորովին են ճիշտ ու որոշակի: Դրա փոխարեն պետք է ասել՝ ի՞նչն է այս երկի պաթոսը, կամ թե այս երկի մեջ պաթոս կա, իսկ այս ինչի մեջ պաթոս չկա: Դա կլինի շատ ավելի որոշակի ու ճիշտ, որովհետև շատերը սխալմամբ որպես գաղափար ընդունում են այն, ինչ կարող է գաղափար ամենուրեք լինել, բացի երկից, ուր մտածում են տեսնել այն և ուր նա, իրոք որ, հանդիսանում է պարզապես իմաստակա-նություն, մի կերպ ծածկված խղճուկ ձևի կարող կպցրած ցնցոտիներով, որի տակից այնպես էլ թափանցում է նրա մերկությունը: Ուրիշ բան է պաթոսը: Մարդ պետք է ամեն տեսակ գեղագիտական տակտից միանգամայն զուրկ լինի, որպեսզի պաթոս տեսնի սառն ու մեռած գործի մեջ, որտեղ գաղափարն ու ձևը միաձուլված են այնպես, ինչպես յուղը ջրի հետ, կամ թե հապճեպ կարված են սպիտակ կթնումեն-րով:

Որքան էլ բազմաթիվ ու որքան էլ բազմազան լինեն մեծ բանաստեղծի ստեղծագործությունները, բայց և այնպես նրանցից յուրաքանչյուրն ապրում է իր կյանքով, ուստի և ունի իր պաթոսը: Բայց և այնպես բանաստեղծի ստեղծագործության ամբողջ աշխարհը, նրա բանաստեղծական գործու-նեության ողջ լիակատարությունը նույնպես ունի իր միասնա-կան պաթոսը, որի նկատմամբ յուրաքանչյուր առանձին երկի պաթոսը հարաբերում է այնպես, ինչպես մասը՝ ամբողջին, ինչպես զլխավոր գաղափարի երանգավորումը, ձևափոխու-թյունը, ինչպես նրա բազմաթիվ կողմերից մեկը: Եվ այս բանը վերաբերում է որ միայն միակողմանի բանաստեղծներին, ինչպիսին եղել է, օրինակ, Բայրոնը, այլ նաև այնպիսիներին, որոնց երկերը զարմացնում են մեզ իրենց բազմակողմանիու-թյամբ և ուղղությունների բազմատարբերությամբ, ինչպիսին, օրինակ, Շեքսպիրն է: Եվ դա շատ բնական է. ամեն մի անհատ եզակի է. նա կարող է շատ շահեր և ուղղություններ ունենալ բայց մշտապես կգտնվի մեկ զլխավորի գերակշռող ազդեցու-թյան տակ, իսկ քանի որ անհատը ստեղծագործական գործու-նեության կենդանի ու անմիջական աղբյուրն է, ապա բանաս-տեղծի բոլոր երկերը պետք է վառ կերպով արտահայտված լինեն միասնական ոգով, տողորված լինեն միասնական պաթո-սով: Եվ անհ հենց այդ պաթոսը, որ լիապես հեղեղված է բազ-

նաստեղծի ստեղծագործական գործունեության մեջ, բանալի է թե՛ նրա անհատի և թե՛ նրա պոեզիայի համար: Քննադատի առաջին գործը, առաջին խնդիրը պետք է լինի այն, որ հասկանա, թե ո՞րն է բանաստեղծի երկերի պաթոսը, որի պարզաբանմանն ու գնահատմանը ձեռնամուխ է եղել: Առանց դրան բանաստեղծի երկերի մեջ նա կարող է բացահայտել որոշ մասնակի գեղեցկություններ կամ մասնակի թերություններ, կարող է à propos* շատ լավ բաներ ասել նրանց վերաբերմամբ. բայց բանաստեղծի նշանակությունը և նրա պոեզիայի էությունն իր համար նույնպես կմնան գաղտնիք, ինչպես և ընթերցողների համար, որոնք կմտածեին նրա քննադատության մեջ գտնել այդ գաղտնիքի լուծումը: Բացի դրանից, նա ուսկ է անում լինել բանաստեղծի կամ անաչառ գովաբանողը, կամ, որ միևնույն բանն է, անաչառ պարսավողը, վերագրել նրան այնպիսի արժանիքներ ու թերություններ, որոնք չկան նրա մեջ, կամ թե չնկատել այն արժանիքներն ու թերությունները, որոնք կան նրա մեջ: Բայց գլխավորն այն է, որ նա միշտ կսխալվի բանաստեղծի մասին արած իր հետադատությունների ընդհանուր հետևության մեջ: Բանաստեղծների հանդեպ հենց այս կերպ էլ մեղանշել է երեսնական թվականների ռուս քննադատությունը: Այսպես, օրինակ, այդ ժամանակի մի քննադատ՝ Ժուկովսկու պոեզիայի մեծագույն մեղքը համարել է այն, որ նա միանգամայն զուրկ է ժողովրդայնությունից: Եթե այդ քննադատը հասկանար, որ Ժուկովսկու պոեզիայի պաթոսը ռոմանտիզմն է,— Արևմտյան Եվրոպայի կյանքի պտուղը միջին դարերում և, հետևաբար, մի տարր, որին միանգամայն խորթ է ռուս ժողովուրդը,— նա չէր հարձակվի հռչակավոր բանաստեղծի վրա այն բանի համար, որ կազմում է նրա մեծագույն արժանիքը:

Խոսելով բազմակողմանի ու բազմաժանր այնպիսի բանաստեղծի մասին, ինչպիսին Պուշկինն է, չի կարելի ուշադրություն շղարձել մասնավորությունների վրա, չի կարելի առանձնապես շատնանշել նույնիսկ նրա մանր բանաստեղծություններից այս կամ մեկ ուրիշը, և էլ ավելի քիչ չափով կարելի է շխոսել նրա մեծ երկերից յուրաքանչյուրի մասին

առանձին. չի կարելի նույնիսկ այդ երկից շանել մեծ կամ փոքր քաղվածք, բայց քննադատը, սահմանափակվելով միայն դրանով, հեռու չէր գնա: Նախ և առաջ հարկավոր է ընդհանուր հայեցակետ ունենալ ո՛չ թե Պուշկինի առանձին երկերի, այլ նրա ամբողջ պոեզիայի նկատմամբ՝ որպես ստեղծագործության հատուկ ու ամբողջ մի աշխարհի: Այդ ընդհանուր հայեցակետը կլինի Արիադնեի (ուղեցույց) թելը բանաստեղծի բազմազան ու բազմաթիվ ստեղծագործությունների լաբիրինթոսում թե՛ քննադատի և թե՛ նրա ընթերցողների համար. այս հայեցակետի օգնությամբ հասկանալի են դառնում բոլոր մասնավորությունները, և կարիք կլինի ուշադրության առնել դրանցից ո՛չ թե յուրաքանչյուրը, այլ միայն գլխավորագույնները: Հասկանալի է, որ այս ընդհանուր հայեցակետը պետք է հիմնված լինի բանաստեղծի պաթոսի ճիշտ ըմբռնման վրա: Սակայն ինչպե՞ս բացատրել ու ինչպե՞ս սահմանել պաթոսը, արդյոք այդ անել կանխապես, այնպես, որ առանձին երկերի մատնանշումներով հաստատենք մեր միտքը, թե՛ սկսենք վերլուծականորեն, և մասնավորությունների վերլուծումից հասնենք պաթոսի սահմանմանը: Մենք կարծում ենք, որ առաջինն ավելի լավ է, որովհետև Պուշկինի ստեղծագործությունները բոլորին ու յուրաքանչյուր մարդու այնպես հայտնի են, որ կարելի է խոսել նրա պոեզիայի ընդհանուր նշանակության մասին, չվախենալով անհասկանալի լինելուց: Իսկ, բացի դրանից, մեր գործն է ընթերցողների առաջ բացահայտել ո՛չ թե մեր կատարած՝ Պուշկինի ուսումնասիրության պրոցեսը, այլ արդարացնել այդ ուսումնասիրության արդյունքը:

Պուշկինի մասին շատ բան և շատերն են գրել: Նրա բոլոր երկերը իրենց առաջացրած տպագրական մեկնաբանությունների մեկ հարյուրերորդական մասն անգամ չեն կազմում, ռուսալան ու կուրմիլա՝ի պատճառով կլասիկների ու բոմանտիկների միջև ծագած վեճերը միայն բավական մեծ գիրք կկազմեին, եթե քաղեինք դրանք այն ժամանակի ժուռնալներից և հրապարակեինք միասին: Բայց դա հետաքրքրական կլիներ միայն որպես պատմական փաստ այն ժամանակի գրական կրթության ու գրական բարքերի մասին, մի փաստ, որի մասին իմանալով՝ չի կարելի շբացականչել:

* Ի գեպ (Ֆրանս.) — եմբ.:

Քարմ է ավանդումը, իսկ հավատալը դժվար:

Պուշկինի մասին մեր արիստարքոսների թե՛ գովաբանակամ և թե՛ պարսավական բոլոր մեկնությունները հենց այսպես են. դրանցից ոչ մի բան չես քաղի, ոչ մի բանից չես օգտվի: Բացառություն է մնում միայն Գոգոլի «Պուշկինի մասին» հոդվածը «Արարեսկներում», որ հրատարակված է 1835 թվականին (մաս 1-ին, էջ 212): Այս նշանավոր հոդվածի մասին մենք դեռ շատ անգամ կհիշատակենք մեր վերլուծության ընթացքում:

Պուշկինը կոչված էր լինելու Ռուսիայի առաջին գեղագետ-բանաստեղծը, տալու նրան պոեզիան որպես արվեստ, որպես գեղարվեստ և ոչ թե միայն որպես զգացմունքի գեղեցիկ լեզու: Ինքնին հասկանալի է, որ այդ բանը նա մենակ անել չէր կարող: Մեր առաջին հոգվածներում մենք շարադրել ենք գեղեցիկ գրականության ամբողջ ընթացքը Ռուսիայում, ցույց ենք տվել նրա պոեզիայի սկիզբն ու զարգացումը, այն մասնակցությունը, որ ունեցել են այդ զարգացման մեջ Պուշկինին նախորդող բանաստեղծները, հավասարապես նաև՝ նրանց արժանիքները: Կրկինք այստեղ մեր արդեն արած համեմատությունը՝ որ այդ բոլոր բանաստեղծները հարաբերում են Պուշկինին այնպես, ինչպես փոքր ու մեծ գետերը այն ծովին, որի մեջ լցվում են նրանց ջրերը: Պուշկինի պոեզիան եղել է այդ ծովը: Ըստ մեր համեմատության իմաստի՝ ծովը մեծ է և կարևոր է գետերից, բայց առանց նրանց չէր կարող նա առաջանալ: Այսպիսի համեմատությունը վիրավորական չի կարող լինել Պուշկինին նախորդող բանաստեղծների համար, հատկապես, եթե այդ կապակցությամբ հիշատակենք, որ ժուկովսկու բանաստեղծական գործունեությունն իր զարգացման բարձրագույն աստիճանին հասավ և ամենահյուսթալի, հասուն ու գեղեցիկ պտուղները տվեց արդեն Պուշկինի օրոք, իսկ Բատյուշկովը գրականության համար հանգավ իր տարիների ու ուժերի ծաղկման մեջ: Մեր միտքը հնարավորին չափ ավելի պարզ ու ավելի ապացուցելի շարադրելու համար մենք հատուկ մի հոդված ենք նվիրել ոչ միայն մանուկ Պուշկինի աշակերտական բանաստեղծությունների, այլև պատանի Պուշկինի բանաստեղծությունների վերլուծությանը, որոնք իրենց վրա կրում են նախորդ դարոցի ազդեցության հետքերը: Այս վեր-

ջին բանաստեղծություններն անհամեմատ ավելի ցածր են այն բանաստեղծություններից, որոնց մեջ նա ներկայացնում է որպես ինքնատիպ ստեղծագործող, բայց միևնույն ժամանակ դրանք շատ ավելի բարձր են այն նմուշներից, որոնց ազդեցության տակ գրված են եղել: Հենց այդ ժամանակ էլ մենք նկատել ենք, որ «Ալեքսանդր Պուշկինի բանաստեղծություններ» (1829) առաջին մասի մեջ նախկին դարոցի ազդեցության տակ գրված գործերն ավելի շատ են, քան երկրորդ մասի մեջ, իսկ երրորդ մասի մեջ այդպիսի գործեր արդեն բոլորովին չկան, բայց որ առաջին մասի մեջ անգամ համարյա կիսով չափ գտնվում են Պուշկինի ինքնատիպ ոտանավորները: Այդ առաջին մասն իր մեջ պարունակում է 1815 թվականից մինչև 1824 թվականը գրված ոտանավորները. դրանք դասավորված են ըստ տարիների, և այդ պատճառով էլ կարելի է տեսնել, թե ինչպես Պուշկինը տարեցտարի ավելի քիչ է ներկայանում որպես աշակերտ ու ընդօրինակող, թեպետև գերազանցած իր ուսուցիչներին ու նմուշներին, և շատ ավելի է հանդես գալիս որպես ինքնատիպ բանաստեղծ: Երկրորդ մասը պարունակում է իր մեջ 1825 թվականից մինչև 1829 թվականը գրած գործերը, և 1825 թվականի ոտանավորների բաժնում միայն նկատելի է հին դարոցի դեռևս մի որոշ ազդեցությունը, իսկ դրան հաջորդող տարիներին գրած քերթվածների մեջ այդ ազդեցությունն արդեն միանգամայն վերացել է: Երբ կարգում են Պուշկինի այն ոտանավորները, որոնք արտացոլում են նախկին դարոցի ազդեցությունը, զգում են ու տեսնում, որ Ռուսիայում պոեզիա եղել է նաև Պուշկինից առաջ. բայց երբ կարդում են միայն նրա ինքնատիպ բանաստեղծություններն ընտրանքով, ոչ թե չես հավատում, այլ միանգամայն մոռանում են, որ Ռուսիայում Պուշկինից առաջ էլ պոեզիա է եղել. այնպե՛ս ինքնօրինակ, այնպե՛ս նոր ու թարմ է նրա պոեզիայի աշխարհը: Այստեղ նույնիսկ չի կարելի ասել՝ ետև է, բայց և ետևը չէ, ընդհակառակն, այստեղ ահամայնց բացականչում են ետևը չէ, բոլորովին ետևը չէ: Դերժավինի բանաստեղծությունը, որ հաճախ այնքան անշնորհ պրոզաիկ է, երբեմն բանաստեղծական տեսակետից լինում է հզոր ու վառ, բայց վանկաշափուկյան, քերականության, շարահյուսության և առանձնապես լեզվի ձայնական

պահանջները տեսակետից այն ցածր է ոչ միայն Դմիտրիևի, այլև Կարամզևի բանաստեղծությունից. Դմիտրիևի և նույնիսկ Օզերովի բանաստեղծությունը, այլ բոլոր տեսակետներից, անչափ ցածր է ժուկովսկու ու Բատյուշկովի բանաստեղծությունից, և եղել է մի ժամանակ, երբ անկարելի է եղել շհավատալ, որ այդ երկու բանաստեղծների գրչի տակ ուսական բանաստեղծությունը հասել է իր կատարելագործության ծայրահեղ ու վերջին աստիճանին. և մինչդեռ այդ բանաստեղծությունը Պուշկինի բանաստեղծությանը հարաբերում է ճիշտ այնպես, ինչպես Դմիտրիևի ու Օզերովի բանաստեղծությունը ժուկովսկու և Բատյուշկովի բանաստեղծությանը... Ճիշտ է, հետագայում, այսինքն՝ Պուշկինի օրոք, ժուկովսկու բանաստեղծությունը շատ կատարելագործվեց և «Շիլիոնի կալանավորի»՝ թարգմանության մեջ նմանվեց Դամասկոսի ամուր պողպատի, անգամ Պուշկինի մոտ ոչինչ չի կարելի հակադրել այդ բանաստեղծությանը, բայց այդ պողպատյա ամրությունը, այդ անսովոր խտությունը և ծանր-առածական կորույր հաղորդել է նրան Բայրոնի պոեմի տոնը և նրա բովանդակության բնույթը. Պուշկինն էլ, եթե նա գրեր այդ պոեմը նույն տոնով ու ոգով, իհարկե, կկարողանար այդ բանաստեղծությանը նորանոր հատկություններ տալ, պահելով ժուկովսկու բանաստեղծության գլխավոր հատկությունները, որի համար որպես ապացույց կարող է ծառայել նրա «Պղնձե հեծյալը» պոեմը: Դիմելով ժուկովսկու և Պուշկինի բանաստեղծության ընդհանուր բնութագրմանը, մենք նորից կրկնում ենք, որ էսթետիկական նրբազգացման ու տակտի բացակայության դեպքում միայն կարելի է շտեմել նրանց միջև եղած վիթխարի տարբերությունը... Մենք առանց դիտավորության չէ, որ այսքան շատ հանգամանորեն ենք խոսում բանաստեղծության մասին, որովհետև բանաստեղծության տակ հասկանում ենք բանաստեղծական մտքի նախնական, անմիջական ձևը, որը մե՛կակ, ամենից առաջ և ամենից շատ է վկայում բանաստեղծի տաղանդի իսկության և ուժի մասին: Դա մի բանաստեղծություն է, որը տրվում է

տաղանդով ու ներշնչումով, իսկ աշխատանքով միայն կատարելագործվում է, բանաստեղծություն, որը, մարդու մարմնի նման, հոգու՝ գաղափարի բացահայտումն ու կենսագործումն է, բանաստեղծություն, որը գրելը չի կարելի սովորել, որը չի կարելի ընդօրինակել, որի ամեն տեսակի նմանողությունը, ինչպես էլ վարպետորեն ու հմտորեն արված լինի այն, մշտապես անկենդան բան կլինի և նրա նկատմամբ կլինի այնպես, ինչպես հմտորեն շինված մոմե արձանը կամ ավտոմատը կենդանի մարդու նկատմամբ: Ուստի, Պուշկինի բանաստեղծությունը, նրա ինքնատիպ քերթվածների մեջ, հանկարծ կարծես թե շեշտակի շրջադարձ կամ կտրուկ խզում կատարելով ուսական պոեզիայի պատմության մեջ, խախտելով ավանդությունը, հանդիսանալով իրենից առաջ շեղած ու ոչնչի նմանություն չունեցող մի բան, այդ բանաստեղծությունը եղավ նոր, մինչ այդ շեղած պոեզիայի ներկայացուցիչը: Եվ ինչպիսի՞ բանաստեղծություն է այդ: Անտիկ պլաստիկան ու խիստ պարզությունը զուգակցվել են նրա մեջ ուղիղ և անմանալի լիակատարությամբ. նա քնքուշ է, դուրեկան, նուրբ՝ ինչպես ալիքի խոխոջը, թանձր է ու խիտ՝ ինչպես կուպրե: վառ՝ ինչպես կայծակը, ջինջ ու մաքուր՝ ինչպես բյուրեղը, բուրավետ ու անուշաբույր՝ ինչպես գարունը, ամուր ու հզոր՝ ինչպես դյուցազնի ձեռքի սրի հարվածը: Նրա մեջ կա թե՛ գայթակղիչ ու անասելի հրապուրանք և թե՛ գեղանազություն, նրա մեջ կա շլացուցիչ փայլ և հեզ տամկություն, նրա մեջ կա լեզվի ու հանգի մեղեդիի ու ներդաշնակության ամբողջ հարստությունը, նրա մեջ կա ստեղծագործական երազանքի ու բանաստեղծական արտահայտության ամբողջ գրգանքն ու ամբողջ զմայլանքը: Եթե մենք կամենայինք մեկ խոսքով բնութագրել Պուշկինի բանաստեղծությունը, ապա մենք կասեինք, որ դա գերազանցապես բանաստեղծական, գեղարվեստական, արտիստական բանաստեղծություն է, և դրանով կլուծեինք Պուշկինի ամբողջ պոեզիայի պաթոսի գաղտնիքը:

Կարդալով Հոմերոսին, դուք տեսնում եք գեղարվեստական կատարելության հնարավոր լիակատարություն. բայց դա չի

* Ինչպես և մասամբ «Ստորերկրյա դատի» թարգմանության մեջ:

կլանում ձեր ամբողջ ուշադրութիւնը. դա չէ, որ բացառապէս զարմացնում է ձեզ. ամենից շատ ձեզ ապշեցնում ու գրավում է Հոմերոսի պոեզիան ողորած հին հելլենական աշխարհայացքը և հենց այդ հին հելլենական աշխարհը: Դուք զգում եք ձեզ Ոլիմպոսում աստվածների միջև, դուք գտնվում եք մարտերում հերոսների շարքերում. դուք հմայված եք այդ ազնվաբարո պարզութիւնով, հերոսական դարի այդ նրբագեղ նահապետականութիւնով մի ժողովրդի, որը մի ժամանակ հանձինս իր ներկայացնում էր ամբողջ մարդկութիւնը. բայց բանաստեղծը ձեզ մոտ կարծես թե մի կողմ է կանգնած, և նրա գեղարվեստը թվում է ձեզ պոեմին պատկանող արդեն մի ինչ-որ անհրաժեշտ բան, ուստի և կարծես ձեր մտքովն էլ չի անցնում կանգ առնել նրա վրա և հիանալ նրանով: Ենթապիտի երկերի մեջ նույնպէս ձեզ կանգնեցնում է, նախ և առաջ, ո՛չ թե գեղագետը, այլ խորունկ սրտագետը, աշխարհապարփակ հայեցողը, իսկ նրա մեջ գեղարվեստը դուք կարծես թե ճանաչում եք առանց որևէ խոսքի ու բացատրութիւն: Այսպէս, մեծ մաթեմատիկոսի մասին խորհելով, մատնանշում են գիտութիւնն արած նրա ծառայութիւնները, շիտակելով կշռագատելու և առարկաներն անվերջորեն զուգորդելու նրա ընդունակութիւնն զարմանալի ուժի մասին: Բայրոնի պոեզիայի մեջ, նախ և առաջ, ձեր հոգին զարմանքի սարսափով է պատում բանաստեղծի վիթխարի անհատականութիւնը, նրա զգացումների ու մտքերի տիտանական համարձակութիւնն ու հպարտութիւնը: Գյոթեի պոեզիայի մեջ ձեր առաջ հանդես է գալիս բանաստեղծորեն-հայեցող մտածողը, մարդու հոգու ներքին աշխարհի հզոր թագավորն ու վեհապետը: Շիլլերի պոեզիայի մեջ դուք սիրով ու ակնածութիւնով խոնարհվում եք մարդկութիւնն տրիբունի, մարդասիրութիւնն կանխագուշակի, բարձր ու բարոյապես-գեղեցիկ բոլոր բաների կրքոտ երկրպագուի առաջ: Պուշկինի մեջ, ընդհակառակն, դուք, նախ և առաջ, տեսնում եք գեղագետին, որը զինված է պոեզիայի բոլոր թովչանքներով, որը կոչված է արվեստի համար՝ որպէս արվեստի, որը լեցուն է էսթետիկորեն-գեղեցիկ բոլոր բաների նկատմամբ սիրով ու հետաքրքրութիւնով, որը սիրում է ամեն ինչ և դրա համար էլ հանդուրժում ամեն բան: Այստեղից էլ բխում են նրա պոեզիայի բոլոր արժանիքներն ու

թերութիւնները, և եթե դուք դիտեք նրան այս տեսակետից, ապա կրկնակի լիութիւնով կհրճվեք նրա արժանիքներով և կարողացնեք նրա թերութիւնները՝ որպէս անհրաժեշտ մի հետևանք, որպէս նրա իսկ արժանիքների հակառակ կողմը... Պուշկինի կոշտը բացատրվում է մեր գրականութիւնն պատմութիւնով: Ռուսական պոեզիան փոխառունկ է և ո՛չ թե տեղական պոետը: Ամեն մի պոեզիա պետք է լինի կյանքի արտահայտութիւն՝ այս բառի ընդարձակ նշանակութիւնով, որն ընդգրկում է իրենով ֆիզիկական ու բարոյական ամբողջ աշխարհը: Նրան այդ բանին կարող է հասցնել միայն միտքը: Սակայն, կյանքի արտահայտութիւնն լինելու համար, պոեզիան նախ և առաջ պետք է պոեզիա լինի: Արվեստը ոչ մի շահ չի ունենա մի երկից, որի մասին կարելի է ասել. խեղճ չի անցնում կանգ առնել նրա վրա և հիանալ նրանով: Ենթապիտի երկերի մեջ նույնպէս ձեզ կանգնեցնում է, նախ և առաջ, ո՛չ թե գեղագետը, այլ խորունկ սրտագետը, աշխարհապարփակ հայեցողը, իսկ նրա մեջ գեղարվեստը դուք կարծես թե ճանաչում եք առանց որևէ խոսքի ու բացատրութիւն: Այսպէս, մեծ մաթեմատիկոսի մասին խորհելով, մատնանշում են գիտութիւնն արած նրա ծառայութիւնները, շիտակելով կշռագատելու և առարկաներն անվերջորեն զուգորդելու նրա ընդունակութիւնն զարմանալի ուժի մասին: Բայրոնի պոեզիայի մեջ, նախ և առաջ, ձեր հոգին զարմանքի սարսափով է պատում բանաստեղծի վիթխարի անհատականութիւնը, նրա զգացումների ու մտքերի տիտանական համարձակութիւնն ու հպարտութիւնը: Գյոթեի պոեզիայի մեջ ձեր առաջ հանդես է գալիս բանաստեղծորեն-հայեցող մտածողը, մարդու հոգու ներքին աշխարհի հզոր թագավորն ու վեհապետը: Շիլլերի պոեզիայի մեջ դուք սիրով ու ակնածութիւնով խոնարհվում եք մարդկութիւնն տրիբունի, մարդասիրութիւնն կանխագուշակի, բարձր ու բարոյապես-գեղեցիկ բոլոր բաների կրքոտ երկրպագուի առաջ: Պուշկինի մեջ, ընդհակառակն, դուք, նախ և առաջ, տեսնում եք գեղագետին, որը զինված է պոեզիայի բոլոր թովչանքներով, որը կոչված է արվեստի համար՝ որպէս արվեստի, որը լեցուն է էսթետիկորեն-գեղեցիկ բոլոր բաների նկատմամբ սիրով ու հետաքրքրութիւնով, որը սիրում է ամեն ինչ և դրա համար էլ հանդուրժում ամեն բան: Այստեղից էլ բխում են նրա պոեզիայի բոլոր արժանիքներն ու

զիայի հոգին, բայց որոնց նկատմամբ նա վերաբերվում էր որպես հարմար մի միջոց բարի նպատակի համար, որպես սպիտակ ու կարմիր շպար պառավուկ-ճշմարտութեան գունատ դեմքի համար: Բարոյական և ուրիշ գաղափարներ արտահայտելու համար բանաստեղծական ձևի օգտուի մասին եղած այս մեռած հասկացողությունն առաջացրել էր այսպես կոչված դիդակտիկական պոեզիա և արտահայտվել է Մերզլյակովի հետևյալ ոտանավորի մեջ, որը, թվում է, նա թարգմանել է Տաստյից.

Թծիչը հիվանդ մանկան շրթներին
Մտտիկ է բերում գավաթը, քաղցր քսած եղբերին.
Եեղճը, հրապուրված, դառը դեղը խմում է,
Պատրանքը կյանք է տվել, պատրանքը նրա փրկությունն է՞:

Պուշկինից առաջ մեր ուսական պոեզիան հենց այդպիսի ոսկեզօծ դեղահատ էր, քաղցրացրած մի դեղ: Այդ պատճառով էլ իսկական, ոգեշնչված ու ստեղծագործական պոեզիան ժամանակ առ ժամանակ առկայծում էր մասնավորությունների մեջ, և այդ առկայծումները սուզվում էին ճարտասանական ջրի զանգվածի մեջ: Շատ բան է արվել լեզվի ու ոտանավորի համար, որոշ բան արվել է նաև պոեզիայի համար: Բայց պոեզիան որպես պոեզիա, այսինքն՝ այնպիսի պոեզիա, որն արտահայտելով այս կամ այն բանը, զարգացնելով այսպիսի կամ մեկ այլ աշխարհայացք, նախ և առաջ լինել պոեզիա՝ այդպիսի պոեզիա դեռ չկար: Պուշկինը կոչված էր այդպիսի պոեզիայի կենդանի հայտնագործությունը լինելու Ռուսիայում: Եվ քանի որ նա կոչում ուներ ուսական երկրում նվաճելու և յուրացնելու պոեզիան՝ որպես արվեստ, այնպես, որ հետո ուսական պոեզիան հնարավորություն ունենա ինքնուրույն ամեն տեսակի ուղղության, ամեն մի հայեցողության արտահայտություն, չվախենալով, որ կղաղարի պոեզիա լինելուց և կանցնի հանգավոր պրոզայի, ապա բնական է, որ Պուշկինը պետք է հանդիսանար որպես բացառիկ արվեստագեղագետ:

Դարձյալ. Պուշկինից առաջ մեզ մոտ բանաստեղծներն եղել են, բայց ոչ մի բանաստեղծ-արվեստագետ չի եղել: Պուշկինը առաջինն ուս բանաստեղծ-արվեստագետն էր: Ուստի և նրա ամենաառաջին պատանեկան տհաս երկերն անգամ, ինչպի-

սիք են Ռուսլան ու Լյուդմիլան, Ավագակ-եղբայրները, Կովկասյան գեղին ու Բախչիսարայի շատրվանը, իրենց լույս ընծայումով նոր դարաշրջան նշեցին ուսական պոեզիայի պատմության մեջ: Բոլոր՝ ոչ միայն կրթված, այլ նույնիսկ պարզապես բանաստեղծական նոր երկեր, այլ միանգամայն նոր մի պոեզիա, որի ոչ միայն նմուշը չէին իմացել ուս լեզվով, այլև ակնարկն անգամ երբեք չէին տեսել: Եվ այս պոեմները կարգում էր ամբողջ գրագետ Ռուսաստանը. դրանք ձեռքից ձեռք շրջում էին տետրակներով, դրանք արտագրում էին ոտանավորների սիրահար աղջիկները, դպրոցական նստարանների վրա նստած աշակերտները՝ ուսուցչից գաղտագողի, խանութների ու կրպակների վաճառասեղանի ետևում նստած գործակատարները: Եվ այս բանն արվում էր ոչ միայն մայրաքաղաքներում, այլ նույնիսկ գավառական խուլ անկյուններում:

Հենց այդ ժամանակ հասկացան, որ ոտանավորների տարբերությունը պրոզայից՝ հանգերի ու չափի մեջ չէ միայն, որ ոտանավորներն իրենց հերթին, կարող են լինել թե պոետիկ, թե պրոզայիկ: Այդ նշանակում էր պոեզիան ըմբռնել արդեն ոչ թե որպես արտաքին մի բան, այլ նրա ներքին էությունը: Եթե այժմ Ռուսիայում հայտնվի մի բանաստեղծ, որը Պուշկինից անչափ բարձր լինի, ապա նրա հանդես գալն արդեն չէր կարող այնքան աղմուկ հանել, այնպիսի ընդհանուր, այնպիսի բուռն խանդավառություն առաջացնել, որովհետև, Պուշկինից հետո, պոեզիան արդեն չտեսնված, չսոված բան չէ: Եվ հենց այդ պատճառով էլ այժմ արդեն անչափ թույլ հաջողություն կարող է ստանալ այն բանաստեղծը, որը տաղանդով չզիջելով Պուշկինին, նույնիսկ այդ կողմից գերազանցել: Պիան, նրա նման լինել անավելապես գեղագետ:

Եթե Պուշկինի՝ մեր հիշատակած առաջին պոեմներում այդքան շատ է երևում այդ գեղարվեստը, որով այնպես խիստ կերպով բաժանվում են նրանք նախկին դպրոցի երկերից, ապա էլ ավելի գեղարվեստ կա Պուշկինի ինքնատիպ լիրիկական երկերում: Այն պոեմները, որոնց մասին մենք խոսեցինք, մեկ համար արդեն շատ բան են կորցրել իրենց նախկին հրապուրից. մենք դրանք արդեն վերապրել և, հետևաբար, դրանցից առաջ ենք անցել. բայց Պուշկինի փոքրիկ երկերը, որոնք

համընթացած են նրա ստեղծագործության ինքնատիպութանը, հիմա էլ նույնպես հրատարակչ կերպով գեղեցիկ են, ինչպես եղի են այն ժամանակ, երբ բայս են տեսելու Դա հասկանալի է պատմի պատհանջում է ասագանդի այն հասունությունը, որ տալիս է հյանքի փորձը, և այդ հասունությունը բնավ չկա մտալան ու կյանքի իրազեմ, Ավագակ-եղբայրների ու կովկասյան գերու մեջ, իսկ Բախչաարայի շատրվանի մեջ նկատելի է միայն հաղթություն արվեստում. բայց երիտասարդությունը ամենալավ ժամանակն է լիբիկական պոեզիայի համար. Պոեմը պահանջում է կյանքի ու մարդկանց ճանաչում, պահանջում է բնավթությունների հերտում, հետևաբար, իր տեսակի դրամատիկական ձևավորում. լիբիկական պոեզիան պահանջում է զգացումների հարատուություն, իսկ ե՞րբ է մարդու կուրծքը զգացումներով ամենից շատ հարուստ, եթե ոչ երիտասարդության տարիներին:

Պուշկինի բանաստեղծության գաղափարը ոչ թե «հնազանդ խոսքերը ներդաշնակ շափերում ձուլելու և դրանք հնչուն հանգով փակելու»¹⁰ արվեստի մեջ էր, այլ պոեզիայի գաղափարի մեջ: Պուշկինի հոգուն հատուկ էր նախ և առաջ այն պահանջան, որք ոչ թե գրքերումն է, այլ բնության մեջ, կյանքում, նրա հոգուն հասակ է գեղարվեստը, որի կնիքը գրված է «փառքի լիակատար ստեղծագործության» վրա: Բանականությունը կյանքի ոգին է, նրա հոգին, պոեզիան կյանքի ժպիտն է, նրա պայծառ հայացքը, որք խազում է արագորեն փոփոխվող զգացումների բոլոր գեղգեղանքներով: Լինում են կանայք, որոնք բնությունից օժտված են հազվադեպ գեղեցկությամբ, բայց սրունց խիստ կանոնավոր դիմագծերը ապշեցնում են իրենց ինչ-որ շորություններ, իսկ շարժումները զտրկ են հաղեթությունից. այդպիսի կանայք կարող են ինքնին շլացուցիչ փայլ ունենալ և զարմանք հարուցել, բայց նրանց երևալը ոչ ոքի սիրտը չի բարախեցնի անծանոթ հուզմունքով, նրանց գեղեցկությունը սեր չի զարթեցնի, իսկ գեղեցկությունը, որը չի ուղեկցվում սիրո խորիտայով, զուրկ է կյանքից, զուրկ է պոեզիայից: Ընդամայն այդպես թե բնությունը, թե կյանքը սառը զարմանք միայն կհարուցեն, եթե ամբողջովին տոգորված չլինեն պոեզիայով, նրանցից կփչեր ոչ թե սերը՝ կյանքի երկնային հուրը, ալ գերեզմանի սառը խոնավությունը:

Թող որ երկնային լուսատուները կազմեն գեղաշար աշխարհներ. դրանով չի միայն, որ նրանք վսեմացնում են հայեցող մարդու հոգին, այլ իրենց խորհրդավոր առկայծման պոեզիայով, իրենց հրագունատ ճառագայթների կենդանի խաղի հրաշալի գեղեցկությամբ. դրանց գեղաշար ընթացքի փաստի մեջ Պուշկագորասը տեսել է ո՛չ միայն մաթեմատիկա փաստի մեջ, այլ և լսել է տիեզերքի հարմոնիան... Եթե արեգաքը միայն տաքացներ ու լուսավորեր, ապա նա կլիներ ոչ ավելի, քան վիթխարի մի լապտեր, վիթխարի մի վառարան. բայց նա երկրի վրա է սփռում վառ, զվարթորեն դողողուն, խնդուր թամբ խաղացող ճառագայթ, և երկիրը դիմավորում է այդ ճառագայթը ժպիտով, իսկ այդ ժպիտի մեջ անպատմելի հմայք, անըմբռնելի պոեզիա կա... Բնությունը լի չէ միայն օրգանական ուժերով, նա լի է նաև պոեզիայով, որն ամենից ավելի է վկայում նրա կյանքի մասին. նրա հավիտենական շարժման մեջ, նրա անտառների սոսափյունի, արծաթափայլ տերևի տրոփյունի մեջ, որի վրա սիրով խաղում է արեգակի ճառագայթը, առվակի խոխոջի, քամու հոսանքի մեջ, որ ալեկոծում է տակեփայլ հունձը, մարդու համար ողողված է խորհրդավոր փայլով, և նա լսում է կենդանի ձայներ՝ մերթ թախծալի ու միայնակ, ինչպես էոլյան քնարի՝ հնչյունները, մերթ զմերթ ու խնդուն, ինչպես ամպերի տակ վեր ճախրող արտույտի երգը... Մարդն է՛լ ավելի լեցուն է պոեզիայով: Ինչո՞ւ դուք այդպես ցանկանում եք համբուրել այն երեխային, որն աղմուկով խաղում է մարգագետնում, ինչո՞ւ այդպես հրապուրում են ձեզ ջինջ ուրախությամբ փայլող նրա աչքերը, երանություններ շնչող նրա ժպիտը և նրա շարժումների աշխուժությունն ու կայտառությունը: Ի՞նչ ընդհանուր բան կա ձեր երկուսի միջև, ձեր, որ կյանքից, փորձառությունից ու կենսական հոգսերից տանջված և հասակ առած ու իմաստուն մարդ եք, և նրա միջև, որը ոչինչ չհասկացող, համարյա անգիտակից մի էակ: Իսկ ինչո՞ւ մտահոգ դեմքով կարևոր գործի շտապորեն վազելիս դուք հանկարծ կանգ առաք մարգագետնում և մոռանալով ձեր կարևոր գործերը, գործվալի ժպիտով նայում եք այդ մանկանը, և ձեր ճակատը հարթվում է կնճիռներից ու պայծառանում, մի ակնթարթ հոգսը անհետանում է ձեր դեմքից, և երջանկության ժպիտը մի վայրկյան լուսավորում

է ձեր մտայլ դեմքը, ինչպես արեգակի ճառագայթը, որ խավար ստորերկրյա ներքնատուն է թափանցել ճեղքի միջից և դողալով խաղում է նրա խոնավ հատակի վրա... Նրա համար, որ այդ մանկան տեսքը ձեզ կյանքի պոեզիա բուրեց... Ահա գեղեցիկ ու երիտասարդ մի կին. նրա դիմագծերի մեջ դուք որոշակի ոչ մի արտահայտություն չեք գտնում. դա զգացումի, հոգու, բարություն, սիրո, անձնագոհության, մտքերի ու ձգտումների վեհության մարմնացում չէ, մի խոսքով՝ այդ դեմքի մեջ խիստ կերպով դրոշմված որևէ բարոյական հատկության մասին ձեզ ոչինչ չի ասում. այդ դեմքը միայն գեղեցիկ է, սիրելի ու կյանքով ոգեշնչված, և ուրիշ ոչինչ. դուք սիրահարված չեք այդ կնոջ վրա, և ձեզ խորթ է այդ կնոջից սիրված լինելու ցանկությունը, դուք հանգիստ կերպով հիանում եք նրա շարժումների հրապույրով, նրա շարժումների նազելիությամբ, և միևնույն ժամանակ, նրա ներկայությամբ, ձեր սիրտը կարծես թե ավելի աշխույժ է բարբախում, և երջանկության հեզ հարմոնիան վայրկենաբար լցվում է ձեր հոգու մեջ... Ինչի՞ց է այդ, եթե ոչ նրանից, որ գեղեցկությունն ինքնըստինքյան որակ ու արժանիք է և այն էլ դեռ մեծ որակ ու արժանիք: Գեղեցիկ ու սիրելի բան են ճշմարտությունն ու առաքինությունը, բայց գեղեցկությունը նույնպես գեղեցիկ ու սիրելի է, և մեկը մյուսին արժե, մեկը մյուսին փոխարինել չի կարող, բայց թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը միատեսակ չափով կազմում են մեր ոգու պահանջը: Ահա թե ինչու հին հույները, իրենց բանաստեղծական բազմաստվածության մեջ, աստվածացրել էին ո՛չ միայն ճշմարտությունը, գիտելիքը, հզորությունը, իմաստությունը, քաջարիությունը, արդարությունը, ողջախոհությունը, այլև գեղեցկությունը, որ ուղեկցվում է սիրո ու տենչանքի խարիտաներով... Ըստ նրանց կրոնական հայացքի, որ լեցուն է պոեզիայով ու կյանքով, գեղեցկության աստվածուհին խորհրդավոր պուտի ուներ.

... ամեն հրապույր նրա մեջ էր գտնվում,
նրա մեջ կար թե սեր և թե տենչանք, թե
ծանոթություն և թե խնդրանք:
Շողորթ խոսքեր, որ քանիցս հրապույրել են
միտք ու բանականություն¹²:

Մարդու հոգու և սրտի վրա Հոմերոսի պոեզիայի թողած հմայիչ ազդեցությունն ամբողջ ուժն արտահայտելու համար հույներն ասում էին, որ նա հափշտակել է Աֆրոդիտեի գոտին...

Պուշկինը ուսու բանաստեղծներից առաջինն էր, որ տիրացել էր Կիպրիդայի գոտուն¹³: Նրա ոչ միայն բանատողը, այլև յուրաքանչյուր զգացությունը, յուրաքանչյուր զգացումը, յուրաքանչյուր միտքը, յուրաքանչյուր պատկերը լեցուն է անասելի պոեզիայով: Նա նայում էր բնությանն ու իրականությանը առանձնահատուկ տեսանկյան տակ, և այդ տեսանկյունը բացառապես բանաստեղծական էր: Պուշկինի մուսան՝ դա մի արիստոկրատուհի-աղջիկ է, որի մեջ հրապուրիչ գեղեցկությունը և անմիջականության նազելիությունը զուգորդվել են տոնի նրբագեղության ու ազնիվ պարզության հետ, և որի մեջ ներքին գեղեցիկ հատկությունները զարգացած և է՛լ ավելի վսեմացած են ձևի վիրտուոզությամբ, որը նա յուրացրել է այն աստիճան, որ այդ ձևը դարձել է նրա երկրորդ բնությունը:

Պուշկինի ինքնատիպ մանր ոտանավորները 1819 թվականից դեռ չեն անցնում և տարեցտարի թվով ավելանում են: Դրանցից, նախ և առաջ, ուշադրության առնենք այն մանր քերթվածները, որոնք թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ ձևով աչքի են ընկնում անտիկ բնույթով և որոնք առաջին իսկ անգամից Պուշկինի մեջ պետք է մատնացույց անելին առավելապես արվեստագետին: Նրանց գեղեցկության պարզությունն ու հրապույրը բարձր են ամեն արտահայտությունից. դա երաժշտություն է՝ ոտանավորով գրված և քանդակագործություն՝ պոեզիայում: Այդ քերթվածների մեջ արտահայտության պլաստիկ ցայտունությունը, մտքի խիստ կլասիկ նկարը, ամբողջի լիակատարությունն ու ավարտականությունը, կերտման ջրնշույթն ու նրբությունը Պուշկինի մեջ դրսևորում են հին արվեստի վարպետների երջանիկ աշակերտին: Մինչդեռ նա հունարեն չգիտեր, և ընդհանրապես բազմակողմանի, խոր և արվեստագիտական բնազդը փոխարինել է հին աշխարհի նրա ուսումնասիրությանը, մի աշխարհ, որի դպրոցում դաստիարակվում են եվրոպական բոլոր բանաստեղծները: Այս բանաստեղծական բնավորության համար ոչինչ շարժեր լինել

ամբողջ աշխարհի քաղաքացի և կյանքի յուրաքանչյուր ուր-
տում լինել այնպես, ինչպես իր տանը. կյանքը և բնությունը,
որ էլ նա հանդիպելիս լինե՞ր դրանց, ազատորեն ու հոժարու-
թյամբ նստում էին կտավի վրա նրա վրձինի տակ:

Մինչև Պուշկինը բավականաչափ թարգմանություններ
կային հունական բանաստեղծներից, ինչպես նաև նմանողու-
թյուններ հունական բանաստեղծներին. շխտելով արդեն
«Իլիականը» թարգմանելու Կոստրովի փորձերի և Մերզլյա-
կովի բազմաթիվ թարգմանությունների ու նմանողությունների
մասին, Լվովը շատ բան էր թարգմանել Անակրեոնից¹⁴. բայց,
չնայած այս ամենին, բացառությամբ Գնեդիչի թարգմանած
«Իլիականի» հատվածների, ուսաց լեզվով չկար ոչ մի տող,
ոչ մի ոտանավոր, որը կարելի լինե՞ր ընդունել որպես ակնարկ
հին աշխարհի պոեզիայի նկատմամբ: Այսպես շարունակվեց
մինչև Բատյուշկովը, որի մուսան ազգակից էր հելլենական
մուսային, և որը հիանալի կերպով թարգմանեց անթուղոգիայից
մի քանի քերթված: Պուշկինը հունական անթուղոգիայից հա-
մարյա ոչինչ չի թարգմանել, բայց գրել է նրա ոգով այնպես,
որ նրա ինքնուրույն քերթվածները կարելի է համարել որպես
օրինակելի թարգմանություններ հունարենից: Բատյուշկովի
հանդեպ սա մի մեծ քայլ էր դեպի առաջ, շխտելով արդեն
այն մասին, որ Պուշկինը մեծ առավելություն ունի նաև բանա-
տողի արժանավորության մեջ: Տեսե՛ք, թե ինչպես հելլենա-
կան կամ արտիստական կերպով (դա միևնույն բանն է)
Պուշկինը պատմում է իր գեղարվեստական կոչման մասին,
որ նա զգացել է դեռևս պատանեկության տարիներին. այդ
երկը կոչվում է «Մուսա».

Պատանության օրերին սիրում էր ինձ իմ մուսան
Ու եղեգյա մի սրինգ նվիրեց ինձ յոթփողյան.
Ունկեզրում էր երգերն իմ նա սիրալիք ժպիտով.
Եվ ես արգեն, օ՛, թեթև, տակավին թո՛ւյլ մատներով
Այն սնամեջ եղեգնով— իմ մուսայի նվիրած՝
Հիմներ էի նվագում աստվածների ներշնչած,
Ու հովվական հարազատ երգեր էի ես երգում:
Առավոտից երեկո կազինների սուվերում
Լսում էի ջանադիր՝ կույր գառերը թաթուն.
Պարզեկով ինձ երբմն ուրախություն մի անհուն,
Հեռացնելով խոպուպներն իր սիրելի ձակատից,

Մուսա ի՛նքն էր եղեգյա սրինգն անում իմ ձեռքից.
Կենդանանում էր եղեգն աստվածային իր շնչով.
Ու լցնում էր սիրտս սուրբ կախարդական դուրբանքով:

(Թարգմ.՝ Ալ Մատուրյանի)

Այո՛ չնայած Բատյուշկովի կատարած անթուղոգիական
տեսակի երջանիկ փորձերին, այսպիսի բանաստեղծական
տողեր Ռուսիայում Պուշկինից առաջ դեռևս չէին եղել: Չի
կարելի առանձնապես չզարմանալ այն բանի համար, թե
ի՛նչ կարողացավ նա անել վեցոտնյա յամբից, այդ դժբախտ
բանատողից, որ գոեհկույթյան հասցրին հին, բարի ժամա-
նակների ոուս էպիկներն ու տրագիկները: Վեցոտնյա յամբից,
որպես անշնորհք ու միօրինակ բանատողից, արդեն քիչ էր
մնում հուսահատվելին, իսկ Պուշկինը նրանից օգտվեց՝ ինչ-
պես թանկարժեք պարոսյան մարմարից¹⁵, հրաշալի անդրինեք
պատրաստելու համար, որոնք տեսանելի են լսողությանը...
Ակա՛նջ դրե՛ք այս հնչյուններին, և ձեզ կթվա, որ դուք ձեռք
դիմաց տեսնում եք անտիկ հիանալի մի արձան.

Տավրոսի ոտքն համբուրող ալիքների մեջ կանաչ
Արշալույսին ես տեսա ծովահարսին կապուտալ,
Ծառերի տակ թաքնված հազիվ էի շնչում ես.
Լուրթ չրերի վրա շինջ դիցուհին այն գեղատես
Կուրծքն իր ջահել, սպիտակ կարապի պես, դուրս ցցել
Ու թացություն էր քամում մազերից իր ոսկեթել:

Ռուս լեզվի ձայնական հարստությունը, մեղեդին ու հար-
մոնիան ամբողջ պայծառությամբ առաջին անգամ հանդես
եկան Պուշկինի ոտանավորներում: Մենք չգիտենք, թե այդ
տեսակետից, ինչը կարող է համեմատվել այս երգի հետ.

Հավատում եմ, հավատում, սիրված եմ ես սրտովին.
Օ՛, ո՛չ, կեղծել չի կարող, չի կարող իմ սիրելին.
Անկեղծ կույս իղձերի հուրը նրա նվաղկոտ,
Խարիտների թանկ պարզե իր շինումներն ամաչկոտ,
Հագուստների և խոսքի անփութություն— ամեն՝ բան,
Անուկների փաղափուջ ֆելչալյունը մանկավանդ:

Ճիշտ է, վերջին տողը ոչ ավելի է, քան Անդրե Շենյեի «Et
des noms caressants la mollesse enfantine»¹⁶ բանատողի
թարգմանությունն է. բայց եթե որևէ տեղ խոր իմաստ ունի
ե՛ս վերցնում է իրենը, ուր էլ որ տեսնի նրան» արտահայ-

տությունը, ապա, իհարկե, դա վերաբերում է այս բանատողին, որ Պուշկինը կարողացել է իրենը դարձնել:

Անտիկ նույն ոգին է բուրում նաև Պուշկինի վեցոտնյա անթուրգիական քերթվածներից: Դրանց մեջ առանձնապես հրաշալի են «Աշխատանք» և «Պսպղում է մաֆուր հատակը, պսպղում են գավաթները» քերթվածները (առաջինը ինքնուրույն է, երկրորդը Քսենոֆան Կոլոֆոնցուց թարգմանած): Մենք կսահմանափակվենք մի քաղվածք բերելով, նույնպես հրաշալի, բայց միայն փոքրիկ քերթվածից, որը, սակայն, պատկանում է Պուշկինի բանաստեղծական գործունեության ամենաուշ շրջանին.

Խանդոտ կույսը դառն լալով նախատում էր պատանուն,
Գլուխը դրած կույսի ուսին՝ ննջեց հանկարծ պատանին.
Օրորելով նինջը նրա՝ լոնց լացող կույսն իսկույն,
Եվ ժպտում էր նրան հանդարտ՝ լացով աչքերը լեցուն:

Պուշկինը երբեք ամբողջովին չի թողել ոտանավորների այս տեսակը. բայց իր բանաստեղծական գործունեության առաջին շրջանում նա առանձնապես շատ էր գրում այդ տեսակի ոտանավորներ: Դա հասկանալի է. հին աշխարհի մարդկանց ոգով սիրո և կյանքի վայելումների հայեցումն առանձնապես համապատասխանում են յուրաքանչյուր մարդու երիտասարդության շրջանին: Ահա Պուշկինի բոլոր անթուրգիական ոտանավորների թվարկումը. Խաղող, Օ, վարդ-աղջիկ իմ, ես շըդ-թայված եմ, Դորիդային, Նուրանում է ամպերի թռչող պարը, Ներեիդա, Դորիդա, Մուսա, Դիոնեա, Կույսը, Նշաններ, Փեղեցկուհին հայելու առաջ, Գիշեր, Սաֆո, Ջամբիկը ջահել, Ֆարսկուսելսկի արձանը, Պատանի, Հանգ, Աշխատանք, Պսպղում է մաֆուր հատակը, Սֆանչելի ֆիեյտան, Ֆեոն, Երիտասարդին, դառը հեկեկալով, Անահիտեմի LVIII ձոներգը, Խաղողի օրախ աստվածը, Երիտասարդ, համեստ քեֆ արա, Տղային (Կատուլլայից), Ճանաչում ենք կրակոտ ձիերին (Անակրեոնից), Լեյլա: Բացի «Երիտասարդին, դառը հեկեկալով» սքանչելի քերթվածից, վերջին յոթը աչքի չեն ընկնում բանաստեղծական առանձին արժանիքով. բայց հետևյալ երկուսը պարզապես անհաջող են. Ով է ձյան վրա անեցրել Ֆեոկրիտոսի Բեոնը վարդերը և Իլիականի քարգմանության տարիվ:

Կարդացեք կրկին՝ Տան ոգուն, Անավարտ Եկար, Վերածնունդ, Կլոնեմ շուտով ես, Երկիրը և ծովը, Ալեքսեևին, Զ***վին, Ինչի՞ համար է անժամանակ ձանձրույթը, Սիրում եմ ձեր մթնշաղը անհայտ և է՛լ ավելի՞ Կներե՞ս արդյոք իմ խանդոտ երազանքները, Ամպամած օրը հանգավ, Դու թռչում ես ու լռում, Մովին ոտանավորները. լավ զննեցե՛ք ու լսեցե՛ք այդ բանատողերը, մտքի այդ դարձվածքը, զգացմունքի այդ խաղը. ամեն ինչի մեջ դուք կգտնեք ջինջ պոեզիա, անբասիր արվեստ, լիակատար գեղարվեստ առանց պրոզայի նվազագույն խառնուրդի, ինչպես հին թունդ գինին առանց ջրի նվազագույն խառնուրդի: Մի քանիսի նկատմամբ դուք կարող եք բժախնդիր լինել՝ թե նրանց մեջ միտքը անբավարար շափով է խոր, իրերի վրա ունեցած հայացքը շատ է երիտասարդական կամ շատ է արձագանքում դարաշրջանին. բայց արտահայտությունների պոեզիայի և հայեցողության պոեզիայի կողմից դուք դատապարտելու ոչինչ չեք ունենա: Այս քերթվածները ևս համեմատեցեք ռուսական պոեզիայի՝ Պուշկինին նախորդող դպրոցների երկերի հետ. դրանց միջև ոչ մի կամ չի լինի, դուք կտեսնեք կատարյալ ընդհատում, եթե նկատի չունենաք Պուշկինի այն քերթվածները, որոնց անցման անունով ենք նշել և որոնց մասին մանրամասն խոսել ենք նախորդ հոդվածի մեջ: Դա չի նշանակում, թե նախորդ դպրոցների երկերի մեջ ուշադրության արժանի ոչինչ չի եղել, կամ թե նրանք պոեզիայից բոլորովին զուրկ են եղել. ընդհակառակն, նրանց մեջ ուշադրության արժանի շատ բան կա, նրանք էլ պոեզիայով լեցուն են, բայց անհուն տարբերություն կա նրանց պոեզիայի բնույթի և Պուշկինի պոեզիայի բնույթի միջև: Պուշկինի երկերի նկատմամբ նախկին դպրոցների երկերը նույնն են, ինչ որ ժողովրդական երգը, որը լեցուն է հոգով ու զգացումով և ժողովրդական եղանակով երգում է հասարակ ժողովուրդը, գեղագետ-բանաստեղծի երգի նկատմամբ, որը երաժշտության է վերածել մեծ կոմպոզիտորը և երգում է մեծ երգիչը: Ապացուցելու համար համեմատենք նախկին բանաստեղծներից ամենանշանավորի՝ «Երգ» քերթվածը Պուշկինի «Ամպամած օրը հանգավ» քերթվածի հետ.

Օ՛, սիրելիս, քեզ հետ է ուրախությունը հիմա:
Իսկ ես մենակ եմ, մենակ, և տխուր է իմ ճամփան.
Փո՛նն է կյանքը, վայելի՛ր դու քաղցրությունը նրա.

Եղի՛ր կյանքում երջանիկ, հոգով անեղծ դու մնա՛,
Քեզնով գերված, գրավված ամբողի մեջ, օ՛, երբեք
Մի՛ մոռանա քո նախկին բարեկամին սրտաբեկ.
Կիսի՛ր բերկրանքը նրանց—ամոքի՛ր վիշտը նրա.

Օ՛, սիրելի բարեկամ, նրան դու մի՛ մոռանա:
Բաժանել է մեզ, ավա՛ղ, ճակատագրեր դժիեմ.
Կանցնեն օրեր, ամիսներ և տարիներ մեզ վրա.
Եվ ես իզո՛ւր, ախ, իզո՛ւր իմ ձեռքը քեզ կպարզեմ,

Ո՛չ ձայնը քո, ո՛չ հայացքդ ինձ շեն բերի զվարճանք.
Բայց քեզանից հնուս էլ դաշն է հոգիս հավիտյան,
Չի ճանաչում սերը տեղ, տարածություն, ժամանակ.
Եղի՛ր դու միշտ ամենուր հրեշտակն իմ պահապան,

Մի՛ մոռանա ինձ երբեք, իմ սիրելի բարեկամ,
Թող որ փռչի՛ դառնա պաղ այն սիրտը, ուր անաղաբա
Սերն էր ապրում քո հանդեպ, կա լավագույն մի աշխարհ,
Ուր սրտերը կարող են սիրել ազատ, անկաշկանդ.

Հոգիս արդեն ամեն ինչ վաղուց այնտեղ է տարել,
Դեպի այնտեղ է մղում ցանկությունն ինձ ամեն ժամ.
Կտեսնվենք մենք այնտեղ ու սեր կանենք անարգել.
Չենք բաժանվի, հավատա՛, այլևս ոչ մի անգամ.
Մի՛ մոռանա ինձ երբեք, իմ սիրելի բարեկամ:

Այս բանաստեղծության պաթոսը կազմող զգացումը զուրկ է պարզ ու բնական, հետևաբար և ճշմարտացի լինելուց. այդ զգացումը մարզու վրա թերևս առատությունը երազկոտություն է թափում և երկար ժամանակ պահպանվում երևակայության համատությունը. բայց առատությունը թափված զգացումն անգամ, ըստ մարդկային բնույթի տարօրինակ հակասության, նույնպես կարող է երանության ու տանջանքի աղբյուր լինել, ինչպես և ճշմարտացի զգացումը: Այս պայմանով մենք սիրով ընդունում ենք, որ մեր բերած այս բանաստեղծությունը, չնայած իր սենտիմենտալությանը և ամեն տեսակի կրթություն բացակայությանը, հոգու ձայն է, սրտի լեզու, զգացման պիրեմախոսություն. բայց դա պոեզիա

չէ: Այս բանաստեղծության ձևը շատ ավելի պերճախոս է, քան բանաստեղծական. գրա հիվանդագին-թախծոտ ու ճապազ արտահայտության մեջ կա ինչ-որ պրոզայի, մոթ և քեղեցկությանից ու նրբությունից զուրկ գեղարվեստական կերտում: Մինչդեռ, դա բուսական պոեզիայի հին դպրոցի լավագույն երկերից մեկն է և իր ժամանակին ֆուրթ է հանել: Այժմ դա համեմատենք Պուշկինի քերթվածի հետ, սրի մեջ արտահայտված է սիրո առարկայից անշատվելու նույն միտքը.

Սմպոմած օրն հանգավ. մտժը մառ գիշերով
Կապարե շարշով ծածկեց գեմքը երկնից.
Տեսիլքի պես՝ սոճու պուրակի ետևից
Դուքս ելավ միգապատ լուսնկան...

Ամեն ինչ հոգուս մեջ մառ թախիծ է ծնում,
Էնրկ փայլով լուսինն է դուրս գալիս երկնքում.
Իրիկվան շերմությանը է շնչում օդն այնտեղ,
Այնտեղ ծովն է ծփում ծածկույթով իր շքեղ,
Կապուտակ երկնքի տակ փոված...
Ժամն է արդ. իջնում է սարից կույսը հիմա
Դեպ ասիերը ծովի ալիքով ողողված.

Այնտեղ, սուրբ ժայռի տակ այժմ ևս
Նստած է անձկության մեջ տխուր, միայնակ...
Օ՛, ոչ ոք նրա մոտ չի լալիս, չի թախծում.
Եվ ծեղկերը նրա ոչ ոք չի համբուրում.
Մենակ է... ոչ ոքի շարթին գեմ չի անում
Ո՛չ շուրթերն իր խոնավ, ո՛չ էլ կուրծքն սպիրտակ:

Երկնային իր սիրույն արժանի չէ ոչ ոք,
Դու մենակ ես, ճիշտ չէ՞... Դու լալիս ես, խեղ ես հանդես եմ

Բայց եթե

Այստեղ նույն բանը չէ. բանաստեղծության պաթոսի մեջ այնքա՛ն կյանք, տենչ ու ճշմարտություն կա... Սոճու պուրակի վրա ծագող լուսինը բանաստեղծին հիշեցնում է մի ուրիշ լուսին, որը, նրա հոգու համար տանջալի այդ պահին, ծագում է հեռու մի տեղում, այնտեղ, որտեղ բնությունն այնպես փարթամորեն գեղեցիկ է, և բանաստեղծն ակամայից

տարվում է այն կնոջ երազանքով, որն այդ պահին մենակ ընթանում է դեպի ծովափը և նստում նրա ժայռերի տակ... Ոչ թե խանդը, այլ իր երանության համար թրթռացող տենչն է ստիպում նրան հանգստացնել իրեն այն մտքով, թե նա մենակ է, և որ նա պետք է հանգիստ լինի... Եվ ինչքա՛ն կյանք, տենչանքի ինչպիսի՛՜ եռանդագին խոյանք է արտահայտվում «բայց եթե» խոսքի մեջ, որը ընդմիջելով եզրափակում է քերթվածը... Այս ամենն այնպես պարզ է, այնպես բնական, այս ամենի մեջ այնքան խոր տենչ, այնքան ճշմարտացի զգացում կա... Իսկ ձև՛ը: Ինչպիսի՛ թեթևություն, ինչպիսի՛ պարզություն: Յուրաքանչյուր տողի վրա, նույնիսկ առանձին վերջրած, այնպե՛ս երևում է մարմարին կենդանություն տվող արվեստագետի փորձիչ հետքը: Ինչպիսի՛ անսահման տարբերություն...

Այս տարբերությունն է՛լ ավելի ցույց տալու համար (իսկ դա, ըստ մեր հոգվածի իմաստի, մենք առանձնապես կարեվոր ու անհրաժեշտ ենք համարում) դարձյալ մի համեմատություն անկնք: Ահա ժուկովսկու մեծ ու գեղեցիկ քերթվածից լավագույն նրկու տուն, մի քերթված, որ պատկանում է նրա բանաստեղծական գործունեության արդեն ամենաուշ ժամանակին.

Օ՛, մեր կյանքը, ուր կորուստներ կան ամեն օր,
Ուր սիրելիդն ակնթարթն է տրվում միայն,
Ուր վիշտն անթև, իսկ խնդությունն է թևավոր,
Եվ ուր, ավա՛ղ, անցյալն է լոկ հավերժական...
Էլ ինչո՞ւ ենք երազներով հարուստ այնքան,
Երբ երազներն անիրական են, անցավոր:
Ունկնդրելով հույսի երգին, մենք շենք լսում
Գալիք տխուր ոտնաձայներն այս աշխարհում:

Խնդություններն այստեղ երբեք չեն տեղական,
Մեր շեն չվող կախարդիչներն այդ երկրային.
Շրջում են մեզ անցողիկ կերպով միայն
Հեռուներում մեզ խոստացված բարյոց մասին.
Բնակիչը երկրի՛ տանջանքն մշտական
Որից մի մասն է միայն տրված բաժին.
Լսելով ենք միայն ծանոթ երանության
Տառապանքի որդեգիրն է կյանքն երկրային՝

Սա արդեն «սուստությամբ լեցուն» զգացում չէ. ո՛չ, սա սոսկալի կերպով ցնցված հոգու ողբ է, սա հոշոտված, արյունաքամ սրտի ձայն է, սա ճշմարտացի ու խոր զգացում է. բայց, շնայած դրան, սա դարձյալ ավելի շատ պերճախոսություն է, քան պոեզիա: Բանաստեղծական տողը ձգվում է կարծես թե ծանր ու միակերպ ձևով, այս ոտանավորի ամբողջ ձևի մեջ ինչ-որ մութ ու անաղատ բան կա, և, շնայած տեսանելի պարզությանը, նրա մեջ անշափ նկատելի է փոխաբերության գերակշռությունը: Հասկանալի է, որ մենք խոսում ենք համեմատականորեն, այլ ոչ թե անվերապահորեն: Ո՛վ չգիտե Պուշկինի «Հոկտեմբերի 19» քերթվածը: Իր բացակա յուրաքանչյուր բարեկամին դիմելուց հետո բանաստեղծը ասում է.

Դե, քե՛ֆ արեք, քանի որ կանք այստեղ մենք:
Մեր շարքն, ավա՛ղ, ժամ առ ժամ է նոսրանում,
Մեկը մեռնում է, մյուսն՝ հեռվում որբանում,
Կյանքն անցնում է, մեկ էլ տեսար, կթռչենք,
Եվ աննկատ խոնարհվելով, հանգչելով,
Մեր ակունքին ենք մոտենում շարունակ...
Մերության մեջ մեր շարքերից արդյոք ո՞վ
Այս մեծ օրը պիտի տոնի միայնակ:
Գժրա՛խտ ընկեր, դու սերունդի մեջ գալիք
Տաղեկալի հյուրը, և՛ ավելորդ, և՛ օտար,
Մեր հանդիպման օրերը նա կհիշի՝
Փակած աչքերը ձեռքերով զողահար...

Ինչպիսի՛ խոր և միևնույն ժամանակ պարզ թախիծ: Յուրաքանչյուր միտքն ինքնին, անկախ ձևից, այնպես լեցուն է պոեզիայով, ամբողջովին գեղարվեստական, թեթև ու ջինջ, պարզ ու խորթ ամեն տեսակի փոխաբերություններից: Սա՛ իր բոլոր բարեկամներից երկար ապրած, նոր սերունդների մեջ ձանձրույթ պատճառող, ավելորդ ու օտար հյուրն է, որ դողդողացող ձեռքով փակում է աչքերը իր բարեկամներին վերհիշելիս. դա՛ պարզապես բանատողեր չեն, դա՛ բանաստեղծական պատկեր է: Բայց Պուշկինի ոգուն հատուկ չէ թախծոտ զգացմունքի վրա կանգ առնելը. ասես թե հանդիսավոր երաժշտական ախորդով, վերջանում է քերթվածը կայսուռ զգացմամբ լի այս տողերով.

Թո՛ղ նա այնժամ, թեկուզ թախծով սփսփված,
Այն օրը լի բաժակ ձեռքին անցկացնի,
Ինչպես այսօր ձեր ճգնավորն աքսորված .
Անցկացրեց այն առանց վշտի և հոգսի:

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Պուշկինը չի թողնում, որ ճակատագիրը հաղթի իրեն. նա
խլում է նրանից իր ձեռքից վերցրած ուրախության թեկուզ մի
մասը: Որպես իսկական գեղագետ, նա տիրապետում էր ճշը-
մարտության այդ բնազդին, իրականության այդ տակտին,
որը նրան «այստեղ»-ը մատնանշում էր՝ որպես վշտի ու մխի-
թարության աղբյուրի վրա և ստիպում էր նրան բուժումը
փնտրել նույն այն էականության մեջ, ուր պատահել էր
նրան հիվանդությունը: Եվ արդարև, իր բնույթի ներքին հա-
րստության վրա հենվող այդ ուժի մեջ շատ ավելի հավատ
կա նախախնամության ու նրա ուղիների արդարացման
նկատմամբ, քան երազկոտ ուսմանտիզմի բոլոր եթերային
խոյանքների մեջ:

Թերևս մեզ ասեն, որ մենք իրար հետ համեմատեցինք
մեծ քերթվածներից պոկած մի քանի տողեր միայն, այլ ոչ
թե ամբողջ քերթվածները: Ժուռնալային հոդվածի մեջ այդ-
պիսի ահագին քերթվածներից ամբողջական մեջբերումն ան-
տեղի կլինի. իսկ, բացի դրանից, այդ քերթվածները պետք է
որ քաջ հայտնի լինեն յուրաքանչյուր կրթված ընթերցողի:
Ով ցանկանում է, թող ինքը համեմատի դրանք ամբողջու-
թյամբ վերցրած. այն ժամանակ նա էլ ավելի պարզ կերպով
կտեսնի, որ Պուշկինի քերթվածը, անգամ ամբողջությամբ
վերցրած, ահագին առավելություն ունի, որովհետև, շնայած
նրա զգալի մեծությանը, նա սահուն է ամեն տեղ, հետևողա-
կան է ամեն տեղ և կարծես թե մեկ բուրբուր, թեթև ու ազա-
տաբեն, զեղվել է բանաստեղծի հուզված հոգուց, մինչդեռ
Ժուլյուսկու պոեմը շատ անսահուն է, որովհետև զուրկ չէ
ձգձգված, սառը և հեղդ տեղերից, որի պատճառով էլ միան-
գամից դժվար է կարդալ այն: Առաջին քերթվածը մի մեներզ
է, որ երգել է մի երգիչ, որը միանգամայն տիրապետում է իր
ձայնին, չի թողնում ոչ մի նոտա կորչի և ոչ մի վայրկյան չի
թուլացնում մեներզը սկզբից մինչև վերջը... Երկրորդ քերթ-
վածը մի մեներզ է, որ տեղ-տեղ երգված է հիանալի կեր-

պով, իսկ տեղ-տեղ՝ սառը և նույնիսկ հեղձ ձևով... Մենք դիտ-
մամբ հանգ առանք այս հանգամանքի վրա, որովհետև Պուշ-
կինի պոեզիայի առանձնահատուկ պատկանելիությունը և
նախնին գպրոցների բանաստեղծների հանդեպ նրա ունեցած
ամենազլխավոր առավելությունը՝ նրա ստեղծագործություն-
ների հատարելությունը, ավարտվածությունը, հետևողակա-
նությունը և ներդաշնակությունն է: Զգացմունքի պոեզիան,
բնական պոեզիան այս հատկությամբ աչքի չի ընկնում. նրա
մեջ մշտապես երևում է զգացումն արտահայտելու ճիգը, և
դրա համար էլ ներդաշնակությունն ու համաշարժությունը
չքահում են բնությունից մեջ: Գեղարվեստական պոեզիայի
մեջ համաշարժությունը, ներդաշնակությունը, կատարելու-
թյունը և սահունությունը լինում են արդեն բանաստեղծական
երկի հիմքում դրված ստեղծագործական կոնցեպցիայի, գե-
ղարվեստական մտքի բնական հետևանք: Պուշկինի մոտ եր-
բեք ավելորդ ոչ մի բան, թերի ոչ մի բան չի լինում, բայց
ամեն ինչ շարժված, ամեն ինչ իր տեղում է, վերջը ներդաշնակ-
վում է սկզբի հետ, և, կարդալով նրա քերթվածը, զգում ես,
որ նրանից ոչինչ չի կարելի պակասեցնել և նրան ոչինչ չի
կարելի ավելացնել: Եվ այս, ինչպես և մյուս բոլոր քերթված-
ների մեջ Պուշկինը հանդիսանում է առավելապես գեղագետ
Որպես ճշմարիտ գեղագետ, Պուշկինը կարիք չի զգացել
իր երկերի համար բանաստեղծական թեմաներ ընտրելու, բայց
նրա համար բոլոր թեմաները հավասարապես լեցուն են եղել
պոեզիայով: Նրա «Օնեգինը», օրինակի համար, ժամանակա-
կից իրական կյանքի մի պոեմ է ոչ միայն նրա ողջ պոեզիա-
յով, այլև նրա ամբողջ պրոզայով, շնայած այն բանին, որ դա
զրված է ոտանավորով: Այդտեղ կա թե՛ բարբեր գարուն,
թե՛ շոգ ամառ, թե՛ խոնավ, անձրևոտ աշուն և թե՛ ցուրտ
ձմեռ. այդտեղ է թե՛ մայրաքաղաքը, թե՛ գյուղը, թե՛ մայրա-
քաղաքի դենդիի կյանքը և թե՛ խաղաղ կալավածատերերի
կյանքը, որոնք իրար հետ անհետաքրքիր զրույց են անում

Խոտհաքի, գինու մասին,
Շնանոցի ու իրենց ազգատակի մասին¹⁰.

այդտեղ է թե՛ երազկոտ բանաստեղծ կենսկին և թե՛ տափակ,
կովարար ու բամբասող Զարեցկին. ձեր առջև մերթ կանգնում

է սիրող կնոջ գեղեցիկ դեմքը, մերթ պանդոկի ծառայի քնաթաթախ մուռնը, որը ավելը ձեռքին բացում է սրճարանի դուռը. և այդ բոլորը, յուրաքանչյուրը յուրովի, գեղեցիկ ու լեցուն է պոեզիայով: Հարկավոր չէր, որ Պուշկինը գեղեցիկ բնության պատկերների համար Իտալիա գնար. գեղեցիկ բնությունը նրա ձեռքի տակ էր այստեղ, Ռուսիայում, նրա հարթ ու միապաղաղ տափաստաններում, նրա մշտապես գորշ երկնքի տակ, նրա տխուր գյուղերում և նրա հարուստ ու ու աղքատ քաղաքներում: Այն, ինչ որ նախկին բանաստեղծների համար ստոր էր, Պուշկինի համար ազնիվ էր. ինչ նրանց համար պրոզա էր, Պուշկինի համար պոեզիա էր: Նրա համար աշունը գարնանից ու ամռանից լավ էր, և կարդալով հետևյալ բանաստեղծերը, դուք չեք կարող չհամաձայնել նրա հետ, համենայն դեպս միառժամանակ, քանի որ չեք տեսել գարնան ու ամռան նրա իսկ նկարագրած պատկերները.

Մենք այսպես ենք միշտ օրերը ուշ աշնան,
Բայց, ո՞վ իմ ընթերցող, աշունն եմ ես սիրում,
Փայլը խաղաղ նրա հանգիստ գեղեցկության:
Այն որդու պես, որ չի սիրված ընտանիքում,
Նա գրավում է ինձ: Ասեմ անկեղծ մի բան.
Չորս եղանակներից ինձ նա է լուկ ժպտում,
Հմայք նա շատ ունի: Համեստ մի սիրահար՝
Ես խենթ իղձով գտա այստեղ ինչ-որ աշխարհ:

Ինչպե՞ս այդ բացատրեմ: Ինձ դուր է գալիս այն,
Ինչպես, հավանաբար, կարող է դուր գալ ձեզ
Թոքախտավոր մի կույս: Դատապարտված մահվան՝
Այդ խեղճը խոնարհվում է անտրտունը և հեզ:
Խամրող շրթունքներին ժպիտ կա բարության,
Նա չի տեսնում շիրմի երախը ժանտատես,
Կարմիր գույնն է խաղում դեռ այտերի վրա,
Այսօր ապրում է դեռ, իսկ վաղն արգեն չկա:

Վհատ իմ եղանակ, թույլանքդ իմ աչքերի,
Մե՞ծ հաճելի է քո հմայքը հեռացող—
Սիրում եմ բնության խամրումը վիթխարի,
Անտառները հագած սուկի, ծիրան և ցող,
Նրանց խորքի զով շունչն ու սույլը հողմերի,
Եվ երկնքի վրա մշուշն ալեկոծվող.

Եվ ցուրտը առաջին, արևի շողն անզոր,
Եվ ծերունի ձմռան երկյուղը հեռավոր:

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Ռուսական ձմեռը լավ է ռուսական ամռանից — հաճախ-
յի՞ն ձմռան այդ ծաղրանկարից, դա նման է ինքն իրեն, այն
ժամանակ, երբ մեր ամառը այնքան է նման ամռանը, ինչ-
քան թատրոնում դեկորացիոն ծառերը նման են անտառի իս-
կական ծառերին: Պուշկինն առաջինը եղավ, որ հասկացավ
այդ բանը և առաջինն էլ արտահայտեց այդ: Նրա ձմեռը
ողողված է պերճ պոեզիայի փայլով.

Ցուրտ է ու արև — չքնա՞ղ եղանակ:
Դու նիրհում ես դեռ, հիասքանչ էակ,
Ժա՛մ է, արթնացի՛ր, իմ գեղեցկուհի,
Եվ քո աչքերը՝ քնքրորեն փակված,
Դու հյուսիսային վառ այգի դեմ բաց
Ու հայտնվիր որպես աստղ հյուսիսի:

Հիշո՞ւմ ես, երեկ բուքն էր գազազում,
Խավար երկնքով մշուշն էր վազում,
Եվ լուսինն իրրև գունաւոված մի բիծ,
Ամպի արանքից ցուում էր տխուր,
Եվ նստել էիր դու թախծոտ ու լուռ.
Իսկ հիմա՞... նայի՛ր դու լուսամուտից:

Երկնքի կապույտ կամարների տակ,
Գորգերի նման շքեղ ու արձակ,
Ձյունն է փայլվում վառ արեգակից,
Սևին է տալիս անտառը միայն,
Կանաչ եղևնին հյուսի տակ է ձյան,
Ու գետն է շողում սառույցի տակից:

Լուսավորված է սաթի վառ ցուրտով
Ամբողջ սենյակը: Ուրախ ազմուկով
Ճարճատում է մեր վառարանը տաք,
Հաճելի է շատ բազմոցում խորհել,
Իայց, ասա՛, արդյոք չհրամայե՞լ
Սահնակին լծել մի թուխ հովառակ:

Վաղ արշալույսին, իմ քնքո՞ւշ ընկեր,
Սահելով առաջ, մեր այս անհամբեր
Նժույգի վազքին հանձնվենք էլի.

Այցնելնք հետո գաշտերը ամա,
Անտառները խիտ, որ մերկ են հիմա,
Ծվ ապն աչք հոգուս այնքան սիրելի:

(Թարգմ.՝ Վ. Գալստյանի)

Պաշտօնի պոեզիան զարմանալիորեն հարազատ է առևտ-
րան իրականությանը՝ պատկերում է նա արդյոք առևտրական
բնութունն թե ուս բնավորությունները. այս հիման վրա, քնն-
հանուրի ճախը նրան ուս ազգային, ժողովրդական բանաս-
տեղծ է անվանել... Մեզ թվում է, որ դա ճիշտ է կիսով չափ
միայն: Ժողովրդական բանաստեղծը նա է, որին ամբողջ ժողո-
վուրդը գիտե, ինչպես, օրինակ, Ֆրանսիան ճանաչում է իր
Քերանժեին: Ժողովրդական բանաստեղծը նա է, որին ճանա-
չում են բոլոր քիչ թե շատ կրթված դասակարգերը, ինչպես,
օրինակ, գերմանացիները ճանաչում են Գյոթեին ու Շիլլերին:
Մեր ժողովուրդը իր ոչ մի բանաստեղծին չի ճանաչում: Նա
մինչև օրս էլ իրեն համար երգում է «Ճերմակ շեն ձնազրն-
գերը», նույնիսկ չկասկածելով, որ երգում է բանաստեղծի և
ոչ թե պրոզա... Հետևաբար, այս տեսակետից ծիծաղելի կլի-
ներ անգամ խոսել «ժողովրդական» մակդիրի մասին՝ Պուշ-
կինի կամ մի որևէ այլ ուս բանաստեղծի նկատմամբ կիրա-
ռելիս: «Ազգային» բառն իր նշանակությամբ է՛լ ավելի ըն-
գարձակ է, քան «ժողովրդականը»: «Ժողովուրդ» ասելով
մշտապես հասկանում են ազգաբնակչության հոծ զանգվածը,
պետության ամենաստորին ու հիմնական խավը: «Ազգ» ասե-
լով հասկանում են ամբողջ ժողովուրդը, բոլոր դասերը, սկսած
ստորինից մինչև բարձրագույնը, որոնք կազմում են պետու-
թյան մարմինը: Ազգային բանաստեղծն իր ստեղծագործու-
թյունների մեջ արտահայտում է թե՛ հիմնական, բնորոշման
համար զանազանվող ու անորսալի սուբստանցիալ տարերքը,
որի ներկայացուցիչը լինում է ժողովրդի հոծ զանգվածը, և
թե՛ այդ սուբստանցիալ տարերքի որոշակի նշանակությունը,
որ զարգացել է ազգի ամենակրթված դասերի կյանքում: Ազ-
գային բանաստեղծը մեծ բան է: Դառնալով Պուշկինին, մենք
նրա ազգային լինելու հարցի առթիվ կասենք, որ նա չէր կա-
րող իր մեջ շանդրադարձել ժողովրդական կյանքը աշխար-
հագրականորեն ու բնախոսականորեն, որովհետև նա ոչ միայն

ուս էր, այլև մի ուս, որ բնությունից օժտված էր հանճարեղ
ուժերով. սակայն այն բանում, որ անվանում են նրա պոե-
զիայի ժողովրդականությունը կամ ազգայնությունը, մենք
ավելի շատ տեսնում ենք նրա արտասովոր մեծ գեղագիտա-
կան տակտը: Նա վերին աստիճանի տիրապետում էր իրա-
կանության այդ տակտին, որը կազմում է գեղագետի գլխա-
վոր կողմերից մեկը: Կարդացեք նրա «Ջրահարսը» դրամա-
տիկական հրաշալի պոեմը. դա ամբողջապես համակված է
առևտրական կյանքի իսկությամբ. կարդացեք նույնպես նրա
«Քարն հյուրը» դրամատիկական հրաշալի պոեմը. դա թե՛
երկրի բնությամբ և թե՛ իր հերոսների բարքերով շնչում է
հենց իսպանիայի օդը. կարդացեք նրա «Ծգիպտական գիշեր-
ները». դուք կփոխադրվեք շունչը փշող հին աշխարհի կյանքի
հենց սրտի մեջ... Կյանքի շատ ու ամենահակադիր ոլորտնե-
րում լինել այնպես, ինչպես իր տանը՝ Պուշկինի այս զարմա-
նալի ընդունակության վերաբերյալ այսպիսի օրինակներ
կարելի էր շատ բերել, բայց բավական է այս երեքը: Ծվ ի՞նչ
է սա ապացուցում, եթե ոչ նրա գեղագիտական բազմակող-
մանիությունը: Եթե նա այդպիսի իսկությամբ նկարագրել է
նույնիսկ երբեք չտեսած երկրների բնությունն ու բարքերը,
ապա ինչպե՞ս կարող էին առևտրական թեմաների նկարագրու-
թյունները աչքի չընկնել բնության ճշմարտացիությամբ: Այս
հարցը ավելի հիմնականորեն հետազոտելու համար մենք
հարկավոր ենք համարում բավական մի մեծ քաղվածք բերել
Գոգոլի «Մի քանի խոսք Պուշկինի մասին» հոդվածից.

«Պուշկինի անունը տալիս իսկույն ևեթ միտք է ծագում ուս ազգային
բանաստեղծի մասին: Իրոք, մեր բանաստեղծներից ոչ ոք նրանից բարձր չէ
և չի կարող ավելի ազգային կոչվել. այդ իրավունքը վճարահանորեն միայն
նրան է պատկանում: Նրա մեջ, կարծես բառերում, բովանդակվում էին
մեր լեզվի ամբողջ հարստությունը, ուժն ու ճկունությունը: Նա բոլորից ավե-
լի շատ, ավելի հետո շարժեց նրա սահմանները և ավելի շատ ցույց տվեց
նրա ամբողջ տարածությունը: Պուշկինը արտակարգ մի երևույթ է և, թերևս,
առևտրական ոգու միակ երևույթը. դա ուս մարդն է իր զարգացման մեջ,
պիղծ, ինչպես նա, թերևս, հայտնվի երկու հարյուր տարուց հետո: Նրա
մեջ առևտրական բնությունը, առևտրական հոգին, ուս լեզուն, առևտրական բնավո-
րությունն անդրադարձել են հենց այնպիսի անարատությամբ, այնպիսի
զայտու գեղեցկությամբ, ինչպիսի անարատությամբ ու գեղեցկությամբ

անդրադառնում է լանդշաֆտը օպտիկական ապակու ուռուցիկ մակերևույթի վրա:

Նրա կյանքը հենց միանգամայն ուսական է: Նույն այն սանձարձակությունն ու լայնարձակությունը, որին երբեմն ինքնամոռացորեն, ձգտում է բուս մարդը, և որը մշտապես դուր է գալիս զվարթ բուս երիտասարդությանը, անդրադարձել է նրա հանդես գալու սկզբնական տարիների վրա: Ճակատագիրը կարծես դիտմամբ նետեց նրան այնտեղ, որտեղ Ռուսաստանի օտահմաններն աչքի են ընկնում խիստ ու վեհապանծ բնորոշությամբ, որտեղ Ռուսաստանի հարթ անծայրածիրությունը ընդհատվում է ամպամած լեռներով և հողմահարվում հարավով: Կիզիչ հովիտների միջև կանգնած վիթխարի, հավիտենական ձյունով պատած Կովկասը ապշեցրեց նրան. նա, կարելի է ասել, դուրս հանեց նրա հոգու ուժը և փշրեց վերջին շղթաները, որոնք շեղում էին նրան անբարեբաղ լինելու անպատշաճ վիճակից: Նրան դուրս ելավ նրա հանդուգն լեռնականների ազատ բանաստեղծական կյանքը, նրանց գուպարները, նրանց արագ ապաստակությունները. և այդ ժամանակից սկսած նրա սրտին արհեստագործական թափը, և այդ արագությունն ու համարձակությունն ու համարձակությունն ստացավ, որն այնպես զարմացրեց ու ապշեցրեց հենց նոր ընթերցել սկսող Ռուսաստանին: Եթե նա նկարագրում է լեռների մարտական գուպարը կողակի հետ, նրա քնքշան շանթ է դառնում և փայլում է այնպես, ինչպես փայլատակող թրերը, և թռչում է ճակատամարտից իսկ ավելի արագ: Նա է միմիայն Կովկասի երգիչը. նա սիրահարված է նրա վրա իր ամբողջ հոգով ու զգացումներով, նա սոսկորված ու հագեցած է նրա հրաշալի շրջակայքով, հարավային երկրներով, գեղեցիկ Վրաստանի հովիտներով և Ղրիմի հոյակապ գիշերներով ու աչքիներով: Թերևս դրանից է, որ նա իր ստեղծագործությունների մեջ շերտ ու բոցավառ է այն տեղերում, որտեղ նրա հոգին շոշափել է հարավը: Այդ ստեղծագործությունների վրա նա ակամայից գրոշմել է իր ամբողջ ուժը, և դրա համար նրա այն երկերը, որոնք հագեցված են Կովկասով, չեղբեզական կյանքի ազատականությամբ ու Ղրիմի գիշերներով, մոզական հրաշալի ուժ ունեն. այդ երկերը զարմանքից ապշեցրել էին նույնիսկ նրանց, որոնք հույսով և ընդունակությունների այնքան ճաշակ ու զարգացում չունեին, որպեսզի ի վիճակի լինեին հասկանալու նրան: Խիզախ բանը ամենից շատ է մատչելի և ավելի ուժգին ու լայնարձակ կերպով է շարժում հոգին, առանձնապես երիտասարդությանը, որը դեռևս ամբողջությամբ ծարավի է լիկ արտասովոր բանի: Ռուսաստանում ոչ մի բանաստեղծ այնպիսի նախանձիքի բախտ չի ունեցել, ինչպես Պուշկինը: Ոչ ոքի փառքն այնպես արագ չի տարածվել: Տեղի ու անտեղի բոլորն իրենց պարտքն էին համարում արտասանել, իսկ երբեմն էլ խեղաթյուրել նրա պոեմների պայծառ բանը փայլող հատվածները: Նրա անունն արդեն իր մեջ ինչ-որ էլիկտրական բան ուներ, և բավական էր միայն, որ պարագայ մրտադրներից որևէ մեկը նրա անունը ցուցադրեր իր ստեղծագործության վրա, որպեսզի այն ամենուրեք տարածվեր:

Նա իր գործունեության հենց սկզբից արդեն ազգային էր, որովհետև ճշմարիտ ազգայնությունը ոչ թե սարաֆանը նկարագրելու, այլ ժողովրդի բուն ոգու մեջ է: Պոետը կարող է նույնիսկ այն ժամանակ էլ ազգային լինել, երբ միանգամայն օտար աշխարհ է նկարագրում, բայց նայում է նրան իր ազգային տարրերի աչքերով, ամբողջ ժողովրդի աչքերով, երբ զգում և խոսում է այնպես, որ նրա հայրենակիցներին թվում է, թե իբր այդ իրենք են զգում ու խոսում: Եթե պետք է խոսել այն արժանիքների մասին, որոնք կազմում են Պուշկինին ուրիշ բանաստեղծներից զանազանող նրա պատկանությունը, ապա դրանք պարունակվում են նկարագրության շափազանց նրբագրության և ամբողջ առարկան մի քանի գծերով պատկերելու արտասովոր արվեստի մեջ: Նրա մակերևույթն այնպես որոշակի ու համարձակ են, որ երբեմն մեկ մակերևույթ փոխարինում է ամբողջ նկարագրության. նրա վրձինը թույլում է: Նրա փոքրիկ քերթվածը մշտապես մի ամբողջ պոեմ արժեք է կրող թե բանաստեղծներից որևէ մեկի մասին կարելի լինի ասել, որ նրա կարճ քերթվածի մեջ բովանդակվում է այնքան վեհություն, պարզություն և ուժ, որքան այդ կա Պուշկինի մոտ:

Բայց նրա վերջին պոեմները, որ նա գրել է այն ժամանակ, երբ Կովկասը թաքնվել էր նրանից իր ամբողջ հանրապետական մեծությամբ և ամպերի միջից վեհություն բարձրացող զագաթով, և նա խորասուզվել էր Ռուսաստանի սրտի, նրա սովորական հարթավայրերի մեջ, ավելի խոր ձևով նվիրվել էր իր հայրենակիցների կյանքի ու բարքերի հետազոտությանը և կամենում էր միանգամայն ազգային բանաստեղծ լինել, նրա պոեմներն արդեն բուրրին չէ, որ ապշեցրին այն պայծառությամբ ու շլացուցիչ համարձակությամբ, որպիսի պայծառությամբ ու համարձակությամբ շնչում է նրա ամեն մի երկը, ուր հանդես են գալիս էլբրուսը, լեռնականները, Ղրիմը և Վրաստանը:

Այս երկույթը, թվում է, այնքան էլ դժվար չէ լուծել: Ապշած լինելով նրա վրձինի համարձակությունից ու պատկերների կախարհությունից, նրա բոլոր ընթերցողները, կրթված թե անկրթ, գլուխ պատռելով պահանջում էին, որ նրա պոեզիայի առարկա դառնային հայրենական ու պատմական եղելությունները, մոռանալով, որ նույն ներկերով, որոնցով նկարագրվում են Կովկասի լեռներն ու նրա ազատասեր բնակիչները, չէր կարելի պատկերել ավելի հանգիստ ու կրթերով շատ ավելի պակաս լեցուն ուսական կենցաղը: Հասարակության հոծ զանգվածը, որն ի դեմս իրեն ներկայացնում է ազգը, շատ տարօրինակ է իր ցանկությունների մեջ. նա բացականչում է. պատկերի՛ր մեզ այնպես, ինչպես մենք կանք, կատարյալ իսկություններ, ներկայացրո՛ւ մեր նախնիների գործերն այնպես, ինչպես եղել են: Բայց նրա պատմիրաններին հնազանդ բանաստեղծը եթե փորձի ամեն ինչ պատկերացնել կատարյալ իսկություններ և այնպես, ինչպես եղել է, նա իսկույն և եթե կոկոս ասել. դա անաշխույժ բան է, թույլ է, դա լավ բան չէ, դա բնավ նման չէ այն բանին, որ եղել է ժողովրդի հոծ զանգվածն այս դեպքում նման է այն կնոջը, որը պատմիրում է նկարչին նկարել իր պատկերը միանգամայն իրեն

եման, բայց զո՞ւ նկարչին, էթի նա չի կարողա՞նք թաղցնել կեռչ բոլոր թիրու-
բյանները: Ռուսական պատմությունը վառ աշխարհագրորդ է ուսանեմ միայն
իր վերջին ժամանակաշրջանում՝ կայսերի օրոք: Մինչ այդ՝ ժողովրդի
քնավորությունը մեծ մասամբ անզույժ էր: Կրթիչի քաղաքագրությունը նրան
օժի էր հայտնի: Քանակակցի մեղավոր չէ: Բայց և ժողովրդի մեջ նույնպես
անչափ ներդրումիս զգացում կա՞ մեծ շափ տալու իր նախնիների դարձիցին:
Բանաստեղծին մնում էր երկու միջոց. կա՞մ ինչքան կարելի էր վեր ձգել իր
օճը, ու՞՞ տալ անուժին, խանգավառությունը խոսել այն բանի մասին, որը
ինքն իր մեջ խիստ խանգավառություն չէր պահպանում, այն ժամանակ
երկրորդականների ամբողջը, ժողովրդի ամբողջը նրա կողմը կլնե՞րվի, իսկ դրա
հետ միասին ետև փողը: Կա՞մ թե հավատարիմ լինե՞ր միայն իսկությունը,
բարձր լինե՞ր այնտեղ, ուր բարձր է թե՛ման. կարող է ա համարձակ լինե՞ր
այնտեղ, ուր իր օրը կարող է ա համարձակ է այն, հանդիստ ա իտղազ լինե՞ր
այնտեղ, ուր չի ետև տեղի ունեցած դեպքը: Բայց այս դեպքում, մեա՞ս
բարով, ամբողջ. նրա մաս չի լինի ամբողջը, բացի այն ժամանակից, երբ
նրա նկարագրած նյութին ազդեց այնպես մեծ ա կարող է, որ չի կարող
ընդհանուր խանգավառություն շտապացնել: Բանաստեղծին առաջին միջոցը
չընտրեց այն պատճառով, որ կամենում էր քանաստեղծ մնալ, և մեկ էլ այն
պատճառով, որ ամեն օր, ով իր մեջ զգում է միայն սրբազան կոչման կայծը,
նուր խտրականություն ունի, որը թույլ չի տալիս այնչափի միջոցով արտա-
հայտելու իր տաղանդը: Ոչ օր չի սկսի մի՛հնել, որ վայրենի լեռնականը իր
մարտական հազուստով, ազատասեր ինչպես ազատությունը և ինքն իրեն
համար թե՛ դատավոր և թե՛ տեր, շատ ավելի վառ պատկեր է, քան օրի՛
տեղնակալ, և շնայած նրան, որ այդ լեռնականը, կիրճում դարան մտած,
մտթիվ է իր թշնամուն կամ հրգեհնել-ոչնչացրել է մի ամբողջ պլուզ, այնու-
ամենայնիվ, նա մեկ շատ ավելի է շմեցնում և մեք մեջ ավելի ուժեղ կեր-
պով է կարեկցություն առաջացնում, քան մաշված ու ծխախոտով կեղտա-
ղած Ֆրակը հագին մեր դատավորը, որը միամտաբար տեղեկանքների ու
շտկումների միջոցով տնտեսանց է արել ու մտաբանությունիան գատապարծի
բազմաթիվ ամեն տեսակ ճորտ ու ազատ մարդկանց: Բայց երկուսն էլ, թե
մեկը և թե մյուսը, երևույթներ են, որոնք պատկանում են մեր աշխարհին:
Նրանք երկուսն էլ պետք է իրավունք ունենան մեր ուշադրությանն արժանի
լինելու, թեպետ, քնական պատճառով, այն, որ մենք հազվադեպ ենք տես-
նում, մշտապես ավելի ուժեղ կերպով է ապշեցնում մեր երևակայությունը, և
անսովորից սովորականին նախապատմություն տալը ոչ ավելի, քան բա-
նաստեղծի անհաշվեկատ մտտեցում է, նրա անհաշվեկատ մտտեցումը բազ-
մամարդ հասարակության, այլ ոչ թե իր հանդեպ: Նա բնավ չի կորցնում իր
արժանիքը, թերևս, նույնիսկ է՛լ ավելի է վատասելում այն, բայց միայն մի
քանի իսկական գնահատողների աչքում: Միտքս եկավ մի դեպք իմ մանկու-
թյանից: Ծն մշտապես մի փոքր սեր ունեի գեղի նկարչությունը: Ինձ շատ
էր դրազեցնում իմ նկարած մի պեյզաճը, որի առաջին պլանի վրա տարած-
վել էր շրթացած ծառը: Ես այն ժամանակ ապրում էի գյուղում: Ինձ համար
գեղեցիկ մարդիկ ա գատավորները մեր շրջակա հարեաններն էին: Նրանցից
մեկը, նկարին նայելով, զուտը շարժեց և ասաց. լավ նկարիչը ոչ թե շրթ-

յած, այլ բարձրահասակ ու լավ ծառ է ընտրում, որի վրա տերևներն էլ
բավ են լինում ու լավ աճում: Մանուկ հասակում ինձ անախարժ էր թվում
աչքավոր վճիռ լսելը, բայց հետո ես դրանից իմաստություն քաղեցի: Գիտե-
նալ, թե ի՞նչն է դուր գալիս և ի՞նչը դուր չի գալիս ամբողջին: Պուշկինի աչք
կրկրը, որոնց մեջ ուսական բնությունն է շնչում, խաղաղ ու առանց խո-
յանքի են այնպես, ինչպես ուսական բնությունը: Այդ երկերը ամբողջովին
կարող է հասկանալ միայն նա, որի հոգին կրում է իր մեջ զուտ ուսա-
կան տարրեր, որի համար Ռուսաստանը հայրենիք է, որի հոգին այնպես
երբորեն կազմակերպվել ու զարգացել է զգացումների մեջ, որ ընդունակ է
հասկանալու տեսքով անշուք ուսական երգերն ու ուսական ոգին, որովհետև
որքան սովորական է նյութը, այնքան ավելի բարձր պետք է լինի բանաս-
տեղծը, որպեսզի դրանից քաղի անսովորը, և որպեսզի այդ անսովորը, ի
մեջի ալոց, միանգամայն իսկություն լինի: Արդարացիորեն են արդյոք
գնահատվել նրա վերջին պոեմները: Պարզե՞լ, հասկացե՞լ է արդյոք որևէ
մեկը ճիշտից Գողունովը, այդ բարձր ու խոր երկը, որ պարփակված է
ներքին անմատչելի պոեզիայի մեջ և որը ծխտում է ամեն տեսակի կոպիտ ա
խառաբեղտ պահուճանք, մի բան, որի վրա սովորաբար հրճվանքով է
նայում ամբողջը: Համենայն դեպս մամուլով ոչ մի տեղ այդ երկերի մասին
նշտ գնահատական չեն ասել, և դրանք մինչև օրս մնացել են շշտափված²⁰:

Այս ամենը շատ արդարացի է, ասանձնապես ազգային
բանաստեղծ սահմանումը. ճիշտաստեղծը կարող է ազգային
լինել նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նկարագրում է միանգա-
մայն կողմնակի մի աշխարհ, բայց նայում է նրան իր ազ-
գային տարերքի աչքերով, իր ամբողջ ժողովրդի աչքերով,
երբ զգում ու խոսում է այնպես, որ հայրենակիցներին թվում
է, թե այդ զգում ու խոսում են իրենք: Եվ, եթե կուզեք, այս
տեսակետից Պուշկինը շատ ավելի ազգային-առևս բանաս-
տեղծ է, քան նրա նախորդներից որևէ մեկը. օակայն բանն
այն է, որ չի կարելի որոշել, թե ինչ՞ումն է կայանում այդ
ազգայնությունը: Ա՞յն բանում, որ Պուշկինը զգացել ու գրել
է այնպես, որ նրա հայրենակիցներին թվացել է, թե այդ
զգում ու խոսում են իրենք: Գեղեցիկ է: Իսկ ի՞նչպե՞ս են զգում
ու խոսում նրանք. ինչ՞ով է տարբերվում նրանց զգալու և
խոսելու եղանակը մյուս ազգերի եղանակից... Ահա այն
հարցերը, որոնց պատասխան տալ չի կարող ներկան, որով-
հետև Ռուսաստանը առավելապես ապագայի երկիր է...

Կրկին դիմելով մեր այն մտքին, թե գեղարվեստականու-
թյունը Պուշկինի պոեզիայի գերակշռող պաթոսն է, նշենք

դարձյալ նրա զարմանալի ընդունակությունը՝ բանաստեղծա-
կան դարձնելու ամենապրոզայիկ նյութերը: Ի՞նչը, օրինակ,
ավելի պրոզայիկ կարող է լինել, քան կուղբն օձիք ունեցող
սերթուկը հագին նորաձև պճնամուրի մեկնումը սահնակով:
Բայց Պուշկինի մոտ դա բանաստեղծական պատկեր է.

Մինեց: Սահնակ է նստում Եվգենին:
«Դե՛, բը՛ր, բը՛ր», — գոչում է ահա:
Պսպղում է ձյան արծաթն փռչին
Նրա կղբենի օձիքի վրա²¹:

Կամ թե ի՞նչը կարող է ավելի պրոզայիկ լինել այն մտքից,
թե իբր քաղաքի փողոցները սալահատակված չէին, և բու-
լորը ցեխի մեջ էին թաղվում, բայց թե արդեն այնտեղ սկսել
են փողոցները սալահատակել: Անգամ սարսափելի է այդպի-
սի միտքը ոտանավորի մեջ խցկելու մասին մտածելը: Բայց
Պուշկինը դրանից չի վախեցել, և նրա մոտ բանաստեղծական
պատկեր է ստացվել գեղեցիկ բանաստեղծական տողերով.

Տարվա մեջ քաղաքն հինգ կամ վեց շաբաթ
Ջարացկոտ Ջևաի կամբով՝ անընդհատ
Թանձր ցեխի մեջ թաղված է մնում,
Անձրևաշուրն է շորս կողմ լճանում,
Ցեխն արշինանոց պատում տուն ու մայթ:
Անցորդը միայն ոտնադուպերով
Կհամարձակվի անցնել փողոցով:
Խրվում են, մնում թե՛ կառք և թե՛ մարդ:
Եվ տկար ձիուն փոխարինելով,
Եզն է սայլակը քաշում փեշալով:
Բայց մուրճն է փշրում քարեղն օրնիբուն,
Եվ շուտով փրկված քաղաքն ապահով
Արդեն կծածկվի սալարկով գծողուն,
Ինչպես կոփածո ամուր զրահով²²:

Պուշկինի համար նույնպես չի եղել այսպես կոչված ցածր
բնություն. այդ պատճառով նա չի դժվարացել ոչ մի համե-
մատություն, ոչ մի նյութի մեջ, վերցրել է իր ձեռքն ընկած
առաջին թեման, և ամեն ինչ նրա մոտ ներկայացել է բանաս-
տեղծական, ուստի և գեղեցիկ ու ազնիվ կերպով: Ինչքան լավ
է, օրինակ, ցածր բնությունից վերցրած այս համեմատու-
թյունը.

Հարյուրապատիկ նրա՛ն երանի,
Ով խոր հավատով, պաղ միտքը զսպած,
Հանգիստ է առնում գրկում վայելքի,
Ինչպես գիշերող ճամփորդը հարթած²³:

Այս թե ինչքան գեղեցիկ է նրա մոտ ահա այս «ցածր
բնությունը».

Ինձ պետք են հիմա այլ տեսարաններ:
Սիրում եմ սարի լանջեր ավազոտ,
Ջարդված ցանկասպառ ու դոնակ ավեր,
Ջուլյգ արոսենի՝ փոքրիկ հյուղի մոտ,
Գորշավուն ամպեր՝ երկնքում ցրված,
Մղոտի շեղջեր՝ կալի դեմ փոված,
Լճակ՝ ստվերում խիտ ուսինների,
Ազատ խայտանքը փոքրիկ բաղբերի,
Բալալայիկան էլ մոտ է իմ սրտին,
Եվ հարթածների պարն աղմկածայն,
Նրանց դոփյունը շեմքին գինետան:
Երազում եմ ես հիմա տանտիկին:
Իղձս հանգիստ է. հացս չոր լինի,
Բայց ինքս լինեմ տերը իմ գլխի...²⁴

Գեղագետ չէ դեռ այն մարդը, որի մեջ պոեզիան թրթիռ է
առաջացնում, բայց որը զզվանքով երես է թեքում կյանքի
պրոզայից, որին ներշնչել կարող են միայն բարձր թեմաները:
Իսկական գեղագետի համար՝ որտեղ կյանք կա, այնտեղ էլ
պոեզիա կա:

Պուշկինի տաղանդը սահմանափակված չի եղել պոեզիայի
որևէ մեկ տեսակի նեղ շրջանով. լինելով սքանչելի լիրիկ, նա
արդեն պատրաստ էր սքանչելի դրամատուրգ դառնալու, երբ
հանկարծական մահը կասեցրեց նրա զարգացումը: Էպիկա-
կան պոեզիան նույնպես նրա տաղանդին հատուկ պոեզիայի
տեսակ էր: Իր կյանքի վերջին շրջանում նա ավելի ու ավելի
էր հակվում դեպի դրաման ու վեպը և, այդ չափով էլ, հեռա-
նում էր քնարական պոեզիայից: Հավասարապես, նա այդ
ժամանակ մոռանում էր պրոզայի համար ոտանավոր գրելը:
Դա բանաստեղծական մեծ տաղանդի զարգացման ամենա-
բնական ընթացքն է մեր ժամանակում: Քնարական պոե-
զիան, որն ընդգրկում է զգայությունների ու զգացումների
աշխարհը, որոնք առանձին ուժով են եռում երիտասարդ կրճքի
տակ, նեղ են դառնում հասունացած մարդու համար: Այդ

ժամանակ քնարական պոեզիան դառնում է նրա հանգստութ-
յունը, նրա զվարճությունը գործի ընթացքում: Մեր ժամա-
նակակից աշխարհի իրականությունն ավելի կատարյալ, ավելի
խոր ու ընդարձակ է ներկայանում վեպի ու դրամայի մեջ:
Պուշկինի պոեմների ու նրա դրամատիկական փորձերի մասին
մենք կխոսենք հաջորդ հոդվածում, իսկ այժմ կանգ առնենք
նրա քնարական երկերի վրա:

Մի ժամանակ Պուշկինին համեմատում էին Բայրոնի հետ:
Մենք քանիցս արդեն նշել ենք, որ այդ համեմատությունն
ավելի քան սխալ է, որովհետև դժվար է գտնել երկու բանաս-
տեղծ, որոնք իրենց բնույթով և, հետևաբար, իրենց պոե-
զիայի պատճառով այնքան հակադիր լինեն, ինչպես Բայրոնը և
Պուշկինը: Այդ կարծեցյալ նմանությունը ստացվել է Պուշ-
կինի անհատականության մասին եղած սխալ հասկացողու-
թյունից: Իմանալով նրա եռուն, կենսասեր, տաքնապներով ու
զժբախտություններով լեցուն երիտասարդությունը, մտածել
են նրա մեջ տեսնել հպարտ, անզուժա ու տիտանական ոգի:
Հիմնվելով ձեռքից ձեռք շրջող նրա մի երկու տասնյակ բա-
նաստեղծությունների վրա, լի բարձրագույն ու համարձակ,
բայց, այնուամենայնիվ, անհիմն ու մակերեսային դարձ-
վածքներով, մտածել են նրա մեջ տեսնել բանաստեղծական
տրիբունի: Մարդու մասին կարծիք կազմելու մեջ սրանից
ավելի սխալվել չէր կարելի: Երեսուն տարեկան հասակում
Պուշկինը հրաժեշտ տվեց իր եռուն երիտասարդության տաք-
նապներին ոչ միայն ոտանավորների մեջ, այլև փաստորեն:
Իր «ձեռագիր» փոքրիկ ոտանավորների վրա հետո ինքը ծի-
ծաղում էր²⁵: Բայց այս բոլորը մի կողմ թողնենք. գլխավորն
այն է, որ Պուշկինի բնությունը (և այս դեպքում ամենաճիշտ
վկայությունը նրա պոեզիան է) եղել է ներքին, հայեցող ու գե-
ղարվեստական: Պուշկինը չգիտեր այնպիսի տանջանքներ ու
երանություն, որոնք առաջանում են կենդանի հզոր մտքով
կրթոմ-գործունյա (այլ ոչ միայն հայեցողական) ձևով խան-
դավառվելուց, երբ գրողը պատրաստ է այդ կենդանի, հզոր
մտքին զոհաբերելու թե իր կյանքը և թե իր տաղանդը: Նա
բացառապես ոչ մի ուսմունքի, որ մի վարդապետության չի
հարել. իր բանաստեղծական աշխարհայացքի ոլորտում նա,
որպես գերազանցապես գեղագետ, տիեզերքի քաղաքացի է

եղել, և հենց պատմության, ինչպես և բնության մեջ նա
նույնպես տեսնում էր միայն մոտիվներ իր բանաստեղծական
ներշնչումների և նյութեր իր ստեղծագործական կոնցեպցիա-
ների համար: Ինչու է այդ այդպես եղել և ոչ թե մի այլ կերպ,
այդ բանը պետք է Պուշկինի արժանիքի՞ն թե թերությունը վե-
րագրել: Եթե նրա բնությունն այլ լիներ, և նա ընթանար իր
բնությանը ոչ-հատուկ այս ուղիով, ապա, անկասկած,
այդ նրա մեջ կլիներ ավելի քան թերություն. բայց քանի որ
այդ տեսակետից նա միայն հավատարիմ է եղել իր բնությա-
նը, ապա դրա համար նրան չի կարելի գովաբանել կամ
պարսավել, ինչպես մի մարդու չի կարելի գովաբանել կամ
պարսավել այն բանի համար, որ նրա մազերը սև են և ոչ թե
խարտյաշ, իսկ մեկ ուրիշին՝ նրա համար, որ նրա մազերը
խարտյաշ են և ոչ թե սև:

Պուշկինի քնարական երկերն առանձնապես հաստատում
են մեր միտքը նրա անհատականության մասին: Դրանց հիմ-
քում դրված զգացմունքը, շնայած իր խոր լինելուն, մշտապես
այնպե՛ս մեղմ ու հեզ է և, միևնույն ժամանակ, այնպե՛ս
մարդկային է, մաքրասիրական: Եվ այդ զգացմունքը նրա մոտ
մշտապես արտահայտվում է այնքա՛ն գեղագիտորեն-հան-
գիստ, այնքա՛ն նազելիորեն: Ի՞նչն է կազմում Պուշկինի
մանր քերթվածների բովանդակությունը: Համարյա մշտապես
սերը և բարեկամությունը, որպես այնպիսի զգացմունքներ,
որոնք ամենից շատ են համակել բանաստեղծին և որոնք նրա
ամբողջ կյանքի երջանկության ու վշտի անմիջական աղբյուրն
են եղել: Նա ոչինչ չի ժխտում, ոչ մի բան չի նզովում, ամեն
ինչի նայում է սիրով ու փառաբանումով: Նրա վիշտն անգամ,
չնայած իր խոր լինելուն, ինչ-որ արտասավոր կերպով լուսա-
վոր ու պարզ է. այդ վիշտը մեղմացնում է հոգու տանջանք-
ները և բուժում սրտի վերքերը: Պուշկինի պոեզիայի և առանձ-
նապես լիրիկական պոեզիայի ընդհանուր կոլորիտը մարդու
ներքին գեղեցկությունն ու հոգին գուրգուրող մարդասիրու-
թյունն է: Սրան մենք կավելացնենք, որ եթե մարդկային ամեն
մի զգացմունք գեղեցիկ է արդեն հենց այն պատճառով, որ
այն մարդկային է (ոչ թե կենդանական), ապա Պուշկինի եր-
կերում ամեն մի զգացմունք գեղեցիկ է դարձյալ՝ որպես
ներագեղ զգացմունք: Այստեղ մենք նկատի ունենք ոչ թե բա-

նաստեղծական ձևը, որը Պուշկինի երկերում միշտ վերին աստիճանի գեղեցիկ է. ո՛չ, նրա յուրաքանչյուր ոտանավորի հիմքում դրված ամեն մի զգացմունք ինքնին նրբագեղ է, նազելի ու վիրտուոզ. դա ոչ թե պարզապես մարդու զգացմունք է, այլ մարդ-գեղագետի, մարդ-արտիստի զգացմունք: Պուշկինի ամեն մի զգացմունքի մեջ մշտապես կա ինչ-որ առանձնապես ազնիվ, հեզահամբույր, նուրբ, անուշաբույր ու նազելի բան: Այդ տեսակետից, կարգալով նրա ստեղծագործությունները, կարելի է հիանալի կերպով դաստիարակել իր մեջ մարդը, և այդպիսի ընթերցումն առանձնապես օգտակար է երկու սեռի երիտասարդ մարդկանց համար: Ռուս բանաստեղծներից ոչ մեկը երիտասարդության դաստիարակիչ, երիտասարդ զգացմունքի կրթիչ լինել չի կարող այնքան, ինչքան Պուշկինը: Նրա պոեզիան գերծ է ֆանտաստիկ, երազական, կեղծ ու ցնորային-իդեալական ամեն բանից, նա ամբողջովին համակված է իրականությունից. նա սպիտակ ու կարմիր շպար չի դնում կյանքի դեմքին, այլ ցույց է տալիս այն իր բնական ու իսկական գեղեցկությունը. Պուշկինի պոեզիայի մեջ կա երկինք, բայց նրանով մշտապես տոգորված է երկիրը: Այդ պատճառով Պուշկինի պոեզիան վտանգավոր չէ երիտասարդության համար՝ որպես երևակայությունը բորբոքող բանաստեղծական խաբեություն, որը մարդուն թշնամական հարաբերությունների մեջ է դնում իրականության հետ՝ նրա հետ առաջին իսկ բախման միջոցին, և ստիպում է անժամանակ ու ռապորտներ կերպով սպառել իր ուժերը՝ նրա դեմ մղած կորուստաբեր պայքարում: Եվ այս ամենով հանդերձ, բացի ձևի բարձր գեղարվեստական արժանիքից, մարդկային զգացմունքի այնպիսի՝ արտիստական նրբագեղություն: Հարկավոր են արդյոք ապացույցներ մեր միտքը հաստատելու համար: Պուշկինի համարյա յուրաքանչյուր բանաստեղծություն կարող է որպես ապացույց ծառայել: Եթե մենք կամենայինք քաղվածքներ անել, ապա այդ քաղվածքներին վերջ չէր լինի: Մեզ բավական կլինեն միայն հիշատակել մի ամբողջ շարք բանաստեղծություններ. բայց. որպեսզի մեր միտքը ընթերցողի վրա կենդանի տպավորության համոզիչ ուժ ունենա, այստեղ արտագրենք միանգամայն տարբեր տոնի ու բովանդակության մի քանի քերթվածներ:

Դու թոշնում ես ու լում. քեզ ինչ-որ ցավ է տանջում.
Քո կուսական շուրթերին արդեն ժպիտն է հանգչում.
Վաղուց ճարտար ասեղդ կենդանություն չի տվել
Մաղիկներին, նախշերին: Դու սիրում ես հանձնվել
Տխրությանը՝ Օ՛, գիտե՛մ ես թախիծը աղչկա.
Վաղուց եմ ես կարգացել հոգուդ խորքը հեռակա:
Չե՛ս թաքցնի քո սերը: Մե՛նք էլ սիրում ենք այդպես,
Եվ ինչպես մեզ, աղջիկնե՛ր, սերը հուզում է և ձե՛զ:
Բախտավոր են պատանիք: Բայց նրանց մեջ, ո՛վ է, ո՛վ,
Ձահել, սիրուն այն տղան՝ կապույտ ու բոց աչքերով
Ու գանգուրով սևահեր... Կարմրո՛ւմ ես: Կլոեմ,
Բայց ես գիտեմ բոլորը, ու թե ուզում ես, կասեմ
Նրա անունն իսկական: Այդ նա չէ՞, որ թափառում
Քո տան մոտ ու անընդհատ աչքը տանդ է հառում:
Դու սպասում ես թաքուն: Հենց գալիս է, փախչում ես,
Բայց դեռ երկար ետևից քո հայացքով կանչում ես:
Ոչ ոք տոնին մայիսյան, երբ հանդես է փառավոր,
Շքեղատես կառքերի միջև՝ դարձած թևավոր,
Ո՛չ ոք, ո՛չ մի պատանի, նրա նման համարձակ
Չի խաղացնում ձիերը իր քմահաճ ձեռքի տակ:

(Քարգմ.՝ Ս. Կապուտիկյանի)

Սա հենց ինքը՝ սքանչելիքն է, հենց ինքը՝ նազելիությունն է, լի հոգով ու քնքշությունը, կաթոգին ու «համայիչ», արտահայտվելով Պուշկինի սիրած մակդիրով: Ռուս ոչ մի ուրիշ բանաստեղծի մոտ դուք չեք գտնի ոչ մի ոտանավոր, որի մեջ այնպիսի երջանիկ կերպով զուգորդվեին նրբակերտ մարդասիրական զգացմունքը պլաստիկ նրբագեղ ձևի հետ:

Երբ գրգանքով ու սիրով հոգիս համակ արբեցած,
Քո դեմ անխոս ծնկաչոք, հայացքըս լուռ քեզ հառած,
Նայում էի երջանիկ ու մտածում՝ դու ի՛մն ես,
Դու լավ գիտես, սիրելիս, որ փառք չէի ուզում ես,
Որ հեռացած, վերացած թթվամիտ աշխարհից
Ու ձանձրացած պոետի ունայն ու սին կոշումից,
Փոթորկաշունչ հողմերից բոլորովին հոգնարեկ՝
Գովեսաների բզզոցը չէի լսում ես երբեք:
Մի՛թե կարող էր հուզել ինձ դատաստանն համբավի,
Երբ խոնարհած ինձ վրա հայացքը քո տանջալի,
Շնչացիք կամացուկ՝ ձեռքդ զլիսիս դնելով.
Դու ինձ սիրո՞ւմ ես, ասա՛, երջանի՛կ ես ինձանով.
Ասա՛, ինձ պես երբևէ մեկ ուրիշին չե՛ս սիրի,
Չե՛ս մոռանա ինձ երբեք, ասա՛, ո՛վ իմ սիրելիս:

Իսկ ես խորին լուսօլոր, հուզված նայում էի քեզ
 Ու հրճվանքով լի համակ, այնպես էի կարծում ես,
 Քե, ա՛խ, չկա ու չի գա բաժանման օրը ահեզ...
 Եվ ի՞նչ: Ահա արցունքներ, տառապանքներ խելահեղ,
 հարեութուն, բամբասանք, ամեն, ամեն ինչ հանկարծ
 Փլվեց գլխիս... Ո՞վ եմ ես, և ո՞րտեղ եմ ես կանգնած,
 Անապատում կայծակի հանդիպած հանց ուղևոր,
 Եվ ամեն ինչ իմ առաջ մթնել է արդ: Ես այսօր
 Նոր ցանկությամբ եմ վառվում, փառք եմ տենչում, որպեսզի
 Համբավն իմ մեծ ամեն ժամ ականջը քո խլացնի,
 Որ ցեսզի դու ինձանով շրջապատված զօր-գիշեր,
 Շուրջըդ ամեն ինչ անվերջ փառքի մասին իմ խոսեր,
 Որպեսզի դու, օ՛, խորին լուսօլոր մեջ ունկնդիր
 Հավատարիմ ձայներին՝ օ՛, հիշե՛իր, հիշե՛իր,
 Պարտեզում այն, սիրավառ աղաչանքներն իմ վերջին,
 Խավարի մեջ գիշերվա, անշատան ցուրտ այն ժամին:

(Քարզմ.՝ Ն. Զարյանի)

Սա պատանու զգացմունք է. բայց ահա այդ նույնը, արդեն
 որպես հասունացած մարդու զգացմունք, և դրա մեջ հոգի
 հուզող նույն մարդասիրությունը, նույն արտիստական սքան-
 լելիքը:

Միրել եմ ձեզ, և զուցե դեռ չի մարել,
 Առկայծում է սերս անեղծ ու անհուն,
 Բայց թող որ նա շտանջի ձեր սիրտը էլ,
 Թող արամության մշուշ շիջնի ձեր հոգուն:
 Միրել եմ ձեզ անհույս, անխոս ու թաքուն,
 Մերթ խենթ խանդով, մերթ ահով լի, զշտակեզ,
 Այնքա՛ն անկեղծ և այնքա՛ն խո՛ր ու մաքուր,
 Որ, առ՝ աստված՝ զեթ մեկն այգյաես սիրն ձեզ:

(Քարզմ.՝ Լ. Զարյանի)

Վերջապես, մարդասիրական այդ նրբագեղ զգացմունքը
 կյանքում փորձված, բայց կյանքից չպարտված բանաստեղծի
 մեջ արձագանքում է ինչ-որ անուշաբույր սրբազան բան.

Ո՛չ, ո՛չ, պետք չէ, չեմ հանդգնում, չեմ ուզում
 Անմշտորեն տրվել սիրո տարերքին:
 Իմ հանգիստը ես խիստ անխախտ եմ պահում,
 Այրվել, հարբել թույլ չեմ տա ես իմ սրտին:
 Բավ է սիրել... ինչո՞ւ մեկ-մեկ ես, սակայն,

Չտոգորվեմ բուսական երազով,
 Երբ որ աեցնի անափնկալ իմ մտտով
 Մի հրկնային էակ շա՛հել կուսական,
 Անցնի, գնա՛... Արդեւլա՛մ՝ է միթե ինձ
 Այդ աղջկան նայել ախուր տարփանքով,
 Զերմ աչքերով զնալ նրա ետևից,
 Նրան բերկրանք ու բախտ մաղթել լուռ հոգով,
 Նրան ցանկալ կյանքի բարիք ամենայն,
 Խաղաղ հոգի, ժամանց ուրախ, սրտագի՛ն,
 Բարիք մաղթել մինչև անգամ: և նրան,
 Որին այդ լավ աղջիկն ընտրե ամուսին...*

(Քարզմ. Ն. Զարյանի)

Բացի արդեն հիշատակած և մասամբ առաջին մասից
 մեր քաղած ինքնատիպ քերթվածներից, վերընթերցեք նույն-
 պես հետևյալները, որոնք կհիշատակենք այժմ ժամանակա-
 գրական կարգով. Այլած նամակ, Հիշում եմ ես այն պանը
 երջանիկ, Ձմռան նամակ, Պատասխան Ֆ. Տ***.-ին, Հրեշ-
 տակ, Սոխակ, Այնտեղ, որտեղ իշխում է Վենետիկը ռուկվառ,
 Լանջապանակ, Նախագգացում, Մադիկ, Ո՛վ գեղեցկուհի, մի՛
 երգիք ինձ մտ, Քաղաք դու նոխ, քաղաք թշվառ, Քոչնակ,
 Օտարեկրուտուն, Վրաստանի բլուրներին փոված է գիշերա-
 յին սովերը²⁶, Մի՛ հրապուրվիր մարտական փառով, Գնա՛ճք,
 ես պատրաստ եմ, Երբ քո մատաղ տարիները, Ձմեռ է, Ի՞նչ
 անել գյուղում, կայմիկուտուն, Քեզ ի՞նչ է հարկավոր իմ ան-
 վան մեջ, Քե շրջում եմ ազվկալից փողոցում, Պատասխան
 Անոնիմին, Խմում եմ Մերիի կենացը, Գնուները, Մաղոննա,
 Ձմեռային գիշեր, Ինչպես առաջ էի, այդպես հիմա էլ կամ,
 Անչառ, Երբ մոտեցա Իժոռային, Նշաններ, Գեղեցկուհին
 (Գ***.-ի լարմոս), Խոստովանություն (Ալեքսանդրա Իվա-
 նովնա Օ-ին)²⁷, Ցանկություն, Մանկավիկը կամ տասնհինգ-
 ամյա աբխան²⁷, Նրա աչքերը, Հրաժեշտ, Ռոմանս (Իսպա-
 նուհու դիմաց²⁸), Վերջին ժողովները, Ո՛վ գիտե այն

* Այս, ինչպես և մեր քաղած «ՅՆ, ոչ, պետք չէ, չեմ հանդգնում, չեմ
 ուզում» բանաստեղծությունը պատիվ չի անեցել մտենչու Պուշկինի երգերի
 փակատար ժողովածուի հատորի մեջ. որ հրատարակված է նրա մահից
 հետո:

երկիրը, ուր փայլում է երկինքը: Այստեղ չի հիշատակված միայն Անջատումը՝ «Հեռավոր հայրենիքի ասիերի համար» բանաստեղծությունը չի հիշատակված նրա համար, որպեսզի ասենք, որ Պուշկինի նազելիորեն-մարդասեր մուսան հազիվ թե ստեղծել է ավելի անուշաբույր, հստակ ու սրբազան և, միևնույն ժամանակ, ավելի գեղեցիկ բան, քան այդ բանաստեղծությունն է թե՛ ըստ զգացմունքի և թե՛ ըստ ձևի

Որպես վերջին ապացույց, որ Պուշկինի մեջ գեղարվեստական տարրը գերակշռել է մյուս բոլոր բաներից, որպես ապացույց, որ նա գրիչ վերցնելով, կամա թե ակամա, չէր կարող արդեն գեղագետ չլինել անգամ բարձր հասարակության մեջ կոմպլիմենտ ասելիս և քաղաքավարությունից դրդված ողջուն տալիս, մատնանշենք հետևյալ քերթվածները. Բարատինսկուն Քեսարաբիայից, ընդունեցե՛ք Նևայի ավանախը, Իշխանունի Զ. Ա. Գոլոմեկայային, Պատասխան Կասեմբեին, Ի. Վ. Ս***-ին, Պատասխան Ա. Ն. Գոտովցևային, Ե. Ն. Ու***-ովային, Տրտունջ, Ա. Գ. Բարատինսկայային, Գ. Վ. Գավիդովին (Պուզաշովյան ապստամբության պատմությունն ուղարկելու ժամանակ), Կին բանաստեղծին, Վ. Ս. Տ***-ին (նրա «Հիմարի թասակ» պոեմն ստանալիս), Ալբուի մեջ (Սեկար են նվիրական այս քերթերը)

Մենք ասացինք, որ Պուշկինին ընթերցելը պետք է խիստ կերպով ազդի մարդու նրբագեղ-մարդասիրական զգացումի դաստիարակության, զարգացման ու կրթութան վրա: Թող մեր գրական հնադավանների, մեր շոր բարոյախոսների, մեր կարծրասիրտ, հակա-գեղագիտական իմաստակների զայրույթը շարժելու համար ասված չլինի՝ ռուս բանաստեղծներից ոչ-ոք, վճռականապես ոչ ոք չի վաստակել իրեն համար անվիճելի իրավունք դաստիարակ լինելու թե՛ պատանի, թե՛ հասակ առած և թե՛ նույնիսկ ծեր (եթե նրանց մեջ եղել է և դեռևս չի մեռել գեղագիտական ու մարդկային զգացման հատիկը) ընթերցողների համար, ինչպես Պուշկինը, որովհետև Ռուսիայում մենք չգիտենք, տաղանդի մեծությամբ հանդերձ, ավելի բարոյական բանաստեղծ, քան Պուշկինը: Հնադավանները դեռևս չեն կարողանում մոռանալ՝ մեկը Լոմոնոսովին, մյուսը Սումարոկովին, մեկը սրան, մյուսը նրան և այլն: Ինչ վերաբերում է բարոյախոսներին ու իմաստակներին

(որոնց մեջ շատ կգտնենք սահմանափակ, թեպետ բարի ու նույնիսկ բարեմիտ մարդիկ, բայց է՛լ ավելի փարիսեցիներ ու տարտուֆներ), նրանք, մարտնչելով Պուշկինի՝ որպես անբարոյական բանաստեղծի դեմ, սովորաբար սիրում են վկայակոչել կամ՝ նրա պատանեկության շրջանի էրոտիկ տեսակի շարանճի գրվածքները և «Ռուսլան ու Լյուդմիլա» պոեմը, որը զերծ չէ բանաստեղծական շատ ազատություններից, կամ «Դեկ», «Պարզև անօգուտ, պատահական» ոտանավորները: Բայց առաջին տեսակի գրվածքները նրանք հանցանք չեն համարում Դերժավինի համար, «Ջրաղացպանի» և բավական ազատ անակրեոնյան շատ ոտանավորների հեղինակին, որովհետև, չնայած դրանց, նրան համարում են վերին աստիճանի «բարոյական» բանաստեղծ: Հավասարապես, զմայլվելով Բոգդանովիչի «Հոգյակով», նրանք նույնպես չեն մտածում «անբարոյական» գտնել այն: Ինչո՞վ է հապա հանցավոր Պուշկինը նրանց հանդեպ: Նրանք իրենք էլ այդ չեն հասկանում, ուստի և թողնենք նրանց հանգիստ...²⁸, Իսկ «Դեկ» վերաբերմամբ՝ մենք դեռ կխոսենք այն մասին, որ Պուշկինի Դեկ վտանգավորներից չէ, և որ դա ավելի շուտ սատանի ճուտ է, քան թե սատանա: Սրան ավելացնենք միայն, որ Պուշկինը, չլինելով անգամ դիվական բանաստեղծ, իրավունք ուներ և չէր կարող երբեմն չգիտենալ կասկածանքի տանջանքները, որովհետև այդ տանջանքներից միանգամայն զերծ են միայն մանր, չնչին, շոր ու մեռած բնավորությունները: «Պարզև անօգուտ, պատահական» քերթվածը ոչ այլ ինչ է, բայց եթե բարոյական անտարբերության ու հոգեկան հուսահատության այն ծանր թուպներից մեկի ծնունդ, որոնք, որպես թուպներ, անխուսափելի են ամեն մի կենդանի և ուժեղ բնավորության համար. բայց այդ քերթվածը ամենևին պուշկինյան պոեզիայի պաթոսի արտահայտություն չէ, այլ ավելի շուտ՝ նրա պոեզիայի պաթոսին պատահական մի հակասություն: Պուշկինի կոշումը, նրա պոեզիայի բնույթը և ուղղությունը շատ ավելի արտահայտվում են այս բանաստեղծության մեջ:

Զվարճության կամ ծանծրույթի պահին
Պատահում էր, որ ես իմ քնարին

Սվիրում էի կրթի, խենթութան
Մեղկ ու քնքառացած հեյուններ միայն:

Բայց և այդ պահին ձայնը նենգ լարի
Հնդհատում էի ես ակամայից,
Երբ որ քո ձայնը վսեմ ու բարի
Հնչելով հանկարծ՝ հմայում էր ինձ:

Ես թափում էի արցունքի հեղեղ,
Եվ իմ մեղավոր խղճի վերքերին
Քո անուշաբույր խոսքերն ամեն հեղ
Ըստփոփիչ մաքուր, սուրբ ժայռ էին:

Այժմ հոգևոր քո վեհ բարձունքից,
Տեսնում եմ, ձեռք ես մեկնում ինձ կրկին,
Միրո, հեղութան զորությամբ նորից
Իմ երազներն ես զսպում մոլեգին:

Պահտի հոգին, վառված քո հրով,
Ոնայնությունը մերժեց երկրային,
Եվ ունկնդրում է սրբազան ահով
Նա սերովրեի տավիղի ձայնին²⁹:

(Թարգմ.՝ Ա. Լուսեցի)

Քանի որ Պուշկինի պոեզիան ամբողջովին առավելապես
աշխարհի բանաստեղծական հայեցողության մեջ է, և քանի
որ այդ պոեզիան նրա ներկա գրությունը անպայմանորեն ըն-
դունում է եթե ոչ մշտապես մխիթարական, ապա մշտապես
անհրաժեշտաբար բանական, ուստի այն աչքի է ընկնում
ավելի հայեցողական, քան թե խորհրդածական բնույթով
գրանորվում է ավելի որպես զգացում կամ որպես հայեցողու-
թյուն, քան որպես միտք: Ամբողջովին մարդասիրությամբ տո-
գորված Պուշկինի մուսան կարողանում է խորապես տանջվել
կյանքի աններդաշնակություններից ու հակասություններից,
բայց նա դրանց վրա նայում է մի ինչ-որ ինքնաբացասումով
(resignatio), կարծես թե ընդունում է դրանց ճակատագրա-
կան անխուսափելիությունը և իր հոգու խորքում չի կրում
լավագույն իրականության իդեալը և դրա կենսագործման
հնարավորության հավատը: Աշխարհի նկատմամբ այսպիսի
հայեցակետն արդեն բխում էր Պուշկինի հենց բնավորությու-

նից, այդ հայեցակետի համար Պուշկինը պարտական է իր
պոեզիայի նրբազեղ մեղմությանը, հեղությանը, խորությանն
ու վեհությանը, և այդ իսկ հայեցակետի մեջ էլ պարունակ-
վում են նրա պոեզիայի թերությունները: Բայց, ինչ էլ որ
լինի, Պուշկինն իր տեսակետով պատկանում է արվեստի այն
զարդին, որի ժամանակն արդեն Եվրոպայում միանգամայն
անցել է, և որը մեզ մոտ նույնիսկ չի կարող հանդես բերել ոչ
մեծ բանաստեղծի: Վերլուծության ոգին, հետազոտության ան-
զուսպ ձգտումը, թշնամությամբ ու սիրով լի բուռն մտածողու-
թյունն այժմ դարձել են ամեն մի իսկական պոեզիայի կյանքը:
Ահա թե ինչ բանում ժամանակը կանխել էր Պուշկինի պոե-
զիան և նրա երկերի մեծ մասը զրկել կենսահույզ հետաքրք-
րությունից, որը հնարավոր է միայն որպես բավարար պա-
տասխան ներկայի տազնապալից ու հիվանդագին հարցերին:
Այս միտքը ավելի կատարյալ ու ավելի սյարզ մենք կվարագց-
նենք Լերմոնտովի մասին գրելիք հողվածում, որի մեջ շա-
րունակ մենք նկատի կունենանք այդ երկու բանաստեղծների
համեմատությունը³⁰:

«Ամբոխը» բանաստեղծության մեջ պարունակվում է Պուշ-
կինի գեղարվեստական profession de foi-ն³¹: Նա արհամար-
հում է ամբոխին և նրա հրավերին՝ ուղղել իրեն քնարի հըն-
չուններով, պատասխանում է աղնիվ հպարտությամբ ու
եղանդուն վրդովմունքով լի խոսքերով³¹:

Հեռու ինձանից, հեռու գնացեք.
Ի՞նչ սենի ձեզ հետ սյռնող ջրեր:
Ձեր գիտության մեջ ամբո քարացեք.
Դուք չեք արթնանա ձայնով քնարի:
Դուք, ինչպես դագաղ, ատելի եք ինձ:
Ձեր հիմարությամբ ու շարությունից
Դուք մինչև հիմա շահել եք միայն
Կացին ու մտրակ և խավար զնգան:—
Բավ է, բան չունեմ ստրուկների մեջ:
Ձեր ջաղաքների գոհններից անվերջ
Մաքրում են աղբը—օգտակար տքնանք:
Բայց մի՞թե թողած իր պաշտոնն անբիծ,
Իր բազինը սուրբ և զոհաբերանք՝

²⁹ Հավատի դավանանք (Քրիստոս):— հմբ.

Քուրմը ցախավե՛լ կվերցնի ձեզնից՝
Ոչ կենցաղային արկածուքյան,
Ոչ շահի համար և ոչ պայքարի,
Ո՛չ մեճֆ ծնվել եճֆ հաճուն ներշնչման,
Ձերմ երգի համար և աղբբների:

(Քարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Իսկապես, ծիծաղելի ու խղճուկ են այն տխմար մարդիկ, որոնք պոեզիայի վրա նայում են որպես մի արվեստի, որը հանգավոր շափածո տողերի մեջ է խցկում զանազան բարոյախոսական մտքեր, և որոնք պահանջում են բանաստեղծից, որ նա անպայման նրանց համար շարունակ երգի սեր ու բարեկամություն և այլն, և որոնք անընդունակ են պոեզիա տեսնելու ամենաոգեշունչ երկի մեջ, եթե այնտեղ բարոյախոսական կտորներ չկան: Սակայն ճշմարտությանը կարելի է հասնել տխմարների հետ ոչ թե համաձայնելով և ոչ էլ նրանց հակասելով, այլ նրանց գոյությունը մոռանալով, առարկայի վրա բանականության աչքերով նայելով: Ոչ միայն բանաստեղծներն իրենց «չերմ երգով ու աղոթքներով», այլև իրենք՝ թուրմերը, որոնց հետ Պուշկինը համեմատում է բանաստեղծներին, ո՛չ մի արժեք չէին ունենա, եթե բարեպաշտ ամբողջ շհետևի զոհասեղաններին ու զոհաբերություններին: Ժողովրդական զանգվածի մտքով առած՝ ամբողջ ժողովրդական ոգու ուղղակի պահնորդը, ժողովրդական կյանքի հոգեկան խորհրդավոր աշխարհի անմիջական աղբյուրն է: Մի ժողովուրդ (վերցրած որպես զանգված), որի կյանքի հոգեկան սուբստանցիան ի վիճակի չէ իր միջից մեծ բանաստեղծներ ծնելու, ժողովուրդ կամ ազգ անունը կրելու արժանի չէ, նրա համար բավական է պարզապես ցեղ կոչվելու պատիվը: Մի բանաստեղծ, որի պոեզիան չի աճել իր ժողովրդի սուբստանցիալ կյանքի հողի վրա, չի կարող ո՛չ լինել և ո՛չ էլ կոչվել ժողովրդական կամ ազգային բանաստեղծ: Բացի սահմանափակ և հոգեպես տհաս մարդկանցից, ոչ ոք բանաստեղծին չի տարտավորեցնում երգել անպայման առաքինության հիմներ և երգիծանքով պատժել մոլուկությունը. բայց յուրաքանչյուր խելոք մարդ իրավունք ունի պահանջելու, որ բանաստեղծի պոեզիան կա՛մ պատասխան տա ժամանակի առաջադրած

հարցերին, կա՛մ, զոնե, տոգորված լինի այդ անլուծելի ծանր հարցերի վշտով: Ով բանաստեղծ է ինքնին և իր համար և արհամարհում է ամբոխին, նա ոխակ է անում իր գրվածքների միակ ընթերցողը լինելու: Եվ իսկապես, Պուշկինը որպես բանաստեղծ մեծ է այնտեղ, որտեղ նա կենդանի գեղեցիկ երևութների մեջ պարզապես մարմնավորում է իր բանաստեղծական հայեցողությունները, և ոչ թե այնտեղ, որտեղ կամենում է մտածող ու հարցերի լուծող լինել: Հիանալի է նրա «Պոետ» բանաստեղծությունը, որի մեջ նա զարգացնում է այն միտքը, թե բանաստեղծը, քանի դեռ Ապոլլոնը չի պահանջել նրանից սրբազան զոհաբերությունը, աշխարհի բոլոր անշուն երեխաներից էլ աննշան է, իսկ հենց որ նրա լսողություն է դիպչում աստվածային կանչը, նրա հոգին, որպես արթնացող արծիվ, թռթափում է իր վրայից կյանքի քունը. բայց այս միտքն այժմ միանգամայն կեղծ է: Մեր արդիականություն մեջ վխտում են բանաստեղծներ, որոնք գոհհիկ են, երբ չեն գրում, և ազնիվ ու հստակ են դառնում, երբ ոգեշունչվում են. բայց, այնուամենայնիվ, դրանց մեջ այժմ ամենքը տեսնում են ո՛չ ավելի, քան մաճը գործերի մեծ մաղդկանց, ամենքը գիտեն, որ այդ պարոնայք գրելով շուտ սպառվում են և, փողի զոռով, բարձրագույն խոսքերով, հավատացնում են ուրիշներին այն բանին, որին մի ժամանակ իրենք հավատացել են, բայց որին այժմ արդեն իրենք առաջինը չեն հավատում: Մեր ժամանակը ծնկի կզա միայն այն գեղարվեստագետի առջև, որի կյանքը նրա ստեղծագործությունների համար լավագույն մեկնաբանությունն է, իսկ ստեղծագործությունները՝ նրա կյանքի լավագույն արդարացումը: Գյոթենն չէր պատկանում գաղափարների, զգացումների ու պոեզիայի գոհհիկ շարլիների թվին. բայց գործնական ու պատմական ինդիֆերենտիզմը թույլ չէր տա նրան մեր ժամանակի խոհերի վճապետը դառնալու, չնայած իր աշխարհապարփակ հանճարի ամբողջ լայնարձակությանը: Պուշկինի անհատականությունը բարձր է ու ազնիվ. բայց իր գեղարվեստական ծառայության վերաբերյալ ունեցած հայեցակետը, ինչպես նաև արդի եվրոպական կրթության (որի մասին մենք դեռ կխոսենք) պակասը, այնուամենայնիվ, պատճառ եղան, որ աստիճանաբար սառչի այն հիացմունքը, որ առաջացրել էին նրա

առաջին գրվածքները: Ճիշտ է, ամենամանաշահավոր հիացմունք
 առաջացրին նրա՝ գեղարվեստական տեսակետից ամենաթույլ
 քերթվածները. բայց դրանց մեջ երևում էր ուժեղ, սուրբյեկտիվ
 ձգտումով ոգի առած անհատականությունը³²: Եվ որքան ավելի
 կատարյալ է դառնում Պուշկինը որպես գեղարվեստագետ,
 այնքան ավելի թաքնվում ու չքանում է նրա անհատականու-
 թյունը իր բանաստեղծական հայեցողության հրաշալի ու
 փարթամ աշխարհի ետևում: Հասարակությունը, մի կողմից,
 ի վիճակի չէր գնահատելու նրա վերջին ստեղծագործությու-
 ների գեղարվեստական կատարելությունը (և սա, իհարկե,
 Պուշկինի հանցանքը չէր). մյուս կողմից, նա իրավունք ուներ
 Պուշկինի պոեզիայի մեջ փնտրելու շատ ավելի բարոյական ու
 փիլիսոփայական հարցեր, քան որքան գտնում էր (և սա,
 իհարկե, հասարակության հանցանքը չէր): Մինչդեռ Պուշ-
 կինի ընտրած ուղին արդարացվում էր նրա բնավորությամբ
 ու կոչումով. նա շտապալվեց, այլ միայն դարձավ ինքն իրենը,
 բայց, դժբախտաբար, մի այնպիսի ժամանակ, որը շատ ան-
 բարենպաստ էր նման ուղղության համար, որից շահում էր
 արվեստը և քիչ բան էր ստանում հասարակությունը: Ինչ էլ
 որ լինի, Պուշկինին չի կարելի մեղադրել, որ նա չկարողացավ
 զուրս գալ իր անհատականության կախարհական շրջանակից
 և մարզու ու գեղարվեստագետի ամբողջ բարեխղճությունը
 գրեց իր «Պոետին» հիանալի բանաստեղծությունը.

Պոետ, սիրուն դու ամբոխի մի տար գին—
 Շուտ կլուեն աղմկալից գրվատներ.
 Մաղր ու լուսանք թող որ թափեն քո գլխին,
 Այլ դու մնա մեռտ անխոռով, անեքեր:
 Արքա ես դու, ապրիր մենակ. Քո ուղին
 Գնա՛ վատահ, ուր որ տանն միտքդ ազատ.
 Հասունացրու դու պտուղներն հարազատ՝
 Վե՛հ գործերի խոհերդ, վարձ մի ուզիր քո գործին:
 Վարձահատույց և դատավոր դու ինքդ ես,
 Քո գործը դու ամենից խիստ կգատես:
 Ինքդ գո՛հ ես, արվեստավոր անաշատ,
 Գո՛հ ես. ամբոխն հայհոյե թող քո վաստակ,
 Մաղրե բազինդ, ուր վառվում է քո կրակ,
 Ետտանիդ զրգվեցնե տղայաբար:

(Թարգմ.՝ Հովհ. Հովսեփյանի)

Եվ Պուշկինն ընդմիշտ ներփակվեց չհասկացված ու վիրա-
 վորված գեղարվեստագետի այդ հպարտ մեծություն մեջ... Եվ
 երբ նա գրում էր իր լավագույն ստեղծագործությունները
 ժլատ ասպետը, Եգիպտական գիշերները, Զրահարսը, Պղնձե
 նեծյալը, Գալուբը, Քարե հյուրը, նա ամենից քիչ էր հույս
 դնում հասարակության հիացմունքի վրա և դրա համար էլ
 չէր շտապում դրանք հրատարակելու...³³

Նրա մանր գրվածքներից այն բանաստեղծությունները,
 որոնք նվիրված են Պետրոս Մեծի հիշատակին, մյուսներից
 ավելի շատ են աչքի ընկնում խոր ու պայծառ մտքի առկայու-
 թյամբ և միաժամանակ ազգային զգացումով՝ այս խոսքի
 իսկական իմաստով ասած: Պետրոս Մեծի անունը պետք է
 լինի բարոյական այն կետը, որի մեջ պետք է կենտրոնանան
 բոլոր ռուսների բոլոր զգացմունքները, բոլոր համոզմունք-
 ները, բոլոր հույսերը, հպարտությունը, ակնածությունն ու
 պաշտամունքը. Պետրոս Մեծը ոչ միայն Ռուսաստանի անցյալ
 ու ներկա մեծության ստեղծողն է, այլև ընդմիշտ կմնա որպես
 ռուս ժողովրդի ուղեցույց աստղը, որի շնորհիվ Ռուսաստանը
 մշտապես կընթանա իր իսկական ուղիով դեպի բարոյական,
 մարդկային ու քաղաքական կատարելության բարձր նպա-
 տակը: Եվ Պուշկինը ոչ մի տեղ այնքան բարձր, այնքան ազ-
 գային բանաստեղծ չէ, որքան այն ոգեշնչումների մեջ, որոն-
 ցով նա պարտական է Ռուսաստանի ստեղծողի մեծ անվանը:
 Այդ ոտանավորներն արժանի են իրենց բարձր առարկային:
 Ափսոս միայն, որ դրանք անչափ քիչ են: Պոետներից Պետ-
 րոսը հանդես է գալիս «Պոլտավայի» և «Պղնձե հեծյալի» մեջ.
 դրանց մասին մենք հիտսսենք հաջորդ հոդվածում: Մանր
 ոտանավորներից Պետրոսին նվիրված են միայն երկու քերթ-
 ված, բայց դրանք Պուշկինի պոեզիայի մարգարիտներն են:
 Այդ քերթվածների երանգավորման ու կերտվածքի մեջ, բացի
 մտքերի, զգացումների ու արտահայտությունների պարզու-
 թյունից ու վեհությունից, կա ինչ-որ ռուսական, ժողովրդա-
 կան բան: Կրթված ռուսներից ո՛վ (եթե միայն նա իսկապես
 ռուս է) չգիտե հիանալի այն քերթվածը, որը կրում է համեստ
 և, ըստ երևույթի, աննշան «Ստանսներ» անունը: Այդ քերթ-
 վածը ռուս սրտի համար թանկարժեք է երկու տեսակետից.
 դրա մեջ, արձանի պես, երևան է գալիս Պետրոսի հսկա կեր-

Իր հայրենի երկրի կառույտ երկնքի տակ
Տանջվում էր նա ու թառամում...
Մարեց նա վերջապես, և իմ վերև նրա
Թարմ ուրվականն էր սավառնում:
Բայց մեր միջև արդեն կա բաժանող սահման:
Իզուր էի փնտրում հույզեր.
Անհոգ շրթոնքներից առա լուրը մահվան,
Եվ լսեցի ես անտարբեր
Ահա թե ո՛ւմն էի սիրում վառվող սրտով
Այնպես ամբողջ հոգով լարված,
Այնպես քնքո՛ւշ, մաշող ու տանջալից վշտով,
Այնպես տարված ու խենթացած:
Մեր ես տանջանք ու սեր: Ավա՛ղ, հոգիս անմար՝
Գյուրահավատ ուրվականի,
Անգարձ այն օրերի քաղցր հուշի համար,
Ո՛չ երգ, ո՛չ էլ արցունք ունի:

(Թարգմ.՝ Հ. Զարյանի)

Այո՛, անըմբռնելի է մարդկային սիրտը, և, գուցե, հենց նույն այդ առարկան ներշնչել է հետագայում Պուշկինին նրա հիանալի «Անշատումը» (Հետավոր հայրենիքի արկերի համար)...: Պուշկինի գեղագիտական բարեխղճության տեսակետից այդպիսին է հենց նրա «Հիշողություն» հիանալի քերթվածը. այդտեղ նա իրեն չի պատկերում սատանյական մեծության պատմունանով, ինչպես այդ հաճախ անում են փոքրոգի տաղանդիկները, այլ պարզ կերպով, որպես մարդ, ողբում է իր մոլորությունները: Եվ դրանով չի ապացուցվում, թե նա ուրիշներից շատ մոլորություններ է ունեցել, այլ այն, որ նա, որպես հզոր ու ազնիվ հոգի, խորապես տառապել է այդ մոլորություններից և ազատորեն խոստովանել իր խղճի դատաստանի առաջ: Նույն այդ գեղագիտական բարեխղճությունը երևում է նույնիսկ նրա նկարագրած բնության պատկերների մեջ, որոնցով առանձնապես սիրում են պարծենալ մանր տաղանդները, որոնք պճնում են դրանք մտացածին գույներով և ռուսական բնությունը համարձակորեն դարձնում իտալական բնության պարողի: Որպես ապացույց բերում ենք Պուշկինի ամենասքանչելի և, հավանորեն, այդ պատճառով էլ ամենից քիչ նշված ու գնահատված «Կամակորություն» քերթվածը.³⁶

Կարմրաթշիկ իմ քննազա՛տ, կատակարան հաստափոր,
Որ պատրաստ ես մեր նվաղած մուսան ծաղրել նորից նոր,
Այստեղ արի, բարեկամս, նստի՛ր ինձ հետ անայլալլ,
Եվ տես՝ կարո՞ղ ենք փարատել այս թախիծը նզովալլ:
Ի՞նչ ես խոժոռվել: Չե՞ս կարող թողնել քմահաճույթը քո,
Եվ զվարճացնել մեզ բուրբիս քո ուրախ ու զվարթ երգով:
Նայի՛ր, թե ի՞նչ տեսարան է. խրճիթների շարքը հեզ,
Նրանց հետև սևահոգն է, հարթավայրն է՝ մի քիչ թեթ,
Նրանց վրա գորշ ամպերի երամն է խիտ ու մռայլ.
Ո՛ւր ես մթին անտառները և արտերը լուսափայլ,
Ո՛ւր է գետը, ծանկապատի մյուս կողմում, բակի մեջ,
Ի փոփանք մեր աչքերի՝ երկու ծառ են կանգնել խեղճ,
Լոկ երկու ծառ: Եվ նրանցից մեկը արդեն շրթացել,
Աշխանային անձրևներից մերկացել է, կուացել,
Իսկ մյուսի վրա տամուկ սաղարթն արդեն դալկացած՝
Բորեասին է սպասում, որ վերջապես թափվի ցած:
Ու էլ ոչի՛նչ, Չի կլանում գոնե մի շուն այդ բակից:
Սակայն ահա տե՛ս, մի մուծիկ, երկու կին էլ ետևից.
Նա զլխարաց, իր թևի տակ մանկան դազաղ է տանում
Եվ ալարկոտ տիրացուին հեռվից նշան է անում,
Որ նա տեր-հորն հրավիրի և քաց անի ժամը հին,
Միայն թե շոտ, օրն է անցնում, վաղո՞ւց պիտի թաղեն:

(Թարգմ.՝ Հր. Հովհաննիսյանի)

Ի դեպ՝ Պուշկինի նկարագրած բնության մասին: Նա դիտել է այն զարմանալիորեն ճիշտ ու կենդանի կերպով, բայց չի խորացել նրա գաղտնի լեզվի մեջ: Այդ պատճառով էլ նա նկարագրում է բնությունը, բայց չի խորհում նրա մասին: Եվ սա մի նոր ապացույց է ծառայում այն բանին, որ նրա պոեզիայի պաթոսը զուտ արտիստական, գեղագիտական է եղել, և այն բանին, որ նրա պոեզիան պետք է խիստ կերպով ազդի մարդու մեջ զգացմունքի դաստիարակության ու կրթության վրա: Եթե եվրոպական մեծ բանաստեղծներից որևէ մեկի հետ Պուշկինը մի որոշ նմանություն ունի, ապա ամենից շատ Գյոթեի հետ, և նա, է՛լ ավելի, քան Գյոթեն, կարող է ազդել զգացմունքի զարգացման ու կրթության վրա: Սա, մի կողմից, նրա առավելությունն է Գյոթեի հանդեպ և ապացույց, որ նա, ավելի, քան Գյոթեն, հավատարիմ է իր գեղագիտական տարրին, իսկ, մյուս կողմից, հենց դրա մեջ է Գյոթեի անշափելի գերազանցությունը Պուշկինի

հանդեպ, որովհետև Գյոթենն ամբողջապես միտք է, և նա ոչ թե պարզապես նկարագրել է բնությունը, այլև ստիպել է նրան բացահայտելու իր նվիրական ու խորհրդավոր գաղտնիքները: Այստեղից էլ ծագել է Գյոթեի մեջ բնության պանթեիստական հայեցողությունը և՛

նրա համար պարզ էր աստղային գիրքը,
եվ նրա հետ խոսում էր ծովային ալիքը³⁷:

Գյոթեի համար բնությունը գաղափարների բաց գիրք էր. Պուշկինի համար նա կենդանի պատկեր էր՝ լի անպատմելի, բայց լուռ հրաշալիքով: Բնության պուշկինյան հայեցողության որպես նմուշներ կարող են ծառայել Ամալ և Փլվածֆ քերթվածները.

Անցած փոթորկի դու վերջին սև ամպ,
Լոկ դու ես լողում պայծառ եթերում,
Լոկ դու զվարթ օրն պատում տխրությամբ,
Լոկ դու ես երկիրն ստվերով սքողում:

Նոր դու երկինքը պատած շորս բոլոր,
Փայլակը մեջքիդ գոտի էր կապում.
Քոնն էր որոտմունքն այն խորհրդավոր,
Քո հորդ անձրևն էր շոր հողը խմում:

Հերիք է, ծածկվի՛ր: Քո ժամն է անցել,
Անցել է տարափն, երկիրն զովացել.
Մառի սաղարթն է քամին փաղաքշում
Ու քեզ հանդարտված երկնքից քշում:

(Քարգմ.՝ Ալ. Մատուռյանի)

Ու փշրվելով ժայռերի վրա՝
Օտում են, փրփրում ալիքներն ահա՛.
Արծիվներն են վեր կոնյում, հսկա
Անտառն է տնքում.
Փայլում են երկինք հասնող բարձրագահ
Լեռները միգում:

Պոկվեց այնտեղից ձյունահյուս մի հեղ
Ու ծանրագլորդ, թափով խելահեղ

Ցած գլորվելով՝ փակեց կիրճը նեղ՝
Ժայռերում ընկած:

Ու հոսանքն հզոր թերթի ահեղ՝
Կանգնեցրեց հանկարծ:

Ես դադարեցի իսկույն, ասես ուժասպառ,
Լոնցի մի պահ, թերթ՝ դու խելառ,
Բայց ալիքներից զայրույթը համառ՝
Ձյան հյուսը ճեղքեց...

Ու ցատուձը քո ժայռակոփ, անառ
Ափերն հեղեղեց:

Երկա՛ր ժամանակ հյուսն այդ վիթխարի
Մնաց չհալված նման լեռ-քարի,
Եվ նրա տակից թերթն էր վայրի
Վազում և ուժգին
Ձայնով խլացնում սառցի ահեղի
Կամարն ահաշին:

Վրայով մի լայն ճամփա էր անցնում,
Ե՛վ ձին էր թռչում, և ե՛զն էր քայլում,
Ե՛վ վաճառականն էր առաջ վարում
Քարվանս ուղտերի,
Ուր այժմ միայն էոլն է սուլում—
Բնակիչն երկնի:

Չնայած այս քերթվածների բովանդակության մեջ եղած ամբողջ տարբերությանը, սրանք երկուսն էլ նկարչություն են պոեզիայի մեջ...

Մենք արդեն խոսել ենք Պուշկինի պոեզիայի բազմազանության, հեշտությունների և ազատորեն կյանքի ամենահակադիր ոլորտները սլանալու նրա զարմանալի ընդունակության մասին: Այս տեսակետից, անկախ բովանդակության մտածողական խորությունից, Պուշկինը հիշեցնում է Շեքսպիրին: Այս բանն ապացուցում են նույնիսկ նրա մասն քերթվածները, ինչպես և պոեմներն ու դրամատիկական փորձերը: Այս տեսակետից մի հայացք գցենք առաջինների վրա: Անթուրոգիական տեսակի ամենագերագանց քերթվածները, որոնց վրա վառ կերպով դրոշմված է հին-հելլենական մուսայի ոգին, նմանությունները Ղորանին, որոնք միանգամայն հաղորդում են իսլամականության ոգին ու արաբական պոեզիայի գեղեցկությունը, Պուշկինի բանաստեղծական պատկի մեջ փայլուն աղամանդ են: Արյան մեջ վառվում է ցանկության կրակը,

Իմ քոչ պարտեզը, Մարգարե և պոեմի տեսակի մի մեծ ոտա-
նավոր, որ լեցուն է խոր իմաստով և որին Հասված³⁸ (հատ.
IX, էջ 183) անունն է տրված, արևելյան պոեզիայի մի ուրիշ
բնույթի ու բարձրագույն տեսակի գեղեցկություն են ներկա-
յացնում և պատկանում են պուշկինյան պրոսես-հանճարի
մեծագույն գրվածքներին: Մենք արդեն խոսել ենք Փեսացուն,
Ջրահեղձը, Չարխեր և Զմեովա իրիկունը քերթվածների մա-
սին, որոնք գեղարվեստական ձևով ոուս-ժողովրդական պոե-
զիայի մի առանձին աշխարհ են կաղմում: «Արևմտյան սլա-
վոնների երգերը», ավելի, քան որևէ մի այլ բան, ապացուցում
են Պուշկինի անհասանելի բանաստեղծական տակտը և նրա
տաղանդի ճկունությունը: Հայտնի են այս երգերի ծագումը և
շնորհալի ֆրանսիացի Մերիմեի արարքները, որի խելքին
փշել էր ծաղրել տեղական կոլորիտը³⁹: Զգիտենք, թե Պուշկի-
նին խաբած այդ կեղծ երգերը ինչպես են դուրս եկել ֆրանսի-
երեն լեզվով, բայց դրանք Պուշկինի մոտ շնչում են տեղական
կոլորիտի ողջ պերճանքով, և դրանցից շատերը հիանալի են,
չնայած իրենց միատեսակությանը, մի բան, որը սակայն,
բոլոր ժողովրդական ստեղծագործությունների անխուսափելի
հատկությունն է: Նմանություն Դանթեի⁴⁰ երկը կարելի է հա-
մարել որպես «Աստվածային կատակերգությունից» հատվա-
ծային թարգմանություններ, և այդ նմանությունները ամենա-
լավ ու ամենաճշմարիտ հասկացողությունն են տալիս «Աստ-
վածային կատակերգության» մասին, քան մինչև հիմա
ոուսերեն լեզվով կատարված շափածո և արձակ թարգմանու-
թյունները: Պոեմի սկիզբը⁴¹ («Ստամբուլն են գտվում գյալուր-
ները հիմա») կարծես թե գրել է մեր ժամանակի թուրքը...:
Ինչպիսի բազմազանություն: Ինչպիսի հարստություն: Ինչ-
պես է երևում դրա մեջ գերազանցապես արտիստական, գե-
ղագիտական տաղանդը: Եվ այդ տեսակետից նույն բանն
արդյո՞ք դարձյալ կտեսնենք Պուշկինի մեծ քերթվածների
մեջ:

Այժմ մի ընդհանուր ակնարկ գցենք բոլոր մանր քերթված-
ների վրա և խոսենք մասնավորապես մի քանիսի մասին:
Առաջին մասի մեջ պարունակված բոլոր ոտանավորների
մասին մենք համարյա թե խոսել ենք: Բանաստեղծական աս-
պարեզ իջնելու սկզբին Պուշկինին խիստ հետաքրքրում էր ժա-

մանակակից պատմությունը, մի ուղղություն, որին նա շու-
տով միանգամայն դավաճանեց: Նա երգել է նապոլեոնի
մահը. իր «Մովին» հիանալի քերթվածի մեջ նա արժանի
տուրք է տվել Բայրոնի հիշատակին, բնութագրելով նրա ան-
հատականությունը հետևյալ քիչ, բայց ուժեղ գծերով.

Նա քո պատկերն էր կրում իր վրա,
Դու ստեղծել էիր նրան քո ոգով,
Քեզ նման հզոր, խորունկ ու մաշյու,
Քեզ նման անեզր, անզուսպ էր նա, ծո՛ղ:

(Թարգմ.՝ Ն. Զարյանի)

Անդրե Շենյեն մասամբ Պուշկինի ուսուցիչն է եղել հին
կլասիկ պոեզիայի մեջ և եղերեբագություն բնագավառում, որ
կոչվում է ֆրանսիացի պոետի անունով. Պուշկինը բանաս-
տեղծական գեղեցիկ շատ տողերով ճշտորեն վերարտադրել է
նրա կերպարը: «Հոկտեմբերի 19» հիանալի քերթվածի մեջ
մենք ծանոթանում ենք իրեն՝ Պուշկինի հետ որպես մարդու,
նրան օրպես մարդ սիրելու համար: Այդ ամբողջ քերթվածը
նա նվիրել է բացակա բարեկամների մասին ունեցած հիշու-
թյուններին: Այդ քերթվածի մեջ շատ գծեր արդեն պատ-
կանում են անցյալ ժամանակին. այսպես, օրինակ, այժմ,
երբ երևան են եկել արդեն կենսու նման («Օնեգինի» մեջ)
խանդավառ պատանի բանաստեղծներ, ոչ ոք չի խոսում
«Շիլլերի, փառքի ու սիրո» մասին. բայց քերթվածը դրա հա-
մար էլ տվելի թանկ է մեզ համար՝ որպես անցյալի կենդանի
հուշարձան: «Մի տեսարան Ֆաուստից» երկը Գյոթեի մեծ
պոեմից արած թարգմանությունն չէ, այլ Պուշկինի սեփական
ստեղծագործությունն է՝ Գյոթեի ոգով գրած: Հիանալի քերթ-
ված է, բայց պաթոսը ամենևին գյոթեական չէ: «Ազոավի
մոտ ագռավ թևեց» փոքրիկ գեղեցիկ քերթվածը վալտեր
Սկոտի բալլադի վերամշակումն է՝ ոուսական ներդաշնակու-
թյամբ: Մի երրորդ մասը կազմող քերթվածները շատ ավելի
համակված են թախիծով, բայց ոչ եղերեբական թախիծով. դա
նույնիսկ թախիծ չէ, այլ ավելի շուտ կյանքում փորձված ու
այն խորապես և ուշադրությամբ դիտած տաղանդի ուշագրավ
մի խոհ: Այս մասի շատ քերթվածների մեջ մարդասիրու-
թյան զգացումը հասնում է ինչ-որ ներքին լուսավորման

Այսպիսիք են տոանձնապես «Երբ քանելուքյան տարիները քո
և «Թե շրջում եմ աղմկալից փողոցում» քերթվածները: Վեր-
ջինիս վերջաբանը հիանալի է. Գյոթեի սյանթեիստական աշ-
խարհայեցողութեան նման ինչոր բան կա վերջին տան մեջ.
մոտակա վախճանի թախծոտ նախազգացումից տանջված՝
բանաստեղծն ասում է, որ նա կցանկանար հավիտենապես
ննջել հայրենի երկրում, թեպետ անզգա մարմնի համար
փտելը միևնույն բանն է ամենուրեք.

Եվ թո՛ղ կյանքը, մատաղ կյանքը սիրավետ
Շիրմիս ափին զվարճանա ու խաղա,
Եվ անտարբեր բնությունը յուր հավէտ
Գեղեցկութեամբ շուրջս փայլե ու շողա:

(Թարգմ.՝ Ալ. Մատուռյանի)

Պուշկինի այս, ինչպես և առանձնապես մեծ շատ քերթ-
վածներից երևում է, որ նա կյանքի աններդաշնակութունից
ելքը և ճակատագրի ողբերգական օրենքների հետ հաշտե-
ցումը համարում էր ոչ թե եթերային անուրջները, այլ ինքն
իր վրա հենվող ոգու ուժը...

Երրորդ մասի մեջ է գտնվում «Ազնվագարմին» հիանալի
ոտանավորը: Դա ռուսական XVIII դարի՝ լիակատար ու սքան-
չելի ներկերով նկարված մի պատկեր է: Մի քանի ճղճղան
տխմար մարդիկ, չհասկանալով այս ոտանավորը, համար-
ձակություն են ունեցել իրենց բանավեճի ոտնձգություններում
ստվեր գցել մեծ բանաստեղծի բնույթի վրա, մտածելով շո-
ղոքորթություն տեսնել այնտեղ, որտեղ պետք է տեսնել
միայն ամբողջ մի դարաշրջանի վերին աստիճանի գեղարվես-
տական ըմբռնումն ու պատկերացումը՝ ի դեմս նրա ամենա-
նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի⁴²: Այս քերթվածի բա-
նատողերը մի կատարելություն են, և ընդհանրապես ամբողջ
քերթվածը Պուշկինի լավագույն ստեղծագործություններից
մեկն է: Բանաստեղծը, սքանչելի ճշտությամբ պատկերացնե-
լով այն ժամանակը, է՛լ ավելի ստվերակում է այն՝ մեր ժա-
մանակի հետ հակադրության մեջ դնելով.

Փոխվեց, ամեն բան փոխվեց: Փոթորիկներ տեսար դու,
Տեսար դաշինքը խելքի և վրեժի դիցուհու,
Ազատությամբ, օ՛, ահեղ հաստված օրենքը տեսար,

Գիլյոտինի տակ ընկած Տրիանոնը ու Վերսալ,
Ըվարճանքնե՛ր սարսափով փոխարինված դառնագին:
Օ՛, փոխվել է աշխարհը նորոգ փառքի օրերին:
Ցերենյն վաղուց է լռել: Վոտերը քո մտերիմ—
Ճակատագրի հեղհեղուկ ցայտուն տիպարն, անշիրիմ,
Գերեզմանումն անհանգիստ, մինչև այժմ էլ անկայան
Ճամփորդում է անդադար գերեզմանից գերեզման:
Բարոն դ՛Օլբրախ ու Մորլե, Դիդերոտ ու Գալյանի—
Հոռետես, ծո՛ւլլ թվարկում հանրագիտարանների,
Եվ Բոմարշեն, օ՛, խայթող, անքիթ Կաստին քո անդարձ,
Բոլորն անցել են արդեն: Ու մոռացված են նրանց
Կարծիքներն ու կրքերը: Նայիր և տե՛ս, քո շուր դին
Կործանելով հինն, ահա, նորն է եռում տենդագին:
Ականատես երեկվա փուլուզմին ահավոր՝
Հազիվ ուշքի է գալիս ջահել սերունդը այսօր:
Նրանք դառն փորձերի հավաքելով պտուղներ,
Շտապում են ելքն ու մուտքն ի մի բերել անհամբեր:
Նրանք շունեն ժամանակ Թեմիրի մոտ ճաշելու,
Ոտանավոր կարդալու, կատակելու, վիճելու:
Եվ քնարը Բայրոնի նրանց հազի՛վ թե հուզեր:

Ընդհանրապես, երրորդ մասը պարունակում է իր մեջ
Պուշկինի լավագույն մանր քերթվածները, չխոսելով արդեն
երկու ամենասքանչելի՝ Մոցարտ և Սալիերի և Խեչույֆ ժան-
ախտի պահին դրամատիկական ուրվագծերի մասին: Բուն
բանատողի մեջ մեծ հաջողություն է երևում: Այնինչ այն ժա-
մանակի արիստարքոսներն այս մասը շատ վատ ընդունեցին:
Կովկաս, Փլվածֆ, Մենաստան Կազրեկի վրա, Վրաստանի
բուրճերի վրա փովել է գիշերային մշուշը, Մի հրապուրվի
մարտական փառքով, Երբ քանելուքյան տարիները քո, Ձմև
է, ինչ անել գյուղում, Ձմեռային առավոտ, Կալմիկուհուն,
Քեզ ի՞նչ է հարկավոր իմ անվան մեջ, Թե շրջում եմ աղմկալից
փողոցում, Ձվարճության կամ ձանձույթի պահին, Ազնվա-
գարմին, Պոետին, Պատասխան Անոնիմին, Խմում եմ Մերիի
կենացը, Չարֆերը, Աշխատանք, Գնչուները, Մադոննա, Ար-
ձագանք, Ռուսաստանի գրպարտիչներին, Բորոգիչյան տաբե-
դարձ, Կալանավորը, Ձմեռվա իրկուներ, Պարզև անօգուտ,
պատահական, Ինչպես առաջ էի, այդպես հիմա էլ կամ,
Անչար, Նշաններ. այս բոլոր քերթվածների մեջ 1832 թվա-
կանի քննադատիկները Պուշկինի անկման անտարակուսելի

նշաններ են տեսել... Այ թե՛ ճաշակով մարդիկ են եղել...⁴³

Չորրորդ մասն առավելապես զբաղեցված է ուսական հեքիաթներով ու «Արևմտյան սլավոնների երգեր»-ով. փոքրիկ քերթվածներ քիչ կան, բայց դրանք բոլորն էլ հիանալի են: Հուսարբ, Բուրիշը և նրա որդիները, Վոեվոդան, վարպետորեն կատարված թարգմանություններ են Միցկևիչից⁴⁴. Գեղեցկունին, երկու քերթված՝ նմանողություններ հին բանաստեղծներին և էլեգիա («Հանգած բերկրանքը անմիտ օրերի») պատկանում են Պուշկինի լավագույն գրվածքների թվին: Բացի դրանից, չորրորդ մասի մեջ տպագրված է «Գրավաճառի գրույցը պոետի հետ» ոտանավորը, որն առաջին անգամ լույս է տեսել որպես «Եվգենի Օնեգին»-ի առաջին զլխի առաջաբան: Այս «Ձրույցը» արձագանքում է Պուշկինի բանաստեղծական գործունեության առաջին շրջանին և բուրրովին անտեղի է մտել նրա երկերի չորրորդ մասի մեջ:

Պուշկինի ամենաուշ երկերի թվին,— որոնք պետք է կազմեին նրա մանր ոտանավորների հինգերորդ մասը,— պատկանում են ամպը, Ակվիլոն, Պետրոս Մեծի խախնաճեքը, Զորավարը (Պուշկինի գերազանցագույն ստեղծագործություններից մեկը և «Խոցող արյունով հագեցված ծածկույթ») (Ա. Շենյեից): Նրա մահից հետո հրատարակված երկերի IX հատորի մեջ մտել են հին գրվածքներից մի քանիսը, որոնք աչքաթողանքի պատճառով չեն մտել նախկին հատորների մեջ, և նոր գրվածքներից մի քանիսը, որոնք հեղինակը չի կամեցել տպագրության տալ, ինչպես և նրա իրոք վերջին գրվածքներից մի քանիսը: Համենայն դեպս, դրանցից լավագույններն են Հուլյարձանը, Անջատումը, Ատաված, մի թող, որ ես խելագարվեմ, Երեմ Աղբյուրը, Մանկավիկ կամ տասնհինգամյա արքա, նմանողություն իտալականին, նմանողություն արաբականին («Միրելի պատանի, քնքուշ պատանի»), Մ. Ա. Գ., Լիցեյական տարեդարձ, Գեղիչին («Հոմերոսի հետ երկար գրուցել ես դու»), Հրածեշտ, Ռոմանո, Գիշերը անբնություն ժամանակ, Կախարդում, Կամակորություն, նմանողություն Դանթեին, Հատված, Վերջին ծաղիկներ, Ով է ճանաչում այն երկիրը, ուր փայլում է երկինքը, Աշուն, Պոեմի սկիզբը, Հեռուք, Աղոթք, Կրկին հայրենիքում, և դարձյալ բուրրովին բաց թողված՝ Ո՛չ, օ՛չ, պետք չէ, չեմ հաճողգնում,

չեմ ուզում և եսստովանություն (Ալեքսանդրա Իվանովնա Յ-ային)...

Փե Պուշկինի ոգին վերջին ժամանակում ներքին լուսավորման ինչպիսի կացությամբ է բարձրացել, կարող են դրա որպես փաստ ծառայել երկու փոքրիկ քերթված՝ էլեգիա և երեք պոեմներ:

Հանգած բերկրանքը անմիտ օրերի
Ինձ ծանր է որպես ըմպելյաց շոգի,
Բայց իբրև գինի, որքան հին, այնքան
Եիստ է հիշատակն անցյալ տխրության:
Տրտում է ուղիս: Գալիքն անկայուն
Լոկ ճիգ ու տանջանք է ինձ խոստանում:
Բայց չեմ կամենում, ընկերներ՝, մեռնել,
Ես ապրել կամիմ՝ խորհել և տանջվել.
Եվ գիտեմ, կյանքի վշտում ու հոգսում
Ինձ վայելքներ են նաև սպասում.
Հաճախ նվազով կլցվի հոգիս,
Արցունքով կօծեմ պտուղը մտքիս,
Եվ այսպես տխուր իմ արևմուտին
Կշողա սերը ժպտով մի վերջին:

(Թարգմ.՝ Հովն. Հովհաննիսյանի)

Կյանքի տափաստանում տրտմատեսիլ, անծայր,
Երեք աղբյուր էին խորհրդավոր բխում.
Պատանության աղբյուրը՝ խոռվահույզ, վարար՝
Ետում է միշտ, ժայթքում, շողում ու կարկաչում:
Վսեմ ներշնչումով աղբյուրն է կաստալան
Կյանքի տափաստանում վտարանդուն սնում:
Վերջին աղբյուրը՝ սառն աղբյուրն է մոռացման.
Սա ամենից քաղցր է սրտի հուրը մարում:

(Թարգմ.՝ Հ. Զարյանի)

Պուշկինի քնարական մանր քերթվածների մեր աշխարհը կորուստի կենցաղը դրանց մասին Գոգոլի կարծիքով, մի կարծիք, որի մեջ, իհարկե, շատ բան ու ավելի լավ է ասված, քան մեկը ասացինք մեր ամբողջ հողվածում:

Եր մանր երկերի մեջ, այդ սքանչելի անթուղոգիայում, Պուշկինն արտասովոր կերպով բազմակողմանի է և հանդես է գալիս է՛լ ավելի ընդարձակ ու տեսանելի ձևով, քան պոեմներում: Այդ մանր երկերից մի քանիսն

այնպես խիստ կերպով շլացուցիչ են, որ դրանք հասկանալու ընդունակ է ամեն ոք, բայց դրա փոխարեն դրանց մեծ մասը, և այն էլ ամենալավագույնները, բազմաքանակ ամբոխի համար թվում են սովորական: Դրանք հասկանալու ընդունակ լինելու համար հարկավոր է շափազանց նուրբ հոտառություն ունենալ: հարկավոր է այն ճաշակից բարձր ճաշակ, որը կարող է հասկանալ միայն շափազանց ցայտուն և խոշոր գծերը: Դրա համար հարկավոր է մի որոշ շափով փափկամուլ լինել, որը վաղուց արդեն կշտացել է կոպիտ ու ծանր ուտելիքներից, որն ուտում է մատնոցից ոչ ավելի մեծ թուշուն և վայելք է զգում այն ուտելիքից, որ բոլորովին անորոշ ու տարօրինակ է թվում այն մարդուն, որը սովոր է առանց որևէ բավականության կուլ տալ ճորտ խոհարարի պատրաստած կերակուրները: Նրա մանր ոտանավորների այս ժողովածուն ամենաշլացուցիչ Ծղատկերների մի շարք է: Դա այն պայծառ աշխարհն է, որն այնպես շնչում է հնադարյան մարդկանց միայն ծանոթ գծերով, որի մեջ բնությունը նույնպես արտահայտվում է նույնքան որոշակի կերպով, ինչքան որևէ արծաթափայլ գետի հոսանքի մեջ արագորեն ու վառ կերպով որոշակի առկայծում են շլացուցիչ ուտերը կամ ճերմակ ձեռքերը, կամ, որ գիշերը ալեբաստրե պարանոցը, ծածկվում է սև խոպուպիկներով, կամ թե խաղողի հիանալի ողկույզները, կամ թե մրտենիներն ու ծառի հովանին, որ ստեղծված են ապրելու համար: Այստեղ ամեն ինչ կա՝ և վայելք, և պարզություն, և մտքի վայրկենական վեհություն, որ հանկարծ սրբազան սառնությունը պատում է ընթերցողի ոգևորությունը: Այստեղ շկա պերճախոսության այն կասկաղը, որը գրավում է միայն շատախոսությամբ, որի մեջ յուրաքանչյուր դարձվածք այն պատճառով է միայն ուժեղ, որ միանում է ուրիշների հետ և խլացնում է ամբողջ գանգվածի անկումը, բայց և թե գատենք այդ դարձվածքը, ապա այն կդառնա թույլ ու անզոր: Այստեղ շկա պերճախոսություն. այստեղ սոսկ պոեզիա է, արտաքին ոչ մի փայլ, ամեն ինչ պարզ է, ամեն ինչ լեցուն է ներքին փայլով, որը միանգամից չի դրսևորվում. ամեն ինչ լակոնիզմ է, ինչպես լինում է մշտապես հստակ պոեզիան: Խոսքեր քիչ կան, բայց դրանք այնպես ճիշտ են, որ նշանակում են ամեն բան: Յուրաքանչյուր խոսքի մեջ անհուն տարածություն կա. յուրաքանչյուր խոսքն անընդդրկելի է, ինչպես բանաստեղծը: Այստեղից էլ առաջանում է այն, որ այս մանր երկերը կարողում են մի քանի անգամ, այնինչ այդ արժանիքը շունի այն երկը, որի մեջ շափից շատ է բափանցիկ գլխավոր գաղափարը:

Ինձ մշտապես տարօրինակ է թվացել, երբ լսել եմ այդ երկերի մասին բնական մարդու և գրականագետի համրավ ունեցող շատերի դատողությունները, որոնց ես շատ ավելի էի վստահում, քանի դեռ չէի լսել նրանց մեկնաբանություններն այդ նյութի մասին: Այս մանր երկերը կարելի է փորձաքար անվանել, որի վրա կարելի է փորձարկել այդ երկերը վերլուծող քննադատի ճաշակը և գեղագիտական զգացումը: Անըմբռնելի բան. թվում էր, թե ինչպե՞ս կարող են դրանք մատչելի չլինել բոլորին: Դրանք այնպես

գորդ կերպով վեհ են, այնպես պայծառ են ու այնպես բոցավառ, այնպես պաշտոն և միաժամանակ մանկան պես այնպես մաքուր: Ինչպե՞ս կարելի է լանկանալ դրանք: Բայց, ավա՛ղ, դա բացահայտ ճշմարտություն է, որոշոն շատ է բանաստեղծը բանաստեղծ դառնում, որքան շատ է նա պատկերում բանաստեղծներին ծանոթ զգացումները, այնքան նկատելի կերպով փոքրանում է նրան շրջապատող ամբոխի շրջանը, և, վերջապես, այնքան է նեղանում, որ նա մատնների վրա կարող է հաշվել իրեն բոլոր իսկական գիտնողներին⁴⁶:

Դուք միայն մասամբ եք իրավացի՝ իմ հոգովածում գայրացած մարդ տեսնելով. այդ մակդիրը շատ թույլ և քնքուշ է արտահայտելու համար այն հոգեվիճակը, որին հասցրեց ինձ ձեր գրքի ընթերցումը: Բայց դուք ամենևին էլ իրավացի չեք, երբ այն վերագրում եք ձեր տաղանդը հարգողների մասին ձեր՝ իրոք որ ոչ այնքան շոյիչ կարծիքներին: Ո՛չ, այդտեղ ավելի կարևոր պատճառ կար: Ինքնասիրության վիրավորված զգացմունքը դեռ կարելի է հանդուրժել, և ես բավականաչափ խելք կունենայի դրա մասին լռելու համար, եթե միայն ամբողջ խնդիրը այդ լիներ. բայց չի՛ կարելի հանդուրժել ճշմարտության, մարդկային արժանապատվության վիրավորված զգացմունքը. չի՛ կարելի լռել, երբ կրոնի քողի և մտրակի պաշտպանության տակ սուտն ու անբարոյականությունը քարոզում են որպես ճշմարտություն և առաքինություն:

Այո՛, ես ձեզ սիրում էի այն ամբողջ կրթով, որով իր երկրի հետ արյունակցորեն կապված մարդը կարող է սիրել նրա հույսը, պատիվը, փառքը, նրա մեծ առաջնորդներից մեկին՝ գիտակցության, զարգացման, առաջադիմության ճանապարհին: Եվ դուք այդպիսի սիրո իրավունքը կորցնելով՝ հիմնավոր պատճառ ունեիք գեթ մի պահ դուրս գալու հոգու հանգիստ վիճակից: Այս ասում եմ ոչ թե նրա համար, որ ես իմ սերը համարել եմ վարձատրություն ձեր մեծ տաղանդի, այլ նրա համար, որ այդ տեսակետից ես ներկայացնում եմ ո՛չ թե մեկ, այլ բազմաթիվ անձանց, որոնց ամենամեծ մասին ո՛չ դուք, ո՛չ էլ ես չենք տեսել, և որոնք, իրենց հերթին, նույնպես երբեք չեն տեսել ձեզ: Ես ի վիճակի չեմ ձեզ ամենափոքր հասկացողություն տալու այն վրդովմունքի մասին, որ ձեր գիրքն առաջացրեց բոլոր ազնիվ սրտերում, ոչ էլ վայրագ ուրախության այն վայնասունների մասին, որ նրա երևան գալու ժամանակ բարձրացրին ձեր բոլոր թշնամիները՝ թե ոչ—գրականները (Չիլիկովները, Նոզդրենները, քաղաքապետները — և այլք) և թե գրականները, որոնց անունները հայտնի են ձեզ: Դուք ինքներդ եք տեսնում, որ ձեր գրքից ետ կանգնեցին

նույնիսկ այն մարդիկ, որոնք, ըստ երևույթին, նույն ոգին տեսին, ինչ ձեր գիրքը: Եթե անգամ այդ գիրքը գրված լիներ լորին, անկեղծ համոզմունքի հետևանքով, այդ դեպքումն էլ հասարակության վրա նույն տպավորությունը պիտի գործեր Եվ եթե բոլորը (բացառությամբ սակավաթիվ մարդկանց, որոնց պետք է տեսնել և ճանաչել՝ նրանց հավանությունից լուրտաբանալու համար) ընդունեցին այն որպես նրբանկատ, բայց չափազանց անվայելուչ արարք՝ երկնային ճանապարհով գուտ երկրային նպատակի հասնելու համար, դրանում մեղավոր եք միայն դուք: Եվ դա ամենևին էլ զարմանալի չէ, ալ զարմանալի է այն, որ դուք զարմանալի եք գտնում այդու նախորդում եմ՝ այդ նրանից է, որ դուք Ռուսաստանը խորապես ճանաչում եք միմիայն որպես արվեստագետ, և ոչ թե որպես մտածող մարդ, որի դերը դուք այնպես անհաջող կերպով ստանձնել եք ձեր ֆանտաստիկ գրքում: Եվ դա նրանից է, որ դուք մտածող մարդ չեք, այլ նրանից, որ արդեն այսօրն տարի սովորել եք Ռուսաստանին նայել ձեր գեղեցիկ հեռվից՝ իսկ չէ՞ որ հայտնի է, թե ավելի հեշտ բան չկա, քան հեռվից առարկաները տեսնել այնպես, ինչպես մենք ուզում ենք տեսնել դրանք, որովհետև այդ գեղեցիկ հեռվում դուք ազդում եք նրան միանգամայն օտար, ինքնամոտի, ձեր մեջ, կամ ձեզ նման տրամադրված է ձեր ազդեցությանը հակառակվելու անդոր նեղ շրջապատի միապաղաղության մեջ: Դրա համար էլ դուք չեք նկատել, որ Ռուսաստանն իր փրկությունը տեսնում է ո՛չ թե միտոցիզմի, ո՛չ թե ասկետիզմի, ո՛չ թե բարեպաշտության մեջ, այլ քաղաքակրթության, լուսավորության, մարդասիրության հաջողությունների մեջ: Նրան հարկավոր են ո՛չ թե քարոզներ (նա շատ է լսել դրանք), ո՛չ թե ազդեցություն (նա շատ է կրկնել դրանք), այլ այն, որ ժողովրդի մեջ արթնանա մարդկային արժանապատվության զգացմունքը, որն այնքան դարեր կորել է կեղտի ու գոմաղրի մեջ, հարկավոր են այնպիսի իրավունքներ և օրենքներ, որոնք համապատասխան լինեն ո՛չ թե եկեղեցու ուսմունքին, այլ ողջմտությանն ու արդարացիությանը, և դրանց ըստ հեռավորին խստիվ կատարումը: Իսկ դրա փոխարեն նա ներկայացնում է սարսափելի տեսարան մի երկրի, որտեղ մարդիկ վաճառում են մարդկանց, շունենալով դրա համար նույնիսկ

այն արդարացումը, որից խորամանկորեն օգտվում են ամերիկյան պլանտատորները՝ պնդելով, թե իբր նեգրը մարդ չէ մի երկրի: որտեղ մարդիկ իրենք իրենց կոչում են ոչ թե անուններով, այլ մականուններով՝ Վայնկա, Վայսկա, Ստյոշկա, Պալաշկա. մի երկրի, որտեղ, վերջապես, ոչ միայն անձի, պատվի և սեփականության ոչ մի երաշխիք չկա, այլև նույնիսկ ոստիկանական կարգ չկա, այլ կան միայն դանազան պաշտոնական գողերի ու կողոպտիչների հսկայական կորպորացիաներ: Ռուսաստանում այժմ ամենակենսական, արդիական ազգային հարցերն են՝ ճորտատիրական իրավունքի ոչնչացումը, մարմնական պատժի վերացումը, ըստ հնարավորին խստիվ կատարումը թեկուզ և այն օրենքների, որոնք արդեն կան: Այս բանն զգում է նույնիսկ ինքը՝ կառավարությունը (որը լավ գիտե, թե կալավածատերերն ի՞նչ են անում իրենց գյուղացիների հետ, և թե վերջիններս ամեն տարի որքա՞ն են մորթում առաջիններին), և դա ապացուցվում է սպիտակ նեգրերի օգտին նրա ձեռք առած անհամարձակ և ապարդյուն կիսամիջոցներով ու միպոչանի մտրակը կոմիկոսներն երեքպոչանի⁶ փոքրիկ մտրակով փոխարինելով: Ահա հարցեր, որոնցով տազնապահար զբաղված է Ռուսաստանն իր անզգա կիսանիրհի մեջ: Եվ ահա այդպիսի ժամանակ մեծ գրողը, որն իր հիանալի գեղարվեստական, խորապես ճշմարտացի ստեղծագործություններով այնքան հզոր թափով օժանդակում էր Ռուսաստանի ինքնագիտակցությանը, որը նրան հնարավորություն էր տալիս նայելու ինքն իր վրա, ինչպես հայելու մեջ, հանդես է գալիս մի գրքով, որի մեջ հանուն Քրիստոսի ու եկեղեցու բարբարոս կալվածատիրոջը սովորեցնում է ավելի շատ փող դիզել գյուղացիների հաշվին, հայհոյելով նրանց ու անվանելով անվա մառլաներ և դեռ ավելին...: Եվ ա՛յդ չպիտի ինձ զայրույթ պատճառեր... Եվ եթե դուք իմ կյանքի դեմ մահափորձ կատարելու նշան ցույց տայիք, ապա այդ դեպքում էլ ես ձեզ ավելի չէի ատի, քան այդ խայտառակ տողերի համար... Եվ դրանից հետո դուք ուզում եք, որ հավատան ձեր գրքի ուղղության անկեղծությանը: Ոչ: Եթե դուք իրոք տոգորված լինեիք քրիստոնեական ճշմարտությանմբ և ոչ թե սատանայի ուսմունքով, ամենևին էլ այն չէիք գրի ձեր համախոհ Կալվածատիրոջը: Դուք նրան կգրեիք, թե քանի որ

նրա գյուղացիներն իր քրիստոնյա եղբայրներն են, իսկ եղբայրը չի կարող իր եղբոր ստրուկը լինել, ապա նա էլ նրանց կամ պետք է ազատություն տա, կամ թե, համենայն դեպս, նրանց աշխատանքից օգտվի որքան կարելի է նրանց համար արտոնյալ ձևով, իր խղճի խորքում խոստովանելով, որ նրանց նկատմամբ ինքը կեղծ դրություն մեջ է: Իսկ «Ա՛յ, դու, անվա մառլա» արտահայտությունը: Այդ ո՞ր Նոգդրեից, ո՞ր Սոբակիչից եք լսել դուք այդ արտահայտությունը, որպեսզի հազորդեք աշխարհին իբրև մեծ հայտնագործություն՝ հօգուտ և ի խրատ մուժիկների, որոնք առանց այն էլ նրա համար չեն վաճվում, որ իրենց աղաներին հավատալով՝ իրենք իրենց մարդ չեն համարում: Իսկ ձեր հասկացողությունը ուսական ազգային դատարանի ու դատաստանի մասին, որի իդեալը դուք գտել եք Պուշկինի վիպակի հիմար կնոջ խոսքերի մեջ, որի խելքով՝ պետք է ծեծել թե՛ արդարին և թե՛ մեղավորին: Զէ՞ որ հենց այդպես էլ արվում է մեզ մոտ հաճախ, թեև հաճախակի ծեծում են միայն արդարին, եթե նա ոչինչ չունի փրկանք տալու՝ հանցանքից ազատվելու համար, — կլինես անմե՞ղ մեղավոր: Եվ այդպիսի գիրքը կարո՞ղ էր ներքին դժվարին պրոցեսի, հոգեկան բարձր պայծառացման արդյունքը լինել: Զի՞ կարող պատահել: Կա՞մ դուք հիվանդ եք, և պետք է շտապեք բուժվելու, կա՞մ... չեմ համարձակվում ավարտել իմ միտքը...

Մտրակի քարոզիչ, տգիտության առաքյալ, օբսկուրանտիզմի և խավարամոլության պաշտպան, թաթարական բարբերի շատագով. ի՞նչ եք անում դուք: Նայեցեք ձեր ոտքերի տակ. չէ՞ որ դուք կանգնած եք անդունդի եզրին... Որ դուք նման ուսմունքը հենում եք ուղղափառ եկեղեցու վրա, այդ ես դեռ հասկանում եմ. նա միշտ էլ եղել է մտրակի հենարանը և դեսպոտիզմի կամակատարը, բայց Քրիստոսին ինչո՞ւ եք մեջ խառնել: Ի՞նչ ընդհանուր բան եք գտել նրա և մի որևէ, առավել ևս ուղղափառ, եկեղեցու միջև: Նա առաջինը մարդկանց ավետեց ազատության, հավասարության և եղբայրության ուսմունքը և նահատակությանմբ դրոշմեց, հաստատեց իր ուսմունքի ճշմարտությունը: Եվ այդ ուսմունքը միայն մինչև այն ժամանակն է եղել մարդկանց փրկություն, քանի չէր կազմակերպվել ու դարձել եկեղեցի և հիմք չէր ընդունել

ազդեցութեան սկզբունքը: Իսկ եկեղեցին հանդիսացավ հիւսիսարեւմտ, հետեւաբար՝ անհամասարտութեան պաշտպան, իշխանութեան շողորթի, մարդկանց եզրայրութեան թշնամի ու հալածող, ինչպիսին շարունակում է մնալ մինչև այժմ էլ: Բայց Քրիստոսի խոսքի իմաստը բացահայտվեց անցյալ դարի փիլիսոփայական շարժմամբ: Եվ ահա թե ինչու մի որևէ վարտեր, որը ժողովի գեներով Եվրոպայում հանգցրեց ֆանատիզմի ու տգիտութեան խարույկները, իհարկե, ավելի է Քրիստոսի զավակ, մարմին ի մարմնո և ոսկերք ոսկերաց է նրա հետ, քան թե ձեռք բռնող տերտերները, եպիսկոպոսները, արքեպիսկոպոսները, արևելյան և արևմտյան պատրիարքները: Մի՞թե դուք այդ չգիտեք: Չէ՞ որ դա այժմ նորութունն է ամեն մի գեմնազգիստի համար...

Եվ դրա համար մի՞թե դուք, «Եկեղեցի» և «Մեռած հոգիներ» հեղինակդ, մի՞թե դուք սրտանց, անհեղձորին օրհնեցիք երգեցիք ռուսական անարգ հոգևորականությանը՝ նրան անչափ բարձր դասելով կաթոլիկ հոգևորականությունից: Ենթադրենք, որ դուք չգիտեք, թե երկրորդը մի ժամանակ ինչ-որ մի բան է եղել, մինչդեռ առաջինը երբեք ոչինչ չի եղել, բացի աշխարհի իշխանութեան ծառայից ու ստրուկից. բայց մի՞թե դուք իրոք չգիտեք, որ մեր հոգևորականությունը ռուս հասարակության և ռուս ժողովրդի ընդհանուր արհամարհանքի առարկան է: Ո՞ւմ մասին է ռուս ժողովուրդը անպատկառ բաներ պատմում. տերտերի, երեցկոսի, տերտերի աղջկա և տերտերի ծառայի մասին: Ո՞ւմն է ռուս ժողովուրդն անվանում ապուշի սեռունգ, հաստափուր ձի: Տերտերներին...: Մի՞թե տերտերը Ռուսիայում բոլոր ռուսներին համար որկրամոլություն, ժլատություն, ստորաքարշություն, անամոթություն ներկայացուցիչը չէ: Եվ իբր թե այս ամենը դուք չգիտեք: Տարօրինակ է: Ձեր կարծիքով՝ ռուս ժողովուրդը աշխարհիս ամենազրոհման և ժողովուրդն է. սո՛ւտ է: Կրոնասիրության հիմքը բարեպաշտությունն է, երկյուղածությունը, աստվածավախությունը: Իսկ ռուսը աստծո անունը տալիս է քորելով իր հետույքը: Նա սրբապատկերի մասին ասում է, պետք եղավ՝ ազգքի՛ր, պետք չեկավ՝ կնունի խուփ դարձու: Ավելի ուշադիր նայեցեք և դուք կտեսնեք, որ նա իր բնութեամբ խորապես աթեիստ ժողովուրդ է: Նրա մեջ դեռևս շատ անհամասարտ-

թյուն կա, բայց կրոնասիրության նշույլ անգամ չկա: Մնահավատությունը վերանում է քաղաքակրթության հաջողություններից, բայց կրոնասիրությունը հաճախ համակերպվում է դրանց հետ. կենդանի օրինակ է Ֆրանսիան, որտեղ այժմ շատ անկեղծ կաթոլիկներ կան լուսավորչալ և կրթված մարդկանց մեջ, և որտեղ շատերը, քրիստոնեությունից հրաժարվելով, դեռևս համառորեն հավատում են որևէ աստծո: Ռուս ժողովուրդն այդպիսին չէ. միատիպական է կալատացի ամենևին չկա նրա բնության մեջ: Չափազանց շատ առողջ միտք, հստակություն ու դրական բան կա նրա գլխում՝ այդպիսին չլինելու համար: Եվ ահա թերևս դրանումն է նրա ապագա պատմական ճակատագրի վիթխարիությունը: Կրոնասիրությունը չի պատվաստվել նույնիսկ հոգևորականությանը, որովհետև մի քանի առանձին, բացառիկ անձնավորություններ, որոնք աչքի են ընկնում խաղաղ, սառն ասկետիկ մտահայեցողությամբ, ոչինչ չեն ապացուցում: Իսկ մեր հոգևորականության մեծ մասը աչքի է ընկել միայն հաստ փորով, սխոլաստիկական բծախնդրությամբ և վայրենի տգիտությամբ: Մեղք է նրան մեղադրել կրոնական անհանդուրժողության և ֆանատիզմի մեջ. ավելի շուտ կարելի է գտնել նրան հավատքի գործում ցուցաբերած օրինակելի անտարբերության համար: Կրոնասիրությունը մեզ մոտ երևան է եկել միայն աղանդավորների մեջ, որոնք իրենց ոգով այնքան հակադիր են ժողովրդի մասսային և թվով այնքան շնչին են նրա համեմատությամբ:

Կանգ չեմ առնի իր տերերի հետ ռուս ժողովրդի ունեցած սիրալիք կապի մասին ձեր ասած ներբողի վրա: Կասեմ ուղղակի. այդ ներբողը ոչ ոքի մեջ համակրանք չգտավ և ձեզ վարկաբեկեց նույնիսկ այն մարդկանց աչքում, որոնք ուրիշ կողմերով շատ մոտիկ են ձեզ իրենց ուղղությամբ: Ինչ վերաբերում է անձամբ ինձ, ձեր խղճին եմ թողնում հափշտակվելու ինքնակալության աստվածային գեղեցկության հայեցումով (դա հանգստավետ է և, ասում են, շահավետ է ձեզ համար), միայն թե շարունակեցեք ողջախոհորեն մտահայել նրան ձեր գեղեցիկ հեռվից, իսկ մոտիկից նա այնքան էլ գեղեցիկ և այնքան էլ անվտանգ չէ... Նկատեմ միայն մի բան. երբ կրոնական ոգին համակում է եվրոպա-

ցուն, առանձնապես կաթողիկին, նա դառնում է անարդար իշխանության մերկացնողը, նման հրեական մարգարենների, որոնք մերկացնում էին երկրային տերերի անօրենությունը: Իսկ մեզ մոտ հակառակն է կատարվում. մարդուն (նույնիսկ կարգին մարդուն) բռնում է մի հիվանդություն, որը հոգեբույժ բժիշկներին հայտնի է religiosa mania* անունով. նա անմիջապես երկրային աստծուն ավելի է խընկարկում, քան երկնայինին և այնպես է շփոթանցկացնում, որ նա՝ երկրայինը, կցանկանար խնկարկողին պարզևատրել ստրկական շանասիրության համար, բայց տեսնում է, որ դրանով կարող է իրեն վարկաբեկել հասարակության աչքում... Փորձանք բան է մեր եղբայրը, ուս մարդը...

Ես հիշեցի նաև, որ ձեր գրքում, որպես մեծ և անվիճելի ճշմարտություն, դուք պնդում եք, թե իբր հասարակ ժողովրդին գրագիտությունը ոչ միայն օգտակար չէ, այլև անպայման վնասակար է: Ի՞նչ ասեմ ձեզ սրա համար: Թող ձեզ ների ձեր բյուզանդական աստվածը այս բյուզանդական մտքի համար, եթե միայն դա թղթին հանձնելով՝ դուք չգիտեիք, թե ինչ եք անում...

«Բայց, — կասեք դուք ինձ, — կարող է պատահել, ենթադրենք, որ ես մոլորվել եմ, և իմ բոլոր մտքերը սուտ են, սակայն ինչո՞ւ ինձնից խլում են մոլորվելու իրավունքը և չեն ուզում հավատալ իմ մոլորությունների անկեղծությանը»: Նրա համար, պատասխանում եմ ես ձեզ, որ նման ուղղությունը Ռուսաստանում վաղուց արդեն նորություն չէ: Նույնիսկ դեռ վերջերս այն լիովին սպառնցին Բուրաչեկն ու իբր ընկերները⁹: Իհարկե, ձեր գրքում ավելի խելք և նույնիսկ տաղանդ կա (թեև թե մեկը և թե մյուսն այնքան էլ հարուստ չեն այնտեղ), քան նրանց երկերում, բայց դրա փոխարեն նրանք իրենց և ձեր ընդհանուր ուսմունքը զարգացրին ավելի մեծ եռանդով և ավելի մեծ հետևողականությամբ, համարձակորեն հասան նրա վերջին արդյունքներին, ամեն ինչ տվին իրենց բյուզանդական աստծուն և ոչինչ չթողին սատանային. մինչդեռ դուք, ցանկանալով մոմ վառել թե՛ մեկին և թե՛ մյուսին, ընկաք հակասության մեջ, պաշտպա-

նեցիք, օրինակ, Պուշկինին, գրականությունը և թատրոնները, որոնք, ձեր տեսակետով, եթե միայն դուք բարեխղճություն ունենայիք հետևողական լինելու, ամենևին չեն կարող ծառայել հոգու փրկությանը, այլ ավելի կարող են ծառայել նրա կործանմանը... Իսկ ո՞ւմ գլուխը կարող էր մարսել Բուրաչեկի և Գոգոլի նույնականության միտքը: Դուք ձեզ համար շատ բարձր անուն եք վաստակել ուս հասարակության կարծիքի մեջ, որպեսզի նա կարողանար հավատալ ձեր այդպիսի համոզմունքների անկեղծությանը: Այն, ինչը կարող է բնական թվալ հիմարների մեջ, չի կարող բնական թվալ հանճարեղ մարդու մեջ: Ումանք քիչ էր մնում հանգեին այն մտքին, թե ձեր գիրքը իսկական խելագարությունը մոտիկ մտավոր խանգարման արդյունք է: Բայց նրանք շուտով նահանջեցին նման եզրակացությունից. պարզ է, որ գիրքը գրված է ո՛չ թե մեկ օրում, մեկ շաբաթում, մեկ ամսում, այլ, թերևս, մեկ, երկու կամ երեք տարում⁹. Նրա մեջ կապ կա, անփույթ շարադրանքի միջից երևում է մտածվածություն, իսկ բարձրագույն իշխանություններին ուղղված օրհներգը լավ է դասավորում բարեպաշտ հեղինակի երկրային գրությունը: Ահա թե ինչու Պետերբուրգում լուր տարածվեց, որ իբր թե դուք այդ գիրքը գրել եք թագածառանգի որդու դաստիարակը դառնալու նպատակով: Դրանից դեռ առաջ Պետերբուրգում հայտնի էր դարձել ձեր նամակը՝ ուղղված Ուվարովին, որի մեջ դուք դառնություն ասում եք, թե Ռուսաստանի մասին ձեր գրած երկերին հակառակ բացատրություն են տալիս, այնուհետև դժգոհություն եք հայտնում ձեր նախկին երկերից և հայտարարում, որ միայն այն ժամանակ գոհ կմնաք ձեր երկերից, երբ նրանցից գոհ կլինի նա, որը և այլն¹⁰: Այժմ ինքներդ դատեցեք. կարելի՞ է արդյոք զարմանալ, որ ձեր գիրքը ձեզ վարկաբեկել է հասարակության աչքում թե՛ որպես գրողի և թե՛ որպես մարդու

Դուք, որքան ես եմ տեսնում, այնքան էլ լավ չեք հասկանում ուս ժողովրդին: Նրա բնավորությունը որոշվում է ուս հասարակության գրությամբ, որտեղ երևում ու դուրս են ձգտում թարմ ուժերը, բայց ծանր ճնշումից ճզմվելով և ելք չգտնելով՝ լոկ վհատություն, սրտնեղություն, անզգայություն են առաջ բերում: Միայն գրականության մեջ,

* Կրոնական մանիա (լատ.)։—եմբ.

չնայած թաթարական գրաքննությանը, դեռևս կյանք և առաջ-
ընթաց շարժում կա: Ահա թե ինչու գրողի կոչումը մեզ մոտ
այնքան հարգի է, ահա թե ինչու մեզ մոտ այնքան հեշտ է
գրական հաջողությունը նույնիսկ փոքր տաղանդ ունենալու
դեպքում: Պոետի տիտղոսը, գրականագետի կոչումը մեզ մոտ
վաղուց արդեն խավարեցրել են ուսադիրների, խայտաբղետ
համազգեստների փայլը: Եվ ահա թե ինչու մեզ մոտ առանձ-
նապես ընդհանուր ուշադրության է արժանանում ամեն մի
այսպես կոչված լիբերալ ուղղություն, նույնիսկ տաղանդի
աղքատության դեպքում, և ահա թե ինչու այնքան շուտ է
մարում այն մեծ տաղանդների համբավը, ովքեր անկեղ-
ծորեն կամ ոչ անկեղծ նվիրվում են ուղղափառությանը,
ինքնակալությանը և ժողովրդայնությանը¹¹ ծառայելու գոր-
ծին: Շշմեցուցիչ օրինակ է Պուշկինը, որը հենց որ հավա-
տարիմ հպատակի երկու-երեք բանաստեղծություն գրեց
և կամեր-յունկերի շրջազգեստ հագավ, անմիջապես զրկվեց
ժողովրդական սիրուց: Եվ դուք սաստիկ սխալվում եք, եթե
լրջորեն կարծում եք, թե ձեր գիրքը տապալվեց ոչ թե իր
հոռի ուղղության, այլ ձեր կողմից ամենքին և յուրաքանչյու-
րին իբր թե ասված ճշմարտությունների խստության
պատճառով: Ասենք, դուք կարող էիք այդ բանը կարծել
գրողների վերաբերմամբ, բայց հասարակությունն ինչպե՞ս
կարող էր ընկնել այդ կատեգորիայի տակ: Մի՞թե «Թե-
վիզորի» և «Մեռած հոգիների» մեջ դուք պակաս խստու-
թյամբ, պակաս ճշտությամբ ու տաղանդով, պակաս դառն
ճշմարտություններ եք ասել հասարակությանը: Եվ նա, իրոք,
կատաղության աստիճան բարկացավ ձեզ վրա, բայց «Թե-
վիզորն» ու «Մեռած հոգիները» դրանից շտապալվեցին,
մինչդեռ ձեր վերջին գիրքը խայտառակ կերպով տապալվեց
և գետին մտավ: Եվ հասարակությունն այստեղ իրավացի է.
նա ռուս գրողների մեջ տեսնում է իր միակ առաջնորդներին,
պաշտպաններին ու փրկիչներին ռուսական ինքնակալու-
թյան, ուղղափառության ու ազգայնության խավարից և գրա
համար, միշտ պատրաստ լինելով գրողին ներելու անհաջող
գրքի համար՝ երբեք չի ներում վնասակար գրքի համար:

Նա ցույց է տալիս, թե մեր հասարակության մեջ, թեև
դեռ սաղմնային վիճակում, որքան թարմ, առողջ հոտառու-

թյուն կա, և դա էլ հենց ցույց է տալիս, որ նա ապագա ունի:
Եթե դուք սիրում եք Ռուսաստանը, ապա ինձ հետ միասին
ուրախացե՛ք ձեր գրքի տապալման համար...

Ոչ առանց ինքնագոհության որոշ զգացումի կասեմ ձեզ,
որ ինձ թվում է, թե ես մի քիչ ճանաչում եմ ռուս հասարա-
կությանը: Ձեր գիրքն ինձ վախեցրեց կառավարության,
գրաքննության, բայց ոչ ժողովրդի վրա վատ ազդեցություն
գործելու հնարավորությամբ: Երբ Պետերբուրգում լուր տա-
րածվեց, թե կառավարությունն ուզում է ձեր գիրքը հրատա-
րակել բազմահազար տպաքանակով և վաճառել ամենա-
ցածր գնով, իմ բարեկամները մի փոքր տխրեցին, բայց ես,
այն ժամանակ էլ, ասացի նրանց, որ չնայած այդ բոլորին՝
գիրքը հաջողություն չի ունենա և շուտով կմոռացվի: Եվ
իրոք, այդ գիրքն այժմ ավելի շուտ հիշվում է նրա մասին
գրված բոլոր հոդվածներով, քան թե ինքն իրմով: Այո՛, ռուս
մարդն ունի ճշմարտության խոր, թեև դեռ չզարգացած
ընկալ:

Ձեր դիմումը, թերես, կարող էր և անկեղծ լինել, սակայն
այդ դիմումին հասարակությանը իրազեկ դարձնելու միտքը
ամենադժբախտ միտք էր: Միամիտ բարեպաշտության ժա-
մանակները արդեն վաղուց են անցել նաև մեր հասարակու-
թյան համար: Նա արդեն հասկանում է, որ աղոթելու համար
տեղը նշանակություն չունի, որ Քրիստոսին Երուսաղեմում
որոնում են միայն այն մարդիկ, որոնք կա՛մ ամենևին Քրիս-
տոս չեն ունեցել իրենց սրտում, կա՛մ կորցրել են նրան¹²:
Ով ընդունակ է տանջվելու ուրիշի տանջանքը տեսնելով, ում
համար ծանր է տեսնել ուրիշ մարդկանց ճնշվելը, նրա սքը-
տում Քրիստոս կա, և նա կարիք չունի ոտքով Երուսաղեմ
գնալու: Ձեր քարոզած հեզությունը նախ՝ նոր չէ և, երկրորդ,
մի կողմից աչքի է ընկնում սարսափելի հպարտությամբ,
իսկ մյուս կողմից՝ մարդկային սեփական արժանապատվու-
թյան ամենախայտառակ նվաստացմամբ: Ինչ-որ վերացա-
կան կատարելություն դառնալու, հեզությամբ ամենքից
բարձր կանգնելու միտքը կարող է միայն կա՛մ հպարտու-
թյան պտուղ լինել, կա՛մ թուլամտության, և երկու դեպ-
քում էլ անխուսափելիորեն տանում է դեպի կեղծավորու-
թյուն, կեղծ բարեպաշտություն, չինացիություն: Եվ ըստ

այդմ ձեր գրքում դուք ձեզ թույլ եք տվել ցինիկորեն կեղտոտ կերպով արտահայտելու ո՛չ միայն ուրիշների մասին (այդ միայն անբաղաճավարություն կլիներ), այլև անձամբ ձեր մասին. այդ արդեն գարշելի է, որովհետև, եթե իր մերձավորի երեսին ապտակ հասցնողը զայրույթ է առաջ բերում, ապա ինքն իր երեսին ապտակողն արհամարհանք է առաջ բերում: Ո՛չ, դուք մթազնել եք միայն, և ո՛չ թե պաշտառացել. դուք չեք հասկացել մեր ժամանակի քրիստոնեության ո՛չ ոգին, ո՛չ ձևը: Ձեր գրքից ո՛չ թե քրիստոնեական ուսմունքի ճշմարտության, այլ մահից, սատանայից և դժոխքից հիվանդագին կերպով վախենալու հոտ է փչում: Եվ այդ ի՛նչ լեզու է, ի՛նչ նախադասություններ են: «Այժմ անպիտան ու փալաս է դարձել ամենայն մարդ¹³»: Մի՞թե դուք կարծում եք, որ յուրաքանչյուրի փոխարեն ամենայն ասելը նշանակում է արտահայտվել աստվածաշնչի լեզվով: Ի՛նչ մեծ ճշմարտություն է, թե երբ մարդ ամբողջությամբ անձնատուր է լինում ստին, ապա խելքն ու տաղանդը լքում են նրան: Եթե ձեր գրքի վրա չլիներ ձեր անունը, և եթե նրանից հանվեին այն հատվածները, որտեղ դուք խոսում եք ձեր մասին որպես գրողի, ո՛վ կկարծեր, որ բառերի ու ֆրազների այդ փրոն ու անմաքուր աղմկարարությունը «Ռեվիդորի» և «Ռեոսած հոգիների» հեղինակի երկն է:

Իսկ ինչ վերաբերում է անձամբ ինձ, կրկնում եմ ձեզ. դուք սխալվել եք իմ հոդվածը համարելով իմ՝ որպես ձեր քննադատներից մեկի մասին ձեր կարծիքի պատճառած զայրույթի արտահայտություն: Եթե դա ինձ զայրացներ, ես միայն զայրույթով կարձագանքեի դրան, իսկ մնացած բոլորի մասին կարտահայտվեի հանգիստ, անաչառ: Եվ ճիշտ է, որ ձեր կարծիքը ձեզ հարգողների մասին կրկնապատիկ վատ է: Ես հասկանում եմ, որ երբեմն անհրաժեշտ է մի թեթև խփել այն հիմարի գլխին, որն իմ նկատմամբ գովեստ ու հիացմունք թափելով՝ ինձ միայն ծիծաղելի է դարձնում. բայց այդ անհրաժեշտությունն էլ ծանր է, որովհետև մարդկայնորեն մի տեսակ անհարմար է նույնիսկ կեղծ սիրո համար թշնամությամբ վարձատրել: Բայց դուք նկատի եք ունեցել այնպիսի մարդկանց, որոնք եթե հիանալի խելք չունեն, ապա, համենայն դեպս, հիմար էլ չեն: Այդ մարդիկ

ձեր ստեղծագործությունների վրա վարմանալիս թերևս շատ ավելի հիացական բացականչություններ են արել, քան թե լական մի բան ասել, բայց, այնուամենայնիվ, ձեր նկատմամբ ցուցաբերած նրանց խանդավառությունը բխում է այնպիսի մաքուր ու ազնիվ աղբյուրից, որ դուք չպետք է նրանց գլխովին մատնեիք իրենց ու ձեր ընդհանուր թշնամիների ձեռքը և, ի հավելումն դրան, նրանց մեղադրեիք ձեր երկերին ինչ-որ խեղաթյուրված բացատրություն տալու մեջ: Դուք, իհարկե, այդ արել եք՝ տարվելով ձեր գրքի գլխավոր մտքով և անզգուշությունից, իսկ վշագեմսկին, որ իշխան է արիստոկրատիայի շրջանում և ճորտ է գրականության մեջ, զարգացրեց ձեր միտքը և ձեզ հարգողների մասին (հետևաբար, ամենից ավելի իմ մասին) սուլագրեց իսկական մատենագիր¹⁴: Նա այդ բանն արավ՝ հավանաբար երախտահատույց լինելով ձեզ այն բանի համար, որ դուք նրան՝ այդ վատ հանգաբանին, մեծ պոետ դարձրիք, կարծեմ, որքան հիշում եմ, նրա «գետնի վրա քարը եկող, թույլ չափածոյի»¹⁵ համար: Այդ բոլորը լավ չէ: Իսկ որ դուք սպասում էիք միայն հարմար ժամանակի, որպեսզի հնարավորություն ունենայիք արդարն հատուցելու նաև ձեր տաղանդը հարգողներին (այդ արդարությունը հպարտ հեղուկամբ հատուցել եք ձեր թշնամիներին), այդ ես չգիտեի, չէի կարող և ճիշտն ասած՝ չէի էլ ցանկանում գիտենալ¹⁶, իմ առաջն էր ձեր գիրքը և ոչ թե ձեր մտադրությունները. ես այն կարդացի ու հարյուր անգամ վերընթերցեցի և, այնուամենայնիվ, նրա մեջ ոչինչ չգտա, բացի այն բանից, ինչ կա, իսկ այն, ինչ նրա մեջ կա, խորապես վրդովեց ու վիրավորեց իմ հոգին:

Եթե ես լիակատար ազատություն տայի իմ զգացմունքին, այս նամակը շուտով կվերածվեր մի հաստ տետրակի: Ես ամենևին չէի մտածում ձեզ այս նյութի մասին գրել, թեև ցավագնորեն ցանկանում էի այդ, ու թեև դուք ամենքին ու յուրաքանչյուրին մամուլով իրավունք էիք տվել գրելու առանց քաշվելու, սոսկ հանուն ճշմարտության¹⁷: Ռուսաստանում ապրած ժամանակս ես չէի կարող այդ բանն անել, որովհետև այնտեղի «Շպեկիները»¹⁸ ուրիշների նամակները բաց են անում ոչ միայն անձնական բավականության համար, այլև պաշտոնի բերմամբ՝ մատնությունների համար: Բայց



**ՈՌՈՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԳՈԳՈՒՅԱՆ ՇՐՋԱՆԻ
ՈՒՐՎԱԳԾԵՐ**

(ՆԻԿՈՒԱՅ ՎԱՍԻԼԵՎԻՉ ԳՈԳՈՒԻ ԵՐԿԵՐԸ ՉՈՐՄ ՀԱՏՈՐՈՎ:
Երկրորդ հրատարակություն: Մոսկվա: 1855

ՆԻԿՈՒԱՅ ՎԱՍԻԼԵՎԻՉ ԳՈԳՈՒԻ ԵՐԿԵՐԸ, ՀԱՅՏԱՐԵՐՎԱՍ
ՆՐԱ ՄԱՀՎԱՆԵՑ ՀԵՏՈ

ՉԻՉԻԿՈՎԻ ԱՐԿԱՍԵՆԵՐԸ ԿԱՄ ՄԵՌԱՍԻ ՀՈԿԻՆԵՐ
Համար երկրորդ (ճիճ գրութի): Մոսկվա: 1855)

ՀՈԳՎԱՍ ԱՌԱՋԻՆ

Հնադարում, որի մասին այժմ պահպանվել են սոսկ մութ, անհավատալի, բայց իրենց անհավանակությամբ սքանչելի հիշողություններ, որոնք ասես վերաբերում են առասպելական մի ժամանակի, Գոգոլի արտահայտությամբ՝ «Աստրեայի դարին», այդ խոր հնադարում սովորություն կար քննադատական հողվածներն՝ սկսել խորհրդածություններով այն մասին, թե որքան արագ է զարգանում ռուս գրականությունը: Սա ինչ հրաշք է (ասում էին մեզ), ժուկովսկին դեռ իր ուժերի կատարյալ ծաղկման շրջանն էր ապրում, երբ արդեն հրապարակ եկավ Պուշկինը. Պուշկինը հազիվ էր անցել այնքան վաղաժամ մահով ընդհատված իր բանաստեղծական ուղու կեսը, երբ երևան եկավ Գոգոլը. և մեկը մյուսին այնքան արագորեն հաջորդող այդ մարդկանցից յուրաքանչյուրը ռուս գրականության համար ստեղծում էր զարգացման անհամեմատ բարձր մի նոր փուլ, քան այն ամենը, որ տվել էին նախորդ փուլերը: Ընդամենը քսանհինգ տարվա մի ժամանակամիջոց է բաժանում «Գյուղական գերեզմանատունը» «Երեկոներ Դիկանկայի մերձակա խոտորումից», «Սվետլանան» «Ռեկզորից»², և այս կարճ ժամանակամիջոցում ռուս գրականությունն ունեցավ երեք էպոխա, ռուս հասարակությունը մտավոր ու բարոյական կատարելագործման

այս ամառ սկսված թրջախտը ինձ քշեց արտասահման, և Ն-ը ձեր նամակն ուղարկեց ինձ Ջալցբրուն¹⁰, որտեղից ես հենց այսօր Աննա Կեկելովի» հետ Մայնի Ֆրանկֆուրտի վրայով մեկնում եմ Փարիզ: Ձեր նամակի անսպասելի ստացումն ինձ հնարավորություն տվեց ասելու ձեզ այն ամենը, ինչ սրտիս մեջ կուտակվել էր ձեր դեմ՝ ձեր գրքի առթիվ: Ես չեմ կարող խոսքը կիսատ թողնել, չեմ կարող խորամանկություն անել. այդ բանը իմ բնավորության մեջ չկա: Թո՛ղ որ դուք կամ ինքը՝ ժամանակն ապացուցի, որ ես սխալվել եմ ձեր մասին արած իմ եղրակացությունների մեջ: Ես առաջինը կուրախանամ դրանից, բայց չեմ ղղջա նրա համար, ինչ ասացի ձեզ: Այստեղ խոսքը վերաբերում է ո՛չ թե իմ կամ ձեր անձնավորությանը, այլ այնպիսի մի առարկայի, որը շատ ավելի բարձր է ոչ միայն ինձնից, այլև նույնիսկ ձեզնից. այստեղ խոսքը վերաբերում է ճշմարտությանը, ռուս հասարակությանը, Ռուսաստանին:

Եվ ահա իմ վերջին եղրակակիչ խոսքը. եթե դուք դժբախտություն եք ունեցել հպարտ հեղությամբ հրաժարվելու ձեր իսկապես մեծ երկերից, ապա այժմ պետք է անկեղծ հեղությամբ հրաժարվեք ձեր վերջին գրքից և այն լույս ընծայելու ծանր մեղքը քավեք նոր ստեղծագործություններով, որոնք հիշեցնեն ձեր նախկին երկերը:

Ջալցբրուն, 15 հուլիսի 1847 թ.:

ուղիով կատարեց երեք վիթխարի քայլ առաջ: Հնադարում այսպես էին սկսվում քննադատական հոգովածները:

Այժմյան սերնդի համար հազիվ հիշելի այդ հեռավոր հնադարը վաղուց չէ, ինչ անցել է, ինչպես այդ առիթ է տալիս ենթադրելու այն պարագան, որ նրա հետ կապված ավանդությունների մեջ պատահում են Պուշկինի և Գոգոլի անունները: Սակայն, չնայած որ մենք նրանից բաժանված ենք շատ քիչ տարիներով, մեզ համար նա վճռականորեն հնացել է: Դրանում մեզ հավատացնում են այն դրական վկայությունները, որ տալիս են ռուս գրականության մասին ներկայումս գրող համարյա բոլոր մարդիկ: Որպես ականերե ճշմարտություն, մեկը մյուսի հետևից նրանք պնդում են, որ այն էպոխայի քննադատական, էքստրեմական և նման այլ սկզբունքներից ու կարծիքներից մենք արդեն շատ առաջ ենք անցել, որ այն էպոխայի սկզբունքները դուրս եկան միակողմանի և անհիմն, կարծիքները՝ չափազանցրած, անարդարացի, իսկ իմաստությունը մերկացվեց, որպես դատարկաբանություն, և որ քննադատության ճշմարիտ սկզբունքները, ռուս գրականության վերաբերյալ ճշմարտորեն իմաստուն հայացքները, որոնց մասին այն էպոխայի մարդիկ հասկացողություն չունեին, ռուս քննադատության կողմից հայտաբերվում են սկսած միայն այն ժամանակից, երբ ռուսական ամսագրերում զետեղվող քննադատական հոգովածները մնում են չկադրացված³:

Այս հավաստիացումների արդարացիությունը կարելի է զեռ կասկածի ենթարկել, մանավանդ որ նրանք արտահայտվում են վճռականորեն առանց որևէ ապացույցների, սակայն մնում է անտարակուսելի այն պարագան, որ մեր ժամանակն իսկապես զգալիորեն տարբերվում է այն անհիշելի հնադարից, որի մասին մենք խոսում էինք: Այժմ փորձենք, օրինակի համար, քննադատական հոգովածն սկսել, ինչպես սկսում էին այն ժամանակ, մեր գրականության արագ զարգացմանը նվիրած դատողություններով, և առաջին իսկ խոսքից ինքներդ էլ կզգաք, որ բան չի ստացվում: Ձեր մեջ բնականորեն կձագի այս միտքը. ճիշտ է, որ Ժուկովսկուն հաջորդեց Պուշկինը, Պուշկինին՝ Գոգոլը, և որ այդ մարդկանցից յուրաքանչյուրը ռուս գրականության մեջ մտցնում էր մի նոր տարր:

ընդարձակում նրա բովանդակությունը, փոխում նրա ուղղությունը. բայց Գոգոլից հետո գրականության մեջ ի՞նչ նոր բան է մտցված: Եվ պատասխանը կլինի հետևյալը. գոգոլյան ուղղությունը մեր գրականության մեջ մինչև օրս էլ մնում է որպես միակ ուժեղը և բեղմնավորը: Եթե կարելի է մտաբերել մի քանի տանելի, երկու կամ երեք նույնիսկ գեղեցիկ երկեր, որոնք համակված չէին Գոգոլի ստեղծագործությունների գաղափարին մոտեցող գաղափարներով, այնուամենայնիվ, չնայած իրենց գեղարվեստական արժանիքներին, այդ երկերը մնացին առանց հասարակության վրա ազդեցություն ունենալու, համարյա առանց նշանակության գրականության պատմության մեջ: Այո, մեր գրականության մեջ մինչև օրս շարունակվում է գոգոլյան շրջանը, չնայած որ արդեն քսան տարի է անցել «Ռեխզորի» լույս տեսնելուց հետո, քսանհինգ տարի՝ «Երեկոներ Դիկանկայի մերձակա խուտորումի» լույս տեսնելուց հետո. մի այսպիսի ժամանակաշրջանում առաջ փոխվում էին երկու-երեք ուղղություններ: Այժմ շարունակ իշխում է միևնույնը, և մենք չգիտենք, արդյոք շուտով ի վիճակի կլինենք ասելու՝ «ռուս գրականության համար սկզբվել է մի նոր շրջան»:

Այստեղից պարզ տեսնում ենք, որ քննադատական հոգովածներն այժմ չի կարելի սկսել այնպես, ինչպես սկսում էին հեռավոր հնադարում՝ դատողություններով այն մասին, որ հազիվ ընտելանում ենք մի գրողի անվանը, որը մեր գրականության զարգացման մեջ իր երկերով նոր էպոխա է ստեղծում, երբ արդեն երևան է գալիս մի ուրիշը՝ ավելի խոր բովանդակություն, ավելի ինքնուրույն և ավելի կատարյալ ձև ունեցող իր երկերով. այս կողմից հարցին մոտենալով, չի կարելի չհամաձայնել, որ ներկան անցյալին նման չէ:

Ինչի՞ պետք է վերագրել այս տարբերությունը: Գոգոլյանի շրջանն ինչո՞ւ է շարունակվում այսքան երկար ժամանակ, որն առաջ բավական կլիներ երկու կամ երեք շրջանների հերթափոխման համար: Գուցե Գոգոլի գաղափարների ոլորտը, իր խորության և լայնածավալության պատճառով, պահանջում է չափազանց շատ ժամանակ՝ լրիվ կերպով գրականության կողմից մշակելու, հասարակության կողմից յուրացնելու համար:— Իհարկե, հետագա գրական զարգացումը

կախված է այս պայմաններից, որովհետև առաջարկած սնունդը կլանելուց և մարսելուց հետո միայն կարելի է տենչալ նոր սնունդ, որովհետև արդեն ձեռք բերածի օգտագործումը կատարելապես ապահովելուց հետո թույլատրելի է ձգտել նոր ձեռքբերումի,— գուցե մեր ինքնագիտակցութունը դեռևս ամբողջապես զբաղված է գոգոլյան ժառանգության բովանդակութունը մշակելով, նոր ոչինչ չի նախազգում, ավելի լրիվ ու խոր բանի չի ձգտում: Կամ թե գուցե արդեն ժամանակն է, որ մեր գրականության մեջ երևան գա մի նոր ուղղութիւն, բայց սրա երևան գալուն խանգարում են ինչ-որ կողմնակի հանգամանքներ: Առաջադրելով այս վերջին հարցը, մենք, բնականորեն, առիթ ենք տալիս կարծելու, որ նրան դրական պատասխան տալը մենք համարում ենք արդարացի, իսկ երբ ասում ենք. «Այո՞, ժամանակն է արդեն, որ ռուս գրականության համար սկսվի մի նոր շրջան», մենք ինքնըստինքյան առաջադրում ենք երկու նոր հարց. ի՞նչ են ներկայացնելու այն նոր ուղղության բնորոշիչ հատկանիշները, որը ծագելու է և մասամբ, թեև դեռ թույլ ու անվճռական կերպով, արդեն ծագում է գոգոլյան ուղղութիւնից, և այնուհետև, որո՞նք են այդ նոր ուղղության արագ զարգացումն արգելակող հանգամանքները: Վերջին հարցը, եթե ուզում եք, կարելի է լուծել տեղն ու տեղը, թեկուզ, օրինակ, ցավակցությամբ այն առթիվ, որ երևան չի գալիս մի նոր հանձարեղ գրող: Բայց չէ՞ որ դարձյալ կարելի է հարցնել. ապա ինչո՞վ բացատրել, որ նա այսքան երկար ժամանակ երևան չի գալիս: Զէ՞ որ առաջ երևան էին գալիս, այն էլ արագորեն, մեկը մյուսի հետևից՝ Պուշկինը, Գրիբոյեդովը, Կոլչուվը, Լերմոնտովը, Գոգոլը... հինգ մարդ, համարյա միաժամանակ, նշանակում է՝ սրանք չեն պատկանում ժողովուրդների պատմության այնքան հազվագեպ երևութիւնների շարքին, ինչպիսիք են Նյուտոնը կամ Շեքսպիրը, որոնց մարդկութիւնն սպասում է մի քանի դար: Եթե այժմ երևան գար մի գրող, որը հավասարվեր այդ հնգից գոնե մեկին, իր ստեղծագործութիւններով նա կսկսեր մի նոր էպոխա մեր ինքնագիտակցության զարգացման գործում: Ինչո՞ւ ապա այժմ չկան այդպիսի մարդիկ: Կամ թե նրանք կան, բայց մենք նրանց չե՞նք նկատում: Ինչ էլ որ լինի, բայց այս հարցն

առանց քննարկման թողնել չի կարելի: Գործը շատ բարդ է: Իսկ ընթերցողներից ոմանք, կարգալուծ վերջին տղերքը, զուրկ թափահարելով կասեն. «Այնքան էլ դժվար լուծելի հարցեր չեն. և մի ինչ-որ տեղ հանդիպել ենք կատարելապես նման հարցերի, այն էլ պատասխանների հետ, բայց թե որտեղ, այդ հարկավոր է մտաբերել. ա՛յ, հիշեցինք, կարգացել ենք Գոգոլի մոտ, իսկ և իսկ «տեխնագարի հիշատակաբան» օրագրի հետևյալ հատվածում.

Ե-ը զեկտեմբերի: Այսօր ամբողջ առավոտը թերթ էի կարդում: Իսպախում ինչ-որ տարօրինակ գործեր են կատարվում: Ես նույնիսկ կորգին շհակացա գործի էութիւնը: Գրում են, որ գահը վերացված է և թագժառանգ ընտրելու խնդրում պաշտոնյաները դժվար կացութիւն մեջ են ընկել: Այս բոլորն ինձ շփոթեցրեց տարօրինակ է թվում: Ապա ինչպե՞ս կարող է պատահել, որ գահը վերացվի: Գահի վրա պետք է լինի թագավոր: «Այո», ասում են, «թագավոր չկա», անհնարին բան է, որ թագավոր չլինի: Եթե կա պետութիւն, պետք է լինի և թագավոր: Թագավորը կա, միայն թե թաքնվում է ինչ-որ անհայտ տեղում: Հնարավոր է, որ հենց այնտեղ էլ է, բայց ինչ-որ կամ ընտանեկան պատճառներ, կամ վտանգը հարևան պետութիւնների կողմից, ինչպես, օրինակ, Տրուսիայի և այլ երկրների կողմից, նրան հարկադրում են թաքնվել կամ թե ուրիշ ինչ-որ պատճառներ կան:

Ընթերցողը կլինի կատարելապես արդարացի: Մեզ համար իսկապես ստեղծվել է այն նույն վիճակը, որի մեջ զբոսնելով էր Ակսենտի Իվանովիչ Պոպրիշչինը: Հարցը միայն այն է, որ այդ գրութիւնը բացատրվի Գոգոլի և մեր նորագույն գրողների կողմից ներկայացրած փաստերով և հետևութիւնները սովորական ռուսերենի թարգմանվեն այն դիալեկտից, որով խոսում են Իսպանիայում:

Քննադատութիւնն ընդհանրապես զարգանում է գրականութիւնի կողմից ներկայացվող փաստերի հիման վրա, ընդ որում, գրական գործերը ծառայում են որպես անհրաժեշտ տվյալներ քննադատութիւնի կողմից արվող հետևութիւնների համար: Այսպես, հենց որ Պուշկինն ասպարեզ եկավ Բայրոնի ոգով գրած իր պոեմներով և «Եվգենի Օնեգինով», առաջացավ «Տեխնագարի»՝ քննադատութիւնը. երբ Գոգոլն իշխանութիւն ձեռք բերեց մեր ինքնագիտակցութիւնի զարգացման վրա, երևան եկավ այսպես կոչվող 1840-ական թվականների քննադատութիւնը... Այսպիսով, նոր քննադատական հա-

մոզմունքների զարգացումը յուրաքանչյուր անգամ լինում էր հետևանք այն փոփոխությունների, որոնք կատարվում էին գրականության տիրող բնույթի մեջ: Հասկանալի է, որ մեր քննադատական հայացքները ևս չեն կարող հավակնություն անենալ ոչ մի առանձին նորության, ոչ բավարար ավարտվածության: Մեր հայացքները հենվում են այն երկերի վրա, որոնք ներկայացնում են ուսական գրականության նոր ուղուության միայն որոշ նախագուշակներ, նրա տարերքը, և, ըստ այնմ, չեն կարող պարունակել ավելի հարուստ բովանդակություն, քան տվել է գրականությունը, որը «Ռեհիզորից» և «Մեռած հոգիներ» պոեմից դեռևս հեռու չի գնացել: Ուրեմն, մեր հոգվածներն էլ, ըստ իրենց էական բովանդակության, չեն կարող մեծ տարբերություն ներկայացնել այն քննադատական հոգվածների համեմատությամբ, որոնց հիմքը կազմում էին «Ռեհիզոր» և «Մեռած հոգիներ» երկերը: Ըստ էական բովանդակության, ասում ենք մենք, նկատի ունենալով, որ քննադատության զարգացման արժանիքները բացառապես կախված են գրողի բարոյական ուժերից և հանգամանքներից. և եթե ընդհանրապես պետք է խոստովանել, որ վերջին ժամանակներում մեր գրականությունը մանրացել է, ապա բնական է, որ մեր հոգվածները ևս չեն կարող չլիքել նույն բնույթը, համեմատած այն հոգվածների հետ, որ մենք կարգում էինք անցյալում: Սակայն, այնուամենայնիվ, այս վերջին տարիները չի կարելի բոլորովին անպտուղ համարել, մեր գրականությունը ձեռք է բերել մի քանի նոր տաղանդներ, որոնք թեև դեռ չեն ստեղծել որևէ մի այնքան խոշոր գործ, ինչպես «Ծվզեհի Օնեգին» կամ «Խելքից պատուհաս», «Մեր ժամանակի հերոսը» կամ «Ռեհիզոր» և «Մեռած հոգիներ» երկերը, բայց և այնպես արդեն կարողացել են տալ մեզ մի քանի գեղեցիկ գործեր, որոնք աչքի են ընկնում ինքնուրույն արժանիքներով գեղարվեստական տեսակետից և կենդանի բովանդակությամբ, գործեր, որոնցում չի կարելի չտեսնել հետագա զարգացման երաշխիքներ: Եվ եթե մեր հոգվածներում գոնե աննշան շափով կարտացոլվի այդ երկերում արտահայտված շարժման սկիզբը, ապա նրանք ոչ բոլորովին զուրկ կլինեն նախազգացումից՝ ռուս գրականության ավելի լրիվ ու ավելի խոր զարգացման վերաբերյալ: Բայց

մեզ որքան կհաջողվի, կորոշեն ընթերցողները: Բայց մենք համարձակորեն ու դրականապես ինքներս կվերագրենք մեր հոգվածներին մի այլ, շատ կարևոր արժանիք. նրանք ծնունդ են խոր հարգանքի և համակրության դեպի այն բոլոր ազնիվը, արդարացին և օգտավետը, որ կար ռուս գրականության և քննադատության մեջ այն հեռավոր հնադարում, որի մասին խոսում էինք սկզբում և որը, ի միջի այլոց ասած, միայն այն պատճառով է հնադար դարձել, որ մոռացվել է համոզմունքների բացակայության կամ ամբարտավանության հետևանքով և հատկապես զգացումների ու հասկացողությունների մանրության պատճառով. մեզ թվում է, որ անհրաժեշտ է դիմել այդ առաջվա ժամանակի քննադատության ոգևորող բարձր ձգտումների ուսումնասիրությանը. մինչև որ մենք չմտաբերենք այդ ձգտումները և նրանցով շտոգորվենք, մեր քննադատությունից անհնարին կլինի սպասել որևէ ազդեցություն հասարակության մտավոր շարժման վրա, որևէ օգուտ հասարակության և գրականության համար. և մեր քննադատությունը ոչ միայն չի բերի որևէ օգուտ, այլև չի առաջացնի որևէ համակրանք, նույնիսկ որևէ հետաքրքրություն, ինչպես այժմ այդ բոլորը չի առաջացնում: Բայց գրականության բնագավառում քննադատությունը պետք է կարևոր դեր խաղա, և ժամանակն է, որ նա հիշի այդ մասին:

Մեր խոսքերում ընթերցողները կարող են նկատել արձագանքն այն թույլ անվճռականության, որը վերջին տարիներին տիրացել է ռուս գրականությանը: Նրանք կարող են ասել. «Դուք ցանկանում եք շարժման առաջընթաց, բայց այդ շարժման համար որտեղից եք առաջարկում ուժեր քաղել: Ոչ թե ներկայից, կենդանի պայմաններից, այլ անցյալից, մեռածից: Քաջալերելի չեն նոր գործունեության հրավերող այն կոչերը, որոնք իրենց համար իդեալներ են որոնում անցյալում, բայց ոչ ապագայում: Անցյալն ամբողջապես բացասող ուժն է միայն, որ ընդունակ է ստեղծել ավելի նորը և ավելի լավը»: Ընթերցողները կլինեն մասամբ արդարացի, բայց մենք էլ ոչ կատարելապես անարդարացի ենք: Ցած գլորվողի համար լավ է ամեն մի հենարան, միայն թե կարողանա ոտքի կանգնել. և ի՞նչ կարող ես անել, եթե մեր

Ժամանակը չի հայտարարում սեփական ուժերով ոտքի վրա մնալու ընդունակություն: Ի՞նչ կարող ես անել, եթե այդ ցած գլորվողը կարող է հենվել միայն դազադների վրա: Եվ դեռ հարկավոր է հետաքրքրվել այն հարցով, թե այդ դազադներում պատկածներն իրոք մեռածնե՞ր են: Չլինի՞ թե նրանցում կենդանի մարդիկ են թաղված: Համենայն դեպս, այդ ննչեցյալների մոտ կյանքն արդյոք շատ ավելի ուժեղ չի՞ արտահայտվում, քան շատ մարդկանց մոտ, որոնք կոչվում են կենդանի: Չէ՞ որ, եթե գրողի խոսքը ոգեշնչված է ճշմարտության գաղափարով, հասարակության մտավոր կյանքի վրա բարեբար ներգործության ձգտումով, ապա այդ խոսքը պարունակում է իր մեջ կյանքի սերմեր և երբեք չի մեռնի: Եվ մի՞թե շատ տարիներ են անցել այն ժամանակից, երբ այդ խոսքերն արտասանվել են: Ոչ. և դրանցում դեռ այնքան թուրմություն կա, ներկա ժամանակի պահանջմունքներին դրանք դեռ այնքան են համապատասխանում, կարծեք միայն երեկ արտասանված լինեն: Աղբյուրը չի ցամաքում լոկ այն պատճառով, որ նրա գտնությունը պահպանող մարդկանց մահից հետո մենք այնքան անփուլթ ու թեթևամիտ ենք գտնվում, որ թույլ ենք տալիս ծածկելու այդ աղբյուրը շաղակրատության հնոտիով: Գին նետեք այդ հնոտին և կտեսնեք, որ աղբյուրում կենդանի շատրվանով շարունակում է խփել ճշմարտության հոսանքը, որն ընդունակ է, գոնե մասամբ, հագեցնել մեր ծարավը: Կարո՞ղ է պատահել, որ մենք ծարավ ըզզանք: Մենք կցանկանայինք ասել՝ «զգում ենք», սակայն վաթե ենք կրում, որ հարկ կլինի ավելացնել. «Զգում ենք, բայց ոչ շափազանց ուժեղ»:

Ընթերցողները կարող էին տեսնել արդեն մեր ասածից և ավելի պարզ կերպով կտեսնեն մեր հողվածների շարունակությունից, որ Գոգոլի երկերը մենք չենք համարում ուսուցանողական արդի բոլոր պահանջմունքներն անպայման բավարարող, որ նույնիսկ «Մեռած հոգիներում»* մենք գտնում

* Այստեղ մենք խոսում ենք «Մեռած հոգիների» միայն առաջին հատորի մասին, ինչպես և ամենուրեք, որտեղ չի նշվում, որ խոսքը վերաբերում է երկրորդ հատորին: Ի դեպ, երկրորդ հատորի մասին պետք է

ենք թույլ կողմեր կամ, համենայն դեպս, որ բավականաչափ զարգացրած կողմեր, որ, վերջապես, հետագա գրողների մի քանի երկերում տեսնում ենք այն իդեաների ավելի լրիվ ու ավելի բավարար զարգացման երաշխիքը, որոնք Գոգոլը ընդգրկում էր միայն մի կողմից, լիովին չգիտակցելով նրանց շղթայակցումը, նրանց պատճառները և հետևանքները: Եվ այնուամենայնիվ, մենք համարձակվում ենք ասել, որ Գո-

գոնե մի քանի խոսք ասել, մինչև որ հերթը կհասնի նրա մանրամասն քննարկմանը՝ Գոգոլի երկերի ֆնտիկային ժամանակ: «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորի այժմ տպագրած հինգ զլուլը պահպանվել են միայն սեպտեմբերի 2-ով և, անկասկած, վերջնական խմբագրությամբ ունեցել են բոլորովին ոչ այն տեսքը, որով մեզ է հասել. ինչպես հայտնի է, Գոգոլն աշխատում էր լարված ու դանդաղ կերպով և միայն բազմաթիվ ուղղումներից ու ձևափոխումներից հետո կարողանում էր իր երկերին իսկական ձև տալ: Այս հանգամանքը նշանակալի շափով դժվարացնում է այն հարցի լուծումը, թե «Մեռած հոգիներ» պոեմի՝ հեղինակի կողմից վերջնականապես մշակված շարունակությունը իր գեղարվեստական արժանիքներով առաջին հատորից ավելի ցած, թե ավելի բարձր կլինե՞ր», սակայն դեռ չի կարող հարկադրել մեզ վերջնականապես հրաժարվել այն հարցի քննարկումից, թե իր նոր տրամադրության շրջանում, որն արտահայտվել է սեմամակայթիթի թարեկամների հետո՞ գրքում, Գոգոլն արդյոք կորցրե՞լ, թե՞ պահպանել էր իր տաղանդի ամբողջ մեծությունը: Բայց երկրորդ հատորից պահպանված սեպտեմբերի 2-ով ուղղված մասին ընդհանուր վճիռ կայացնելը դառնում է անհնարին, որովհետև այդ հատվածն, իր հերթին, կազմված է բազմաթիվ հատվածներից, որոնք գրված են տարբեր ժամանակ, մտքի տարբեր տրամադրությունների ազդեցության տակ և, ինչպես երևում է, գրված են համաձայն երկի տարբեր ընդհանուր պլանների, ընդված են՝ առանց բաց թողած տեղերը լրացնելու, մեկը մյուսից բաժանված են բացատրներով, որոնք հաճախ ավելի մեծ տեղ են բռնում, քան հատվածները, վերջապես այն պատճառով, որ պահպանված էջերից շատերը, ինչպես երևում է, դուրս են զրկված Գոգոլի իսկ կողմից, որպես անհաջող էջեր, և փոխարինված են ամբողջապես նորից գրված այլ էջերով. որոնցից մի քանիսը, հնարավոր է, իրենց հերթին նույնպես դուրս զրկված լինելով, հասել են մեզ, մյուսները, և երեկ նրանց մեծ մասը, ոչնչացել են: Այս բոլոր հանգամանքները հարկադրում են մեզ դիտել յուրաքանչյուր հատվածն առանձին և կարծիք հայտնել ոչ թե «Մեռած հոգիների» հինգ զլուլի, որպես մի ամբողջության մասին, թե և մեզ հասած սեպտեմբերի 2-ով, այլ միայն առանձին էջերի տարբեր աստիճանի արժանիքների մասին, էջեր, որոնք միմյանց հետ կապված չեն ո՛չ պլանի միասնությամբ, ո՛չ տրամադրության միասնությամբ, ո՛չ հեղինակի միատեսակ գեղարվեստական արվեստի, ո՛չ

գոյի բոլոր գրվածքների ամենամիկրական երկրպագունները, որոնք երկինք են բարձրացնում նրա յուրաքանչյուր երկը, յուրաքանչյուր տողը, նրա երկերին այնքան աշխույժ կերպով շեն համակրում, որքան համակրում ենք մենք, նրա գործունեությանը շեն վերագրում այնչափ խոշոր նշանակություն ուս գրականության մեջ, որքան վերագրում ենք մենք Գոգոլին մենք անվանում ենք, առանց որևէ համեմատության,

նույնիսկ այդ էջերը կազմելու ժամանակաշրջանի միասնությամբ Այդ հատվածներից շատերը վճռականորեն նույնքան թույլ են և՛ կատարման, և՛ մտնական մտքի կողմից, որքան և «նամակագրություն բարեկամների հետ» գրքի ամենամիկրական տեղերը. այս շարքին են պատկանում մասնավորապես այն հատվածները, որոնցում պատկերվում են իրեն իսկ՝ հեղինակի իղիալները, օրինակ, Տենտետնիկովի սքանչելի դաստիարակը, շատ էջեր Կոստանթնուպոլիս նվիրված հատվածում, շատ էջեր Մուրազովին վերաբերող հատվածում. բայց այսքանով դեռ ոչինչ չի ապացուցվում: Իղիալների պատկերումը միշտ էլ Գոգոլի երկերի ամենամիկրական է եղել և, պետք է ենթադրել, ոչ այնքան նրա տաղանդի միակողմանիության հետևանքով, որին շատերը վերագրում են այդ անհաջողությունը, որքան նրա տաղանդի հղորմության իսկ հետևանքով, տաղանդորն արտակարգորեն սերտ բարեկամության մեջ էր գտնվում իրականության հետ: Երբ իրականությունը ներկայացնում էր իղիական անձեր, Գոգոլի մոտ նրանք պատկերվում էին Տիանալի կերպով, ինչպես, օրինակ, «Տարաս Բուլբախ» մեջ և նույնիսկ «Նեկույի պողոտայում» (արվեստագործ Պրակարևի դեմքը): Իսկ եթե իրականությունը չէր տալիս իղիական անձեր կամ տալիս էր արվեստի համար անմատչելի գրություններում, ապա Գոգոլին ի՞նչ էր մնում անել: Հնարե՞լ այդպիսի անձեր: Մյուսները, որոնք բնավազան են ստատիստիկայի, ռավական վարպետորեն այդպես էլ վարվում են. բայց Գոգոլը հնարելու ընդունակություն երբեք չի ունեցել, այդ բանը նա ինքն էլ վկայում է իր «Խոստովանություն» գործում, և մտացածին բաները նրա մոտ միշտ անհաջող էին դուրս գալիս: «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորի հատվածներից շատերը մտացածին են, և չի կարելի շտեմել, որ դրանք հետևանք են Գոգոլի գիտակցական ցանկության՝ մտցնել իր երկի մեջ մխիթարական տարր, որի բացակայությունը մասին՝ նրա առաջվա երկերում, այնքան շատերը և այնքան շատ ու բարձր կերպով ճշգրտում էին և ղղձում նրա ակախներում: Սակայն մենք չենք իմանում, այդ հատվածներին վիճակված կլինե՞ր արդյոք ամբողջությամբ պահպանվել «Մեռած հոգիներ» պոեմի վերջնական խմբագրությունից հետո. գեղարվեստական տակտը, որով Գոգոլն օժտված էր այնքան մեծ չափով, երկը վերանայելու ժամանակ նրան ճիշտ կերպով կասեր, որ այդ տեղերը թույլ են. և մենք իրավունք չունենք պնդելու, որ երկին սփոփել երանգավորում տալու ձգտումը կհաջողահարեր այդ ժամանակ գեղագետի քննադատական հակումները

խոշորագույնը ուս գրողներից՝ ըստ իր նշանակության: Մեր կարծիքով նա կատարյալ իրավունք ուներ արտասանելու հետևյալ խոսքերը, որոնց անչափ հույսաբերական իր ժամանակին շփոթեցրեց նրա ամենաջերմ երկրպագուներին և որոնց անհարմարությունը հասկանալի է և մեղ համար.

«Ռո՛ւսիա, ինձանից ի՞նչ ես ուզում: Այդ ի՞նչ անըմբռնելի կապ է, որ թաքնված է մեր միջև: Ինչո՞ւ ես այդպես ինձ նա-

հեղինակի մոտ, որը և սրաթափանց, և իր նկատմամբ անողորմ քննադատ էր: Շատ դեպքերում այդ կեղծ իղիականացումը ծագում է, ըստ երեւույթին, պարզապես հեղինակի քմահաճույքից, բայց կան հատվածներ, որոնք իրենց ծագումով պարտական են հեղինակի անկեղծ, ինքնաբերական, թեև անարդարացի համոզմունքին: Այս կարգի տեղերին են պատկանում գլխավորապես Կոստանթնուպոլիսի մենախոսությունները, որոնք ճշգրտության և կեղծիքի, ճիշտ նկատողությունների և նեղահայաց, ֆանտաստիկ մտացածին բաների խառնուրդ են: Այս խառնուրդն էր տարօրինակ խայտաբղետությամբ կգարմացնի յուրաքանչյուրին, ով մոտիկից ծանոթ չէ այն կարծիքներին, որոնք հաճախ պատահում էին մեր մի բանի պարբերականներում և որոնք պատկանում են մարդկանց, որոնց հետ Գոգոլը գտնվում էր մտերիմ հարաբերությունների մեջ: Որպեսզի այդ կարծիքները բնութագրած լինենք մի որևէ անվան միջոցով, մենք հետևելով nomina sunt odiosa* կանոնին, կանվանենք միայն հանգուցյալ Ջագոսիին, նկատի ունենալով, որ «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորի շատ էջեր թվում են նրա ոգով համակված: Մենք չենք կարծում, որ հատկապես Ջագոսիինը թեկուզ նվազագույն ազդեցություն ունեցած լինի Գոգոլի վրա և նույնիսկ չենք իմանում. թե նրանք միմյանց հետ ինչ հարաբերությունների մեջ են եղել: Բայց այն կարծիքները, որոնք ամբողջովին թափանցում են Ջագոսիինի վերջին վեպերը և որոնց բաղմամբով աղբյուրներից լավագույնը միասին և անհետատես սերն է դրոպի նախապետական կյանքը, այդ կարծիքները իշխում էին Գոգոլի հերթավորներից շատերի մոտ, որոնց մեջ ոմանք աչքի են ընկնում մեծ ինքնով, իսկ մյուսները շատ կարողացած և նույնիսկ գիտական պատրաստականություն ունեցող մարդիկ են. այս հանգամանքը կարող էր գայնակեցնել Գոգոլին, որն արդարացի կերպով գանգատվում էր այն առթիվ, որ չի ստացել իր տաղանդին և, կարելի է ավելացնել, իր բարոյական խանգարման մեծ ուժերին համապատասխանող կրթություն: Անտարակույս, այդ մարդկանց կարծիքներին էր ենթարկվում Գոգոլը, երբ պատկերում էր իր Կոստանթնուպոլիսի կամ ներկայացնում էր Տենտետնիկովի Բուլբախների հետ» գրքում հանդիպող նման տեղերն են, որ ամենից շատ նպաստեցին Գոգոլի գաղապարմանը այդ գրքի համար: Հետա-

Անուններն առել են, այսինքն՝ գերադասելի է անունները շտալ (լատ.)»

— Խմբ.:

յում և ինչո՞ւ ամեն բան, որ միայն առկա է քո մեջ, ինձ վրա է ուղղել սպասելի՜նով լի աշխեր»⁹:

Նա կատարյալ իրավունք ունի այս ասելու, որովհետև որքան էլ մենք բարձր ենք գնահատում գրականության նշանակությունը, այնուամենայնիվ, դեռևս բավականաչափ չենք գնահատում. գրականությունն անչափ ավելի կարևոր է, քան համարյա ամեն ինչ, որ նրանից բարձր է դասվում: Մարդ-

գայում կաշխատենք քննության առնել այն հարցը, թե նրան որքան կարելի է գատապարտել այդ ազդեցությունը ենթարկվելու համար, որից, մի կողմից, նրան պետք է պահպաներ սրաթափանց միտքը, սակայն որի դեմ պայքարելու համար, մյուս կողմից, նա զուրկ էր գրա համար պահանջվող ամուր հենարանից, որովհետև ոչ լուրջ ժամանակակից կրթություն ունի և ոչ էլ նախազգուշացումներ էր ստանում այն մարդկանցից, որոնք ընդունակ են ուղղակի նայելու իրերին, քանի որ ճակատագիրը թե հպարտությունը, ցավոք սրտի, Գոգոլին միշտ հեռու էին պահում այդպիսի մարդկանցից¹⁰: Անելով այս վերապահումները, որոնք ներշնչված են ոչ միայն խոր հարգանքով դեպի մեծ գրողը, այլև ավելի մեծ լավով՝ արդարացի գիշողամտության զգացումով մի մարդու նկատմամբ, որը շրջապատված է եղել իր զարգացման համար աննպաստ պայմաններով, այնուամենայնիվ, չենք կարող ուղղակի լսանել, որ այն հասկացողությունները, հոտոք Գոգոլին դրոշմի գրելու «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորի շատ էջերը, արժանի չեն ո՛չ նրա խելքին, ո՛չ նրա տաղանդին ո՛չ էլ առանձնապես նրա քնավորությանը, որը, չնայած մինչև օրս էլ առեղծվածային մնացած իր բոլոր հակասություններին, իր հիմքում ազնիվ և հրաշալի քնավորություն էր: Մենք պետք է ասենք, որ երկրորդ հատորի էջերում, հակասության մեջ ընկնելով ուրիշ և լավագույն էջերի հետ, Գոգոլը երևան է գալիս որպես քարացածության փաստարան. բայց մենք հավատացած ենք, որ նա ընդունում էր այդ քարացածությունը որպես մի ինչ-որ բարիք, գայթակղվելով նրա մի քանի կողմերով. որոնք միակողմանի տեսակետից նրան կարող էին ներկայանալ բանաստեղծական կամ հեղ, անմեղ տեսքով և ծածկել այն խոր վերքերը, որոնք Գոգոլը լավ տեսնում և բարեխղճորեն մերկացնում էր ուրիշ, իրեն ավելի լավ հայտնի բնագավառներում, բայց որոնք նրա ուշադրությունից վրիպում էին, երբ նա գիտում էր Գոստանժոգոյի գործողության բնագավառը, որը նրան այնքան էլ լավ ծանոթ չէր: Իսկապես, «Մեռած հոգիներ» երկրորդ հատորը պատկերում է մի կենցաղ, որը Գոգոլն իր նախորդ երկերում համարյա չէր շոշափում: Առաջ նրա մոտ միշտ առաջին տեղն էին բռնում քաղաքները և սրանց բնակիչները, առավելապես պաշտոնյաները և սրանց հարաբերությունները. նույնիսկ «Մեռած հոգիներ» առաջին հատորում, որտեղ հանդիպում ենք այնքան շատ կալվածատերերի, սրանք պատկերվում են ոչ թե իրենց գյուղական հարաբերություններում, այլ լուկ որպես մարդիկ, որոնք մտնում են այսպես կոչվող կրթված հասարակության շրջ-

կառնության պատմության մեջ Բայրոնը պետք է որ ավելի կարեւոր անձ լինի, քան Նապոլեոնը, թեև Բայրոնի ազդեցությունը մարդկության զարգացման վրա դեռ շատ հեռու է այնքան կարեւոր լինելուց, որքան կարևոր է ուրիշ շատ գրողների ազդեցությունը, և աշխարհում վաղուց արդեն չի եղել մի գրող, որը իր ժողովրդի համար այնքան կարևոր լիներ, որքան Գոգոլը Թուսաստանի համար:

բեր, կամ թե ներկայացվում են միայն հոգեբանական կողմից: Գոգոլը որչի էր գյուղական հարաբերությունները ոչ անցողակի կերպով շոշափել «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորում, և այդ նորությունը ավել բնագավառում կարող է որոշ շափով բացատրել նրա մոլորությունները: Հնարավոր է, որ առարկան ավելի մոտիկից ուսումնասիրելու դեպքում նրա ուրվագծած պատկերներից շատերը վերջնական խմբագրության ժամանակ բոլորովին փոխելի իրենց կրթորիտը: Այսպես թե այնպես, մենք, համենայն դեպս, դրական հիմքեր ունենք պնդելու, որ, ինչ թեպի էլ կրելիս լինեն «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորի որոշ միջադեպեր, այդ դիրքն ավարտելու դեպքում նա գերազանցորեն նույն թեպի կերբ, որը հատուկ է նրա առաջին հատորին և մեր մեծ գրողի նախորդ բոլոր ստեղծագործություններին: Սրան երաշխիք են ծառայում այժ լույս ընծայած գլուխների առաջին իսկ տողերը:

«Ի՞նչ իմաստ ունի պատկերել չքավորություն հա չքավորություն և մի կյանքի անկատարելությունները, դուրս քաշելով մարդկանց խուլ վայրերից, պետության հեռավոր և կորած անկյուններից: Իսկ ի՞նչ կարող և սակ, եթե հեղինակին ներհատուկ են հենց այդ հատկանիշները, և նա, իր սեփական անկատարելությամբ հիվանդացած, արդեն ուրիշ ոչինչ պատկերել չի կարողանում, քան չքավորություն հա չքավորություն և մի կյանքի անկատարելությունները, դուրս քաշելով մարդկանց խուլ վայրերից, պետության հեռավոր և կորած անկյուններից...»:

Ակներ է, որ երկրորդ հատորի ծրագիրը ներկայացնող այս տեղը Գոգոլը գրել է այն ժամանակ, երբ նրա միտքը մեծի կերպով զբաղված էր իր երկերի կարծեցյալ միակողմանիությամբ շուրջը տարածվող խտակցություններով և երբ նա, համարելով այդ խտակցություններն արգարացի, արդեն բացատրում էր իր կարծեցյալ միակողմանիությունը սեփական բարոյական թուլություններով, — մի խոսքով, այդ տեղը պատկանում է «նամակագրություն բարեկամների հետ» գրքի շրջանին. բայց և այնպես, ինչպես տեսնում ենք, արվեստագետի համար շարունակում է ծրագիր ծառայել «Ռեիգորի» և «Մեռած հոգիներ» պոեմի առաջին հատորի տարվա ծրագիրը: Այո, Գոգոլ-արվեստագետը միշտ էլ հավատարիմ էր մնում իր կոյմանը, և այստեղ մենք ընավ չպետք է հաշվի առնենք մեր զանազան դատողություններն այն փոփոխումների մասին, որոնք նրա մեջ կտարբերվել էին այլ գծերով: Եվ իսկապես, ինչ բնույթ էլ կրելիս լինեն նրա սխալները, երբ նա խոսում է իր համար նոր հարցերի մասին, այ-

Ամենից առաջ նկատենք, որ Գոգոլին պետք է համարել ուսուսարձակ գրականութեան հայր, ինչպես Պուշկինին՝ ուսական պոեզիայի հայր: Շտապում ենք ավելացնել, որ այս կարծիքը ոչ թե մենք ենք հնարել, այլ քաղվածք է «Ռուսական պատմվածքի և պ. Գոգոլի պատմվածքների մասին» հոդվածից, որը լույս է տեսել ուղիղ քսան տարի առաջ («Տելեսկոպ», 1835, մաս XXVI) և պատկանում է «Հոգովածներ

Նուամենայնիվ, չի կարելի շխտտովանել կրկին ու կրկին կարգավոր «Մեռած հոգիներ» պոեմի երկրորդ հատորի մեզ հասած գլուխները, որ հաղիվ նա անցնում է նույն երկի առաջին հատորում պատկերած և իրեն մոտիկից ծանոթ հարարներությունների ոլորտը, նրա տաղանդն իսկույն երևան է գալիս իր առաջվա վեհությունամբ, իր առաջվա կորոզվով և թարմությունամբ: Անվնաս մնացած հատվածներում գտնում ենք մեծ թվով այնպիսի էջեր, որոնք պետք է դասել Գոգոլի կողմից երբևիցե գրած լավագույն էջերի շարքը, որոնք հիացմունք են պատճառում իրենց գեղարվեստական արժանիքներով և, որ ավելի կարևոր է, ճշմարտասիրությամբ և ազնիվ վրդովմունքի ուժով: Այդ հատվածները շենք թվում, որովհետև դրանց բանակը չափազանց մեծ է. կնշենք միայն մի քանիսը՝ Չիչիկովի գրույցը Բետրիչչևի հետ այն մասին, որ բոլորը, նույնիսկ գողերը, իրենց համար պահանջում են խրախուսանք, և այն զվարճապատումը, որը բացատրում է հետևյալ արտահայտությունը. «полюби нас черненькими, а беленькими нас всякий полкуют» («սիրիր մեզ նեղ օրերին, իսկ բախտավոր վիճակում ով ասես մեզ չի սիրի»), այնուհետև Կաշկարևի իմաստուն հաստատությունների նկարագրությունը, Չիչիկովի դատավարությունը և փորձված իրավախորհրդատուի հանճարեղ արարքները, վերջապես՝ հատվածի հրաշալի ավարտը՝ գեներալ-նահանգապետի ճառը, որին նմանող ոչինչ ուսուց լեզվով մենք չենք կարողացել, նույնիսկ Գոգոլի մոտ: «Նամակագրություն բարեկամների հետ» գրքի հեղինակի նկատմամբ ամենանախապաշարված մարդուն այդ տեղերը կհամոզեն, որ «Ռեհիզորը» և «Մեռած հոգիների» առաջին հատորն ստեղծած հեղինակը մինչև կյանքի վերջն ինքն իրեն հավատարիմ է մնացել որպես գեղարվեստագետ, թեև որպես մտածող կարող է մոլորվել. կհամոզեն, որ սրտի ամենաբարձր վեհությունը, բուն սերը դեպի ճշմարտությունը և բարիքը միշտ վառվել են նրա հոգում, որ մինչև կյանքի վերջը նրանում եռացել է բուն ատելությունը դեպի ստորը և շարք: Ինչ վերաբերում է նրա տաղանդի երգիծաբանական կողմին, յուրաքանչյուր էջը, նույնիսկ նվազագույն չափով հաջողված էջը, վկայում է, որ այդ ուղղությամբ Գոգոլը միշտ մնում էր առաջվանը՝ մեծ Գոգոլը: Երգիծանքով համակված խոշոր հատվածներից «Մեռած հոգիների» երկրորդ հատորի բոլոր ընթերցողները նշմարել են Չիչիկովի զարմանալի գրույցները Տենտոսնիկովի և գեներալ Բետրիչչևի հետ, Բետրիչչևի, Պյոտր Պետրովիչ Պետուխի և նրա երեխաների հրաշալի կերպով ուրվազծած բնավորությունները, շատ էջեր Չիչիկովի գրույցներից Պլատոնովի,

Պուշկինի մասին» գործի հեղինակին: Նա ապացուցում է, որ ոչ այնքան վաղուց, մեր դարի քսանական թվականներին սկիզբ առած մեր վիպակի առաջին ճշմարիտ ներկայացուցիչը եղել է Գոգոլը: Այժմ երբ արդեն լույս են տեսել «Ռեհիզորը» և «Մեռած հոգիները», հարկավոր է ավելացնել, որ Գոգոլը եղել է նաև մեր վեպի (արձակով գրված) և դրամատիկական ձևով հորինած արձակ երկերի հայրը, այսինքն՝ ընդհանրապես ուսական արձակի հայրը (չպետք է մոռանալ, որ մեր խոսքը վերաբերում է բացառապես գեղեցիկ գրականությանը): Եվ իսկապես, ժողովրդական կյանքի յուրաքանչյուր կողմի ճշմարիտ սկիզբը պետք է համարել այն ժամանակը, երբ այդ կողմը հայտաբերվում է նկատելի կերպով, մի որոշ եռանդով և ամուր կերպով հաստատում է իր տեղը կյանքում, այնինչ նախորդ բոլոր հատվածական, անհետ կերպով չբացող միջադեպվածային արտահայտությունները պետք է համարել լոկ ինքնախրականացման խոյանք, բայց դեռ ոչ իսկական գոյություն: Այսպես, օրինակ, Փոնվիդիների սքանչելի կատակերգությունները, որոնք մեր գրականության զարգացման վրա ազդեցություն չթողին, ներկայացնում են միայն մի փայլուն միջադեպ, որը նախագուշակում է ուսական արձակի և ուսական կատակերգության երևան գալը. կարամզինի վիպակները նշանակություն ունեն միայն լեզվի պատմության համար, բայց ոչ ուսական ինքնուրույն գրականության պատմության համար, որովհետև, բացառությամբ լեզվի, նրանցում ուսական ոչինչ չկա: Ընդ որում, նրանք շուտով ճզմվեցին բանաստեղծությունների հեղեղով: Երբ ասպարեղ եկավ Պուշկինը, ուսական գրականությունը բաղկա-

կստանձնողույի, Կաշկարևի և իլորուևի հետ, Կաշկարևի և իլորուևի հրաշալի բնավորությունները, լենինցիինի մոտ Չիչիկովի կողմից կատարած ուղևորության հիանալի միջադեպը և վերջապես, բազմաթիվ միջադեպեր վերջին գլխից, որտեղ Չիչիկովը դատի է ենթարկվում: Մի խոսքով, «Մեռած հոգիների» երկրորդ հատորի սևագիր հատվածների՝ մեզ հասած այդ շարքում կան թույլ հատվածներ, որոնք պոեմի վերջնական կերտման ժամանակ հեղինակի կողմից անկասկած արմատական փոփոխման կենթարկվելիս կամ կոշշացվելիս, սակայն հատվածների մեծ մասում, շնորհիվ նրանց անավարտ վիճակին, Գոգոլի մեծ տաղանդը երևան է գալիս իր առաջվա կորոզվով, թարմությամբ, ընտրած ուղղության վեհությունամբ, որը միշտ ներհատուկ է եղել նրա վսեմ բնավորությանը:

քած էր միայն բանաստեղծութիւններէն, զուրկ էր արձակից և մինչև երեսնական թվականների սկիզբը շարունակում էր մնալ առանց արձակի: Այս բնագավառում, «Նրեկոներ խառտորում» պատմվածքները լույս տեսնելուց երկու թե երեք տարի առաջ, մեծ աղմուկ բարձրացրեց «Յուրի Միլոսլավսկի»¹¹ պատմական վեպը, սակայն պետք է միայն կարգալ աչդ վեպի քննարկումը «Լիտերատուրնայա գազետայում», շոշափելի կերպով համոզվելու համար, որ եթե «Յուրի Միլոսլավսկին» դուր էր գալիս ընթերցողներին, որոնք գեղարվեստական արժանիքների նկատմամբ այնքան էլ պահանջկոտ չեն, ապա գրականութան զարգացման համար այն ժամանակ էլ նա չէր կարող կարևոր երևույթ համարվել. և իրոք, Զագոսկինն ուներ միայն մի հետևող՝ ինքն իրեն էր հետևում. Լաժնիկովի վեպերը օժտված էին ավելի բարձր արժանիքներով, սակայն ոչ այն չափով, որ արձակին գրական քաղաքացիության իրավունք հատկացնեին: Այնուհետև մնում են Նարեժնու վեպերը, որոնցում մի քանի միջադեպեր անկասկած օժտված են արժանիքներով, սակայն այդ արժանիքների դերը սահմանափակվում է նրանով, որ դրանք ավելի պայծառ կերպով ցուցադրում են պատմվածքի անճոռնիությունը և սյուժեների անհամապատասխանությունը ռուսական կյանքին: Յագուբ Սիկուպալովի նման¹², դրանք էլ ավելի նմանում են գոեհեյմ-ճաշակ գործերի, քան կրթված հասարակությանն արժանի գրական երկերի: Ռուսական արձակ պատմվածքն ուներ ավելի անաղանդավոր գործիչներ, որոնց թվին են պատկանում Մառլինսկին, Պոլեյը, Պավլովը: Բայց քանի որ սրանց բնութագրումը գտնում ենք վերը մեր նշած հոդվածում, կարող ենք բավականանալ ասելով, որ Պոլեյի պատմվածքները համարվում էին լավագույններն այն բոլոր պատմվածքներից, որոնք լույս էին տեսել մինչև Գոգոլի երևան գալը, իսկ ով այդ պատմվածքները մոռացել է և ցանկություն ունի նրանց բնորոշիչ հատկանիշների մասին գաղափար կազմել, այդպիսիներին խորհուրդ եմ տալիս կարդալ «Արտասովոր մեծամարտ»¹³ սքանչելի պարողիան, որն իր ժամանակին (եթե չենք սխալվում, 1843 թվականին) գետեղված էր «Օտեչեստվեննիե գապիսկի» ամսագրում. իսկ այն ընթերցողներին համար, որոնց չի հաջողվի ձեռք բերել այդ ամսա-

գիրք, ժանտիթյան մեջ տալիս ենք Պոլեյի բեկտորիտու- կան երկերից լավագույնի՝ «Աբբադոննայի»¹⁴ բնութագիրը: Եթե այդպիսին էր արձակ երկերից լավագույնը, կարելի է երևակայել, թե ինչ արժանիք ուներ այն ժամանակվա գրականության ամբողջ արձակ ճյուղը: Համենայն դեպս, պատմվածքները վեպերից անհամեմատ ավելի բարձր էին, և եթե մեր հիշած հոդվածի հեղինակը, մանրամասնորեն աչքի անցկացնելով Գոգոլից առաջ գոյություն ունեցած պատմվածքները, հանդում է այն եղբակացություն, որ «Նրեկոները խառտորում» և «Միրգորոդ» պատմվածքները լույս տեսնելուց առաջ, ճիշտն ասած, «պատմվածք մեզ մոտ չի եղել», ապա ավելի անկասկած է, որ մեզ մոտ բացակայել է և վեպը: Սղել են միայն փորձեր, որոնք ձգտում էին ապացուցել, որ սուս գրականությունը պատրաստվում է ունենալ վեպ և պատմվածք, փորձեր, որոնք ռուս գրականության մեջ հայտնաբերում էին վեպ ու պատմվածք արտադրելու ձգտումներ: Ինչ վերաբերում է դրամատիկական երկերին, նրանց նկատ-

* Պ-ն Պոլեյը ցանկացել է ռոտահայտել իր վեպերում պոեզիայի և կոնքրի պրոզայի միջև գոյություն ունեցող հակասության գաղափար: Այդ նպատակով ես ներկայացրել էր մի երիտասարդ բանաստեղծի, որը զայբարում է սառը, եսամոլ և պրոզայիկ հասարակության դեմ: Բայց... առաջին՝ նրա բանաստեղծը, այդ Ռեյխենբախը, այն է, ինչ գերմանացիները անվանում են «գեղեցիկ հոգի» (schöne Seele): «Գեղեցիկ հոգի» բառերը գերմանացիների մոտ առաջ ունենին այն բարձր նշանակությունը, որ մինչև օրս պահպանում են մեզանում: Սակայն գերմանացիների մոտ նրանք այժմ գործ են ածվում որպես մի ինչ-որ կոմիկական, ծաղրահա- բանի արտահայտություն: Նույնպես, դեռ ոչ այնքան վաղուց «զգայու- թյուն», «զգայուն» բառերը մեզանում գործ էին ածվում, որպեսզի զգայ- մունքով և հոգով օժտված մարդկանց տարբերիքի բիրտ, անասնական, հոգու, ցրված, քայքայված և անհաճո զգացումներն արտահայտելու հա- մար: Երեղեցիկ հոգիս արտահայտությունը գերմանացիների մոտ ստացել է այժմ ինչ-որ բարի, ջերմ բանի նշանակություն, բայց միևնույն ժա- մանակ ինչ-որ մանկական անզոր, ճամարտակային և ծաղրական բանի նշանակություն: Պ-ն Պոլեյի Ռեյխենբախը այսպիսի գեղեցիկ հոգու կատարյալ ներկայացուցիչ է, և նա այնքան ավելի ծիծաղելի է, որ պատ- վական հեղինակը նրան ծաղրելու մասին չի էլ մտածել, այլ անկեղծ սրտով համոզված է, որ հանձին իր Ռեյխենբախի պատկերել է մի ճշմարիտ բանաստեղծի՝ խոր, բոցավառ, հզոր մի հոգի: Այդ պատճառով իսկ նրա Թեյխենբախը մի ինչ-որ ճիվաղ, ծիծաղելի բան է, ներկայացնում է ոչ

մամբ այդպիսի հույսեր իսկ չէր կարելի արտահայտել. թատրոններում բեմագրվող արձակ պիեսները զուրկ էին գրական ամեն մի որակից, նմանվելով այն վոդևիլներին, որոնք այժմ ձևափոխվում են ֆրանսերենից:

Այսպիսով, ռուս գրականության մեջ արձակը շատ քիչ տեղ էր բռնում, շատ քիչ նշանակություն ուներ: Նա ձգտում էր գոյություն ունենալ, բայց դեռ գոյություն չուներ:

Բառի խիստ իմաստով, գրական գործունեությունը սահմանափակվում էր բացառապես բանաստեղծությամբ: Գոգուր ռուսական արձակի հայրն էր և նրա համար ոչ միայն հայր էր, այլև նրան, պոեզիայի համեմատությամբ, արագորեն վճռական գերակշռություն տվեց, որը մինչև օրս պահպանվում է: Այս բնագավառում Գոգուրը չունի ոչ նախորդներ, ոչ օգնականներ: Արձակը լոկ նրան է պարտական և՛ իր գոյությամբ, և՛ իր բոլոր հաջողություններով:

«Ինչպե՞ս, ուրեմն նախորդներ և օգնականներ չի՞ ունե-

թե մի որոշ կերպար կամ կերպարանք, այլ մի ինչ-որ խզրզանք, որը գծագրված է գորշ ու հաստ թղթի վրա վատ հատված փետուրի գրով: Նրանում բանաստեղծական ոչինչ չկա. նա լոկ մի անվնաս մարդ է, այն էլ օծոված սահմանափակ ընդունակություններով, այնինչ հեղինակը նրան կանգնեցրել է չափազանց բարձր ոտնացուպերի վրա: Մարդիկ նրան վրդովում են ոչ թե իրենց իսկական թերություններով, այլ նրանով, որ ցնորքներով չեն տարվում, երբ հարկավոր է աշխատել, և վիրջալույսով չեն հիանում, երբ հարկավոր է ընթերլ: Հեղինակը նույնիսկ չի ակնարկում պոեզիայի և կյանքի պրոզայի, բանաստեղծի և ամբողջի իսկական հակասությունները:

Ռեյսիներախը սիրում է Հենրիետային, որը մի հասարակ աղջիկ է առանց կրթության, առանց էսթետիկական զգացմունքի, բայց լավկին է, բարի ու բոլորովին երիտասարդ: Մեզանից ո՞րն է անցել իր տղայական հասակը, չսիրահարվելով այդ նույն եղանակով և՛ հորեղբոր աղջկան, և՛ հարևանուհուն, և՛ մանկական խաղերին մասնակցող ընկերուհուն: Բայց մի այդպիսի սեր ո՞ւմ մոտ է շարունակվել ավելի եթկար, քան մինչև այն պահը, երբ մանկական ժապավենակապը փոխարինվում է փողկապով: Ռեյսիներախն այդ մասին այլ կերպ է մտածում և ուզում է, ոչինչ հաշվի չառնելով, պաշտել Հենրիետային մինչև մահվան դուռը: Այդպես է դատում և Հենրիետան: Բայց նրանց հարաբերություններում չկա բանաստեղծական մի բան, որը հեղինակի մոտ արտահայտություն չի գրանում, սակայն ընթերցողի համար ընթերցատիրջան հասկանալի է: Նրանց ամբողջ սերը գոլորշիանում է բառերում, բանաստեղծի հանդուգն համ-

ջել: Մի՞թե թույլատրելի է մոռացության տալ Պուշկինի արձակ երկերը»: Մոռացության տալ չի կարելի, բայց, նախ՝ Պուշկինի արձակ գրվածքները գրականության պատմության համար չունեն այն նշանակությունը, որը հատուկ է նրա չափածո երկերին. «Կապիտանի աղջիկը» և «Դուբրովսկի» վիպակները բառի լիակատար իմաստով սքանչելի են: Սակայն ցույց տվեք, ինչո՞ւմ է արտահայտվել նրանց ազդեցությունը, ո՞րն է այն գրողների դպրոցը, որոնց կարելի լինեք անվանել Պուշկինի, որպես արձակագրի, հետևորդներ: Չէ՞ ոչ գրական գործերին որոշ նշանակություն է հատկացվում ոչ միայն ըստ նրանց գեղարվեստական արժանիքի, այլև (կամ նույնիսկ ավելի մեծ չափով) ըստ այն ազդեցության, որ նրանք ունենում են հասարակության զարգացման կամ, համենայն դեպս, գրականության զարգացման վրա: Բայց զխավորն այն է, որ Գոգուրը երևան է եկել ավելի վաղ, քան Պուշկին-արձակագիրը: Պուշկինի արձակ գրվածքներից (եթե

բուրներում և լավիկ քաղքենուհու «վա՛յ, այդ ի՞նչ եք անում» բացակասություններում: Հանկարծ Ռեյսիներախը հանդիպում է Լեոնորային, մի դերասանուհու, որը մեր ժամանակի femme émancipée (ազատագրված, առաջավոր կին,— թարգմ.), արվեստի և սիրո երկրպագու է: Նա մի միևնույնի՞ գառամյալ, անառակ ծերուկի սիրուհի է և տոչորվում է իբր ու վե՛հ սիրո ծարավից: Հանձին Ռեյսիներախի նա գտնում է իր իդեալը: Եվ ահա ենթադրում եք, որ Գյոթեի Բայադերայի նման նա ևս վերածնվում է,— բոլորովին ոչ: Նա միայն խոսում է վերածնման, ըմբոստացման, իր բոցավառ սիրո մասին: Դուք երևի կարծում եք, որ հանուն այդ սեռի, կրակոտ և կրթոտ հոգու, որն այնքան հրապուրիչ է երիտասարդների համար, Ռեյսիներախը հրաժարվում է դեպի բարի խոհարարուհին սածած իր տղայական սիրուց,— բոլորովին ոչ: Նա միայն տատանվում է այդ երկուսի միջև և դրանով բացահայտում է իր թույլ բնավորության ամբողջ անգործությունը: Վերջապես, վճռականորեն հաղթանակում է Հենրիետան, մասնավոր այն բանի հետևանքով, որ Լեոնորան մոլեգնության մեջ է ընկնում և զազագում է, ինչպես մի հարբած հետերա, փոխանակ լինելու մի ընկած փերի, որը սիրո և զղջման արցունք է թափում: Եվ ինչո՞ւ է վերջանում մեր մեծ բանաստեղծի սերը. ահա լսեք, թե ինչով «Հենրիետան ոչ մի կերպ չէր ուզում համաձայնել Վիլհելմի (Ռեյսիներախի) հետ, որը հավատացնում էր, թե այդ օրից դադարելու է գրել բանաստեղծություններ: Երբ Հենրիետան համառորեն խնդրում է շհրաժարվել ոտանավորներ գրելուց, նա ծիծաղելով պատասխանում է, որ պատրաստ է գրել, սակայն միայն օրորցի երգեր իր երեխաների հա-

հաշվի շտապներ անհաշիվ հատվածները) առաջին անգամ, 1831 թվականին, տպագրվել է «Բեռլինի պատմվածքները», բայց բոլորը կհամաձայնեն, որ այդ պատմվածքները խառն գեղարվեստական արժանիք չունենին: Այնուհետև, մինչև 1836 թվականը, տպագրվել է միայն (1834 թվականին) «Պիկովայա դաման»։ ոչ ոք չի կասկածում, որ այդ փոքրիկ պիեսը գրած է հրաշալի, բայց միաժամանակ նրան ոչ ոք մի առանձին կարևորություն չի վերագրի: Մինչդեռ 1831—1832 թվականներին Գոգոլը տպագրել էր «Երեկոներ խուտորումը», 1833 թվականին՝ «Պատմվածք այն մասին, թե ինչպես Իվան Իվանովիչը գտավեց Իվան Նիկիֆորովիչի հետ»: 1835 թվականին՝ «Միրզորոգը», այսինքն՝ այն բոլոր գործերը, որոնք հետագայում կազմեցին նրա «Երկերի» առաջին երկու մասը. սրանից բացի, 1835 թվականին լույս տեսավ «Արաբեսկներ» ժողովածուն, որի մեջ են մտնում «Դիմանկար»

մար: Այդ պահին անհամեստ Վիհելմի բերանը փակեցին փոքրիկ թափկով, նրանք շառագունում էին և չէին իմանում ինչպես այդ դրությունից դուրս գալ, այնինչ խոսակիցները բարձր ծիծաղում էին...»: Ո՛հ, բարի թաղանթներին ազնվարար ընկերություն: Ո՛հ, փոքր ֆանտազիայից ծնունդ առած մեծ բանաստեղծ: Արդյոք նկատում եք, թե կեղծ, բռնազբոսիկ իրականությունը վերջապես ինչպես է համաձայնության գալիս կյանքի գոհիկ պրոզայի հետ, ինչպես է նրա հետ հաշտվում, ելակեռ անենալով կոնֆեսային թեթև սիրահարությունը, գետնախնձորային քնքշությունները և տափակ զվարճախոսությունները... Այդ այն չէ, որ մարդկային լեզվով կոչվում է «սիրելի», այլ այն, որ թաղանթապան լեզվով կոչվում է սիրի-բիրի անել...

Բնգհանրապես, պ-րն Պուլխոյի վեպում շատ տեղեր կարգացվում են ոչ առանց բավականության, որոշ տեղեր նույնիսկ հաճույքով, բայց ամբողջությամբ վերցրած, վեպը տարօրինակ է: Այժմ նա ոչ ոքի արգեն հրապուրել չի կարող. ընթերցողին թերևս քաղցր բուն բերի ներհանակը պատկերում է ծաղրելին, իմանալով, որ պատկերում է ծաղրելին, պատկերը կարող է մեծ ստեղծագործություն լինել: Բայց երբ հեղինակը մտադրվում է ներկայացնել Ալեքսանդր Մակեդոնացուն կամ Հուլիոս Կեսարին, այնինչ ներկայացնում է Դոն-Կիխոտին, ստացվում է սուզալույս նկար, գոհիկ վիճաբանություն, որի վրա փայլում է դրոխտային թաշտը և որի ներքեում զետեղվում է միամիտ ստորագրությունը.

Հրաշք թռչունը դրախտի
Մում իր երգով չի կտրարդի.

«Նեայի պողոտա», «Եսելագարի հիշատակարանը»: 1836 թվականին Պուլխոյը տպագրեց «Կապիտանի աղջիկը», բայց նույն թվականին լույս տեսավ «Ռեկզորը» և, բացի դրանից, «Կայսասկա», «Գործարար մարդու առավոտը» և «Քիթը» գրվածքները: Հետևապես Գոգոլի երկերի մեծ մասը, այդ թվում նաև «Ռեկզորը», հասարակությանն արդեն հայտնի էին, երբ լույս էին տեսել միայն «Պիկովայա դամա» և «Կապիտանի աղջիկը» երկերը («Պյոտր Մեծի արապը», «Գորյուխին գյուղի տարեգրությունը», «Տեսարաններ ասպետական ժամանակներից» տպագրվել են 1837 թվականին, արդեն Պուլխոյի մահից հետո, իսկ «Դուրբովսկին» միայն 1841 թվականին): ուրեմն հասարակությունը բավական ժամանակ էր ունեցել համակվելու Գոգոլի երկերով, նախքան կծանոթանար Պուլխոյին, որպես արձակագրի:

Ընդհանուր տեսական իմաստով, մենք չենք պատրաստվում արձակ ձևը բանաստեղծականից գերադասելի համարել կամ ընդհակառակը՝ սրանցից յուրաքանչյուրն ունի իր անվիճելի առավելությունները. բայց ինչ վերաբերում է հատկապես ռուսական գրականությանը, ապա եթե այն քրեանրկենք պատմական տեսակետից, չենք կարող չընդունել, որ նախորդ բոլոր փուլերը, երբ գերակշռում էր բանաստեղծական ձևը, իրենց նշանակությամբ և՛ արվեստի, և՛ կյանքի համար մեծ չափով զիջում են վերջին, գոգոլյան շրջանին: Արձակի տիրապետության շրջանին: Թե ապագան ի՞նչ է բերելու գրականությանը, մենք չենք իմանում: Մենք հիմք չունենք ժխտելու մեր պոեզիայի մեծ ապագան, սակայն պետք է ասենք, որ մինչև մեր օրերը արձակ ձևը եղել է և շարունակում է մնալ մեզ համար շատ ավելի բեղմնավոր, քան բանաստեղծականը, որ Գոգոլն է գոյություն ավել գրականության մեզ համար այդ ամենակարևոր ճյուղին և միմիայն Գոգոլն է նրան ապահովել այն վճռական գերակշռու-

Նրա տիրոջն է փառաբանում,
Նա իրեն էլ է մոռանում...

Պոեզիա, բանաստեղծ, սեր, կին, կյանք և սրանց փոխհարաբերությունները, — այս ամենը «Արքադոնեսայում» նմանվում է ծաղրելիների, որոնք պատրաստած են հին փայտաներից...» («Օտեչեստվեննիե զապիսկի», 1841, հ. XV, բիրիսոգրաֆիական ժամանակագրություն):

թյունը, որը նա պահպանում է մինչև մեր օրերը և, ամենայն հավանականությամբ, դեռ երկար կպահպանի:

Ընդհակառակը, չի կարելի ասել, թե Գոգոլը նախորդներ չի ունեցել գրականության բովանդակության այն ուղղության մեջ, որն անվանում են երգիծական: Այդ ուղղությունը միշտ կազմել է մեր գրականության ամենակենդանի կամ, ավելի լավ կլինե՞ր ասել, միակ կենդանի կողմը: Կարիք չկա երկար կանգ առնելու այդ հանրաճանաչ ճշմարտության վրա կամ խոսելու Կանտեմիրի, Սումարոկովի, Ֆոնվիզինի և Կոխլովի մասին, բայց պետք է հիշատակել Գրիբոյեդովին: «Նեպոլից պատուհասը» գեղարվեստական տեսակետից ունի թերություններ, բայց մինչև օրս էլ մնում է ամենասիրելի գրքերից մեկը, որովհետև ներկայացնում է մի շարք սքանչելի երջիծանքներ մերթ մենախոսությունների, մերթ երկխոսությունների ձևով: Համարյա նույնքան կարևոր է եղել Պուշկինի, որպես երգիծական գրողի, ազդեցությունը, որպիսի դերում նա երևան եկավ գլխավորապես «Օնեգինի» մեջ: Սակայն և այնպես, շնայած Գրիբոյեդովի կատակերգության և Պուշկինի վեպի բարձր արժանիքներին և ահագին հաջողությանը, ռուսական գեղեցիկ գրականության մեջ երգիծական կամ, ավելի ճիշտ կլինե՞ր ասել, քննադատական ուղղությունը*

* Նորագույն գիտության մեջ քննադատություն է կոչվում ոչ միայն ժողովրդական կյանքի որևէ ասպարեզի երևույթների՝ արվեստի, գրականության կամ գիտության երևույթների մասին արվող դատողությունը, այլև ընդհանրապես կյանքի երևույթներին վերաբերող յուրաքանչյուր դատողություն այն հասկացողությունների հիման վրա, որոնց հանգել է մարդկությունը, և այն զգացումների հիման վրա, որոնք ծնունդ են առնում այդ երևույթների ազդեցության տակ, համեմատության մեջ դրվելով բնականության պահանջների հետ: «Քննադատություն» բառն այդ անհնարնաբան իմաստով հասկանալու դեպքում է, որ ասում են. «Քննադատական ուղղություն գեղեցիկ գրականության մեջ, պոեզիայում». այդ արտահայտությամբ նշվող ուղղությունը մինչև մի որոշ աստիճան նման է գրականության «անալիտիկ ուղղությանը, անալիզին», որի մասին մեզանում մի ժամանակ այնքան շատ խոսում էին: Սակայն նրանց միջև կա և տարբերություն. «անալիտիկ ուղղությունը» կարող է ուսումնասիրել կենցաղային երևույթների մանրամասնությունները և այդ երևույթները վերարտադրել ամենատարասեռ ձգտումների ազդեցության տակ, նույնիսկ առանց որևէ ձգտման, առանց մտքի ու իմաստի. մինչդեռ «քննադատական ուղղությունը», մանրամասնորեն օւսումնասիրելով և վերարտադրելով

հաստատորեն մտցնելու երախտիքը պետք է վերագրել բացառապես Գոգոլին: Չնայած իր կատակերգության հարուցած հիացմունքին, Գրիբոյեդովը՝ հետևորդներ չունեցավ, և «Նեպոլից պատուհասը», ինչպես առաջ Ֆոնվիզինի կատակերգությունները և Կանտեմիրի երգիծանքները, մեր գրականության մեջ մնաց միայնակ, հատվածական մի երևույթ, Կոխլովի առակների նման մեր գրականության վրա որևէ աչքի ընկնող ազդեցություն չթողեց: Ո՞րն է սրա պատճառը: Իհարկե, Պուշկինի և նրան շրջապատող բանաստեղծների պլեիադայի տիրապետությունը: «Նեպոլից պատուհասը» մի այնքան փայլուն և կենդանի երկ էր, որ չէր կարող չհարուցել ընդհանուրի ուշադրությունը. սակայն Գրիբոյեդովի հանճարն այնքան մեծ չէր, որ մի երկով և միանգամից գրականության վրա իշխանություն ձեռք բերեր: Իսկ ինչ վերաբերում է Պուշկինի իսկ երկերի երգիծական ուղղությանը, ապա այստեղ չափից դուրս քիչ խորություն և հաստատունություն էր պարունակվում, որպեսզի աչքի ընկնող ներգործություն թողնի գրականության և հասարակության վրա: Պուշկինի երկերի երգիծական բովանդակությունը համարյա բոլորովին անհետանում էր որևէ որոշակի ուղղություն չունեցող՝ զուտ գեղարվեստական ընդհանուր տպավորության մեջ, և այդպիսի տպավորություն են թողնում ոչ միայն Պուշկինի բոլոր մյուս լավագույն երկերը՝ «Քարե Նյուրը», «Բորիս Գոգոլեովը», «Ջրահարսը» և մյուսները, այլև «Օնեգինն» իսկ: Այդ վեպում հանդիպող թուուցիկ ու թեթև երգիծական նկատողությունները կարող են որոշ ազդեցություն թողնել միայն այնպիսի մարդկանց վրա, որոնք

կյանքի երևույթները, համակված է լինում այն գիտակցությամբ, թե ուսումնասիրվող երևույթներն ինչ չափով համապատասխանում են կամ լին համապատասխանում բանականության և ազնիվ զգացմունքի նորմաներին: Ուստի «քննադատական ուղղությունը» գրականության մեջ ընդհանրապես «անալիտիկ ուղղության» մասնավոր ձևափոխումներից մեկն է: Երգիծական ուղղությունը տարբերվում է քննադատականից, որպես նրա ծայրահեղությունը, որը չի հոգում պատկերների օբյեկտիվության մասին և թույլ է տալիս չափազանցողություններ:

* Մենք խոսում ենք գրականության ուղղության, նրա ոգու, ձգտումների, բայց ոչ գրական լեզվի զարգացման մասին: Ինչպես մեր պարբերականներում արդեն հազար անգամ նշվել է, գրական լեզվի զարգացման բնագավառում Կոխլովը պետք է համարվի Պուշկինի նախորդներից մեկը:

տողարկած են ուժեղ քննադատական հակումով կյանքի երեւոյթներէ հանդեպ, իսկ այդպիսի տրամադրութիւնից զուրկ ընթերցողներէ համար նրանք կ'մնան աննկատելի, որովհետեւ վեպի բովանդակութեան մեջ իսկապէս մի երկրորդական տարր են ներկայացնում:

Ուրեմն, շնայած երգիծանքի նշույլներին «Օնեգինի» մեջ և «Ենկլից պատուհասի» փայլուն ֆիլիպիկաներին¹⁵, քննադատական տարրը մեր գրականութեան մեջ մինչև Գոգոլը խաղում էր երկրորդական դեր: Դեռ պետք է ավելացնել, որ այդ գրականութեան բովանդակութեան մեջ չէր կարելի գտնել ոչ միայն քննադատական, այլև համարյա ոչ մի ուրիշ որոշակի տարր, եթէ հաշվի առնենք այն ընդհանուր տպավորութիւնը, որ գործում էր այն ժամանակ լավ կամ գերազանց համարվող երկերի ամբողջ զանգվածը, և ոչ թե կանգ առնենք փոքրաթիվ բացառութիւնների վրա, որոնք, որպէս պատահական ու առանձնացած երևույթներ, գրականութեան ընդհանուր ոգու մեջ նկատելի փոփոխումներ չէին մտցնում: Եթէ մենք ասացինք, որ նրա բովանդակութեան մեջ որոշակի ոչինչ չկար, այդպէս վարկեցինք այն պատճառով, որ նա համարյա բոլորովին զուրկ էր բովանդակութիւնից: Վերընթերցելով այդ բոլոր բանաստեղծներին՝ Յազիկովին, Կոզլովին և մյուսներին, ապշում ես, որ այդքան աղքատիկ թեմաների շուրջը, զինված լինելով զգացումների ու մտքերի այդքան խղճուկ պաշարով, նրանք կարողացել են գրել այդքան էջեր, թեև նրանց գրած էջերի թիվն էլ այնքան մեծ չէ, և վերջապէս հանգում ես այն բանին, որ ինքդ քեզ հարցնում ես. ապա նրանք ինչի՞ մասին էին գրում, և արդո՞ք նրանք գրում էին մի որևէ բանի՞ մասին, թե՞ պարզապէս ոչնչի մասին: Պուշկինի պոեզիան իր բովանդակութեամբ շատերին չի բավարարում, բայց Պուշկինի մոտ հարյուր անգամ ավելի բովանդակութիւն կա, քան նրա բոլոր սխրակիցների մոտ՝ միասին վերցրած: Զևը նրանց մոտ համարյա ամեն ինչ էր, ձեռք տակ նրանց մոտ համարյա ոչինչ չէր գտնի:

Ուստի, Գոգոլին է պատկանում այն երախտիքը, որ ռուս գրականութեան մեջ առաջինը նա մտցրեց վճռական ձգտում գեպի բովանդակութիւնը, այն էլ գեպի մի այնքան բեղմնավոր ուղղութեան բովանդակութիւնը, որպիսին է քննադատ-

տականը: Ավելացնենք, որ մեր գրականութիւնը Գոգոլին է պարտական նաև իր ինքնակայութեամբ: Պարզ ընդօրինակումների և ձևափոխութիւնների շրջանից հետո, որին պատկանում էին մեր գրականութեան համարյա բոլոր երկերը մինչև Պուշկինը, երևան է գալիս ավելի ազատ ստեղծագործութեան շրջան: Սակայն Պուշկինի երկերը դեռևս որոշ չափով հիշեցնում են կա՛մ Բայրոնին, կա՛մ Շեքսպիրին, կա՛մ Վալտեր Սկոտին: Զենք խոստում արդեն բայրոնյան պոեմների և «Օնեգինի» մասին, որն անարդարացի կերպով անվանում էին «Զայլդ Լարոլդի» նմանութիւն, բայց որն առանց բայրոնյան այդ վեպի իսկապէս չէր կարող գոյութիւն ունենալ. «Բորիս Գոգոլնովն» էլ չափազանց նկատելի կերպով ենթարկվում է Շեքսպիրի պատմական դրամաներին. «Ջրահարսն» ուղղակի ծնունդ է առել «Արքա Լիրից» և «Ամուսն գիշերվա երազ» կատակերգութիւնից, «Կապիտանի աղջիկը»՝ Վալտեր Սկոտի վեպերից: Էլ չենք խոստում այդ շրջանի մյուս գրողների մասին, նրանց կախումը եվրոպական այս կամ այն բանաստեղծից ակնհայտ է: Արդո՞ք այդպէս է հիմա: Պ. Գոնչարովի, պ. Գրիգորովիչի, Լ. Ն. Տ.-ի¹⁶, պ. Տուրգենևի պատմական վեպերը, պ. Օստրովսկու կատակերգութիւնները նույնքան քիչ են փոխառման միտք հղացնում, նույնքան քիչ են մի ինչ-որ օտար բան հիշեցնում, որքան Դիկենսի, Տեկերայի, Ժորժ Սանդի վեպերը: Մենք չենք մտածում այդ գրողներին միմյանց հետ համեմատել ըստ նրանց տաղանդի կամ գրականութեան մեջ ունեցած նրանց նշանակութեան. բայց հարցն այն է, որ պ. Գոնչարովը մեզ ներկայանում է միայն որպէս պ. Գոնչարով, միայն ինքնին. նույնը պետք է ասել պ. Գրիգորովիչի և արդի մեր շնորհալի գրողներից յուրաքանչյուրի մասին. ոչ մեկի գրական դեմքը ձեզ չի ներկայացվում որպէս մի որևէ ուրիշ գրողի երկնմանակ, նրանցից ոչ մեկի թիկունքից չի երևում մի ուրիշ մարդ, որը հուշարարի դեր կատարեր. նրանցից ոչ մեկին չի կարելի անվանել «Շլուստիսային Դիկենս» կամ «Ռուսական Ժորժ Սանդ» կամ «Շլուստիսային Պալմիրայի Տեկերայ»: Այդ ինքնակայութեամբ մենք պարտական ենք միայն Գոգոլին, միայն Գոգոլի ստեղծագործութիւններն իրենց վսեմ ինքնուրույնութեամբ մեր շնորհակ-

գրողներին բարձրացրին մինչև այն մակարդակը, որտեղ սկսվում է ինքնուրույնությունը:

Սակայն, որքան էլ պատվավոր ու փայլուն է «գրականության ամենաբեղմնավոր ուղղության և ինքնուրույնության հիմնադիր» տիտղոսը, այդ բառերով դեռ չի սպառվում Գոգոլի նշանակության ամբողջ մեծությունը մեր հասարակության և գրականության համար: Մեզանում նա արթնացրեց գիտակցություն մեր իսկ մասին, ահա նրա մատուցած իսկական ծառայությունը, որի կարևորությունը այն բանով չի որոշվում, թե մեր մեծ գրողների շարքում ժամանակագրական կարգով նրան առաջին, թե տասներորդ տեղն ենք հատկացնելու: Գոգոլի նշանակության քննարկումն այդ տեսակետից կազմելու է մեր հոգվածների զլխավոր առարկան՝ մի շատ կարևոր գործ, որը, թերևս, մենք մեր ուժերից վեր կհամարեինք, եթե այդ խնդրի մեծ մասն արդեն կատարված չլիներ, այնպես որ՝ Գոգոլի երկերի քննարկման գործում մեզ մնում է համարյա միայն սիստեմի վերածել և զարգացնել այն մտքերը, որոնք արդեն արտահայտել է մեր հոգվածի սկզբում հիշած քննադատությունը: Իսկապես, մեզ պատկանող լրացումները մեծ թիվ չեն կազմի, որովհետև մեր կողմից զարգացվող մտքերը՝ թեև արտահայտվել են կցկտուր կերպով և տարբեր առիթներով, սակայն այդ մտքերը մի միավորի բերելու դեպքում լրացման կարիք ունեցող բացեր քիչ կմնան և հնարավոր կլինի տալ Գոգոլի երկերի բազմակողմանի բնութագրումը: Բայց Գոգոլի բացառիկ նշանակությունը ուս գրականության համար դեռ լիովին չի որոշվում նրա սեփական ստեղծագործությունների գնահատականով: Գոգոլը կարևոր է ոչ միայն որպես հանճարեղ գրող, այլև միաժամանակ և որպես մի դպրոցի հիմնադիր, միակ դպրոցի, որով կարող է պարծենալ ուս գրականությունը, որովհետև ո՛չ Գրիբոլեզովը, ո՛չ Պուշկինը, ո՛չ Լեմոնտովը, ո՛չ Կոլցովը չունեն աշակերտներ, որոնց անունները ուս գրականության պատմության համար լինեին կարևոր: Մեզ հարկավոր է համոզվել, որ մեր ամբողջ գրականությունը, որքան որ նա կազմավորվել է ոչ-օտարերկրյա գրողների ազդեցության ներքո, հարում է Գոգոլին, և միայն այդ ժամանակ մեզ լիովին կպատկերվի նրա ամբողջ նշանակությունը ուս գրականության

համար: Կատարելով մեր գրականության ամբողջ բովանդակության այդ տեսությունը, ընդհուպ մինչև նրա զարգացման արժանի աստիճանը, մենք հնարավորություն կունենանք որոշելու, թե նա արդեն ինչ նվաճումներ ունի և նրանից մենք ինչ սպասելիքներ կարող ենք ունենալ, նրանում ապագայի ինչ առհավատչյա է թաքնված և նրան դեռ ինչ է պակասում: Սա մի հետաքրքիր գործ է, որովհետև գրականության վիճակով է որոշվում հասարակության դրությունը, որից միշտ կախում ունի գրականությունը:

Որքան էլ արդարացի են Գոգոլի մասին այստեղ արտահայտած մտքերը, մենք կարող ենք, բոլորովին չբաշխելով ինքնագովասանքի երկյուղից, անվանել այդ մտքերը միանգամայն արդարացի, որովհետև: և առաջին անգամ նրանք արտահայտված են ոչ մեր կողմից. մենք միայն յուրացրել ենք այդ մտքերը և հետևապես մեր ինքնասիրությունը չի կարող դրանցով պարծենալ և պետք է բոլորովին մի կողմ մնա. որքան էլ ակներև է այդ մտքերի արդարացիությունը, բայց կգտնվեն մարդիկ, որոնց կթվա, թե Գոգոլին մենք դասում ենք շափազանց բարձր: Պատճառն այն է, որ դեռ շատ մարդիկ կան, որոնք ըմբոստանում են Գոգոլի դեմ: Այս առումով նրա գրական բախտը բոլորովին տարբեր է Պուշկինի բախտից: Պուշկինին վաղուց արդեն բոլորը ճանաչել են որպես մեծ, անվիճելիորեն մեծ գրող. նրա անունը սրբազան հեղինակություն է ամեն մի ուս ընթերցողի և նույնիսկ չկարողացողի համար, նույնպես, ինչպես, օրինակ, Վալտեր Սկոտը հեղինակություն է յուրաքանչյուր անգլիացու համար, Լամարտինը և Շատոբրիանը՝ ֆրանսիացու համար, կամ, որպեսզի փոխադրվենք մի ավելի բարձր ոլորտ՝ Գյոթեն գերմանացու համար: Յուրաքանչյուր ուս մարդ Պուշկինին մեծարում է, և ոչ ոք իր համար անպատեհ չի գտնում ճանաչել նրան որպես մեծ գրողի, որովհետև Պուշկինին երկրպագելը ոչնչով չի պարտավորեցնում, նրա արժանիքները հասկանալը չի պայմանավորվում խառնվածքի որևէ առանձին հատկությամբ, մտքի որևէ առանձին տրամադրությամբ: Գոգոլը, ընդհակառակը, պատկանում է այն գրողների թվին, որոնց նկատմամբ սեր տածելու համար պահանջվում է տոգորված լինել նրանց հատուկ հոգեկան տրամադրությամբ:

որովհետեւ նրանց գործունեությունը ներկայացնում է բարոյական ձգտումների մի որոշ ուղղության սպասավորում: Այնպիսի գրողների նկատմամբ, ինչպիսին են, օրինակ, Ժորժ Սանդը, Բերանժեն, նույնիսկ Դիկենսը և մասամբ Տեկերայիլը հասարակությունը բաժանվում է երկու թևի. մեկը, որ նրանց ձգտումներին չի համակրում, նրանցից վրդովվում է, մյուսը, որ համակրում է, նվիրվածորեն նրանց սիրում է, որպես իր սեփական բարոյական կյանքի ներկայացուցիչների, որպես իր սեփական վառ ցանկությունների և ամենահոգեհարազատ մտքերի փաստաբանների: Գյոթեից ոչ ոքի վրա ոչ ջերմություն, ոչ ցուրտ էր փչում. բոլորի նկատմամբ նա հավասարապես սիրալիր և քնքշորեն նրբանկատ է. նրան կարող է այցելել յուրաքանչյուր մարդ, անկախ այն բանից, թե բարոյական հարգանքի ինչ իրավունք է վայելում. լինելով գիշողամիտ, հեզահամբույր և էպպես բավականին անտարբեր պեպի իր ամբողջ շրջապատը, տանտերը ոչ ոքի չի վիրավորի ոչ միայն բացահայտ խստություններ, այլ նույնիսկ ոչ մի նրբանկատ ակնարկով: Բայց եթե Դիկենսի կամ Ժորժ Սանդի ճառերը ոմանց մխիթարում կամ նրանց համար զորավիզ են լինում, ապա մյուսների ականջները այդ նույն ճառերում գտնում են մեծ թվով իրենց համար խիստ և վերին աստիճանի անհաճելի արտահայտություններ: Դիկենսի կամ Ժորժ Սանդի նման մարդիկ ապրում են միայն իրենց կողմնակիցների համար, ամեն մի պատահական հաճախորդի առջև նրանց սեղանը չի բացվում. ոմանք, եթե նույնիսկ տեղ են գտնում այդ սեղանի մոտ, խեղդվում են կուլ տված ամեն մի կտորից և շփոթվում՝ լսած ամեն մի բառից և, փախչելով այդ այդ ծանր զրույցից, մինչև իրենց կյանքի վերջը «մտաբերում են» խստասիրտ տանտիրոջը: Բայց եթե նրանք ունեն թշնամիներ, ապա ունեն և բազմաթիվ բարեկամներ, և «անշարահամ բանաստեղծը» երբեք չի կարող ունենալ այնպիսի նվիրված երկրպագուներ, ինչպես կարող է ունենալ մի գրող, որը, Գոգոլի նման, «ատելություն տածելով» դեպի այն ամենը, ինչ ստոր է, գոհճիկ ու կործանիչ, տոգորված «բացասման թշնամական խոսքով» նողկալի ամեն մի երևույթի նկատմամբ՝ «քարոզում է սեր» դեպի բարին ու ճշմարիտը¹⁷: Մարդիկ, որոնք ձգտում են անխտիր բոլորին հաճելի լինել բացի

իրենցից ոչ ոքի և ոչինչ չեն սիրում. մի մարդ, որից բոլորը բոճ են, ոչ մի բարի գործ չի կատարում, որովհետեւ բարիքն անհնարին է, եթե շարիքը չի հարվածվում: Եթե մեկին ոչ ոք չի ատում, նրան ոչ ոք և ոչնչով պարտական չէ:

Գոգոլին շատ բանով են պարտական այն մարդիկ, ովքեր պաշտպանության կարիք ունեն. նա գլուխ կանգնեց բոլոր նրանց, ովքեր ժխտում են շարը և գոհճիկը: Ուստի նա հրաշակվեց որպես մի մարդ, որը շատերի մեջ իր նկատմամբ իշամանք է հարուցում: Եվ նրան գովաբանելու գործում բոլորի միջև միայն այն ժամանակ միաբանություն կհաստատվի, երբ կվերանա այն բոլոր գոհճիկն ու ստորը, որոնց դեմ նա պայքարում էր:

Մենք ասացինք, որ մեր խոսքերը Գոգոլի իսկ երկերի նշանակության մասին միայն սակավ դեպքերում կլինեն լրացումներ, իսկ մեծ մասամբ՝ սոսկ ամփոփումն ու զարգացումն այն հայացքների, որոնք արտահայտվել են գրականության զգույն շրջանի քննադատության կողմից, որի կենտրոնն էր «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագիրը, իսկ գլխավոր գործիչը այն քննադատը, որին պատկանում է «Շողվածներ Գուլկինի մասին» գործը: Ուստի մեր հողվածների այդ կեսը կրելու է առավելապես պատմական բնույթ: Բայց պատմությունը պետք է սկսել սկզբից, և նախքան մեր սեփական կարծիքների շարադրության անցնելը մեզ հարկավոր է ներկայացնել մի ուրվագիծ այն կարծիքների, որոնք Գոգոլի նկատմամբ արտահայտվել են նախկին գրական խմբակցությունների ներկայացուցիչների կողմից: Այդ անհրաժեշտ է առավել ևս այն պատճառով, որ գոգոլյան շրջանի քննադատությունը տարածում էր իր ազդեցությունը հասարակության և գրականության վրա, գտնվելով մշտական պայքարի մեջ այդ խմբակցությունների հետ, որ Գոգոլի վերաբերյալ դրանց արած դատողությունների արձագանքները լսվում են դեռ մեր օրերում, և վերջապես այն պատճառով, որ մասամբ այդ դատողություններով է բացատրվում «Ընտիր տեղեր բարեկամներիս հետ ունեցած նամակագրությունից» գիրքը, Գոգոլի գործունեության բնագավառում այնքան նշանակալից և ըստ երևույթին տարօրինակ այդ փաստը: Մենք պետք է կանգ առնենք այդ գատողությունների վրա, և հարկավոր է իմա-

նալ դրանց ծագումը, որպեսզի պատշաճ կերպով գնահատենք դրանց բարեխղճության և արդարացիության աստիճանը: Բայց որպեսզի չափազանց չձգձգենք մեր ուրվագիծը Գոգոլի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մասին այն մարդկանց կողմից, որոնց գրական կարծիքներն անբավարար են, մենք կսահմանափակվենք միայն երեք ամսագրերի դատողությունների շարադրանքով, ամսագրեր, որոնք ներկայացնում էին գրականության երկրորդական ուղղություններից ամենակարևորները: [...]

ՀՈՂՎԱՄ ՇԻՆԳԵՐՈՐԻ

«Տելեսկոպի» քննադատությամբ հիմք դրվեց գոգոլյան շրջանի քննադատությանը: Մտքի այս ներքին նմանությունը դրսևորվում էր և արտաքննապես այն երկու մարդկանց սկզբնական հարաբերություններով, որոնցից մեկին բաժին էր ընկել սկսելու, իսկ մյուսին՝ կենսագործելու արդարացի գրական հասկացողությունների տարածումը մեզանում: Բայց ինչպես հետագայում այդ մարդիկ միմյանցից խորթացան, այնպես էլ նրանց միջոցով արտահայտվող միտքը, հասնելով կատարյալ զարգացման նախկին աշակերտի խոսքում, հայտնաբերեց մի բովանդակություն, որն էապես տարբեր էր այն ամենից, որ հայտնաբերվում էր իր առաջին, դեռ ոչ կատարյալ արտահայտություններով, ուսուցչի մոտ: Մտքի զարգացման այդ երկու փուլերի նմանության հիմնական գիծը շատ հեշտ է նշել. բավական է միայն վերհիշել Նադեժդինի քննադատության ընդհանուր տեսակետը: Նրա բոլոր հայացքների համար էական հիմք էին ծառայում այն գաղափարները, որոնք մշակվում էին գերմանական փիլիսոփայության մեջ: Համաձայն այդ փիլիսոփայության ոգուն, Նադեժդինը դիտում էր գրականությունը որպես ընդհանուր ժողովրդական կյանքի մասնակի արտահայտություններից մեկը, շողկապված կյանքի մյուս կողմերի հետ. նա պահանջում էր, որ գրականությունը գիտակցի իր կոչումը՝ լինել ո՛չ թե բանաստեղծի անձնական ֆանտազիայի մի դատարկ խաղ: այլ ժողովրդական ինքնագիտակցության արտահայտիչ և

իկն այն հզորագույն ուժերից, որոնք շարժում են ժողովրդին պատմական զարգացման ուղիով: Նլնելով գրականության կոչման այսպիսի բարձր հասկացողություններից, փրմանական փիլիսոփայությունը գտնում էր անհրաժեշտ, որ գրական երկերում գաղափարի նշանակալիությունը, առանց որի ձևը ոչինչ է, շողկապվի ձևի գեղարվեստականության հետ, որի միջոցով գաղափարը իրականացվում է: Այս էսթետիկական աքսիոմաներից գոգոլյան շրջանի քննադատությունը երբեք չէր շեղվում: Ընդհակառակը, որքան նա ավելի էր զարգանում, այնքան ավելի խոր, ավելի լրիվ է ավելի ուժեղ կերպով էր հասկանում ու արտահայտում այդ գաղափարները: Նմանությունն, ինչպես տեսնում ենք, փրբերում էր ընդհանուր սկզբունքի միատեսակությանը: Այդ նմանությունն այնքան մեծ է, որ այն կարող ենք անչափնել արյունակցություն: Տարբերությունն անհամեմատ ավելի կարևոր էր: Նա կախված էր այդ ընդհանուր սկզբունքի զարգացման աստիճանից. նրա էությունն էր՝ հայացքի խորությունը և ամբողջականությունը, նրա կիրառման հետեւողականությունը և այն եզրակացությունների կարևորությունը, որոնք արվում էին նրա կիրառումից գրականության տված փաստերի նկատմամբ: Որպեսզի տեսնենք, թե որքան մեծ էր այն տարածությունը, որը ժամանակի սուրբ բխող անհրաժեշտությամբ, չխոսելով արդեն տարբերության այն պատճառների մասին, որոնք կախված էին քննադատների անձնական բնավորությունից, բաժանում էր գոգոլյան շրջանի քննադատությունը «Տելեսկոպի» քննադատությունից, պետք է հաշվի առնել, թե իրենց առաջադեմական շարժման պրոցեսում ինչ փոփոխությունների էին ենթարկվել մեր մտավոր կյանքի այն տարրերը, որոնց փոխադարձ ներթափանցումից գոյանում է մեր քննադատությունը, սկսած այն ժամանակից, երբ վերջացավ Նադեժդինի ժողովրդային գործունեությունը (1834—1836), և մինչև այն ժամանակը, երբ գոգոլյան շրջանի քննադատությունը հասավ (1844—1847) իր զարգացման ծայրահեղ սահմաններին, որոնք պայմանավորված էին ոչ այնքան այդ շրջանի զլխավոր ներկայացուցիչ հանդիսացող մարդու ուժերի և լսիկազանց կարճատև կյանքի շրջանակներով (այդ ուժերն

ասագին էին և մեր առջև երևան էին հանվում բնավ ոչ իրենց կատարյալ լրիվությամբ), որքան մեր հասարակության պահանջմունքների և պահանջների սահմաններով: Հարկավոր է վերհիշել գիտական հասկացողությունների և գրականության աստիճանական զարգացման ընթացքը մեզանում՝ շատ կարճատև, ընդամենը մի ինչ-որ տասներկու տարի ընդգրկող այդ ժամանակաշրջանում, որը, սակայն, մեր մտավոր կյանքում հավերժացված է բազմաթիվ ու շատ կարևոր փաստերով:

Նաղեժողինը մեր գրական գիտակցության մեջ մտցրեց այն գաղափարները, որոնք մշակված էին գերմանական փիլիսոփայության կողմից*: Դրանով նա մեզ շատ կարևոր ծառայություն մատուցեց: Բայց նաղեժողինը Շելլինգի հետևորդ էր, և եթե պատկանում էր, ինչպես արդեն նշել ենք, այդ փիլիսոփայի այն աշակերտների թվին, որոնք նրա

* Նաղեժողինից շատ առաջ էլ ռուս գիտնականների մեջ գերմանական փիլիսոփայությունն ուներ հետևորդներ: Առանձին ուշադրության է արժանի այն հանգամանքը, որ այդ փիլիսոփայության սիրով զբաղվում էին մեր հոգևոր ակադեմիականներու: Բախմանի «Տրամաբանության» ռուսերեն թարգմանության հրատարակության անթիվ նաղեժողինն ասում է («Մուլլա», 1832, № 20), որ մեր հոգևոր ակադեմիականներից մեկում վաղուց արդեն թարգմանված են Կանտի, Շելլինգի, Ֆիխտերի, Ցափորիի երկերը: Ավելի ուշ, Կիևի հոգևոր ակադեմիայում դասավանդում էին փիլիսոփայության պատմությունը, Կանտից մինչև Հեգելը, հետևելով Բեռլինի պրոֆեսոր Միշելստի ձեռնարկին: Մոսկվայի միտրոպոլիտ բարձր սրբազանության Ֆիլարետի և Օդեսայի միտրոպոլիտ սրբազան Իննոկենտիի ձեռնները փիլիսոփայության պատմության մեջ մեզ մոտ պետք է նույնքան բարձր տեղ գրավեն, որքան և աստվածաբանության պատմության մեջ: Բոլորին հայտնի են ավագ քահանա Ց. Ա. Գոլուբինսկու մատուցած ծառայությունները: Նաղեժողինից առաջ գործած աշխարհիկ գիտնականներից չի կարելի չհիշատակել Ֆելսերին, Վելանսկուն և մանավանդ Ի. Ցա. Կրոնբերգին և Մ. Գ. Պավլովին: Սրանցից վերջինը նույնիսկ նշանավոր ազդեցություն ուներ Մոսկվայի համալսարանում դաստիարակվող երիտասարդ սերնդի վրա, և, միզուց, նրան ավելի մեծ չափով, քան Նաղեժողինին, պատկանում է այն համբավը, որ նա սեք էր տարածում զնայի փիլիսոփայությունը երիտասարդ գրողների մեջ, որոնց մասին զեռ խոսելու ենք: Այնուամենայնիվ, երբ ասպարեզ եկավ նաղեժողինը, գերմանական փիլիսոփայությունը մնում էր զեռևս մի աելուր և անբարենկատարկա ոչ միայն հասարակության մեծամասնության, այլև մեր ամենափրված գրողների մեծամասնության համար:

հասկացողությունները զարգացնում էին համապատասխանորեն ժամանակի ոգուն, այնուամենայնիվ էապես մնում էր Շելլինգի աշակերտ: Բայց այդ մտածողի սիստեմը ինքն ինքյան անբավարար է, և նրա գլխավոր նշանակությունը լոկ այն է, որ նա եղել է այն սաղմը, որից զարգացել է Հեգելի սիստեմը: Բոլոր հանգամանքները ցույց են տալիս, որ Հեգելին Նաղեժողինը երբեք չի ընդունել որպես իր ղեկավարի, համարելով նրան լոկ Շելլինգի մի շնորհալի հետևորդ: Հեգելն էր, որ Շելլինգի անորոշ ու հատվածական մտքերին տվեց ճշմարիտ իմաստ և իսկական զնահատական, բայց Հեգելին ըմբռնելու գործը վերապահվեց արդեն հետևյալ սերնդին, որը դիմեց գերմանական փիլիսոփայության ուսումնասիրությանը մասամբ սեփական ձեռներեցությամբ, մասամբ էլ, իհարկե, Նաղեժողինի և Պավլովի ազդեցության տակ: Մի որոշ ժամանակի ընթացքում այդ երիտասարդները բացարձակ ճշմարտություն էին համարում Հեգելի ուսմունքն այն ձևավորումով, որ նրան տվել էր այդ մտածողը: Բայց շուտով նրանք ծանոթացան Հեգելի աշակերտների աշխատություններին, աշակերտներ, որոնք խիստ հետևողականությամբ զարգացնելով ուսուցչի էական գաղափարները, մերժեցին այն բոլոր դրուլները, որոնք նրա սիստեմում հակասում էին այդ հիմնական սկզբունքներին, և ի վերջո նույնպես ձևափոխեցին նրա սիստեմը, ինչպես նա ինքը ձևափոխել էր Շելլինգի սիստեմը: Բնավ չափազանցություն չի լինի, եթե ասենք, որ այսպես կոչվող հեգելյան դպրոցն ստեղծեց մի բոլորովին նոր փիլիսոփայական ուսմունք, որի համար Հեգելի իսկ սիստեմը ոչ ավելի, քան մի նախորդող սիստեմ էր, այն էլ մի սիստեմ, որը միայն այդ նոր ուսմունքի շնորհիվ ստացավ իր իմաստը և արդարացումը: Այսպես ավարտվեց գերմանական փիլիսոփայության զարգացումը, փիլիսոփայություն, որն առաջին անգամ հասնելով գրական լուծումների, զեն շարտեց մետաֆիզիկ տրանսցենդենտալության իր նախկին սխուլաստիկ ձևը և, ընդունելով իր հետևությունների նույնությունը բնական գիտությունների ուսմունքի հետ, ձուլվեց բնագիտության և մարդաբանության ընդհանուր տեսության հետ:

Հեգելի սիստեմով հրապուրվելը, որին կարճ ժամանակով

կատարելապես ենթարկվել էին գերմանական փիլիսոփայության երիտասարդ ուսուցիչները, այդ ժամանակ տեղի տվեց Հեգելի աշակերտների կողմից արտահայտած նոր հայացքներին: Մեր գրականության պատմության համար այս խնդիրը ներկայացնում է մեծ կարևորություն, որովհետև այն սուղ ընկերական խմբակից, որի մասին այժմ խոսում ենք և որի հոգին էր բոլորովին երիտասարդ հասակում մահացած Ն. Վ. Ստանկևիչը, դուրս եկան կամ հետագայում նրան հարեցին համարյա այն բոլոր նշանավոր մարդիկ, որոնց անունները կազմում են մեր նոր գրականության պատիվը, Կուցովից մինչև պ. Տուրգենևը: Կասկածից դուրս է, որ ուսուցիչներից գրականության պատմության այդ ամենաազնիվ և ամենաջինջ էպիզոդը երբևիցե արժանի կերպով կպատմվի հասարակությանը: Այժմ դեռ դրա ժամանակը չի եկել:

Այսպես ուրեմն, յոթ-ութ տարվա ընթացքում գիտական այն հասկացողությունները, որոնց վրա պետք է հիմնվի քննադատությունը, անցան զարգացման երկու մեծ փուլ և հասան այն վերջնական հստակությանը, լրիվությանը և հետևողականությանը, որոնցից նրանք զուրկ էին Հեգելի իսկ սիստեմում, ոչ միայն Շելլինգի սիստեմում. այս վերջինը պարունակում է ոչ ավելի, քան Հեգելի արտահայտած մտքերի հատվածական և անորոշ սաղմերը: Եվ եթե Շելլինգն այժմ նշանակություն ունի լոկ որպես Հեգելի անմիջական ուսուցիչը, ապա ինքը Հեգելը ևս, իր հերթին, նշանակություն ունի լոկ որպես նախորդը այն ներդաշնակ ու լրիվ ուսմունքի, որը մշակել է նրա դպրոցը, մշակել է այն սկզբունքներից, որոնք նրա սիստեմում արտահայտվում էին ոչ ավելի, քան մութ նախազգացումների ձևով, մնում էին առանց կիրառման և նույնիսկ ճնշվում էին իրենց էական իմաստին հակասող տրանսցենդենտալ հասկացողություններով, միակողմանի իդեալիզմի այդ ժառանգությամբ: Միայն նորագույն գերմանական մտածողների ջանքերի շնորհիվ փիլիսոփայությունն ստացավ ճշգրիտ գիտությունների պահանջներին համապատասխան բովանդակություն և, բնագիտության նման, հիմնը վեց փաստերի խիստ վերլուծության վրա:

Բայց գերմանական փիլիսոփայությունը գերազանցապես զբաղվում էր միայն ամենաընդհանուր և վերացական գիտա-

կան հարցերով: Աշխարհի վերաբերյալ հայացքների ընդհանուր սիստեմի սկզբունքները վերջապես գտնվեցին այդ փիլիսոփայության կողմից և կիրառվեցին բարոյական ու մասամբ պատմական հարցերի պարզաբանման գործում, բայց գիտության մյուս ճյուղերը, որոնք ոչ պակաս կարևոր են, Գերմանիայում մի առանձին ուշադրության չէին արժանանում. այս կետը վերաբերում է գլխավորապես գործնական հարցերին, որոնց աղբյուրը մարդկային կյանքի նյութական կողմն է: Այս վերջին հարցերը ֆրանսիական մտածողներին միշտ ավելի էին զբաղեցնում, քան գերմանական, բայց ֆրանսիական մտածողներն էլ երկար ժամանակի ընթացքում այդ հարցերն իրենց ամբողջ խորությամբ չէին ըմբռնում և դրանք լուծում էին կա՛մ մակերեսորեն, կա՛մ ֆանտաստիկ եղանակով: Վերջապես, երբ գերմանական փիլիսոփայության արդյունքները թափանցեցին Ֆրանսիա, իսկ ֆրանսիացիների կողմից կատարված դիտողություններն անցան Գերմանիա, հասունացավ դրական և ճշգրիտ լուծումներ որոնելու ժամանակը: Այստեղ էր ահա, որ վերացավ գիտության միակողմանիությունը. նրա բովանդակությունը պարզաբանվեց գիտական բոլոր էական խնդիրների նկատմամբ: Մարդկային կյանքի նյութական ու բարոյական պայմանները և հասարակական կենցաղը կառավարող անտեսական օրենքները ենթարկվեցին հետազոտման, որպեսզի որոշեն նրանց համապատասխանության աստիճանը մարդկային բնության պահանջներին և ելք գտնեն կենսական հակասություններից, որոնց հանդիպում ենք յուրաքանչյուր քայլափոխում: Ստացվեցին կյանքի կարևորագույն հարցերի բավական ճշգրիտ լուծումներ: Այս նոր տարրը ևս դարձավ մեր մտավոր զարգացման սեփականություն: Քննադատությունն օգտվեց գիտության այդ առաջադիմությունից և նրա հիմնական հայացքները շատ զեպեբրում ձեռք բերեցին ավելի որոշակիություն ու կենսունակություն:

Այս է եղել գիտության ընթացքն ընդհանրապես: Հնարավորության սահմաններում մեք հետևում էինք համարակալին հասկացողությունների զարգացմանը, որոնք մեր կողմից այստեղ շրջահայլող պատմական փուլի վերջում բնավ նման չէին այն հասկացողություններին, որոնք մեզ

Տայտնի էին սկզբնական շրջանում: Գիտութեան այն ճյուղերը, որոնց առարկան ռուսական աշխարհն է և որոնք պետք է մշակվեն ռուս գիտնականների ուժերով, նշած ժամանակաշրջանում նույնպես շատ նշանավոր հաջողություններ ունեցան, առավելապես ռուսական պատմությունը, որի նկատմամբ մշակվող ճշմարիտ հասկացողություններից այնքան մեծ չափով կախված է նաև մեր գրականության պատմական ընթացքի արդարացի ըմբռնումը: Մոտավորապես 1835 թվականին մենք, Կարամզինին անպայման երկրպագելու հետ միասին, հանդիպում ենք, մի կողմից, սկեպտիկ դպրոցին, որն արժանի է մեծ հարգանքի նրա համար, որ առաջին անգամ սկսեց հոգալ ներքին կենցաղի հարցերի լուծման մասին, թեև ինքը լուծում էր այդ հարցերը ոչ պահանջվող հիմնավորվածությամբ. մյուս կողմից, հանդիպում ենք ռուսական պատմությանը վերաբերող Պոլևոյի «բարձրագույն հայացքներին», սակայն, տասը տարուց հետո, այլևս խոսք անգամ չկա ո՛չ բարձրագույն հայացքների և ո՛չ էլ սկեպտիցիզմի մասին, այդ ուղղությունների թույլ և մակերեսային փորձերի փոխարեն մենք տեսնում ենք խիստ գիտական հայացք նրա պատմական դպրոցի, որի ներկայացուցիչներն էին պ. պ. Սոլովյովը և Կավելինը. այստեղ մեզ առաջին անգամ բացատրում են դեպքերի իմաստը և մեր պետական կյանքի զարգացումը: Մոտավորապես այդ նույն ժամանակ կամ մի քիչ առաջ հիմնական հետադոտման է ենթարկվում մեր պատմության կարևորագույն երևույթի՝ Պյոտր Մեծի ռեֆորմների նշանակության հարցը, որի մասին մինչ այդ կրկնվում էին միայն Գոլիկովի կամ Կարամզինի միամիտ դատողությունները: Կարիք չկա բացատրելու, թե այս խնդրի հետ որքան սերտ կերպով է կապված մեր գրականությանը վերաբերող ընդհանուր հայացքի վիճակը: Հնագիտական հանձնաժողովի հրատարակությունները բոլորին հնարավորություն ընձեռեցին՝ ուսումնասիրելու ռուսական պատմությունը աղբյուրներով: Յուրաքանչյուր նորության ամենահամառ հակառակորդները համաձայնում են, որ ռուսական պատմության ուսումնասիրությունը նշանավոր հաջողություններ է ունեցել այն տասը թե տասներկու տարիներում, որոնց մասին այստեղ խոսում ենք:

Բայց ավելի նշանակալի փոփոխման է ենթարկվել ռուս գրականությունը՝ քննադատության այդ ամենամերձավոր առարկան: Պուշկինը մեզ ներկայացավ մի բոլորովին նոր տեսքով, երբ նրա մահից հետո հրապարակվեցին նրա այն երկերը, որոնք գեղարվեստական տեսակետից գերազանցում էին նրա կենդանության ժամանակ տպագրած բոլոր երկերին: Գոգոլը տպագրեց «Ռևիզոր» կատակերգությունը: Երևան և կան Կոլցովը և Լեբմոնտովը: Այս նոր մարդկանց հանդեպ խավարեցին նախկին բոլոր հուշակավոր դեմքերը: Երևան եկավ Գոգոլի ազդեցության տակ ստեղծված գրողների նոր դպրոցը: Գոգոլը հրապարակեց «Մեռած հոգիները»: Համարյա միաժամանակ լույս տեսավ «Ռ՛վ է մեղավոր», «Աղքատ մարդիկ», «Որսորդի հիշատակարանը», «Սովորական պատմություն», պ. Գրիգորովիչի առաջին պատմվածքները: Հեղաշրջումը կատարյալ էր: 1847 թվականին մեր գրականությունը նույնքան քիչ էր նման 1835 թվականի գրականությանը, որքան Պուշկինի դարաշրջանը Կարամզինի դարաշրջանին:

Արևմտյան Եվրոպայի գրականությունները ևս մեծ փոփոխումների էին ենթարկվում: Վիկտոր Զյուգոյին, Լամարտինին և Շատոբրիանին, որոնց առաջ համարում էին մեր դարի մեծագույն բանաստեղծներ, սկսեցին հայտարարել չափազանց կեղծ, անհաճո կամ բռնազբոսիկ. նրանց այլևս ոչ միայն չէին մեծարում, այլ նույնիսկ չէին հայհոյում: Սրանց փոխարեն, որպես ֆրանսիական գրականության առաջին փառքը հանդես եկավ Ժորժ Սանդը, որով սկսվեց գրականության մի բոլորովին նոր դարաշրջան: Անգլիական գրականության մեջ Վալտեր Սկոտի պատմական վեպերի, Կուպերի ազգագրական վեպերի և Բուվերի պերճաշուք կերտվածքների փոխարեն, ընդհանուրի ուշադրությունը գրավեցին Դիկենսի վեպերը: Գերմանական գրականությունը չկարողացավ հաջորդներ ստեղծել ոչ միայն Գյոթեի, այլ նույնիսկ Հոֆմանի համար: Երեսնական թվականներին գերմանական պոեզիայի փառքին մասամբ զորավիճ էր հանդիսանում Հայնեն, բայց շուտով նա ևս իր ժամանակի համար դարձավ հետամնաց. գերմանական գրականության մասին Գերմանիայի սահմաններից դուրս քուսանական թվականներին ոչ ոք և ոչինչ չէր իմանում: Արվեստի նկատմամբ գոյություն ունեցող հասկացողությունները

վրա այս փաստերը պետք է ուժեղ ազդեցություն թողնենին. ով կարողացել է Դիկենսին ու ժորժ Սանդրին և ընդունակ է նրանց գնահատելու, գրականությանը չի կարող մոտենալ այնպես, ինչպես մոտենում էր Վալտեր Սկոտի և Կուպերի երկրպագուն, շխտելով արդեն կամարտինի և Վիկտոր Հյուգոյի մասին:

Մի խոսքով, մեր շուրջն ամեն ինչ կատարելապես փոխվել է և ամենից շատ փոխվել են մեր մտավոր կյանքի այն իսկ տարրերը, որոնցից անմիջականորեն կախված են քննադատության բնույթը և բովանդակությունը, այսինքն՝ քննադատությանը հիմք ծառայող գիտական հասկացողությունները և հայրենական գրականությունը:

Ինչպես տեսնում ենք, գոգոլյան շրջանի քննադատության գործողության պայմաններն այնքան նոր էին, որ, գործի էությունից բխող անհրաժեշտությամբ, մեր գրական գիտակցության համար այդ քննադատությունը պետք է ցուցաբերեր մի բոլորովին նոր բովանդակություն: Այն հասկացողությունները, որոնց վրա նա պետք է հենվեր, այն փաստերը, որոնց մասին նա պետք է դատեր, իրենց խորությունը և նշանակությամբ այնքան էին գերազանցում ռուսական քննադատության զբաղմունքի առաջվա աուարկաներին, որ մեր քննադատության բոլոր նախորդ փուլերը մեր աչքում պետք է խավաբեին, որպես աննշան կարևորություն ներկայացնող փուլեր՝ նորի համեմատությամբ:

Գոգոլյան շրջանի քննադատության գլխավոր գործիչը Բեկինսկին էր: Ընթերցողները մեզ գուցե կներեն այն բանի համար, որ տվյալ հոդվածում այդ գրողի մասին չենք տալիս ո՛չ կենսագրական տեղեկություններ, ո՛չ նույնիսկ նրա բնութագիրը, քանի որ կենսագրական մանրամասնությունների հաղորդումը մեր «Ուրվագծերի» պլանի մեջ չի մտնում, մենք ահամանափակվում ենք միայն դրական երկերի քննարկումով և չենք զբաղվում գրողների մասնավոր կյանքի ու անձնական բնութագրի հետազոտությամբ: Մենք բոլորից լավ ենք զգում այդ պլանի ոչ-լրիվ լինելը և նրա, այսպես ասած, վերացականությունը և մխիթարվում ենք միայն նրանով, որ ոչ-լրիվ և շոր քննարկումը ևս այնուամենայնիվ ունի մի որոշ, թեև ժամանակավոր, նշանակություն, քանի դեռ երևան չեն եկել

ավելի կենդանի և ավելի լրիվ գործեր: Պետք է նաև նշել, որ գոգոլյան շրջանի քննադատության զարգացման և նրա իմաստի շարադրման դեպքում, կարող է պատահել, կենսագրական դիտողությունների պահանջն ավելի պակաս է զգացվում, քան մի որևէ այլ դեպքում. իսկապես կարևորություն ներկայացնող գործերում էությունը չի կախված գործող անձի կամքից կամ բնավորությունից, կամ նրա կենցաղային պայմաններից. այդ գործերի կատարումը նույնիսկ ոչ մի անձնավորության միջամտությամբ չի պայմանավորվում: Անձնավորությունն այստեղ երևան է գալիս լոկ որպես ժամանակի և պատմական անհրաժեշտության սպասավոր:

Ով կթափանցի այն պարագաների մեջ, որոնց շրջանակներում պետք է գործեր գոգոլյան շրջանի քննադատությունը, հեշտությամբ կհասկանա, որ նրա բնույթը լրիվին կախված է եղել մեր պատմական դրությունից. և եթե քննադատության ներկայացուցիչն այդ ժամանակ եղել է Բեկինսկին, ապա լոկ այն պատճառով, որ նրա անձնավորությունն օժտված է եղել հենց այն հատկություններով, որոնք պահանջվելիս են եղել պատմական անհրաժեշտության կողմից: Այն նա մի այդպիսի անձնավորություն չիներ, ապա այդ աննկուն պատմական անհրաժեշտությունն իր համար կգտներ մի ուրիշ սպասավոր, ուրիշ ազգանունով, դեմքի ուրիշ զծերով, բայց ոչ ուրիշ բնավորությամբ. պատմական պահանջը մարդկանց ակտիվության է կոչում և նրանց գործունեությանն ուժ է ներշնչում, սակայն ինքը ոչ ոքի չի ենթարկվում և որևէ մեկին հաճոյանալու համար չի փոփոխվում: «Ժամանակն իր համար սպասավոր է պահանջում», ինչպես խորիմաստորեն ասել է նման սպասավորներից մեկը:

Ուրեմն, Բեկինսկու անձնավորությունը թողնենք մի կողմ. նա միայն պատմական պահանջի սպասավոր էր, և մեր վերացական տեսակետից մեզ հետաքրքրում է միայն ռուսական քննադատության բովանդակության զարգացումը, որն իր բոլոր էապես կարևոր կողմերով անհրաժեշտորեն պայմանավորվում է պատմության ստեղծած հանգամանքներով: Ծվ եթե այս կամ այն գաղափարի մասին խոսակու ժամանակ մենք նրբամն հիշատակենք Բեկինսկու անունը, այդ բնավ չի նշանակե, թե տվյալ գաղափարների արտահայտությունը հատ-

կայես կախված է նրա անձնավորութունից. ընդհակառակը, նրա քննադատութեան մեջ գտնվող էական կողմերում անձնաւայն նրան, որպես առանձին մարդու, պատկանում են միայն այս կամ այն բառերը, այս կամ այն դարձվածքի գործածութիւնը, բայց բնավ ոչ միտքն իսկ. միտքն ամբողջովին պատկանում է նրա ժամանակին. նրա անձնավորութիւնից կախված է այն բանը միայն, թե միտքը որքան հաջող, որքան ուժեղ կերպով է արտահայտված:

Բեիինսկին գրական ասպարեզ եկավ, որպես Նադեժդինի աշխատակից, նրա աշակերտ և նրա գործը շարունակող: Նա սկսեց հենց այն կետից, որի վրա Նադեժդինը կանգ էր առել, այն է՝ մեր ամբողջ գրականութեան չափազանց խիստ և դառը բացասումից, ներառյալ և Գոգոլին, որն այն ժամանակ դեռ չէր ապացուցել, որ իր դործունեութիւնը կարող է վերջ դնել նման բացասմանը: Նոր քննադատի առաջին նշանավոր հոդվածը՝ «Գրական երազանքներ. Արձակ էլեգիա», զետեղված է 1834 թվականի «Մուլա» շաբաթաթերթում և գրված է ամենամուսուլու անողորմ տոնով: Արդեն վերնագիրը ցույց է տալիս, որ իր ծագումով նա ուղղակի կապված է Նադեժդինի «Գրական երկյուղներ» հոդվածի հետ, ակնարկում է, որ մեր այսպես կոչվող գրականութիւնը ոչ ավելի, քան մի ցնորք է, և ավելացնում է, որ այդ գրականութեան մասին մտածելը ապագայում է պատճառում: Հոգվածի ընդհանուր ուղղութիւնը առավել սուր կերպով արտահայտում են նրա ճակատը զարդարող բնաբանները, թվով երկու հատ.

Իսկ ես քո մասին այնպիսի ճշգրիտ բաներ կպատմեմ,
Որ ամեն ստից վատ լինի:
Գրիբոյեդով, «Ենկից պատուհաս»:

«Լավ գրքեր ունե՞ք»:— Ոչ, բայց ունենք մեծ գրողներ:— «Ապօ, ունե՞ք գոնե գրականութիւն»:— Ոչ, մեզ մոտ կա միայն գրքի առևտուր: Բարոն Բրաքերստ

Իր բովանդակութեան մասին այսպիսի վերնագրով և նման բնաբաններով աղաարարող այդ հոդվածը պարունակում է մեր գրականութեան ամբողջ պատմութեան տեսութիւնը, նրա սկզբից մինչև 1834 թվականը: Կարիք կա՞ արդո՞ք ասելու, որ

նա բոլորովին ոչնչացնում է ռուս գրականութիւնը: Հեղինակի կարծիքով, միայն չորս գրող կա, որոնք ընդհանրապես իրավունք են վայելում կոչվելու ռուս գրողներ՝ Դերժավինը, Պուշկինը, Կոլիլովը և Գրիբոյեդովը: Սակայն դրանք էլ ի՞նչ են կարողացել անել: Դերժավինը փրկվեց կատարյալ դատարկութունից միայն շնորհիվ իր տգիտութեան, իսկ տգիտութիւնը մի՞թե կարող է որևէ լավ բան ստեղծել: Պուշկինը ցույց տվեց, որ օժտված է մեծ տաղանդով, սակայն իր ուժերին արժանի ոչինչ չարտադրեց, իսկ այժմ (1832—1834) ոչ մի լավ բան չի տպում. «այժմ նա մեռած է կամ, կարող է պատահել, միայն ժամանակավորապես նվաղել է,— «Անշուն» և հեքիաթները ցույց են տալիս, որ մեռած է»: Կոլիլովի առակները գովելի են. գրականութեան համար դա մի կարևոր հարստութիւն է: Գրիբոյեդովը գրել է մի կատակերգութիւն, որի գլխավոր արժանիքը հեգնանքն է, բայց ոչ գեղարվեստականութիւնը: Ուրեմն, մենք դեռևս գրականութիւն չունենք: Մի՞թե չորս մարդ կարող են կազմել գրականութիւն, մանավանդ եթե երևան են եկել, ինչպես այդ տեղի ունեցող մոտ, պատահական կերպով, չունենալով ո՛չ նախորդներ, ո՛չ էլ շարունակողներ: Գրականութիւնը մեզ մոտ երևան կգա միայն այն ժամանակ, երբ մեր հողի մեջ խոր արմատներ կթողնի լուսավորութիւնը, իսկ այժմ նման պերճանքի մասին մտածելն անգամ մեզ համար վաղաժամ է: «Այժմ մեզ հարկավոր է ուսանել, ուսանել, և ոչ թե գրականութիւն»: Նույն ոգով է համակված և մյուս տեսութիւնը, որը լույս տեսավ մեկ ու կես տարի անց, «Տեխնոկոլում» (1836): Այս տեսութեան էական միտքը բավականաչափ արտահայտվում է արդեն նրա վերնագրով. «Ինչ-որ բան ոչնչի մասին կամ հաշվետվութիւն «Տեխնոկոլի» պ. հրատարակչին ռուս գրականութեան վերջին կիսամյակի (1835) վերաբերյալ»: Բայց Գոգոլը և Կոլցովը («Միրգորոդ», «Արաբեսկներ» և «Կոլցովի բանաստեղծութիւնները» լույս տեսան 1835 թվականին) արդեն հարկադրում են հեղինակին որոշ զիջումներ անելու հօգուտ այն հույսի, թե մոտենում է լավագույն ապագան: Այդ երկու գրողներին նա ողջունեց հիացմունքով և հենց սկզբից, երբ դեռ մյուս գնահատողներից ամենախորաթափանցները Կոլցովին տակավին չէին նկատում, իսկ Գոգոլի մասին արտահայտվում

էին բարեհաճ զիջողութեամբ, գտնելով միայն, որ նա կարողանում է կարգին գրել, արդեն լիովին գնահատեց այդ գրողներին, նրանց առաջին երկերը հայտարարեց ուս գրականութեան մի նոր դարաշրջանի սկիզբ և գուշակեց, թե մեր գրականութեան մեջ նրանք որքան բարձր տեղ են գրավելու Մինչդեռ Կոլցովն այդ ժամանակ տպագրել էր ընդամենը տասնութ կտորից բաղկացած մի տետր, ընդ որում այդ երկերից հաջող էին միայն յոթը թե ութը, իսկ Գոգոլը հրատարակել էր միայն «Միրգորոդ» և «Արաբեսկներ» պատմվածքները. դեռ լույս չէին տեսել ոչ «Ռեկզորը» և ոչ նրա պատմվածքների կեսից ավելին, ոչ էլ դրամատիկական տեսարանները, այնուամենայնիվ, երիտասարդ քննադատն առանց տատանվելու արդեն այդ ժամանակ Գոգոլին հայտարարեց «մեր գրականութեան գլուխ»։ Նրա այդ սրաթափանցութեանը մեզ կատարելապես բնական կթվա, եթե հաշվի առնենք, որ Նադեժդինի երիտասարդ աշխատակիցը բնութագրեց օժտված էր այնպիսի ուժերով, որոնք այդ ժամանակ սկսվող նոր փուլում նրան դարձնելու էին մեր քննադատութեան գլուխը։ Ինքն ինքյան հասկանալի է, որ իր այդ դերը նրան հաջողվեց կատարել լոկ այն պատճառով, որ դրա համար նա արդեն պատրաստ էր, որ իր կրթում կրում էր ապագայի իդեալը, որի մեկնաբանիչը նա հանդիսացավ այն ժամանակ, երբ այդ իդեալն իրականացավ։ Նախազգացումով համակված մարդու համար մի՞թե դժվար է առաջին հայացքից ճանաչել և գնահատել այն, ինչի որ ինքն սպասում էր, ինչի մասին որ երագում էր։ Ընդհանրապես, մարդը շատ հեշտ է հասկանում այն բոլորը, որ հարամերձ է իր սեփական բնութեանը*։

* Ահա «Ռուսական պատմվածքի և պ. Գոգոլի «Արաբեսկներ» և «Միրգորոդ» պատմվածքների մասին» նշանավոր հոդվածի կարևոր տեղերը («Տելեսկոպ», հ. XXVII)։

«Վեպը և պատմվածքը այն միակ տեսակներն են, որոնք մեր գրականութեան մեջ երևան են եկել, թելադրված լինելով ոչ այնքան ընդօրինակման ոգով, որքան սեփական պահանջներով... Վեպը կլանել էր ամեն ինչ, բայց նրա հետ միասին երևան եկած պատմվածքը վերացրեց այդ բոլորի նույնիսկ հետքերը, և վեպն ինքը հարգանքով մի կողմ քաշվեց ու ճանապարհը նրան տրամադրեց։ Ռուս գրականութեան մեջ պատմվածքը դեռ հյուր է, բայց մի հյուր, որը վտարում է բնակարանի վաղեմի տերերին...

Արդեն այստեղ բացվում են Բելինսկու ինքնուրույնության վճռական հատկանիշները նրա գործունեության հենց սկզբբնական շրջանում, երբ նա, ըստ երևույթին, դեռ լիովին գտնվում էր իր ուսուցչի ազդեցության տակ։ Կոլցովի վրա Նադեժդինը ուշադրություն չէր դարձնում, իսկ ինչ վերաբերում է Գոգոլի առաջին պատմվածքներին, նա հասկանում էր, որ «Երեկոներ խուտորում» և «Միրգորոդ» պատմվածքները հիանալի երկեր են, բայց այդ երևույթների ամբողջ կարևորությունը չէր նկատում. նրանց հեղինակին համարում էր նշանավոր գրող, որից պետք է շատ գեղեցիկ գործեր սպասել, բայց չէր ենթադրում, որ մեր հեղինակը մի բոլորովին նոր ապագայի կորիֆեյ է։ Այս տարբերությունը բացատրվում է նրանով, որ նրանցից մեկն իր ամբողջ հոգով նոր շրջանի մարդ էր, այնինչ մյուսի մտածողության մեջ ապագայի նկատմամբ ունեցած ձգտումը պայքարում էր անցյալի սո-

Քառի իսկական իմաստով պատմվածք մենք դեռ չունենք... Բանաստեղծ-պատմողի անդրանիկությունը պատկանում է պ. Պուշկինին։ Բայց նրա պատմվածքներին հաւուկ է մի կարևոր թերություն. նկատվում է, որ կրակում լայն մասնակցություն ունի միտքը, որի համար ֆանտազիան կարծեք լոկ մի միջոց է (այսինքն դրանք հորինված են և ոչ թե ստեղծագործած, զբանջում բացալայում է բանաստեղծական ստեղծագործությունը)։ Տեսնենք, մեր գրողների մեջ չկա՞ արդյոք մեկը, որը լիներ կուլմով բանաստեղծ... Չխոսելով Պուշկինի մասին, որն արդեն ավարտել է իր գեղարվեստական գործունեության շրջանը (այն ժամանակ այսպես էին կարծում, որովհետև «Ռուս Գոգոլեմովը» լույս տեսնելուց հետո լինեց թե շատ տարվա ընթացքում Պուշկինը շատ էի նշանավոր երկեր էր լույս բնծայում), թվում է ինձ, որ ժամանակակից գրողներից առանց տատանվելու և կատարյալ վստահությանը կարելի է բանաստեղծ սովորել միայն պ. Գոգոլին...

Ստեղծագործական կարողությունը բնութեան մի մեծ պարզ և Ստեղծագործությունն աննպատակ է՝ ունենալով նպատակ, անպիտակից է՝ օժտված լինելով գիտակցությամբ, ազատ է՝ գտնվելով կախման մեջ։ Ահա նրա հիմնական օրենքները։ (Շարադրվում է գերմանական փիլիսոփայության էսթետիկական թեորիան, որը մուտք է գործել մեզ մտնեղեցիների շնորհիվ)։

Բոլորովին դժվար չէ այդ ուղղության հիմնավորումը պ. Գոգոլի երկերի միջոցով, ծառայեցնելով այս վերջինները որպես փաստեր թեորիայի համար։ Աստիճաբար, ձեռք վրա ամենից առաջ ի՞նչ տպավորություն է գործում պ. Գոգոլի պատմվածքը։ Արդյոք նա ձեռք չի՞ թելադրում ասելու. «Այս բոլորը որքան պարզ, սովորական, բնական ու ճիշտ է և միա-

վորությունների հետ, և եթե հաղթահարում էր, ապա միայն պայքարից հետո, մտահանգումների և գիտողությունների միջոցով, բայց ոչ հարազատ բնավորության վայրկենական բնազդային ձգտման շնորհիվ:

Նազեփդինի հետ աշխատակցելու սլաբազան ընդմիջող բավական խիստ կնիք դրեց գոգույան շրջանի քննադատություն մի քանի սովորությունների վրա: Ժառանգաբար ընդունած այդ առանձնահատկություններից ամենաէականն էր ումունտիզմի դեմ մղվող դաժան և անընդհատ բանակոծիչը: Նազեփդինի մոտ այդ բանակոծիչը քննադատության համարյա թե ամենագլխավոր առարկան էր հանդիսանում, բխելով ակնբրևաբար հենց մեր գրականության վիճակից: Առաջին հայացքից կարող է թվալ, թե տասը տարի անց այդ անընդհատ ցատկանաճառներն այլևս իսկական պահանջ չպետք է ներկայացնեին: Ըստ երևույթին, ումունտիզմն արդեն դադարել էր

ժամանակ որքան ինքնատիպ և նոր է: Արդյոք դուք չե՞ք զարմանում և այն բանի վրա, որ այդ նույն գաղափարը ձեր գլուխը չի եկել, ինչ՞ուրով ինքներդ չե՞ք կարող հնարել այդ նույն անձերը, այնքան սովորական, ձեզ այնքան ծանոթ անձերը, և նրանց շրջապատել այդ նույն այնքան աուրյա պայմաններով: Ահա այս է ճշմարիտ գեղարվեստական երկի առաջին հատկանիշը: Այնուհետև, նրա պատմվածքի յուրաքանչյուր գործող անձի հետ դուք մի՞թե այնքան մտերմաբար չեք կապվում, որ կարծեք նրան վաղուց ճանաչել եք, նրա հետ միատեղ երկար ապրել եք: Հեղինակի ասածներին դուք մի՞թե հավատ չեք ընծայում, մի՞թե պատրաստ չեք երդվելու, որ հեղինակի բոլոր պատմվածքները ջինջ ճշմարտություն են, առանց հնարովի հանգամանքների որևէ խառնուրդի: Ո՞րն է այս բոլորի պատճառը: Այն, որ տվյալ ստեղծագործությունները կրում են իսկական տաղանդի կնիքը: Մտացածին առարկաների այս պարզությունը, գործողության այս մեթոդությունը ստեղծագործության հավատարմ ճատկանիշներն են: Այստեղ գործ ունենք իրական պոեզիայի, իսկական կյանքի պոեզիայի հետ... Եվ վերջերս պ. Գոգոլի համարյա բոլոր պատմվածքները. ո՞րն է նրանց առանձնահատուկ բնույթը: Ի՞նչ է ներկայացնում նրա համարյա յուրաքանչյուր պատմվածքը: Միծաղաշարժ կատակերգություն, որն սկսվում է հիմարություններով, շարունակվում է հիմարություններով և վերջանում է արցունքներով և որը, վերջապես, կու՞ վում է կյանք: Եվ նրա բոլոր պատմվածքներն այս բնույթն են կրում. փղբում ծիծաղելի է, հետո՝ թախծալի: Այս նույն բնույթն է կրում և մեր կյանքը. սկզբում ծիծաղելի է, հետո՝ թախծալի: Որքան այստեղ պոեզիա կա, որքան փիլիսոփայություն, որքան ճշմարտություն:

Գեղարվեստական երկերում պետք է տարբերել ստեղծագործության

վտանգավոր լինել, այն կարելի էր հանգիստ թողնել, մանավանդ որ ընկած թշնամուն ոտնահարելն անարդարացի բան է: Բայց այդ եզրակացությունը դուրս կգա սխալ, եթե ուշադիր կերպով խորամուխ լինենք գործի էությունը: Նախ, ումունտիզմը միայն արտաքին բնույթ կրող գիշումներ էր արել, հրաժարվելով ոչ ավելի, քան իր անունից, բայց բնավ շանհետացավ և հանուն հաղթանակի երկար ժամանակ պայքարում էր նոր ուղղության հետ. նա շատ հետևորդներ ուներ գրականության մեջ և շատ կողմնակիցներ՝ հասարակության շարքերում: Որպեսզի նշած լինենք մի փաստ, որը վերաբերում է արդեն գոգույան շրջանի քննադատության վերջին տարիներին, վերհիշենք, թե բոլոր ամսագրերում (բացի «Մտեղիստվեննիի գապիսկի» և այնուհետև «Սովրեմեննիկ» ամսագրերից) որպիսի կատաղի և ընդհանուր թշնամանքով դիմավորեցին նատուրալ դպրոցին, որն իսկապես և ոչ թե լոկ

բնույթ, որն ընդհանուր է բոլոր նորագեղ երկերի համար, և այն երանգավորման բնույթ, որը հաղորդում է երկին հեղինակի անհատականությունը: Ինչպես արդեն նշեցի, պ. Գոգոլի երկերի բնույթի բնորոշ գծերն են՝ հնարովի երևույթների պարզությունը, կյանքի կատարյալ ճշմարտությունը, ժողովրդայնությունը, ինքնատիպությունը. սրանք բոլորը ընդհանուր բնույթ են կրում. այնուհետև զալիս է կոմիկական ոգևորումը, որը հաղթահարվում է թախծի ու տրամոսության զգացումով և որը կապված է հեղինակի անհատականության հետ:

Պ. Գոգոլի կոմիզմը կամ հումորն առանձնահատուկ բնույթ է կրում. այդ զուտ ուռաական հումոր է, հանգիստ, անկեղծ. հանգիստ՝ իր իսկ վրդովմունքի պարագայում, անկեղծ՝ իր իսկ խորամանկության մեջ...

«Դիմանկարը» պ. Գոգոլի անհաշող փորձն է ֆանտաստիկայի բնագավառում: Այստեղ նրա տաղանդը թուլանում է, բայց անկման մեջ էլ մնում է տաղանդ: Ընդհանրապես պետք է սասել, որ ինչ-ինչ պատճառներով պ. Գոգոլին ֆանտաստիկականը այնքան էլ չի հաջողվում:

Իմ բոլոր ասածներից ի՞նչ ընդհանուր եզրակացություն եմ հանգելու մի ասել եմ, որ Գոգոլը բանաստեղծ է, գրանով ամեն ինչ ասել եմ, գրանով ինքս ինձ գրկել եմ նրա նկատմամբ դատական վճիռներ կալցանելու իրավունքից: Մենք ունենք շատ գրողներ, որոնցից մի քանիսը նույնիսկ օժտված են տաղանդով, սակայն բանաստեղծներ չունենք: (Ի՞նչպես վերը տեսանք, հեղինակը Պուշկինին այն ժամանակ գործող գրողների շարքը չի դասում): Բանաստեղծ բառը վսեմ և սուրբ բառ է. լինել բանաստեղծ՝ նշանակում է արժանանալ անմահ փառքի... Քննադատության ինչպիսիք է՝ որոշել այն տեղը, որ արվեստագետը գրավում է իր եղբայրակիցների շարքում: Բայց պ. Գոգոլը նոր է միայն սուպերեզ դուրս եկել:

խոսքով հրաժարվել էր ռոմանտիկական պաճուճանքից. բոլորը վրդովվում էին այն բանից, որ այդ դպրոցը նկարագրում է իսկական կյանքը նրա ճշմարիտ տեսքով և ոչ թե պատմում է աշխարհում չեղած շարագործների ու հերոսների և բնության մեջ շտեմանված գեղեցկությունների մասին. այս բոլոր հարձակումների աղբյուրն էր նվիրվածությունը ռոմանտիզմի ավանդություններին:

Մինչև օրս էլ ռոմանտիզմը շարունակում է ապրել այն մարդկանց շարքերում, որոնք, համակված լինելով բարեսիրտ երկչոտությունամբ կամ սիրով դեպի արտաքին փայլը, չեն սիրում առանց պաճուճանքի արտահայտվող ճշմարտությունը և գտնում են, որ ինչպես հանճարը դաշտի զարդն է, այնպես էլ սուտը՝ խոսքի զարդը, որ բացասումն ապարդյուն է կամ որ նրա դարն արդեն անցել է, որ մեզ համար ևս արդեն ժամանակ է դիմելու ավելի բարեհաճ հայացքի դեպի կյանքը և այլն, այսինքն այդ մարդիկ Գրեմինների ու Լարինների երանելի ժամանակի և այլ արկադյան հրապույրների կարող են քաշում: Եթե ուզում եք ստուգել, թե մեզանում իսկապե՞ս դեռ շատ ռոմանտիկներ կան, կարելի է առաջարկել մի շատ հեշտ միջոց՝ դա ռոմանտիզմի փորձաքարը հանդիսացող գոգոլյան շրջանի քննադատությունն է. ովքեր դժգոհ են այդ քննադատության կարծեցյալ ավելորդ խստությունից (իհարկե անկեղծ համոզմունքով և ոչ թե այս կամ այն անձնական հաշիվներով կամ կեղծավորությամբ. նման մարդկանց մասին

ուստի մենք պարտավոր ենք արտահայտել մեր կարծիքը նրա առաջին ելույթի և ապառաջի հետ կապված այն հույսերի մասին, որոնք բխում են այդ առաջին ելույթից: Այդ հույսերը մեծ են, որովհետև պ. Գոգոլն օժտված է արտակարգ ու բարձր տաղանդով: Համենայն դեպս, այժմ նա հանդիսանում է գրականության գլուխ, բանաստեղծների գլուխ, նա գրավում է Պուշկինի թողած տեղը:

Բանաստեղծները լինում են երկու տեսակի. ոմանք պոեզիայի համար միայն մատչելի են, մյուսների մոտ բանաստեղծական տաղանդը մի մեծություն է, որ կազմում է նրանց կեցության մի անքակտելի մասը: Առաջիններն երբեմն իրենց ամբողջ կյանքի ընթացքում մի անգամ մի գեղեցիկ բանաստեղծական անուրջ են արտահայտում և իրենց հետագա երկերում թուլանում են: Մյուսները յուրաքանչյուր նոր երկի հետ միասին բարձրանում և ամրանում են: Պ. Գոգոլը պատկանում է բանաստեղծների այս վերջին թվին. դրանով էլ հարցը սպառվում է:

խոսելու կարիք էլ չկա), դրանց մեջ ռոմանտիզմը դեռ ապրում է: Իսկ այս կարգի մարդիկ շատ կան: Այժմ նրանց վրա կարելի է ուշադրություն չդարձնել. հասարակության մեծամասնության համար նրանց կարծիքները միայն զվարճալի են և ուրիշ ոչինչ, նրանք բնավ վտանգավոր չեն: Ուրիշ բան էր տալնհինգ տարի առաջ. գրականության մեջ այդ ժամանակ շատ ուժեղ էին այն կարծիքները, որոնք այժմ կազմում են լոկ զվարճալիք, որով մխիթարվում են հասարակության վրա ազդեցություն չունեցող առանձին մարդիկ: Արժե վերհիշել, թե ինչպես այն ժամանակվա քննադատներից մեկը չէր ուզում ոպել Գոգոլի պատմվածքներն իր ղեկավարությամբ լույս տեսնող ամսագրում և նույնիսկ չէր ուզում գրախոսել նրա հռչակավոր կատակերգությունը, այն համարելով մի ստորակարգ ֆարս: Պարզ է, որ նրա միամիտ հասկացողությունների հիմքը կազմում էին արվեստին առաջադրվող ռոմանտիկական պահանջները՝ պատկերել վեհ կրթեր և իդեալական անձնավորություններ: Եվ այն օրերին այդ քննադատը համարվում էր ժամանակակից գիտության ներկայացուցիչ: Գծվար չէ գուշակել, թե ինչ էին ներկայացնում գրական այլ գատավորների հասկացողությունները, որոնք արվեստի բնագավառում նույնիսկ չէին ենթադրում մի որևէ ուրիշ բան, բացի ֆրանսիական մեղոգրամատիկական թխվածքներից: «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագիրը միակն էր, որ կոչում էր այդ ուղղության բոլոր հանդեսների դեմ, շարունակելով ավելի դեպքում «Տելեսկոպի» գործը:

Բայց ռոմանտիզմի դեմ մղվող պայքարը, որը գոգոլյան շրջանի քննադատության մեջ ամենից շատ կարող էր թվալ նադեժդինի մտքի մի հասարակ շարունակություն, այս վերջինի ֆիլիպիկաների³ հետ պահպանում էր միայն արտաքին նմանություն, աստիճանաբար ձեռք բերելով մի բոլորովին նոր բովանդակություն: Ռոմանտիզմի դեմ նադեժդինը պայքարում էր գիտական-գրական տեսակետից, ապացուցելով միայն, որ ֆրանսիական նորագույն ռոմանտիզմը նույնքան փչ է նման միջին դարերի ռոմանտիզմին, որքան կեղծ-դասական գրականությունը՝ հունականին. ուստի և, հետևելով այդ գրականության օրինակին, յուրացնում է կեղծ անուն, թեև իսկապես պետք է համարվի ոչ ավելի, քան կեղծ-ռո-

մանտիզմ, խղճուկ կեղծիք իսկական ռոմանտիզմի, որը մեր օրերին անհնարին է. ահա ինչու հռչակավոր կեղծ-ռոմանտիկական երկերը էսթետիկական տեսակետից անհեթեթ են: Նրա բանավեճը սահմանափակվում էր այս վերացական տեսակետով: Գոգոլյան շրջանի քննադատությունը հարցին մոտենում էր ավելի լայն հայացքով. նա ըմբոստանում էր ռոմանտիզմի դեմ, նրանում տեսնելով կյանքի վերաբերյալ բռնազբոսիկ, վերամբարձ, կեղծ հասկացողությունների արտահայտություն, մարդու մտավոր և բարոյական ուժերի աղճատում, որը տանում է դեպի ցնորամոլություն ու գոեհիլություն, դեպի ինքնապատրանք ու ամբարտավանություն: Նա դեծողինը չէր էլ նախազգում, որ կեղծ-ռոմանտիզմի էությունը ոչ թե էսթետիկական պայմանների խախտումն է, այլ մարդկային կյանքի պայմաններին վերաբերող հասկացողությունների աղճատումը: Այս առումով նա ինքն էլ ազատ չէր այն մոլորություններից, որոնք ռոմանտիկների հիմնական սխալից ոչնչով չէին տարբերվում, իսկ ռոմանտիկները բանաստեղծի ուշադրության արժանի էին համարում միայն վիթխարի կրքերը և տպավորիչ երևույթները: Լավ հասկանալով այն բոլոր առարկաների մանրությունը, որոնք ռոմանտիկների երևակայության մեջ ընդունում էին տիտանական շափեր, նադեծողինը շափազանց հակված էր պոեզիան որոնելու միայն վեհում, որը մեծապես գերազանցում է սովորական իրականության երևույթները: Ավելորդ է խոսել այն մասին, թե այդ իդեալին որքան կհամաստատասխանեին Դիկենսի կամ Գոգոլի նման գրողները, որոնք պատկերում են առօրյա կյանքը, բայց նադեծողինի ժամանակ այդպիսի բանաստեղծներ չկային: Այն ժամանակ բոլորը խանդավառ էին կամ ճգնում էին ձևանալ խանդավառված, — հիասթափությունը համարվում էր խանդավառության լուկ մի առանձին և, կարելի է ասել, ամենաբռնազբոսիկ ձևը, — ոչ ոք գլխի չէր ընկնում, որ կյանքի վերաբերյալ խանդավառ հայացքը կեղծ է: Ահա ինչու ռոմանտիզմի նկատմամբ գոյություն ունեցող դրժագոհությունը բխում էր ավելի մեծ շափով նրա երկերի ձևական թերություններից, քան կյանքի նկատմամբ նրա ունեցած հիմնական հայացքի կեղծությունից: Միայն հաջորդ ավելի դրական փիլիսոփայությանը գալուտիարակված արվեստ-

տի ավելի առողջ երկեր վայելող սերնդին էր վերապահված պայքարելու ռոմանտիկական ֆանտազիաների դեմ ոչ միայն գրականության բնագավառում, այլև կենցաղային տեսակետից: Մի խոսքով, նադեծողինը գործ ուներ ռոմանտիզմի հետ, որպես հակաէսթետիկական մի երևույթի հետ գրականության մեջ. բաժանելով այդ հայացքը, գոգոլյան շրջանի քննադատությունը ռոմանտիկներին գլխավորապես ուշադրության էր առնում որպես այնպիսի մարդկանց, որոնք խղճուկ բաներով կործանում են իրենց ուժերը, որոնք մոլորվածության հետեվանքով իրենք իրենց համար դառնում են վնասակար և ծիծաղելի: Ռոմանտիզմի արհամարհված անունով նա նշավախում էր յուրաքանչյուր կեղծ հուզմունք, բռնազբոսիկություն, հիվանդագին անտարբերություն, որը մեծարվում է որպես հպարտ հիասթափություն, նշավակում էր ամեն մի գոեհիլություն, որը քողարկվում էր պերճ ֆրազներով, ամեն կարգի փրճուկություն խոսքերում ու գործերում, զգացումներում ու արարքներում: Այս ռոմանտիզմի դեմ մղած պայքարը մի երախտիք է, որը բացառապես նրան է պատկանում: Գոգոլյան շրջանի քննադատությունն այս գործում նախորդներ չի ունեցել և էր կծու ծաղրով աներկբա ծառայություն է մատուցել ոչ միայն գրականությանը, այլև իրեն իսկ կյանքին: Այս գործում մինչև օրս էլ նրա ջերմեռանդ հետևորդն է հանդիսանում և դեռ երկար ժամանակ կհանդիսանա յուրաքանչյուր ողջամիտ գրող, որովհետև հիվանդագին ռոմանտիկական ուղղության դեմ կյանքում մղվող պայքարն այսօր էլ անհրաժեշտ է և անհրաժեշտ կլինի նաև այն ժամանակ, երբ գրական ռոմանտիզմի անունը բոլորովին մոռացված կլինի: Այդ պայքարը կշարունակվի մինչև այն ժամանակ, երբ մարդիկ կատարելապես կդադարեն գայթակղվել կյանքում կեղծ հուզմունքներով, երբ նրանք կընտելանան ծաղրելու ամեն մի անբնական բան, որպես գոեհիլություն, որքան էլ շահավետ խոսքերով ու ձևերով քողարկված լինի նրա ներքին գոեհիլությունը:

Գործին սակավ ծանոթ կամ բանավեճի դյուրաբորբոր: Քյամբ գրավված հակառակորդները վայրենի վրդովմունքով սուգ ու շիվան էին բարձրացնում, պնդելով, թե գոգոլյան շրջանի քննադատությունը սրբապղծորեն ձգտում է խորտա-

կել մեր գրականութեան հռչակավոր մարդկանց փառքը, որ
էս կործանում է պատվանդանները, որոնց վրա կանգնած են
այդ մարդկանց վսեմ արձանները, ցեխն է կոխում այն ամե-
նը, ինչով որ պետք է հպարտանա մեր անցյալ գրականու-
թյունը, և այլն, և այլն: Եթե այդ աղաղակները լինեին արդա-
րացի, նազեժդիսի և նրա նախկին աշակերտի գործունեու-
թյան մեջ մենք մի ուրիշ կողմից կդռնեինք մեծ նմանութուն:
Ցավոք սրտի, դրանց պատճառն անգիտութունն է կամ մո-
ռացկոտութիւնը: Գրական հեղինակութիւնների կործանման
գործը բնավ չի կարելի դասել այն նոր և էպպես կարևոր
նպատակների շարքը, որոնք ուզում էր կիրառել գոգոլյան
ըրջանի քննադատութիւնը, և եթե այդ քննադատութիւնը
երբևիցե զբաղվել է նման գործերով, ապա թերևս այնպիսի
հեղինակութիւնների նկատմամբ, որոնք առաջնակարգների
թվին չեն պատկանում և ժամանակի տեղութիւնը բնավ
սրբագործված չեն, օրինակ, Մաուլինսկու և Պոլկոյի նկատ-
մամբ: Իհարկե, ոմանց համար այդ էլ անհաճելի է, բայց
առարկայի աննշանութեան պատճառով ոչ ոքի արդեն կարևոր
հանցանք թվալ չի կարող: Իսկ ինչ վերաբերում է, ոմանց
կարծիքով, սրբապիղծ ոտնձգութիւններին կոմոնսոսովի, Գեր-
ժավիսի և մյուս իսկապես առաջնակարգ գրողների նկատ-
մամբ, պետք է իմանալ, որ գոգոլյան ըրջանի քննադատու-
թիւնը կատարելապես գուրկ էր նրանց փառքը նվազեցնելու
համար որևէ բան հնարելու ամեն մի հնարավորութիւնից,
և այդ այն պարզ պատճառով, որ կամ Պոլկոյը, կամ նա-
զեժդիսը վաղուց արդեն ասել էին այն բոլորը, որ կարելի էր
ասել այդ իմաստով: Մեղադրել դրանում գոգոլյան ըրջանի
քննադատութիւնը՝ նշանակում է նրան վերագրել մի երախ-
տիք, որը բնավ նրան չի պատկանում*: Նրա առաջ կանգնած

* Պետք է նշել, որ տպագրութեան միջոցով արտահայտվող բացասումն
բեղահանրապես կրում է շատ ավելի մեղմ ձևեր, քան խոսակցութեան և
մասնավոր նամակագրութեան մեջ ընդունվող ձևերը: Այստեղ ևս, ինչպես
շատ ուրիշ դեպքերում, գրականութիւնը ճանապարհ է հարթում հա-
ռեցման համար, քանի որ լայն ապարեզ է բացում զգացումների սո-
սալայական համար, որոնք անել մնալու դեպքում այլևս թշնամութեան
որևէ սահման չէին ճանաչի: Ի՞նչու կլինեն երևակայի, որ, օրինակ,
Պոլկոյը, հնացած գրական հեղինակութիւնների այդ կործանիչը, Պուշ-

կոպցը բոլորովին այլ բնույթ էր կրում. պահանջվում էր
լարովի ոչ հին բացասումով և ոչ մանավանդ հին ներ-
բողներով, ցույց տալ մեր գրականութեան տարբեր փուլերի և
նրա ամենանշանավոր գործիչների պատմական նշանակու-
թիւնը, տալ մեզ մեր գրականութեան պատմութիւնը, մի
աշխատանք, որ նախորդ քննադատներից ոչ մեկը չէր կա-
տարել: Պուշկինին նախորդող գրականութեան նկատմամբ
գոգոլյան ըրջանի քննադատութիւնն ավելի շահավոր և ավե-
լի զիջողամիտ հայացք էր պաշտպանում, քան ոմանստիկա-
կան ըրջանի քննադատութիւնը. իսկ ինչ վերաբերում է
Պուշկինին և նրա զինակիցներին, գոգոլյան ըրջանի քննա-
դատութիւնը համարյա միշտ ստիպված էր լինում հակասե-
լու նազեժդիսի խիստ վճիռներին: Մի խոսքով, գոգոլյան ըր-
ջանի քննադատութիւնը ո՛չ թե կործանում, այլ, ընդհակա-
ռակը, վերստեղծում էր այն ամենը, որ անցյալում վայե-
լում էր հարգանք: Այլ կերպ չէր էլ կարող լինել. կոմոնսոսովի
և Գերժավիսի, Կարամզիսի և Պուշկինի վրա հարձակվելն
արդեն հնարավոր չէր և անտեղի էր: Ճիշտ է, մի ժամանակ
նրանց դրվատում էին ուսցրած ներբողներով, բայց հաստ-

կին նախորդող գրողներին պակաս էր գնահատում, քան նրա ժամ-
նակակիցներից յուրաքանչյուրը, ով գոնե մի որոշ գրական կրթութեան
ունեւ և ճաշակից գուրկ չէր: Ընդհակառակը, պետք է խոստովանել, որ
կրեցից յուրաքանչյուրը թաքուն արտահայտվում էր շատ ավելի սուր
կերպով, քան Պոլկոյը: Ահա, օրինակ, դեռ 1825 թվականին Գերժավիսի
մասին ինչպես էր մտածում ինքը Պուշկինը, հնութեան այդ մեծ երկը-
րագուն:

«Քո մեկնելուց հետո նորից կարդացի Գերժավիսի բոլոր գործերը:
Ահա իմ վերջնական կարծիքը. այդ տարօրինակ մարդը ծանոթ չէր ո՛չ
ուս գրականութեանը, ո՛չ ուսաց լեզվի ոգուն: Գերժավիսի երկերից
նպատակահարմար կլինի պահպանել շուրջ ութ ներբող և մի քանի հառ-
ված, իսկ մնացածը՝ վառել: Ցավալի է, որ մեր բանաստեղծը չափից
բարձր հաճախ էր աքորականչով զբաղվում: (Հատված Գեյլիզին հառ-
ցեպարած նամակից, 1855 թ. հրատ., մաս I, էջ 156):

Քվում է, որ դժվար է հնարել մի ավելի խիստ բնութագրում, և հա-
մանական է, որ «Տելեգրաֆում» չի գտնվի ոչ մի արտահայտութիւն, որ
իբր զածանութիւնը այս կամ այն շափով նմաներ Պուշկինի խոսքերին:
Իսկ ով ծանոթ է «Տելեգրաֆին» և «Տելեսկոպին», իմանում է, որ մեր
սուղիվ գրողների մասին գոգոլյան ըրջանի քննադատութիւնը արտահայ-
տում էր շատ ավելի շահավոր կերպով, քան Պոլկոյը և նազեժդիսը:

րակութեան կրթված խավերում «Տելեգրաֆը» և «Տելեսկոպը» այդ կույր երկրպագմանը վաղուց արդեն վերջ էին դրել: Եվ երբ Գոգոլը երևան եկավ, անցյալի մասին հարգանքով խոսելու ժամանակն արդեն հաստնացել էր, որովհետև նրանից առաջացած ներկան արժանի էր դառնում հարգանքի: Այսպես, հայրերի մասին սկսում են հարգանքով խոսել, երբ նրանց զավակներն արժանանում են փառքի:

Ապա ինչպե՞ս է ծագել այն կարծիքը, թե իբր գոգոլյան շրջանի քննադատության խնդիրներից մեկը եղել է հին հեղինակությունների կործանումը: Չարժե խոսել այն դրդապատճառների մասին, որոնք բխում էին այդ քննադատությանից վիրավորված այն ժամանակվա շատ գրողների ինքնասիրությունից, գրողներ, որոնք անհարմար չէին համարում աղաղակել՝ «չհավատաք, ընթերցողներ՛ր, ոչ մի բանիլ որ այս մարդն ասում է իմ երկերի մասին. միայն ինձ չէ, որ նա հայհոյում է, նա հայհոյում է և՛ Դերժավինին, և՛ Լոմոնոսովին, նա ուզում է վարկաբեկել բոլոր մեծ գրողներին (այդ թվում և ինձ)»: Չարժե նշել նաև նման ուրիշ հաշիվներ, որոնք ներշնչվում էին նախանձով կամ թշնամությանը. այս բոլոր ողորմելի փաստերն ուշադրության արժանի էլ չեն: Ուշադրության առնենք միայն, եթե թույլատրելի է ասել, օրինական պատճառները, որոնք հիմք էին ծառայում այն սխալ կարծիքին, իբր թե առաջվա հեղինակությունների կործանումը գոգոլյան շրջանի քննադատության կարևոր գործերից մեկն էր: «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագիրը ընթերցողների շատ ավելի լայն շրջան ուներ քան «Տելեսկոպը» կամ «Տելեգրաֆը». ուստի նույնիսկ նրա հին ընթերցողներից շատերը, որոնք առաջվա ամսագրերին ծանոթ չէին, «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրում առաջին անգամ հանդիպեցին մեր հին գրականությանը վերաբերող դատողությունների, որոնք նման չէին երկար ժամանակի ընթացքում զանազան՝ ռուս բանահյուսության պատմություններ, պիտիկաներ և այլն կոչվող գրքույկներում կրկնվող անպատասխանատու ու անհեթեթ գովեստներին: Այս թվին էր պատկանում և երիտասարդ սերնդի մեծամասնությունը, որը հին ամսագրերին ծանոթ չէր և տեսնում էր, որ նորերից միայն «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագիրն է

անաչառ խոսում Լոմոնոսովի և մյուս գրողների մասին, մինչդեռ այդ իսկ բանի համար բոլոր մյուս ամսագրերը հարձակվում են նրա վրա: Իհարկե, երիտասարդ սերունդը այս հանգամանքը համարում էր «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրի գործունեության ոչ թե բացասական, այլ դրական կողմը. բայց ոմանք անկեղծորեն վրդովվում էին երիտասարդ սերնդից, որը հիանում էր «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրով, վրդովվում էին և այդ ամսագրից, որը Լոմոնոսովի և մյուսների նկատմամբ երիտասարդ մարդկանց սրտերում անհարգալիցության սերմեր էր ցանում: Այդ բարեիրա մարդիկ պետք է հիշեին, որ իրենց երիտասարդության շրջանում «Տելեգրաֆը» հին գրականության մասին խոսում էր առանց այն ստրկամտության, ինչ պահանջում էին իրենք, ընդ որում, չիմանալով, թե ինչ են պահանջում. նրանք պետք է հիշեին, որ Պուշկինից առաջ գոյություն ունեցած հեղինակությունների կործանումը «Տելեգրաֆի» գործն էր, իսկ Պուշկինի ժամանակ գոյություն ունեցողներին՝ նազեծգինի գործը: Ոչ միայն կարիք չկար, այլև չէր կարող նույնիսկ տրամադրություն լինել երկրորդ անգամ կատարելու այդ գործը, որը մի անգամ արդեն կատարված էր: Երբ երևան եկան Գոգոլը, Լերմոնտովը և այսպես կոչվող նատուրալ դարոցի գրողները, նախորդ գրողների մեծարումը կամ ստորադասումն արդեն ուշացած էր. պահանջվում էր միայն ջուրջ տալ ռուս գրականության աստիճանական զարգացման ընթացքը, գրականության, որի գոյության նկատմամբ մինչ այդ կասկածում էին, պահանջվում էր որոշել նրա զարգացման տարբեր փուլերի հարաբերությունները, ահա թե որն էր իսկապես նորը և անհրաժեշտը: Եվ դա կատարեց Բելինսկին: Մինչ նա գոյություն ուներ քննադատություն, բայց գրականության պատմություն մեզ մոտ դեռ չկար: Մենք Բելինսկուն ենք պարտական այն բանի համար, որ այդ հարցի մասին ունենք ստույգ և ճշգրիտ հակացողություններ:

Բայց մինչգոգոլյան ռուս գրականությունը գտնվում էր դեռևս իր զարգացման սկզբնական փուլերում, որոնցից յուրաքանչյուր նախորդի նշանակությունը որոշվում է ոչ այնքան այդ փուլը հավերժացրած երևութների բացարձակ

կատարելությամբ, որքան այն բանով, որ հող էր պատ-
րաստում հաջորդ, ավելի բարձր փուլի զարգացման համար*։
Ռուս գրականության պատմության վերաբերյալ գոգոլյան
ըրջանի քննադատության հասկացողությունների էությունն
այն է, որ բոլոր փաստերը քննարկվել են այդ հիմնական
հայացքի տեսակետից։ Այն մարդկանց համար, որոնք ծանոթ
չէին նախորդ քննադատության խիստ տոնին, այս պարա-
գան մի նոր առիթ դարձավ ենթադրելու, իբր թե գոգոլյան
ըրջանի քննադատությունը տապալում է նախկին հեղի-
նակությունները. տեսեք, ասում էին նրանք, այդ քննադա-
տությունն ապացուցում է, որ Դերժավինն ունի ահագին
պատմական նշանակություն, որպես եկատերինյան դարի
գրականության ներկայացուցիչ և որպես Պուշկինի նախորդ-
ներից ու ուսուցիչներից մեկը, բայց նա,— որպիսի հան-
ցա՞նք,— լուում է այն մասին, որ սլոնզիայի էսթետիկա-
կան արժանիքներով Դերժավինը գերազանցում է Պուշկի-
նին։ Բարեսիրտ մարդիկ, որոնք նման վերաբերմունքը
գտնում էին հանդուգն ու ստորացուցիչ Դերժավինի համար,
զլխի շէին ընկնում, որ այդ իսկ դատողությամբ գոգոլյան
ըրջանի քննադատությունը Դերժավինին վերադարձնում է
փառքի այն իրավունքը, որից նախորդ քննադատությունը
նրան բոլորովին զրկում էր, որովհետև ոչ միայն բացա-
սում էր նրա երկերի էսթետիկական արժանիքը, այլև չէր
նկատում դրանց պատմական նշանակությունը։ Այդ բարե-
սիրտ մարդիկ նաև շէին իմանում, թե Դերժավինի մասին

* Որպեսզի առիթ չտանք այն իշուրիմացությանը, թե մենք անշափ
դրվատում ենք նորն ի հաշիվ հնի, այստեղ կանենք, ի դեպ, որ ռուս
գրականության արդի ըրջանը ևս, շնայած իր բոլոր անկապտելի արժա-
նիքներին, կական նշանակություն ունի զխավորապես այն պատճառով,
որ նախապատրաստում է մեր գրականության հետագա, նոր զարգացումը։
Մենք այնքան ենք հավատացած այն բանում, որ մեր գրականության
ապագան գերազանցելու է ներկային, որ նույնիսկ Գոգոլի մասին առանց
տատանվելու ասում ենք. մեզ մոտ էրևան էգան գրողներ, որոնք Գոգոլից
նույնքան ավելի բարձր կանգնած կլինեն, որքան Գոգոլը բարձր է իր
նախորդներից։ Հարց է միայն այն, թե այդ ժամանակը որքան շուտ կգա
լավ կլինե՞նք. կթե՞ մեր սերունդն վիճակվեր տեսնելու այդ գեղեցիկ ապա-
գան։ Եթե խոսելու լինենք Գոգոլի դպրոցի մասին, կաշխատենք մեր այժ
կարծիքն ավելի մանրամասն հիմնավորելու։

ինչպես էին դատում պուշկինյան ըրջանի գրողները։ Այն
ժամանակ առանց երկար դատողությունների որոշում էին,
որ Դերժավինը «զբաղվում էր քաղցրականչով», ուստի նրա
երկերը «պետք է վառել»։ Նման որոշումներից հետո Դեր-
ժավինի փառքը տապալում, թե՛ վերականգնում էր այն
քննադատությունը, որ նրան վերագրում էր խոշոր պատմա-
կան նշանակություն։ Երբ պնդում էին, որ գոգոլյան ըրջանի
քննադատությունը ձգտում է խորտակել նախկին հեղինա-
կությունները, ապա քննադատությանը վերագրում էին ուրի-
շի կատարած մի ծառայություն,— ասում ենք ծառայություն,
որովհետև կուռքերին մատուցվող կույր երկրպագության
կործանումը միշտ էլ մեծ երախտիք է հանդիսանում հա-
սարակության մտավոր կյանքի համար (մենք չենք, որ հին
գրական հեղինակություններն անվանում ենք կուռքեր. այդ
դարձյալ Պուշկինի արտահայտությունն է Դերժավինի նկատ-
մամբ)։ Բայց գրականության պատմության մեջ բարձր
տեղ գրավելու համար գոգոլյան ըրջանի քննադատությունն
այնքան շատ սեփական իրավունքներ ունի, որ ուրիշների
ծառայությունները սեփականացնելու կարիք չի զգում։ Սա-
կայն, բացի մոռացկոտությունից կամ նախորդ քննադա-
տությանն անծանոթ լինելուց, կար ևս մի ուրիշ պատճառ
Բելինսկուն համարելու այն կարծիքի հեղինակը, թե մեր
գրականության պուշկինյան ըրջանը նախորդ ըրջանից ան-
համեմատ ավելի բարձր է. ռուս գրականության պատմու-
թյան նկատմամբ իր մշակած հայացքը Բելինսկին շարա-
դրում էր պարզ ու որոշակի և հիմնավորում էր ապա-
ցույցներով, այնինչ ռոմանտիկական քննադատությունը ոչ
մի բանի մասին առանց մեծազորոզ ֆրազների խոսել չէր
կարող և ապացույցներ չէր բերում, այլ գրա փոխարեն իր
դաժան դատավճիռները շարադրում էր դատողություններով,
նվիրված աղամանդներին ու զմրուխտներին, Բագրիմի հետ-
նորդներին և փայլուն կայծերին, որոնք դուրս են թռչում
ռուսական հրաբխի հզոր կրծքից։

Կա և մի այլ կարծիք, իբր թե գոգոլյան ըրջանի քննա-
դատությունը հասցրել է իր բացասումներն այն աստիճանի,
որ կասկածի տակ է առել մինչգոգոլյան ռուս գրականու-
թյան գոյությունը։ Այդ բանը բնավ նրա գործը չէր։ Ինչպես

հայտնի է, ումանտիկ քննադատներն ուղղակի պնդում էին, որ գոյություն չունի ուս գրականություն: Այս կարծիքին էր Մաուրինսկին «Տելեգրաֆի» հանդես գալուց առաջ: Հետագայում նույն բանն ավելի ուժգին արտահայտեց Նադեժդինը: Մի խոսքով, այդ էր մեր քննադատության ընդհանուր թեման մինչև այն մոմենտը, երբ Գոգոլի գործունեության շեղումով ուս գրականությունն ստացավ նոր ուղղություն: Ինչիսկին սկզբում բաժանում էր այդ կարծիքը, որովհետև երեսնական թվականներին դրանում կարելի էր շատ արագացի կողմեր գտնել: Բայց երախտիք թե հանցանք է այն մտքի հայտնագործումը, որ «ուս գրականությունը մինչև օրս գոյություն չունի», այդ հայտնագործումը բնավ Բելինսկուն չի պատկանում: Ընդհակառակը, նրան է պատկանում այն երախտիքը, որ երբ մի քանի տարի հետո ուս գրականության դրությունը փոխվեց, նա առաջինն էր, որ հասկացավ այդ փոփոխության կարևորությունը և ասաց. ուս գրականության գոյությունը մինչև օրս պետք էր կասկածի տակ առնել, իսկ այժմ պետք է դրականապես ասել, որ նա գոյություն ունի: Նրան, և ոչ թե ուրիշ մեկի, բաժին ընկավ արտահայտելու այդ բերկրալի համոզմունքը, որովհետև մեր նշանավոր քննադատների մեջ նա առաջինն էր, որին ճակատագիրը նշանակել էր գործելու մի այնպիսի ժամանակ, երբ մեր գրականության մեջ ամեն ինչի անպայման ժխտումը դարձել էր արդեն անարդարացի: Հակառակ ընդունված այն խոսքի, թե մեր քննադատության մեջ նա եղել է բացասման օրգան, պետք է ասել, որ նա, հաշվի առնելով մեր գրականության մեջ կատարված փոփոխությունը, առաջինն էր, որ որոշ սահմանների մեջ դրեց բացասումը, որը Նադեժդինի մոտ սահման չունեի:

Երբ գոգոլյան շրջանում մեր գրականությունն սկսեց դառնալ այնպիսին, որպիսին նա պետք է լինի, այսինքն՝ ժողովրդական ինքնագիտակցության արտահայտություն, և, այսպիսով, թեև միայն մինչև մի որոշ աստիճան, հասավ այն նպատակին, որին ձգտում էր, այդ ժամանակ նրա նախորդ զարգացումը ևս ստացավ այն իմաստը, որն առաջ նրանում նկատել չէր կարելի. միայն այդ ժամանակ կարելի էր նկատել, որ գրականության մեջ մի շարք երևույթներ

փոխարինվում էին մյուսով ոչ անհիմն ու պատահական կերպով և որ գրականությունն ունի իր պատմությունը: Գոգոլյան շրջանի քննադատությունն այդ բանը նկատեց և արտահայտեց: Առաջինը նա սկսեց պնդել, որ մեր գրականությունը մշտապես առաջադիմել է, որ նրա զարգացման փուլերը միմյանց հետ շաղկապված են, որ Դերժավինյու և Պուշկինը երևան են եկել ոչ պատահականորեն, ինչպես այդ առաջ թվում էր: Եվ մենք արդեն նշել ենք, որ Բելինսկին մեր գրականության առաջին պատմաբանն էր*: Պա-

* Հենվելով Բելինսկու հոգվածների վրա, հետաքրքիր է պարզել, թե մեր գրականության մեջ կատարվող փոփոխումն աստիճանաբար ինչպես էր առջ տանում մեր քննադատությունը Նադեժդինի բացասումից, որն իր ժամանակին (1834) արդարացի էր, գեպի այն համոզմունքը, որը ասուց տարի անց դարձավ նույնքան արդարացի. «Վերջապես մենք ունենք մի բան, որն արժանի է կոչվելու գրականություն և որն ստացավ վերջապես մի այնպիսի նշանակություն, որից առաջ գուրկ էր. և այժմ մենք կորոզ ենք տեսնել, թե ինչ հետևանքների էին հանգում, ինչ իմաստ ունեին այն գրական երևույթները, որոնք առաջ թվում էին ապարդյուն և դատահական»: Ահա մի քանի քաղվածք, որոնք մոտավորապես նշում են այդ շարժման փուլերը.

1834 (մինչև Գոգոլի երեան գալը). «Մենք գրականություն չունենք»: «Իրական երազանքներ», «Մոլոդա», 1834 թ., № 39, էջ 190:

1840 (Գոգոլն արդեն հրատարակել է իր պատմվածքները և «Բեխ-բոր», բայց գրականության վրա վեճական ազդեցություն դեռևս չունի): «Մենք դեռևս չունենք գրականություն այդ բառի ճշգրիտ իմաստով, որպես ժողովրդական ոգու և կյանքի արտահայտություն, բայց ունենք արդեն գրականության սկիզբը»: «Ռուս գրականությունը 1840 թվին», «Օտեչեստվեննի գապիսկի», 1841 թ., հատոր XIV, Կրիստիկա, էջ 33:

1843 (հրատարակված են «Մեռած հոգիները», Գոգոլի գլխուցն սկսում է կառուց տեղ գրվել). «Չնայած մեր գրականության աղքատությանը, ոչոքեղ գոյություն ունեն կենսունակ շարժում և օրգանական զարգացում. հետևաբար, մենք ունենք գրականության պատմություն: Մենք ցանկանում ենք դուրս ականարկել այդ զարգացումը և ուրիշների համար ճանապարհ բացել այնտեղ, որտեղ չկա նույնիսկ կոխտուված շավղիկ»: Առաջին հոգվածը Պուշկինի մատին, «Օտեչեստվեննի գապիսկի», 1943 թ., հատոր XIVIII, էջ 24:

1847 (Գոգոլի ազդեցությունը վեճականորեն հաղթող է հանդիսանում). «Կար մի ժամանակ, երբ այն հարցը, թե «մենք արդյոք գրականություն ունենք», տարօրինակ չէր թվում և շատերի կողմից լուծվում էր բացասական իմաստով... Մեր ժամանակի խոշորագույն մտավոր հաղորդություններից մեկը հենց մեր կատարած այն հայտնագործումն է, որ մեռ-

տահական չէ, որ նրա առաջին նշանավոր հողվածը, ժխտելով ռուս գրականութեան գոյութիւնը, բովանդակում էր գրական փաստերի մանրամասն տեսութիւն կոմունստից մինչև Պուշկինը:

Բայց եթե մենք խոսում ենք այն մասին, որ գոգոլյան շրջանի քննադատութիւնը որոշ սահմաններ դրեց բացասմանը և առաջին անգամ տվեց ռուս գրականութեան պատմութիւնը, որը մինչ այդ համարվում էր ոչ ավելի, քան օտար գրականութիւնների զանազան երևույթների պատահական, անկենդան և համարյա միշտ անմիտ արտացոլում, ապա մեր խոսքը վերաբերում է գոգոլյան շրջանի քննադատութեան վերջին տարիներին, երբ նա արդեն հանգել էր լիակատար ինքնուրույնութեան և երբ ռուս գրականութեան վիճակն էպոս փոխվել էր շնորհիվ Գոգոլի ազդեցութեան, կերմոնտովի և նոր սերնդի բազմաթիվ գրողների գործունեութեան, գրողների, որոնց դաստիարակել էին մասամբ Պուշկինը և կերմոնտովը, իսկ ամենից շատ՝ Գոգոլի երկերը և Բելինսկու քննադատութիւնը: Սակայն 1834—1836 թվականներին այդ ապագան հազիվ կարելի էր միայն անորոշ կերպով կանխատեսել, իսկ ներկան համարյա ամեն անգամ ներկայացնում էր անշարժութիւն: Դեռ բացակայում էին այն պայմանները, որոնք ընդունակ լինեին էպոս փոխելու Նադեժդինի պաշտպանած կարծիքները, և Պուշկինին նվիրած հողվածների հեղինակը, ինչպես վերը նշեցինք, իր քննադատութիւնն սկսեց համարյա նույն ուղով:

աստանն ունեցել է իր պատմութիւնը: Նույնը վերաբերում է և ռուս գրականութեան պատմութեանը... Մեր գրականութիւնը գրավել է մի այնպիսի դիրք, որ նրա հաջողութիւններն ապայայտում, նրա առաջադեմական շարժումը կախված են ոչ այնքան իրենից իսկ, որքան այն առարկաների քանակից ու ծավալից, որոնք մատչելի են նրա կողմից մշակելու համար: Որքան ավելի լայն կլինեն նրա բովանդակութեան շրջանակները, որքան նա ավելի սնունդ կստանա իր գործունեութեան համար, այնքան ավելի արագ ու ավելի արդյունավետ կլինի նրա զարգացումը: Համենայն դեպս, եթե մեր գրականութիւնն իր հասունացման աստիճանին դեռ չի հասել, ապա արդեն գտել, այսպես ասած, շոշափել է դեպի հասունութիւնը տանող ուղիղ ճանապարհը, իսկ այնքանն էլ նրա համար մի մեծ հաջողութիւն է» («Մի հայացք ռուս գրականութեան վրա», «Սովրեմեննիկ», 1847 թ., № 1, Կրիտիկա, էջ 4 և 28):

որը հատուկ է Նադեժդինին: Ինչպես այդ միշտ պատահում է, եթե երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչը յուրացնում է իր ուսուցչի արտահայտած միտքը, այս վերջինին տալիս է շատ հետևողական որոշակիութիւն, քան նա ուներ իր ուսուցչի, տվյալ դեպքում Նադեժդինի մոտ:

Բայց պատմական անհրաժեշտութեամբ իրերի այս գրութիւնը շուտով պետք է փոխվեր. ռուս գրականութեան համար արդեն սկսվում էր մի նոր շրջան: Մենք տեսանք, թե Նադեժդինի աշակերտը, «Միրգորոդ» և «Արաբեսկներ» պատմվածքների հիման վրա, որքան արագ և ճիշտ էր գուշակում, թե հանձին Գոգոլի որպիսի գրող ենք ունենալու շուտով «Ռեկորդ» արդարացնելու էր այդ նախազգացումը: Կոլցովն արդեն երևան էր եկել, կերմոնտովը պետք է շուտով երևան գար: Մենք տեսանք, թե ուսուցչի և աշակերտի միջև որքան էական տարբերութիւն կար այն հայացքների առումով, որոնք վերաբերում էին Գոգոլի նշանակութեանը և Կոլցովի առաջին ոտանավորների արժանիքներին. ուսուցիչը դեռ չէր նկատում այն փաստերը, որոնց վրա աշակերտը հիմնում էր իր հասկացողութիւնները ռուս գրականութեան մասին:

Բայց ռուս գրականութեան նկատմամբ ուսուցչի և աշակերտի պաշտպանած հասկացողութիւնների արմատական տարբերութիւնն այն ժամանակ (1835—1836) միայն այն լէր, որ աշակերտը նկատում էր նոր փաստերի ահագին կարևորութիւնն, այնինչ ուսուցիչը հապաղում էր այդ նույն փաստերի վրա հարկ եղած ուշադրութիւն դարձնել, տարբեր էին և այն արմատական հայացքները, որոնցից կենդով դատում էին փաստերի մասին. «Տելեսկոպի» աշխատակիցը դարձել էր Հեգելի համախոհ, մինչդեռ այդ ամսագրի հրատարակիչը, թշնամանք շտաժելով գերմանական գիտութեան զարգացման այդ նոր փուլին, այնուամենայնիվ էպոս շարունակում էր մնալ Շելլինգի աշակերտ:

Կենսագրական մենագրութիւնները, որոնց անհրաժեշտութիւնն այժմ զգացվում է ավելի ուժգին, քան երբևիցե, պետք է պարզեն, թե Ն. Վ. Ստանկևիչի և Բելինսկու միջև երբ և ինչպես են սկսվել սերտ բարեկամական հարաբերու-

թյունները⁴: Այժմ մենք կարող ենք դրականապես ասել միայն այն, որ դրանք սկսվել են շատ վաղ, որ Հեգելի հանդեպ Մոսկվայի երիտասարդ սերնդի շարքերում խանդավառություն տարածողների մեջ առաջին տեղը պատկանում է Ստանկևիչին, որ նա Կոլցովի մոտ ընկերն է, որ կր 1835 թվականին Նադեժդինը մեկնեց արտասուհման և «Տեխնոպոլիս» ղեկավարությունը հանձնեց Բելինսկուն, այդ ամսագրում իսկույն երևացին Կոլցովի ոտանավորները, Ստանկևիչը հենց այդ ժամանակ գտել էր Կոլցովին Վորոնեժում, և առաջվանից ավելի հաճախ սկսեցին հիշատակել Հեգելին, իսկ շուտով տպվեց այդ մտածողի սիստեմին նվիրած մի ահագին շարադրություն⁵: Վերջապես, Նադեժդինի երիտասարդ աշխատակցի կողմից 1835—1836 թվականներին գրած հոդվածների բովանդակությունը ցույց է տալիս, որ արդեն այն ժամանակ նա զտնվում էր մեզ համար նոր այդ փիլիսոփայության ուժեղ ազդեցության տակ: Ընդհանրապես, չի կարելի չնկատել, որ եթե Բելինսկու հայացքներում այդ ժամանակ դեռ պահպանվել էին շատ գծեր, որոնք անմիջապես կապված էին Նադեժդինին իսկ պատկանող հասկացողությունների հետ, ապա նրա հայացքները շատ ավելի մոտ էին այն գաղափարներին, որոնք երիտասարդ սերնդի ներկայացուցիչները հետագայում այնքան բոցավառ կերպով շարադրում էին «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրում, և Նադեժդինի աշխատակիցը, մասնակի շատ հարցերում շարունակելով մնալ նրա աշակերտը, իր բոլոր ձգտումներով ամբողջապես պատկանում էր նոր գաղափարներին, որոնք այդ ժամանակ թափանցում էին երիտասարդ սերնդի շարքերը:

«Տեխնոպոլիս» այն գրքույկները, որոնք Նադեժդինի բացակայության ժամանակ հրատարակվել էին նրա աշխատակցի ղեկավարությամբ, իրենց բնույթով խիստ տարբերվում են նախորդ համարներից: Այդ տարբերությունն այնքան ակնառու է, որ եթե հրատարակիչն իր մտավոր կյանքում մի անշարժ մարդ լիներ, ապա արտասահմանից վերադառնալուց հետո կատարելապես դժգոհ կմնար իր ամսագրին տրված ուղղությունից: Սակայն, ինչպես ցույց են տալիս ամսագրում ղեռեղած նյութերը, գործը մի այդպիսի

ընթացք չընդունեց: Ընդհակառակը, արդարացնելով հասարակության առջև իր բացակայության ժամանակ ամսագիրը լույս տեսնելու անկանոնությունը չնախատեսված պարագաներով, Նադեժդինը նշում էր առանց իր մասնակցություն հրատարակած համարների բովանդակության արժանիքները, որպես ապացույց այն բանի, որ արտասահման մեկնելուց առաջ ինքը ձեռք է առել բոլոր միջոցները, որպեսզի իր բացակայության պատճառով ընթերցողները բնավ չտուժեն: Աշխատակիցը, որի խմբագրությամբ այդ համարները լույս էին տեսել, ոչ միայն պահպանեց իր դիրքը ամսագրում, այլ նրա ուղղության վրա նույնիսկ ավելի ազդեցություն ձեռք բերեց, քան ուներ Նադեժդինի մեկնելուց առաջ: Գեղարվեստական գրականությունը և գրական հանդեսների վերաբերյալ քննադատությունը լիովին անցավ Բելինսկու ձեռքը և սկսեց ավելի ուժեղ զարգանալ: Նադեժդինն իրեն վերապահեց միայն գիտական աշխատությունների քննադատական վերլուծումը: Այն բոլորը, որ Բելինսկին սկսել էր խմբագրի բացակայության ժամանակ, շարունակվում էր և նրա վերադարձից հետո, քանի դեռ «Տեխնոպոլիս» գոյություն ուներ: Բելինսկու կողմից հրավիրված երիտասարդ աշխատակիցները⁶ շարունակում էին նրանում զետեղել իրենց հոդվածները և զարկ էին տալիս ամսագրի առաջխաղացմանը. Նադեժդինն անցավ երիտասարդ սերնդի կողմը: Զուտ գրական պատճառներով նրանց մեջ տարածայնություններ չէին ծագում և, որքան կարելի է դատել ըստ ամսագրի բովանդակության, այդպիսի տարածայնություններ չէին էլ նախատեսվում*:

* Այս հետևություններն արվում են այն նյութերի հիման վրա, որոնք մտակարարում էին «Տեխնոպոլիս» և «Մոսկովսկի» Մենք շատ լավ հասկանում ենք, որ այդ աղբյուրը բավական չէ և պետք է լրացվի այն անձանց հիշողություններով, որոնք այն ժամանակ «Տեխնոպոլիս» մոտ էին կանգնած. և մենք շատ ուրախ կլինեինք, եթե նման հիշողությունները երևան գային մամուլում, թեկուզ այդպիսով հայտնաբերվեր, որ այս կամ այն դեպքում մենք սխալվել ենք: Սակայն, ինչ բնույթ էլ որ կրելիս լինեն «Տեխնոպոլիս» խմբագրի հարաբերություններն իր գլխավոր աշխատակցի և որս երիտասարդ բարեկամների հետ, այդ հարաբերությունների դրական կողմը, որը միայն մեզ համար այստեղ կարևոր է, բավարար էզրտությունը բնութագրվում է հենց ամսագրում գտնվող տվյալներով:

Ի՞նչ կլինենք, եթե չպատահեր ջն, ինչ որ պատահեց»։ Ի՞նչ կլինենք, եթե «Տելեսկոպը» չդադարեր։ Նման հարցերն առանձին խորամտության համբավ չեն վայելում և նրանց պատասխանները մի առանձին հարգանքի չեն արժանանում, թեև շատ հաճախ նման հարցերն ինքնըստինքյան փաթաթվում են մարդու երևակայությանը, և նրանց պատասխանները երբեմն մեծ հեշտությամբ թելադրվում են առողջ մտքի կողմից։ Խոստովանում ենք, որ Կիֆա Մուկիկիչի նման կցանկանայինք «դիմել մտահայեցողական կողմին» և խորհել մեր առաջ կանգնած, նրա արտահայտությամբ, «փրկիստփայական» հարցի շուրջը։ Բայց մենք հիշեցինք հեգելյան փրկիստփայության հիմնական դրույթներից մեկը, դեպի որը մեզ մղում է «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագիրը՝ «այն ամենը, ինչ իրական է՝ բանական է և այն ամենը, ինչ բանական է՝ իրական է», և եզրակացրինք, որ «Տելեսկոպի» գոյության շարունակությունը կլինե՞ր ոչ-բանական։ Ուստի, մի կողմ թողնելով մտահայեցողությունները, շարունակենք «բանական» այն իրականության պատմությունը, որ «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրում իրոք երևան է եկել, — հազվագյուտ դեպք, — բանական ձևով։

«Տելեսկոպում» երիտասարդ սերունդն օգտվում էր շատ նշանակալի ազդեցությամբ, ստացավ վերջապես վճռական գերակշռություն, բայց դեռևս լիակատար տնօրեն չէր և այդպիսին լինել դեռ չէր կարող։ Այդ ամսագիրը դադարեցնելուց հետո, երիտասարդ սերունդը մի որոշ ժամանակ զուրկ էր սեփական գրական օրգանից, բայց 1838 թվականին ստացավ լիովին ի տնօրինություն «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագիրը, որի նյութական միջոցներն այդ ժամանակ բոլորովին սպառվել էին, շնորհիվ նրա եռամյա ողորմելի գոյության։ Երիտասարդ սերունդը հարուստ էր խանդավառության և ընդունակությունների մեծ պաշարով։ Բայց ոչ կապիտալներով. այս պատճառով է, որ «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագիրը շուտով դադարեց։ Բայց երկ-

խակ վերը մեր կողմից արած հետևությունները կենսագրական հիշողությունների միջոցով հազիվ թե կարողանան ենթարկվել էական փոփոխությունների։

որդ խմբագրության ժամանակ նրա ապրած կարճատև կյանքը փայլուն էր։ Նա հիանալի կերպով արտահայտում էր վառվռուն և ազնիվ երիտասարդության ձգտումները։ Այդ ամսագրում Բելինսկու գլխավոր աշխատակիցներն էին պ. Կ. Ակսակովը, պ. Բոտկինը, պ. Կատկովը, Կլյուչնիկովը (—Θ—), Կրասնովը և պ. Կուզրյավցևը։ Նման մարդկանցից բաղկացած խմբակն անհնարին է շհամակրել ու շհարգել։ Իսկ մենք դեռ բաց թողինք մի քանի անուն, որոնք է՛լ ավելի արտահայտիչ են*։ Սրանց հոգին Ստանկևիչն էր։ Ամսագրի տնօրենն էր Բելինսկին։ Դրանք բոլորը դեռ երիտասարդ մարդիկ էին։ Բոլորը տոգորված էին հավատով իրենց ազնիվ ձգտումների հանդեպ, տոգորված էին հույսերով գեղեցիկ ապագայի մոտիկության հանդեպ։ Նրանց թվում էր, որ Հեգելն ամեն ինչ ըմբռնել ու լուծել, ամեն ինչ հեշտացրել է, և Հեգելի բերանով իմաստությունը բացել էր նրանց առաջ այն բոլոր գաղտնիքները, որոնք մարդկանց համար մինչև այդ անըմբռնելի էին։ Նրանց սրտերը զմայլում էին պոեզիայից. փառքը նրանց պսակներ էր պատրաստում այն բարի լուրերի համար, որ նրանք ազդարարում էին մարդկանց, և, հրապուրվելով խանդավառության ուժով, նրանք առաջ էին բեթանում։

Ի՞նչ խիզախությամբ, հրճվանքով անհուն, շայցքը հառած իր երազներին, Դեռ չճաշակած վիշտ ու դառնություն, ճանապարհ ընկավ զվարթ պատանին։ Ի՞նչ թեթևությամբ էր առաջ մղվում, Բախտավորին ի՞նչ կթվա դժվար, Երկնային պարսը ինչպե՞ս էր ճախրում ճամփեքի վրա նրա լուսավառ։ Նրա զեմ սերն էր քաղցր ու թևավոր, Երբանկությունը՝ ոսկե պսակով, Փառքը՝ աստղահուր թագով լուսավոր, Ճշմարտությունը՝ վառ արեգակով...**

Ծուռ է ավյունը
Նրանց սրտերում,

* Օրինակ՝ Կուլցովին։

** Շիրին — «Իդեալներ», «Մոսկովսկի նաբլյուդատել», հ. XVI, էջ 343։

Եվ դաւուկ դեմքերին
Կյանքն է վառվում:
Ինչպես աստղերն երկնի,
Ջինջ են աշտերը,
Խոհերը ամպեր են,
Հուր են խոտքերը:
Ժամանակի, երկնի
Շղարշն է հանված...
Ջրուցում են խելքը,
Աշխույժ աղմուկով,
Ջահելութունն է պերճ
Փթթում անխուով...*

Եվ ով ուզում է մի քանի բուսեով փոխադրվել նրանց
ազնիվ հասարակությունը, թող կարդա «Ռուդին»-ում Լեծ-
նյովի պատմածը իր երիտասարդության տարիներին մասին և
պ. Տուրգենևի վիպակի հիանալի վերջաբանը⁷:

ՀՈԴՎԱԾ ՎԵՑԵՐՈՐԳ

«Մոսկովսկի նաբլյուդատելը» ամսագիրն անցավ Ստան-
կևիչի բարեկամների ձեռքն այն ժամանակ, երբ հրատարա-
կությունը շարունակելու նյութական միջոցները բոլորովին
սպառվել էին և միայն նոր աշխատակիցների անշահախըն-
դիր եռանդը կարող էր դեռ մի տարով երկարացնել այդ ամ-
սագրի գոյությունը, որը նախորդ խմբագրության ձեռքում
հասել էր կործանման: Բայց «Մոսկովսկի նաբլյուդատելը»
ամսագրի գոյության այս վերջին, շափազանց կարճատև
շրջանը մի այնպիսի բնույթ էր կրում, որի նմանը երբեք
ոուս ժուռնալիստիկային հայտնի չի եղել, գուցե բացառու-
թյամբ «Տելեսկոպի» վերջին գորույկների: Նույնիսկ «Տե-
լեսկոպն» իր գոյության լավագույն ժամանակներում այդ
աստիճան համակված չէր սրտակից մտքի միասնությամբ,
ոգևորված չէր ճշմարտությանը և արվեստին ծառայելու մի
այդպիսի կրակոտ ձգտումով, և եթե մինչև այդ մեզ մոտ
եղել են արմանախներ և ամսագրեր, որոնք ունեցել են շատ
ավելի մեծ թվով բարձր հռչակ վայելող աշխատակիցներ,
ինչպես, օրինակ, «Բիբլիոտեկա դլյա շտենիա»-ն 1834 թվա-

կանին, Պուշկինի «Սովրեմեննիկը» 1836 թվականին, ասյա
ուսական ամսագիրը դեռ երբեք իր շուրջը հավաքած չի եղել
այդքան իսկապես նշանավոր տաղանդներ, այդքան ճշմարիտ
գիտություն և անխարդախ պոեզիա, որքան «Մոսկովսկի
նաբլյուդատելը» ամսագրի երկրորդ խմբագրության ժամա-
նակ (16, 17 և 18-րդ հատորներ նախկին համարակալումով
և 1-ին ու 2-րդ հատորներ՝ նորով): 1838—1839 թվականնե-
րին «Նաբլյուդատելի» նոր աշխատակիցները համարյա դեռ
բոլորովին անհայտ երիտասարդներ էին, բայց նրանք հա-
մարյա բոլորը դուրս եկան ուժեղ և տաղանդավոր մարդիկ,
նրանցից համարյա յուրաքանչյուրին վիճակված էր մեր
գրականության մեջ ձեռք բերել ամուր, ազնիվ, անբասիր
հռչակ, իսկ ոմանց՝ փայլուն փառք. ապագան նրանց էր
պատկանում, ինչպես և այժմ ներկան պատկանում է նր-
բանց և այն մարդկանց, որոնք հետագայում անցան նրանց
կողմը:

«Մոսկովսկի նաբլյուդատելը» պակաս հայտնի է, քան
«Տելեգրաֆը» և «Տելեսկոպը». ուստի ավելորդ չի լինի, նախ-
քան նրա գիտական-քննադատական հայացքների մասին
հանգամանորեն խոսելը, հակիրճ կերպով կանգ առնել ամ-
սագրի վերջին հատորների ընդհանուր որակի վրա, հրա-
տարակված նոր սերնդի մարդկանց ձեռքով, որոնց գործու-
նեությունը մեզ հիմա զբաղեցնում է:

Մինչ այն ժամանակ, երբ մեր տաղանդավոր գրողների
մեծամասնությունը, շնորհիվ երիտասարդ տաղանդների վրա
Գոգոլի ունեցած վճռական ազդեցության, սկսեց գերադասել
պատմելու արձակ ձևը, ոտանավորները ներկայացնում էին
մեր գեղեցիկ գրականության պայծառ կողմը: «Մոսկովսկի
նաբլյուդատելը» ամսագրի աշխատակիցների շարքերում չենք
հանդիպում Պուշկինին, ինչպես նրան հանդիպում ենք 1823—
1833 թվականների արմանախներում և «Բիբլիոտեկա» ու
(պուշկինյան) «Սովրեմեննիկ» ամսագրերի առաջին տարի-
ների համարներում: Բայց եթե վերցնենք «Նաբլյուդատելի»
բանաստեղծական բաժինն իր ամբողջությամբ ու համեմա-
տենք իրենց բանաստեղծություններով այնքան հռչակված
առաջվա արմանախների և նույնիսկ պուշկինյան «Սովրե-
մեննիկի» (չխոսելով արդեն «Բիբլիոտեկայի» մասին, որն

* Ելուցովի բանաստեղծությունից՝ նվիրված Ստանկևիչի հիշատակին:

այդ տեսակետից մեծապես զիջում էր «Մովրեմեննիկ», «Աւերնիե ցվետի» և այլ հանդեսներին) բանաստեղծական բաժինների հետ, ապա շի կարելի չխոստովանել, որ իր պոեզիայի բաժնով «Մոսկ. նաբլ.» ամսագիրն անհամեմատ ավելի բարձր էր կանգնած, քան մեր նախկին բոլոր ամսագրերը և ավանախները, որոնցում, չհաշված Պուշկինի երկերը և ժուկովսկու թարգմանությունները, միայն աննշան թվով ոտանավորներ կարելի է գտնել, որոնք անգույն և դատարկ միջակութայն մակարդակից վեր են բարձրանում, մինչդեռ «Մոսկ. նաբլ.» ամսագրում մենք համարյա չենք գտնի ոտանավորներ, որոնք այսօր էլ հաճույքով չկարդացվեն. շխոսելով արդեն Կոլցովի սքանչելի երկերի մասին, այդ ամսագրում զետեղված բազմաթիվ այլ գործեր մինչև օրս էլ մնում են նշանավոր և հիանալի*:

* Բացի Կոլցովի ոտանավորներից, «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» տպվում էին.

Գյոթեի և Շիլլերի երկերը՝ թարգմանությամբ պ. Կ. Ս. Ակսակովի, որին պետք է համարել մեր լավագույն բանաստեղծ-թարգմանիչներից մեկը: Այժմ էլ երբեմն արտահայտվող այն կարծիքը, թե այդ թարգմանական ոտանավորները ծանր են, այնքան էլ հիմնավոր չէ. ընդհակառակը, մեզ թվում է, որ այդպիսի գեղեցիկ ու բանաստեղծական թարգմանություններ քիչ կարելի է գտնել, ինչպես, օրինակ, Գյոթեից կատարած հետևյալ թարգմանությունը («Մոսկովսկի նաբլյուդատել», XVI, 92):

НА ОЗЕРЕ

Как освежается душа
И кровь течет быстрее!
О, как природа хороша!
Я на груди у ней!

Качает наш челнок волна.
В лад с нею весла бьют.
И горы в мшистых пеленах
Навстречу нам встают.

Что же, мой взор, опускаешься ты?
Вы ли опять, золотые мечты?
О, прочь, мечтанье, хоть сладко оно!
Здесь все так любовью и жизнью полно!

Светлою толпою
Звезды в волнах глядятся,

Չխոսելով արդեն այն մասին, որ «Մոսկ. նաբլ.» ամսագրում երկրորդ խմբագրության օրոք զետեղված բազմաթիվ ոտանավորներից թերևս շատ քչերը կարող են անվանվել թույլ,— մի արժանիք, որով մինչև այդ մեր ամսագրերից ոչ մեկը պարծենալ չէր կարող,— այդ երկերի զանգվածը պարունակում է մի ուրիշ որակ, որն այն ժամանակի համար ավելի մեծ նորություն էր հանդիսանում. դատարկ ոտանավորներ այդտեղ բացարձակապես ոչ մի հատ չեք գտնի, լիբիկական յուրաքանչյուր գործ իրոք համակված է զդացումով ու մտքով, այնպես որ «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրի բանաստեղծական բաժինը նույնիսկ համեմատել չի կարելի այն ամենի հետ, որ գտնում ենք այն ժամանակվա ուրիշ ամսագրերում:

Բիւնտրիստիկայով ամսագրերն այն ժամանակ պարծենալ չէին կարող. լավ պատմվածքներ շատ քիչ էին գրվում, որովհետև այն ժամանակ ընդամենը երեք թե չորս մարդ ընդունակ էին արձակով այնպես գրել, որ այժմ նրանց երկերը

Туманы грядую
На дальних высях ложатся;
Ветер утра качает
Деревьа над зеркалом вод;
Тихо отражает
Озеро спеющий плод.

Մեչ բերելով այս ոտանավորը, մենք նպատակ ունենք ոչ միայն պացուցել, որ «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրում զետեղած պ. Կ. Ակսակովի թարգմանություններն իզուր չեն գասում այն երկերի, շարքը, որոնք դրական արժանիք ունեն. «Լճի վրա» երկը մեզ համար ունի և այն նշանակությունը, որ «Մոսկ. նաբլ.» ամսագրում տիրող աշխարհայացքի ամենարևորող առանձնատկությունն անստեղծական արտահայտություն է:

Պ. Կատկովի թարգմանությունները Հայնեից և հատվածներ Շեքսպիրի «Թոմեո և Լուլիեստայի» նրա կատարած հիանալի թարգմանությունից: Կլյուչնիկովի (— ⊖ —) «Մի քանի ուրիշ քիչ թե շատ նշանավոր տաղանդների ոտանավորները:

Կրասովի բանաստեղծությունները. իսկ Կոլցովի և Լերմոնտովի գործունեության շրջանում Կրասովը, թերևս, մեր երկրորդական բանաստեղծներից լավագույնն էր: Նրա երկերը վաղուց պետք էր հավաքել և հրատարակել. նրանք լիովին արժանի են հրատարակման, և այդ նշանավոր բանաստեղծին մենք իզուր ենք մոռացության մատնում:

կարելի է առանց ժպտալու նորից կարդալ: Այնուամենայնիվ, իր բելետրիստիկայի բաժնով ևս «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագիրն իր բոլոր եղբայրակիցներից թերևս ավելի բարձր էր կանգնած, տպելով Նեստրոևի (պ. Կուդրյավցևի) պատմըվածքները, որոնք մեր գեղեցիկ արձակ գրականության ծագման պատմության մեջ ամենաառաջին տեղերից մեկն են գրավելու: Տվյալ հոդվածում տեղին չէ գնահատել Նեստրոևի տաղանդը, այդ բանը մենք հուսով ենք կատարել հետագայում¹, բայց մի բան կասկածից դուրս է, որ իրենց գեղարվեստական արժանիքով նրա պատմվածքները ռուսական արձակի պատմության մեջ պատվավոր տեղ էին գրավելու Նեստրոևը ինքնուրույն և ուժեղ ձիրքով օժտված մի գրող է, որի նման գրողներ այն ժամանակ շատ քիչ կային կամ, ավելի ճիշտ կլինե՞ր ասել, համարյա բոլորովին չկային, լիսսելով այնպիսի հսկա տաղանդների մասին, ինչպես Պոլկինը, Գոգոլը և Լերմոնտովը:

Ուրեմն, «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրում գետեղած գեղեցիկ գրականությունը նշանավոր է իր գեղարվեստական արժանիքներով. բայց նա շատ ավելի հետաքրքրական է այն տեսակետից, որ ներկայացնում է ընդհանրապես ճիշտ և լրիվ արտացոլումն այն սկզբունքների, որոնք ոգևորում էին Ստանկևիչի շուրջը հավաքված երիտասարդների հասարակությունը: Մինչ այդ մեր բանաստեղծներից և նովելիստներից միայն շատ քիչն էին ընդունակ իրենց երկերի իմաստը ներդաշնակելու այն գաղափարների հետ, որոնք նրանց թվում էին արդարացի. պատմվածքները կամ ոտանավորները սովորաբար շատ քիչ առնչություն էին ունենում հեղինակի այսպես կոչվող «աշխարհայացքի» հետ, եթե միայն հեղինակին հատուկ էր որևէ աշխարհայացք: Օրինակի համար կմատնանշենք Մաուլինսկու պատմվածքները, որոնցում նույնիսկ ամենաուշադիր հետախուզությունը անզոր կլինի բացելու սկզբունքների որևէ հետքեր, թեև կասկածից դուրս է, որ նրանց հեղինակը, որպես մարդ, այդ սկզբունքները թանկ էր գնահատում²: Կյանքը և սրա կողմից առաջացվող համոզմունքները սովորաբար մի ոլորտ էին ներկայացնում, իսկ պոեզիան՝ մի ուրիշ ոլորտ. կապը գրողի և մարդու միջև շատ թույլ էր, և ամենակենսաբանի մարդիկ, երբ գրիչ էին վերցնում:

որպես գրողներ, հաճախ հոգում էին լուկ նրբագեղութան թերրիաների, բայց բնավ ոչ իրենց երկերի իմաստի մասին, ոչ այն մասին, որպեսզի գեղարվեստական երկում «կիրառվի կենդանի գաղափարը» (ինչպես սիրում էր արտահայտվել շոգոլյան շրջանի քննադատությունը): Այս թերությունով՝ հեղինակի կենսական համոզմունքների և նրա երկերի միջև կապի բացակայությամբ տառապում էր մեր ամբողջ գրականությունը մինչև այն ժամանակ, երբ նա կերպարանափոխվեց Գոգոլի և Բելինսկու ազդեցության տակ: «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրի գրական բաժինը թերևս առաջին սաղմն է այն մշտական ներդաշնակության, որը պետք է գոյություն ունենա մարդու համոզմունքների և նրա գեղարվեստական երկերի իմաստի միջև և որն այժմ տիրում է մեր գրականության մեջ, տալով նրան հզորություն և կյանք: Այդ ամսագրին աջակցող բանաստեղծները և բելետրիստները գրում էին հենց այն բանի մասին, որ նրանց զբաղեցնում էր, և ոչ թե ուրիշ բանաստեղծների կողմից թելադրած այս կամ այն սյուժեների մասին. սրանց միտքը, ինչպես երևում է, բոլորովին անհասանելի էր մնում ընդօրինակողների համար, որոնք շերմեռանդորեն պատճենահանում էին օտար երկերի արտաքին կողմը. մեզ զբաղեցնող ամսագրի աշխատակիցները հասկանում էին այն, ինչ որ գրում էին, — մի հատկություն, որը մեր առաջվա գրողների մոտ շատ հազվագեպ է նկատվում: Այս ընդհանուր կանոնից՝ գրել երկեր, որոնք լրիկ են կենդանի իմաստից, կամ երկեր, որոնք իմաստն ունեն իսկ հեղինակի համար մի անըմբռնելի գաղտնիք է, բացառություններ այս կանոնից շատ քիչ էին պատահում, և «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագիրն առաջինն է, որի էջերում միտքը և պոեզիան իրար հետ ներդաշնակում են և որի գրական բաժնում մշտապես արտացոլվում են գիտակցական ձգտումները: Նրան է պատկանում առաջին տեղն այժմ մեր ունեցած ամսագրերի շարքում, որոնցում՝ պոեզիան, բելետրիստիկան և քննադատությունը համերաշխորեն ընթանում են դեպի միևնույն նպատակը, մեկը մյուսին նեցուկ հանդիսանալով: Մի կողմից՝ ճշմարտության և բարության խոր պահանջը, մյուս կողմից՝ թարմ և առողջ պատրաստակամությունը՝ սիրելու այն բոլոր դրականը, որ մատակարարում է

իրական կյանքը. մի կողմից՝ իրական կյանքի գերադասումը վերացական ցնորամոլությունից, մյուս կողմից՝ ամենաբարձր համակրանքն այն ամենի նկատմամբ, որ ֆանտազիայի ձգտումներում ներկայացնում է իրական կյանքից լիովին օգտվելու ճշմարիտ պահանջի առողջ արտացոլումը, — «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրի քննադատական մտքի այս հիմնական գծերը կազմում են նաև այդ ամսագրի գրական բաժնի էական բնույթը: Այն ձգտումները, որոնք ոգևորում են նրա պոեզիան և բեյետրիստիկան, ակնհայտորեն համակված են փիլիսոփայական մտքով, որը իշխում է նրանց վրա:

Եվ իսկապես, փիլիսոփայական աշխարհայեցողությունն անբաժան կերպով՝ իշխում էր մտքերի վրա այն ընկերական խմբակում, որի օրգանն էին «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրի վերջին հատորները: Այդ մարդիկ բացարձակապես ապրում էին միայն փիլիսոփայությամբ, օր ու գիշեր նրա մասին էին դատում, երբ հավաքվում էին միասեղ, ամեն ինչի նայում էին, ամեն ինչ որոշում էին փիլիսոփայական տեսակետից: Այդ Հեգելին ծանոթանալու առաջին շրջանն էր մեզ մոտ. խոր ճշմարտությունները, որ մեզ համար նորություն էին, դիալեկտիկայի զարմանալի ուժով զարգացվել էին այդ մտածողի սիստեմում, առաջացնելով մի խանդավառություն, որը մի որոշ ժամանակի ընթացքում բնականորեն գերիշխելու էր նոր սերնդի մարդկանց բոլոր մյուս ձգտումների վրա. այդ մարդիկ գիտակցում էին իրենց պարտականությունը՝ լինել մունետիկներ մեզ մոտ անհայտ այն ճշմարտության, որը, ինչպես նրանց թվում էր առաջին հրապուրանքի բորբոքման ժամին, ամեն ինչ լուսավորում և հաշտեցնում է, մարդուն ապահովում է և՛ անվրդով խաղաղությամբ, և՛ թարմ ուժերով՝ արտաքին գործունեության համար: «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրի գլխավոր նշանակությունն այն է, որ նա հեգելյան փիլիսոփայության օրգանն էր:

Փիլիսոփայական ձգտումներն այժմ համարյա թե մոռացված են մեր գրականության և քննադատության կողմից: Մենք շենք ուզում կանգ առնել այն հարցի վրա, թե գրականությունը և քննադատությունն այդ մոռացկոտությունից

որքան շահեցին, — թվում է, որ նրանք բնավ ոչինչ չշահեցին, բայց շատ բան կորցրին. սակայն ով և ինչպես էլ լուծելիս լինի փիլիսոփայական աշխարհայեցողության նշանակության խնդիրը մեր ժամանակի նկատմամբ, յուրաքանչյուր ոք կհամաձայնի, որ փիլիսոփայության տիրապետությունը մեր ամբողջ մտավոր գործունեության վրա մեր գրականության զարգացման արդի փուլի սկզբում մի նշանակալից պատմական փաստ է, որն արժանի է ուշադիր ուսումնասիրության: «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագիրը ներկայացնում է փիլիսոփայության այդ տիրապետության առաջին փուլը, երբ նրա անսխալական մեկնաբանն էր համարվում Հեգելը, երբ Հեգելի յուրաքանչյուր բառը բացարձակ ճշմարտություն էր և մեծ ուսուցչի յուրաքանչյուր արտահայտությունը նրա նոր աշակերտների կողմից ընդունվում էր բառացի, երբ դեռ բացակայում էր թե՛ այդ ճշմարտություններն ստուգելու հոգսը, թե՛ այն նախազգացումը, որ Հեգելն անհետևողական էր, ամեն մի բայափոխում ինքն իրեն հակասում էր, որ նրա սկզբունքներն ընդունող հետևողական մտածողը պետք է հանգի հետևությունների, որոնք ուսուցչի արած հետևություններից արմատորեն տարբեր են լինելու: Ավելի ուշ, երբ այդ թեւորությունները նկատվեցին, կեղծ հետևությունները մեղանում մերժվեցին Հեգելի նախկին հետևողներից լավազույնների կողմից³, և գերմանական փիլիսոփայությունը մեզանում բոլորովին այլ կերպ մեկնաբանվեց: Բայց այդ փոփոխումը կատարվեց մի այլ շրջանում՝ «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրի շրջանում, որի մասին խոսելու ենք հաջորդ հոդվածում. իսկ այժմ նայենք, թե ինչ էր ներկայացնում հեգելյան սիստեմը, որի կաթոգին քարոզիչն էր «Մոսկովսկի նաբլյուդատելը»:

Ամսագրի ծրագիրը տրվեց նրա առաջին հոդվածում՝ «Հեգելի գիմնադիական ճառերի»⁴ թարգմանության առաջաբանում («Մոսկովսկի նաբլյուդատել», XVI, էջ 5—20): Գծի տակ մենք տալիս ենք այդ առաջաբանի էական տեղերը, բացատրելով նաև հեգելյան լեզվի տեխնիկական տերմինները, որոնք նրա տերմինաբանությանն անձանոթ ընթերցողների համար կարող էին դժվար կացություն ստեղծել:

հուսով ենք, այդպիսինքն կտեսնեն, որ գործը շատ պարզ ու հասկանալի էր և որ հեզելյան փիլիսոփայության կարծեցյալ մթության մասին տարածված կարծիքները պարզ նախապաշարմունք են. հարկավոր է միայն իմանալ մի քանի տեխնիկական բառերի իմաստը, և մեր ժամանակի մարդկանց համար տրանսցենդենտալ փիլիսոփայությունը դառնում է հասկանալի ու պարզ¹:

¹ Միտքը լոկ մարդու ընդունակություններից մեկն է, գիտությունը՝ լոկ նրա ձգտումներից մեկը. ահա ինչու մարդը չի բավարարվում միայն խորհրդածումներով վերացական հարցերի մասին. նա ցանկանում է նաև տիրել ու ապրել, ցանկանում է ոչ միայն իմանալ, այլև հաճույք ստանալ, ոչ միայն մտածել, այլև գործել: Այժմ այդ բանը հասկանալի է յուրաքանչյուր մարդու, այդպիսին է դարձրել օգին, այդպիսին է ժամանակի ուժը, ժամանակի, որով ամեն ինչ բացատրվում է: Բայց 17-րդ դարում գիտությունը զբաղվում էին միայն կարճնետներում տքնող մտքով, որոնք զբաղվեցին դուրս ուրիշ ոչինչ չէին լիմանում, մտածում էին միայն գիտական հարցերի մասին, հեռու մնալով կյանքից և շահականալով կենցաղային գործերը: Երբ 18-րդ դարում կյանքը մի այնպիսի ուժով երևան հանեց իր իրավունքները, որ արթնացրեց նույնիսկ գերմանական գեոմետրիաներին, նրանք տեսան փիլիսոփայական նախկին մեթոդի անբավարարությունը, մեթոդի, որն ամեն ինչ հիմնում էր մտահանգումների վրա, ամեն ինչի շահանքի էր ընդունում վերացական հասկացողությունները: Բայց մի քայլափոխումով նրանք չէին կարող անցնել փոշոտ կարճնետից կյանքի ֆորումը, նրանք զեռ շատ հեռու էին այն մտքից, որ մարդու բոլոր բնական ընդունակությունները և ձգտումները պետք է զբոսեն, պետք է մեկը մյուսին օգնեն, եթե ուզում են լուծել գիտության ու կյանքի խնդիրները: Նրանց թվում էր, թե բավական կլինի փոխել մտահանգումների մեթոդը, առաջվա նման անուշադրության մատենելով մարդու սիրտն ու մարմինը: Նրանց կարծիքով, միտքը չէր ընդգրկում իր ամբողջ լրիվությունը վերցրած կենդանի ճշմարտությունը ոչ թե այն պատճառով, որ միայն գլուխը, առանց կրծքի ու ձեռքերի, առանց սրտի ու շոշափուլի, մարդուն բավարարել չի կարող. և նրանք որոշեցին փորձել, թե արդյոք գլուխը չի՞ կարող կառավարվել առանց կենդանի օրգանիզմի մյուս մասերի օգնության, եթե ձեռնարկի այնպիսի գործերի, որոնք պատկանում են սրտին, ստամոքսին և ձեռքերին, և գլուխն իսկապես հնարեց «հանցողական մտածողությունը»: Այդ փորձի էությունն այն էր, որ միտքը, մերժելով վերացական հասկացողությունները, շանում էր մտածել այսպես կոչվող «կոնկրետ» հասկացողություններով, օրինակ, մտածելով մարդու մասին, իր եզրակացությունները հիմնել ոչ թե նախկին ֆրազի վրա՝ «մարդը բանականությունը օժտված էակ է», այլ իսկական մարդուն, ձեռք ու ստք, սիրտ ու ստամոքս ունեցող մարդուն վերաբերող հասկացողության վրա: Սա մի խոշոր առաջադիմական քայլ էր:

Հեզելի փիլիսոփայության բովանդակությունը, այնպես ինչպես այդ փիլիսոփայությունը շարագրված է իր իսկ Հեզելի մոտ, և ինչպես 1838—1839 թվականներին մինչև իր վերջին մանրամասնությունները Ստանկելի ընկերների

Հեզելը վերջին և կարևորագույն փիլիսոփան էր այն մտածողների շարքում, որոնք փորձում էին փոխարկվել կարճնետային գեոմետրիայից կենդանի մարդու, բայց կանգ առան փոխարկման այս առաջին աստիճանի վրա: Իհարկե, այդ նոր սխտեմը, հիմնված լինելով նախկին վերացական հասկացողություններն ալիլի կենդանի հայացքներով փոխարինելու եղանակի վրա, շատ ալիլի թարմ ու լրիվ էր, քան առաջվա կատարելապես վերացական սխտեմները, որոնք զբաղվում էին ոչ թե մարդկանցով, ինչպես որանց տեսնում ենք իրականության մեջ, այլ ուրվականներով, ստեղծած մտածողության առաջվա մեթոդով, որը ժխտում էր մարդու բոլոր ընդունակություններն ու ձգտումները, բացի խելքից, և մարդկային էակի բոլոր օրգաններից իր ուշադրության արժանի էր համարում միայն ուղեղը: Ուստի «տրանսցենդենտալ» կամ «սպեկուլատիվ» մտածողությունը (որը ձգտում էր իր մտահանգումները հիմնել իրական առարկաների վերաբերող հասկացողությունների վրա) արդարացիորեն հպարտանում էր նրանով, որ ինքն առաջվա սխալատիկ մեթոդից շատ ալիլի կենդանի է, իսկ ամեն ինչ վերացական հասկացողությունների վրա հիմնելու հիմնաքննը նշվակեց՝ որպես «ցնորային մտածողություն», որը պատկանում է «վերացական խելքին կամ խոհականությանը» (Verstand): Բոլոր հասկացողությունները և հետևությունները, որոնք կազմվում էին այդ «վերացական, ցնորային մտածողության» հիման վրա, անարգվում էին որպես «ցնորային հասկացողություններ», «ցնորային հետևություններ», և Հեզելի աշակերտներն ատելությունը էին խոսում այն բոլոր փիլիսոփաների մասին, որոնք իրենց սխտեմները կառուցում էին ոչ «սպեկուլատիվ մտածողության» հիման վրա. այդ կարգի մարդիկ, Հեզելի և նրա հետևորդների կարծիքով, արժանի չեն նույնիսկ կրելու փիլիսոփա անունը, իսկ նրանց սխտեմները «ցնորային կառուցվածքներ» են, որոնցում կենդանի ճշմարտության փոխարեն գտնում ենք «վերացական ուրվականներ»: Առանձնապես ուժեղ վրդովմունք էր առաջ բերում Ֆրանսիական փիլիսոփայությունը, որն իր գործը կատարելուց հետո դադարեց զբաղեցնել ուժեղ մտքերը, դարձավ ֆանտազյորների և շաղակրատների զբաղմունք, իսկ նապոլեոնի և Իեսաավրանցիայի շրջանում իսկապես ողորմելի կերպով բալբայվել ու գոհակացել էր: Այդ ժամանակ Ֆրանսիայում իսկապես յուրաքանչյուր ոք փիլիսոփայություն էր համարում ամեն մի տիմարություն, ինչ-որ գլուխն էր գալիս, և այդ տիմարությունը խառնում էր ուրիշներից շտապորեն փոխառած մտքերի հետ, ինքն իրեն հուշակիցում հանձր և նոր փիլիսոփայական սխտեմի հիմնադիր Գիտական տրամաբանից զուրկ այս ֆանտազիաների դեմ է ահա գլխավորապես, որ ուղղած է Հեզելի ճառերի առաջաբանը, «Մոսկովսկի նաբյուլաատիլ» ամսագրի այդ ծրագրերը: Ստորև առաջ ենք բերում այդ ծրագրի էական սեղերը.

կողմից անվիճելի ճշմարտության տեղ էր ընդունվում, այդ բովանդակությունը կատարելապես հակադիր է թվում այն մտածելակերպին, որը հետագայում «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» (1840—1846) ամսագրում և մեր օրգանում (1847—

«Ո՞վ ասես, որ այժմ ինքն իրեն փիլիսոփա չի երևակայում, ո՞վ ասես, որ այժմ դրականապես չի լուծում այն հարցը, թե ի՞նչ է ճշմարտությունը, ո՞րն է նրա էությունը: Յուրաքանչյուր ոք ցանկանում է ունենալ իր սեփական, մասնավոր սխտեմը. ով յուրահատուկ կերպով, ըստ իր անձնական քմահաճույթի չի դատում, հայտարարվում է ինքնուրույն ոգուց զուրկ, անգույն մարդ, ով մի սեփական փոքրիկ գաղափար չի հնարել, ուրեմն հանճար չէ, զուրկ է խորամտությունից, իսկ այժմ, ուր էլ որ շուտ ես գալիս, ամենուրեք հանդիպում ես հանճարների: Բայց այդ ինքնակոչ հանճարներն ի՞նչ են հնարել, նրանց խորամտ փոքրիկ գաղափարներն ի՞նչ արդյունք են տվել, նրանք ի՞նչն են առաջ շարժել, նրանք իսկական ի՞նչ գործ են կատարել:

«Աղմկում ենք, սիրելիս, աղմկում ենք»,— նրանց փոխարեն պատասխանում է Ռեպետիլովը Գրիբոյեդովի կատակերգության մեջ: Այո, աղմուկը, դատարկ շաղկարատանքը, ահա միակ հետևանքն մտքերի այն սոսկալի, անմիտ անարխիայի, որը մեր նոր սերնդի, վերացական, ցեղորային, իրականությանը բոլորովին խորթացած սերնդի գլխավոր ախտն է: Եվ այդ ամբողջ աղմուկը, այդ ամբողջ շաղկարատանքը, կատարվում է փիլիսոփայության անվան տակ: Զարմանալի չէ ուրեմն, որ խելացի, իսկական ոռու ժողովուրդը թույլ չի տալիս, որ իրեն կուրացնեն անբովանդակ խոսքերի և անիմաստ մտքերի այդ հրավառությունով. զարմանալի չէ, որ նա հավատ չի ընծայում մի փիլիսոփայության, որը նրան ներկայացվում է մի այդքան անշահավետ, ցնորային կողմով: Փիլիսոփայությունը և վերացականությունը, տեսապատրանքը և իրականության կատարյալ բացակայությունը մինչև այժմ ներկայացնում էին նույնություններ. փիլիսոփայությամբ զբաղվողն անհրաժեշտորեն հրաժեշտ է տվել իրականությանը և, հիվանդագին կերպով խուսափելով ամեն մի բնական ու հոգևոր ուսուցանությունից, թափառում է ինչ-որ ֆանտաստիկական, կամայական, շեղած աշխարհներում, կամ զինվում է իրական աշխարհի դեմ և երևակայում է, թե իր ցնորային ուժերով կարող է վերջ դնել նրա հզոր գոյությանը, երևակայում է, թե մարդկության ամբողջ բախտը կախված է իր վերջավոր (սահմանափակ, միակողմանի, վերացական) խոհականության վերջավոր (սահմանափակ, միակողմանի) դրուժներով (զատազուրջունների) և իր վերջավոր քմահաճույթյան վերջնական նպատակների իրականացումից, բայց թշվառականը չի իմանում, որ իրական աշխարհը գերազանցում է իր ողորմելի և անզոր անհատականությանը (անձնավազուրջանը)... Նրա կյանքն անընդհատ տանջանքի, անընդհատ հիասթափումների մի շարք է, անել ու անվերջ պայքար է, և նրա այն ներքին տրոհումը, նրա այս ներքին տարաբաժանումն անհրաժեշտ հետե-

1848) գոգոլյան շրջանի բննադատության կողմից շարադրվում էր մի անսովոր եռանդով ու հաջողությամբ: Ուստի «Մոսկովսկի նաբլյուդատել» ամսագրի հոդվածները, որոնք շեգելի բացառիկ ազդեցության տակ գրել են Բելինսկին և

վանք է նրա վերջավոր խոհականությանը հատուկ վերացականության և ցնորայնության, խոհականության, որի համար կոնկրետ ձևով ոչինչ գոյություն չունի և որն ամեն մի կյանք դարձնում է մահ: Դարձյալ կրկնում եմ՝ փիլիսոփայության նկատմամբ գոյություն ունեցող ընդհանուր անվստահությունը չափազանց հիմնավոր է, որովհետև մինչև այժմ փիլիսոփայություն կողմածը մարդուն ավերում է, փոխանակ նրան ուժեղացնելու և նրան դաստիարակելու որպես հասարակության օգտավետ ու իսկական անդամի:

Այս շարիքի սկիզբը թաքնված է ուժեղացող: Երբ վերջ գրվեց պապականության կողմանք՝ ներքին կենտրոնի պակասը փոխարինելով արտաքին կենտրոնով... ուժեղացող սասանեց նրա հեղինակությունը... արթնացած միտքը, ազատվելով հեղինակության բարուրից, անջատվելով իրական աշխարհից և խորասուզվելով ինքն իր մեջ, ցանկացավ ամեն ինչ արտածել իրենից իսկ, գոտելիքների սկիզբը և հիմքը գտնել իր իսկ մեջ... Սակայն երկարատև քնից նոր միայն արթնացած մարդկային միտքը հանկարծակի շէր կարող ճանաչել ճշմարտությունը. ճշմարտության իսկական աշխարհը նրա ուժերից վեր էր, այդ աշխարհի համար նա դեռ չէր հասունացել և անհրաժեշտորեն պետք է անցներ փորձարկման, պայքարի և տառապանքի մի երկար ճանապարհ, նախքան կդառնար շահահաս: ճշմարտությունը ձրիարար չի տրվում, ո՛չ, նա երևան է գալիս որպես սաստիկ տառապանքի, երկարատև տանջալից ձգտումների պտուղ... Խոհականության փիլիսոփայության հետևանքներն էին (Գերմանիայում Տիխտեի մոտ)՝ ամեն մի օբյեկտիվության, ամեն մի իրականության կործանումը և վերացական դատարկ Ես-ի խորասուզումը ինքնասիրական էզոիստական ինքնահախցույթյան մեջ, ամեն մի սիրո, հետևապես և ամեն մի կյանքի և իրականության ամեն մի հնարավորության խորտակումը... Բայց գերմանական ժողովուրդը չափից դուրս ուժեղ, չափից դուրս իրականության հետ կապված ժողովուրդ է, որպեսզի ուրվականի զոհ դառնա... շեգելի սխտեմը պատկուցում էր մտքի երկարատև ձգտումը դեպի իրականությունը:

Իրականը բանական է, և
Բանականն՝ իրական է,—

ահա շեգելի փիլիսոփայության հիմքը:

Այժմ անցնենք Ֆրանսիային և տեսնենք, թե այնտեղ ինչպես արտահայտվեց Ես-ի այդ անջատումն իրականությունից... Մարդու խոհականությունը, անընդունակ լինելով թափանցելու կյանքի խոր և սուրբ խորհրդի մեջ, մերժեց իր համար անմատչելի ամեն մի բան, իսկ բոլոր

Տամոզմունքով նրա հետ կապված ընկերները, կատարելապես հակասող են թվում այն հողավածներին, որոնք նույն Բելիսկին գրել է մի քանի տարի հետո: Ինչպես վերը նկատեցինք, այդ տարբերությունը պայմանավորված է Հեգելի իսկ սխտեմի երկվությունը, նրա սկզբունքների ու հետևություն-

ճշմարիտը և բոլոր իրականը նրան անմատչելի է: Ֆրանսիայի ամբողջ կյանքը ոչ այլ ինչ է, քան իր գաղափարների գիտակցությունը և գաղափարությունը որևէ բանով լցնելու տանջալից ձգտումը, բայց բոլոր միջոցները, որոնցից նա օգտվում է դրա համար, ցնորային են և անպտուղ... Ֆրանսիացիները (Երբ սկսում են փիլիսոփայել) ամեն մի ճշմարտության վեր են ածում դատարկ, անմիտ հրազենների, մտածողության քմահաճույթի և անարխիստի ու նոր մանր-մունր իրեանների խոհարարման...

Դժբախտաբար, այդ ախտը տարածվել է նաև մեզ մոտ... Մեր երիտասարդ սերնդի ցնորայնության գլխավոր պատճառը մեզ մոտ ընդունված դաստիարակության գաղափարությունն է: Փոխանակ երիտասարդ մարդու մեջ աստվածային կայծը բորբոքելու... փոխանակ նրա մեջ խոր գեղագիտական զգացում գոյացնելու, որը մարդուն փրկում է կյանքի բոլոր կեղտոտ կողմերի ազդեցությունից,— այս բոլորի փոխարեն նրան հազեցնում են դատարկ, անմիտ ֆրանսիական ֆրազներով... Փոխանակ երիտասարդ միտքն ընտելացնելու իսկական աշխատանքին, փոխանակ նրա մեջ բորբոքելու գիտության սերը... նրան սովորեցնում են արհամարհել աշխատանքը... Ահա՛ մեր ընդհանուր ախտի, մեր ցնորայնության աղբյուրը: Բացեք ռուս ոտանավորների ձեզ հաճելի որևէ ժողովածու և տեսեք, թե մեր ինքնակոչ բանաստեղծներն իրենց ամենօրյա ոգեկորության համար ինչ սննդից են օգտվում...

Մեկը հայտարարում է, թե կյանքին չի հավատում, հիասթափվել է մյուսը՝ թե չի հավատում ընկերական զգացմունքներին, երրորդը՝ թե չի հավատում սիրո զգացմունքներին...

Բախտը որոնելու է ո՛չ թե ցնորներում, ո՛չ թե վերացական երազներում, այլ կենդանի իրականության մեջ. ըմբոստանալ իրականության դեմ՝ նշանակում է իր մեջ սպանել կյանքի ամեն մի աղբյուր. իրականության հետ բոլոր տեսակետներից և կյանքի բոլոր բնագավառներում հաշտվելը մեր ժամանակի գլխավոր խնդիրն է, և Հեգելն ու Գյոթեն զուլխավորում են այդ հաշտեցման գործը, մահից կյանքին վերադառնալու այդ շարժումը: Հուսանք, որ մեր նոր սերունդը ևս կհրաժարվի ուրվականներից, կթողնի դատարկ ու անմիտ շաղակրատանքը, կգիտակցի, որ ճշմարիտ գիտությանը կատարելապես հակառակ են թե՛ մտքերի անարխիան և՛ թե՛ քմահաճությունը կարծիքների քնազավառում, որ գիտության մեջ տիրում է խիստ կարգապահություն և որ առանց այդ կարգապահության գիտությունն անհնարին է: Հուսանք, որ նոր սերունդը կընտելանա վերջապես մեր հիանալի ռուս գրականությանը և, հրաժարվելով հանճարիզության բոլոր գաղափարի հավակնություններից, կգիտակցի վերջապես իսկական ռուս մտադրիկ լինելու օրինական պահանջը:

ներքի, նրա օգու և բովանդակության հակասությամբ: Հեգելի սկզբունքները չափազանց հզոր և ընդարձակ էին, հետևությունները՝ սահմանափակ ու շնչին. շնայած նրա հանճարի ամբողջ վիթխարիությունը, մեծ մտածողի ուժերը բավարար գտնվեցին միայն ընդհանուր իրեաններ արտահայտելու համար, բայց անբավարար՝ այդ հիմունքներն անշեղորեն պաշտպանելու և նրանցից բոլոր անհրաժեշտ հետևությունները տրամաբանորեն զարգացնելու համար: Նա նախատեսում էր ճշմարտությունը, սակայն միայն ամենաընդհանուր, ամենավերացական, որոշակիությունից բոլորովին զուրկ գծագրություններով. իսկ ճշմարտությունը երես առ երես տեսնելը բաժին ընկավ արդեն միայն հաջորդ սերնդին: Եվ Հեգելը ոչ միայն անզոր էր իր սկզբունքներից համապատասխան հետևություններ անելու, իրենք՝ այդ սկզբունքները նրան ներկայանում էին ոչ իրենց լրիվ պարզությամբ, նրա համար դեռևս մշուշապատ էին: Մտածողների հաջորդ սերունդը մի քայլ ևս առաջ գնաց, և այն սկզբունքները, որոնք անորոշ, միակողմանի և վերացական կերպով արտահայտել էր Հեգելը, երևան եկան իրենց ամբողջ լրիվությամբ և պարզությամբ. այդ ժամանակ վերջ դրվեց տատանումներին, երկվությունն անհետացավ, կեղծ հետևությունները, որոնք գիտության մեջ էին մտցվել հիմնական դրույթները զարգացնելու գործում Հեգելի անհետևողականությամբ, մեթոդիցին, և բովանդակությունը ներդաշնակորեն համաձայնեցվեց հիմնական ճշմարտությունների հետ: Այս էր գործի ընթացքը թե՛ Գերմանիայում և թե՛ մեզ մոտ: Հետևողական հայացքների զարգացումը Հեգելի երկիմաստ և բոլորովին անկիրառելի ակնարկներից մեզ մոտ կատարվեց մասամբ հետհեգելյան գերմանական մտածողների ազդեցության տակ, մասամբ էլ, այդ կարող ենք ասել հպարտությամբ, սեփական ուժերով: Ռուս միտքն այստեղ առաջին անգամ հայտնաբերեց իր ընդունակությունը՝ մասնակից լինելու համամարդկային գիտության զարգացմանը:

Այժմ վերանայենք Հեգելի փիլիսոփայության այն սկզբունքները, որոնք իրենց հզորությամբ և ճշմարտությամբ գրավել էին «Մոսկովսկի նաբլյուդատելի» մարդկանց մինչև այն աստիճան, որ սրանք, լիովին ընկնելով այդ վեհ ձևերի-

տումներինց առաջացած խանդավառութեան գիրկը, ժամանակավորապես մոռացութեան մատնեցին բանականութեան և կյանքի բոլոր մյուս պահանջները և ընդունեցին սիստեմի ամբողջ բովանդակությունը, իսկ սիստեմը պարծնում էր նրանով, որ ինքը կառուցված է այդ խոր ճշմարտությունների վրա:

Մենք բնավ հետևորդներ չենք Հեգելի, ինչպես և Դեկարտի կամ Արիստոտելի: Հեգելն այժմ պատկանում է պատմությանը. ներկան ունի ուրիշ փիլիսոփայություն և շատ լավ տեսնում է Հեգելի սիստեմի թերությունները. բայց պետք է ընդունել, որ Հեգելի առաջ քաշած սկզբունքներն իսկապես շափազանց մոտենում էին ճշմարտությանը, իսկ ճշմարտության մի քանի կողմերն այդ մտածողը ցուցադրել էր իսկապես որ ապշեցուցիչ ուժով: Այդ ճշմարտություններից ոմանց հայտարարումը Հեգելի անձնական երախտիքն է. մյուսները, թեև պատկանում են ոչ բացառապես նրա սիստեմին, այլ գերմանական ամբողջ փիլիսոփայությանը՝ սկսած Կանտի և Ֆիխտեի ժամանակներից, բայց մինչև Հեգելը ոչ ոքի կողմից այնքան պարզ ձևակերպված և այնքան ուժեղ կերպով արտահայտված չէին եղել, որքան նրա սիստեմում:

Նախ նշենք յուրաքանչյուր պրոգրեսի այն շափազանց բեղմնավոր սկզբունքը, որով գերմանական փիլիսոփայությունն ընդհանրապես և հեգելյան սիստեմն առանձնապես այնքան խիստ և պայծառ կերպով տարբերվում են այն երեսպաշտ ու երկշոտ հայացքներից, որոնք այն ժամանակ (19-րդ դարի սկզբում) իշխում էին ֆրանսիացիների և անգլիացիների մոտ. «ճշմարտությունը մտածողության գերագույն նպատակն է. որոնցք ճշմարտությունը, որովհետև բարիքը ճշմարտության մեջ է. որպիսին էլ լինի ճշմարտությունը, նա գերադասելի է այն ամենից, որ ճշմարիտ չէ. մտածողի առաջին պարտավորությունն է՝ ոչ մի հետևանքի առաջ չնահանջել, նա պետք է պատրաստ լինի զոհաբերել ճշմարտությանն իր ամենասիրելի կարծիքները: Մոլորությունն ամեն մի ազետի ազբյուր է. ճշմարտությունը գերագույն բարիքն է և բոլոր մյուս բարիքների ազբյուրը»: Ճշմարտության վերաբերյալ այս պահանջը հատուկ է գեր-

մանական ամբողջ փիլիսոփայությանը, սկսած Կանտի ժամանակից, բայց առանձնապես եռանդուն կերպով արտահայտված է Հեգելի կողմից: Այս պահանջի շափազանց բարձր կարևորությունը գնահատելու համար պետք է վերհիշել, թե մյուս դպրոցների մտածողներն այն ժամանակ ինչպիսի տարօրինակ և անձուկ պայմաններով էին սահմանափակում ճշմարտությունը. նրանք սկսում էին փիլիսոփայել լոկ այն նպատակով, որպեսզի «արդարացնեն իրենց համար թանկարժեք համոզմունքները», այսինքն որոնում էին ո՛չ թե ճշմարտություն, այլ իրենց նախապաշարմունքների պաշտպանություն: Ճշմարտությունից յուրաքանչյուրը վերցնում էր միայն այն տարրերը, որոնք իրեն դուր էին գալիս, իսկ իր համար անհաճելի ամեն մի ճշմարտություն մերժում էր, առանց այլևայլության խոստովանելով, որ հաճելի մոլորությունն իրեն թվում է շատ ավելի լավ, քան անաշու ճշմարտությունը: Հաճելի նախապաշարմունքները հաստատելու մասին և ոչ թե ճշմարտության մասին հոգալու այս եղանակը գերմանական փիլիսոփաները (մասնավորապես Հեգելը) անվանեցին «սուբյեկտիվ մտածողություն», փիլիսոփայում անձնական բավականության համար և ոչ թե հանուն ճշմարտության կենդանի պահանջի: Հեգելը խստորեն մերկացնում էր այս դատարկ և վնասակար զվարճանքը: Որպես պահպանիչ միջոց ճշմարտությունից շեղվելու ոտընձությունների դեմ՝ անձնական ցանկություններին և նախապաշարմունքներին հաճոյանալու համար, Հեգելն առաջ քաշեց հռչակավոր «մտածողության դիալեկտիկական մեթոդը», որի էությունը հետևյալն է. մտածողը չպետք է բավարարվի իր արած դրական հետևություններից և ոչ մեկով: Այլ պետք է որոնի, թե այն առարկայում, որի մասին ինքը մտածում է, չկա՞ն արդյոք հատկություններ և ուժեր, որոնք հակասում են այն ամենին, ինչ որ այդ առարկան ներկայացնում է առաջին հայացքից. ուստի մտածողը հարկադրված էր առարկան շրջահայել բոլոր կողմերից, և ճշմարտությունը երևան էր գալիս միայն որպես հետևանք այն պայթյալի, որը մղվում է բազմադիմի հակադիր կարծիքների միջև: Առարկայի նկատմամբ առաջներում կազմվող միակողմանի հասկացողությունների փոխարեն, այդ եղանակին

հետևողները քայլ առ քայլ հանգում էին առաքելային քրիստոնեական համակողմանի հետազոտմանը և կենդանի հասկացողություն էին ստանում նրա բոլոր իսկական հատկությունների մասին: Իրականության բացատրությունը դարձավ փիլիսոփայական մտածողության էական պարտականությունը: Հետևանքն էր ժայռահեղ ուշադրությունն իրականության նկատմամբ, որով մինչ այդ փիլիսոփայությունը չէր հետաքրքրվում, առանց բաշխելու աղճատելով այդ իրականությունն ի հաճույս սեփական միակողմանի նախապաշարմունքների: Այսպիսով, ճշմարտության բարեխիղճ, անխնայ հետազոտումը գրավեց նախկին կամայական բացատրությունների տեղը: Բայց իրականության մեջ ամեն ինչ կախված է հանգամանքներից, տեղի ու ժամանակի պայմաններից. ուստի Հեգելը գտավ, որ առաջվա ընդհանուր ֆրազեսերը, որոնցով բնութագրվում էին բարին ու չարը, քննության շահնելով տվյալ երևույթի առաջացման հանգամանքներն ու պատճառները, որ այդ ընդհանուր, վերացական արտահայտություններն անբավարար են. յուրաքանչյուր առարկա, յուրաքանչյուր երևույթ ունի իր սեփական նշանակությունը, և նրա մասին դատելու համար պետք է հաշվի առնել նրա գոյության իրադրությունը. այս կանոնն արտահայտվում էր հետևյալ ֆորմուլայով. «վերացական ճշմարտություն չկա. ճշմարտությունը կոնկրետ է», այսինքն որոշակի կերպով կարելի է դատել միայն որոշ փաստի մասին, քննարկելով այն բոլոր պարագանները, որոնցից նա կախում ունի*:

* Օրինակ՝ «անձրևը բարի» է, թե՛ չարիք— վերացական հարցը է, ուստի և որոշակի կերպով նրան պատասխանել չի կարելի. անձրևը երբեմն օգուտ է բերում, երբեմն, թեև հազվադեպ, վնաս է հասցնում. հարկավոր է հարցը դնել որոշակի կերպով. «հացը ցանելուց հետո հինգ ժամ շքուանակ անձրև էր տեղում, հացի համար այդ անձրևը օգտավետ էր» տվյալ դեպքում միայն պատասխանը պարզ է և ունի հետևյալ իմաստը. «այդ անձրևը շատ օգտավետ էր»:— Եթայց նույն ամառվա ընթացքում, երբ վրա հասավ հացը հավաքելու ժամանակը, մի ամբողջ շաբաթ տեղումարայի անձրև էր գալիս, հացի համար այդ անձրևն արդյոք օգտավետ էր: Պատասխանը նույնքան պարզ և նույնքան արդարացի է. «ոչ, այդ անձրևը վնասաբեր էր»: Հեգելյան փիլիսոփայությունը նույն լուծումն է տալիս և քոչոր մյուս հարցերին: «Պատերազմը կործանի՞չ է, թե՛ բարի»

Ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ Հեգելի փիլիսոփայության մի քանի սկզբունքների այս թուուցիկ թվարկումը չի կարող հասկացողություն տալ այն շշմեցուցիչ տպավորության մասին, որ գործում են մեծ փիլիսոփայի երկերը. իր ժամանակին Հեգելը հրապուրում էր իրեն ամենից բիշ վստահացող աշակերտներին մտքի արտակարգ ուժով ու վստմությամբ, մտքի, որն իր տիրապետությանն էր ենթարկում կեցության բոլոր ոլորտները, կյանքի յուրաքանչյուր բնագավառում բացում էր բնության և պատմության օրենքների նույնությունը՝ հանդերձ դիալեկտիկական զարգացման սեփական օրենքի, միասնության սիստեմատիկ ցանցով ընդգրկում էր կրոնի, արվեստի, ճշգրիտ գիտությունների, պետական ու մասնավոր իրավունքի, պատմության ու հոգեբանության բոլոր փաստերը, այնպես որ ամեն ինչ երևան է գալիս բացատրված ու հաշտեցված ձևով: Գերմանիայի համար արդեն անցել է այն փիլիսոփայության ժամանակը, որի վերջին և մեծագույն ներկայացուցիչն էր Հեգելը: Ինչպես վերը նշեցինք, այդ փիլիսոփայության մշակած հետևանքների միջոցով գիտությունը մի քայլ առաջ գնաց, բայց այդ նոր գիտությունը երևան եկավ միայն որպես հեգելյան սիստեմի հետագա զարգացում, սիստեմի, որն ընդամիշտ կպահպանի իր պատմական նշանակությունը,

բարձր: Այս հարցին ընդհանրապես վճռականորեն պատասխանել չի կարելի. պետք է իմանալ, թե խոսքն ինչ պատերազմի է վերաբերում, որովհետև ամեն ինչ կախված է հանգամանքներից, տեղից ու ժամանակից: Վալթերի ժողովուրդները պատերազմի վնասը պահաս են զգում, օգուտն՝ ալիքի. կրթված ժողովուրդներին պատերազմը սովորաբար պատճառում է զակաս օգուտ և ալիքի վնաս: Բայց 1812 թվականի պատերազմը, օրինակ, առ ժողովրդի համար փրկարար էր. Մարաթների ճակատամարտը մի ամենաբարեբար եղելություն էր մարդկային պատմության մեջ: Այս է մեր նշած աքսիոմի իմաստը. «վերացական ճշմարտություն չկա. ճշմարտությունը կոնկրետ է»— առարկայի վերաբերյալ հասկացողությունը կոնկրետ է, երբ իր բոլոր սրահներով ու առանձնահատկություններով նա երևան է գալիս և այն շրջապատում, որտեղ ինքնանում է նրա գոյությունը, և ոչ թե այդ շրջապատից ու իր կենդանի առանձնահատկություններից վերացված լինելու դեպքում (ինչպես այդ պատկերվում է վերացական մտածողությանը, որի գաղափարներն այդ իսկ պատճառով իրական կյանքի համար իմաստ չունեն):

իրրև անցում վերացական գիտութունից դեպի կյանքի գիտութունը:

Այս էր հեզելյան փիլիսոփայության նշանակութունը մեզանում. նա ծառայեց որպես անցում անպտուղ սխուշաստիկական խորհումներից, որոնք համարյա համազոր են ապատիայի և տգիտության, դեպի պարզ ու լուսավոր հայացքը գրականության ու կյանքի նկատմամբ, որովհետև, ինչպես մենք աշխատեցինք ցույց տալ, նրա սկզբունքներում պարունակվում էին այդ հայացքի սաղմերը: Խանդավառ և վճռական մտքերը, ինչպես Բելլինսկին և մի քանի ուրիշները, երկարատև ժամանակ չէին կարող բավարարվել այն անձուկ հետևություններով, որոնցով սահմանափակվում էր այդ սկզբունքների կիրառումը Հեզելի իսկ սիստեմում. շուտով նրանք նկատեցին նաև այդ մտածողի հենց սկզբունքների անբավարարությունը: Այդ ժամանակ, հրաժարվելով առաջվա բացարձակ հավատից դեպի նրա սիստեմը, այդ աշակերտներն առաջ գնացին, կանգ չառնելով կիսաճանապարհին, ինչպես կանգ էր առել Հեզելը: Բայց նրանք ընդմիջտ պահպանեցին հարգանք դեպի նրա փիլիսոփայութունը, որին իսկապես շատ բանով էին պարտական:

Բայց մենք արդեն ասացինք, որ Հեզելի սիստեմի բովանդակությունը բնավ չի համապատասխանում նրա ազդարարած սկզբունքներին, որոնց մենք վերը ծանոթացանք: Առաջին հրապուրանքի բովում Բելլինսկին և նրա ընկերակիցները շնկատեցին այս ներքին հակասությունը, և անբնական կլիներ, եթե առաջին իսկ անգամից այդ բանը նկատեին: Նշած հակասությունը շատ շնորհալի կերպով քողարկված է հեզելյան դիալեկտիկայի անսովոր ուժով, այնպես որ նույնիսկ Գերմանիայում միայն ամենահասուն և ուժեղ մտքերը, այն էլ երկար ուսումնասիրությունից հետո, նկատեցին Հեզելի հիմնական իդեաների այդ ներքին անհամաձայնությունը նրա հետևությունների հետ: Ժամանակակից գերմանական մտածողներից մեծագույնները, որոնք իրենց հանճարեղությամբ Հեզելին իսկ չեն վիշում, երկար ժամանակ նրա բոլոր կարծիքների բացարձակ հետևվորդներ էին և միայն երկար ժամանակից հետո նրանց հաջողվեց վերականգնել իրենց ինքնուրույնությունը և, բա-

ցելով Հեզելի սխալները, հիմք դնել գիտության նոր ուղղությանը: Միշտ այդպես էլ եղել է. ինքը Հեզելը երկար ժամանակ Շելլինգի անպայման երկրպագուն էր, Շելլինգը՝ Տիխտերի երկրպագուն, Տիխտեն՝ Կանտի. Սպինոզան, որն իր հանճարեղությամբ մեծապես գերազանցում էր Գեկարտին, շատ երկար ժամանակի ընթացքում իրեն համարում էր նրա ամենահավատարիմ աշակերտը:

Այս բոլորը մենք ասում ենք, որպեսզի ցույց տանք, թե որքան բնական ու անհրաժեշտ էր այն կատարյալ նվիրվածությունը Հեզելին, որը միառժամանակ տիրել էր Բելլինսկուն և նրա ընկերներին: Տվյալ դեպքում նրանք բաժանում էին մեր ժամանակի խոշորագույն մտածողների ընդհանուր վիճակը: Եվ եթե հետագայում Բելլինսկին վրդովվում էր այն բանի համար, որ առաջներում լիովին հափշտակված է եղել Հեզելով⁶, ապա այս դեպքում էլ նա ունի ընկերներ, որոնք մտքի ուժով չեն զիջում ո՛չ նրան, ո՛չ Հեզելին⁷:

⁶ Ժամանակակից մտածողներից մեկն ահա թե ինչ է ասում առաջվա իր երկրի մասին, որոնք գրված են Հեզելի ոգով. «այդ խառնափնթորությունն այժմ ոչ մի կերպ պարզել չեմ կարող. մնում է մի բան՝ կա՛մ բոլորովին ջնջել, կա՛մ թողնել անփոփոխ. գերազասում եմ վերջինը. շատերը մինչև օրս իմաստություն են համարում այն, ինչ որ ինձ էլ իմաստություն էր թվում, երբ գրում էի այդ երկերը. վերքնթերցելով երկերը, այդ մարդիկ թող ծանոթանան այն ուղուն, որին հետևելով ես հասել եմ իմ ներկա համոզմունքներին, իմ հետքերով ճշմարտության հասնելը նրանց համար ավելի հեշտ կլինի»: Մենք նույն կերպ պետք է դատենք այն հողվածների մասին, որոնք Բելլինսկին գրել է 1838—1839 թվականներին. ով անկարող է բաժանել Բելլինսկու հասուն և ինքնուրույն համոզմունքները, որոնք նա արտահայտում էր վերջին ժամանակներս, պետք է կարգա նրա հողվածները ժամանակագրական կարգով, յուրաքանչյուրից այն հողվածներից, որոնցից ինքը Բելլինսկին հետագայում դժգոհ էր. ով չափազանց ցած է կանգնած, պետք է անհրաժեշտորեն օգտվի սեպուղից, որպեսզի հասնի իր դարի մակարդակին:

⁷ Տեղին է նշել, որ ներկա հողվածի համար օգտվել ենք հիշողություններից, որոնք մեզ հաղորդել է պ. Ա.-ն, Բելլինսկու ամենամոտ ընկերներից մեկը, ուստի և երաշխավորում ենք հիշատակվող փաստերի կատարյալ ճշգրտությունը: Հուսով ենք, որ պ. Ա.-ի հետաքրքիր հիշողություններն իր ժամանակին հայտնի կդառնան մեր հասարակությունը, և շտապում ենք ընթերցողին զգուշացնել, որ մեր խոսքերն այն ժամանակ կթվան ոչ ավելի, քան նրա մտքերի զարգացումը: Այն օգնության համար, որ մեզ

Գերմանական բոլոր փիլիսոփաները, Կանտից մինչև Հեգելը, տառապում են նույն թերութեամբ, որը նշեցինք Հեգելի սխտեմտում. այն հետևությունները, որ նրանք անում են իրենց կողմից ընդունած սկզբունքներից, այս վերջինների բոլորովին չեն համապատասխանում: Նրանց ընդհանուր իրենց խոր են, բեղմնավոր, վսեմ, իսկ հետևությունները՝ մանր-մունր, մասամբ նույնիսկ գոհ՜հիկ: Բայց նրանցից ոչ մեկի մոտ այդ հակադրությունը մի այնպիսի վիթխարի հակասության չի հասնում, ինչպես Հեգելի մոտ, որը գեթազանցելով իր բոլոր նախորդներին սկզբունքների վեհությունամբ, իր հետևություններով թերևս ամենից թույլն է: Սահմանափակ ու անտարբեր մարդիկ թե՛ Գերմանիայում և թե՛ մեզ մոտ բավարարվեցին հետևություններով, մոռանալով սկզբունքները, սակայն, ինչպես Գերմանիայում, այնպես էլ մեզ մոտ այդ աշակերտները, շափազանց հավատարիմ լինելով տառին և ուրեմն անհավատարիմ՝ ոգուն, գտնվում էին միայն երկրորդական մարդկանց շարքերում, որոնք զուրկ են պատմական գործունեության կարողությունից և ուրիշների վրա ներգործելու ընդունակությունից: Ընդհակառակը, մեզ մոտ ևս, ինչպես Գերմանիայում, բոլոր իսկապես տաղանդավոր և ուժեղ մարդիկ, երբ անցավ առաջին հրապուրանքը, դեն գցեցին կեղծ հետևությունները, ուրախությամբ զոհաբերելով ուսուցչի սխալները գիտության պահանջներին, և կայտառորեն առաջ դնացին: Ահա ինչու Հեգելի սխալները, նման Կանտի սխալներին, կարևոր հետևանքներ չունեցան, մինչդեռ նրա ուսմունքի առողջ տարրերը գործում էին շատ բեղմնավոր:

Պատմական հեռանկարի օրենքը մենք խախտած կլինեինք, եթե կանգ առնեինք պատմական կարևորություն չներկայացնող մի առարկայի վրա, ինչպիսին են Հեգելի սխալները, նույնքան մանրամասնորեն, որքան այդ անհրաժեշտ է նրա այն իդեաների նկատմամբ, որոնք մտավոր զարգացման ընթացքի վրա ուժեղ ազդեցություն են թողել: Բայց

մատուցեցին նրա հիշողությունները տվյալ հոգվածը գրելու գործում, մենք պարտավոր ենք այստեղ հայտնել պ. Ա. ին՝ մեր ամենաանկեղծ ջանք հակադրությունը:

քանի որ այդ սխալներն այնուամենայնիվ պատմական փաստ են, թեև քիչ կարևոր, ապա մենք դրանց մասին բոլորովին չենք կարող լուել: Ստորև բերվող քաղվածքներից մեկում ընթերցողները կտեսնեն, թե որն է այդ սխալների էությունը: Այստեղ մեզ հարկավոր է միայն կրկնել, որ Ստանկևիչի բարեկամները բաժանում էին այդ մոլորությունը իրենց ժամանակակից սերնդի գերմանական բոլոր նշանավորագույն մտածողների հետ միասին. Հեգելի հանձարեղ դիալեկտիկան մի որոշ ժամանակաշրջանում բոլորին կորացրել էր, այնպես որ սկզբունքներին հակասող հետևությունները բոլորի կողմից ընդունվում էին այդ սկզբունքների սիրուն, իբրև նրանց անհրաժեշտ հետևանք:

Չի կարելի շոտտովանել, որ մարդիկ, որոնք և՛ Գերմանիայում, և՛ մեզ մոտ Հեգելի սխտեմտի ամբողջ բովանդակությունն ընդունում էին որպես զուտ ճշմարտություն, այդ հեղինակության ազդեցության տակ բազմաթիվ և շատ ծանր մոլորությունների մեջ էին ընկնում: Բոլորովին շպաշտպանելով այդ սխալներում պարունակվող իսկապես վնասակար կողմերը, այնուամենայնիվ պետք է նշել, որ քսան տարի առաջ չէր կարելի իսկապես վնասակար մոլորություն համարել այն բոլորը, ինչ այժմ կթվար աններելի կուրություն. շատ կարծիքների համար, որոնք այժմ կներկայացնեին վճռականորեն անարդարացի նախապաշարմունքներ, այն ժամանակ դեռ գոյություն ունեին բավական լուրջ հիմունքներ, որոնք, թերևս, միակողմանի էին և որոշ շափով հնացած, բայց այնուամենայնիվ ունեին շատ արդարացի կողմեր: Նշենք մի օրինակ: Գերմանական փիլիսոփայության խիստ հետևորդներն, սկսած Կանտի ժամանակից, մանավանդ հետևողական հեգելականները, արհամարհում և նույնիսկ ատում էին ամեն ինչ, որ Ֆրանսիական էր: Ստանկևիչի բարեկամները բաժանում էին այդ արհամարհանքը, և «Մոսկովսկի նաբլյուդատելն» ամբողջապես համակված է «Ֆրանսակերությունամբ» (Franzosenfresserei), ինչպես արտահայտվում էին գերմանացիները: Չրանսակերությունը նվիրված էին Հեգելի ճառերի առաջաբանի շատ էջեր, իսկ այդ առաջաբանը, ինչպես տեսանք, ամսագրի ծրագրի դեր էր կատարում: Այդ էջերից մեկն առաջ ենք բերում ծանոթագրու-

թյան մեջ*։ Եվ չի կարելի չասել, որ «Մոսկովսկի նաբլյու-դատելը», ջերմեռանդորեն կատարելով իր ծրագրի բոլոր

* Կամայական դատողությունների ոլորտից Ֆրանսիացիները երբեք գուրս չեն եկել, և այն բոլորը, որ կյանքում սուրբ է, մեծ ու ազնիվ, խորտակվեց կույր խոհականության հարվածների տակ։ Յրանսիական փիլի-սոփայության արդյունքն էր մատերիալիզմը, շոգեշնչված մարմնի այդ հաղ-թանակը։ Յրանսիական ժողովրդի շարքերում վերացել է հայտնագործու-թյան վերջին կայծը։ Քրիստոնեությունը, այդ հավիտենական և անանցո-ւղիկ ապացույցն այն սիրո, որ արարիչը տածում է դեպի իր արարածը, դարձավ ընդհանուր ծաղր ու ծանակի, ընդհանուր արհամարհանքի առար-կա, և մարդու խղճուկ խոհականությունը, անընդունակ լինելով թափան-ցելու կյանքի խոր ու սուրբ խորհրդի մեջ, դեն շարտեց ամեն մի բան, որ իրեն անմատչելի էր, իսկ նրան անմատչելի է բոլոր ճշմարիտը և բոլոր իրականը։ Նա պահանջում էր պարզություն, բայց ի՞նչ պարզություն։— ոչ թե այն պարզությունը, որը գտնվում է առարկայի խորքում, այլ այն, որ տեսնում ենք նրա մակերեսի վրա. նա փորձեց բացատրել կրոնը, և կրոնը, որն անմատչելի է նրա վերջավոր ջանքերի համար, անհետացավ և իր հետ թագրեց Յրանսիայի բախտն ու հանգստությունը. նա որոշեց գիտության սրբարանը դարձնել համաժողովրդական սեփականություն, և ճշմարիտ գիտության խորհրդավոր իմաստը թաքնվեց, մնացին միայն գոհճիկ, անպտուղ, ցնորային խոհականությունները, և Ժան-ժակ Ռուս-սոն հայտարարեց, որ լուսավորյալ մարդը այլասերված կենդանի է, և այս հոգեոր ապականման անհրաժեշտ հետևանքը հանդիսացավ ուսույ-ցիան։ Որտեղ չկա կրոն, չի կարող լինել նաև պետություն, և ուսույ-ցիան ամեն մի պետության, ամեն մի օրինական կարգի բացասումն էր, իսկ գիլիոտինը սահմանեց արչան մակարդակը, մահապատժի ենթա-րկելով այն բոլորին, ովքեր գոնե մի քիչ գերազանցում էին անմիտ ամ-բոխին։

Իր «Վերջին քնակարանամուտ» երկում կերմոնտովը բառացիորեն՝ ոտանավորի փոխադրեց այդ հոգվածը։

Ազատություն տալով ցամառն, զգացմունքին,

Ուզում եմ ասել այդ մեծ ժողովրդին.

«Թշվառ ժողովուրդ ես, արդեն ունայնացած։

Թշվառ ես դու, բանգի փառք, հավատ ու հանճար,

Այն ամենն, ինչ վսեմ, սուրբ է արևի տակ,

Անմիտ կասկածանքով հեզնել ես մանկարար,

Փոշու մեջ ես նետել, արև ես ոտնատակ։

Գու փառքդ կեղծիքի խաղալիք ես դարձրել,

Ազատությունը քո՝ գործիք դահիճների,

Եվ ինչ հայրերդ քեզ ավանդ էին թողել,

Գեանով տվեցիր գու գործիքով այդ զմեի...»։

մյուս կետերը, ոչ պակաս ջերմեռանդությամբ կատարում էր և այդ կետը։ Ամսագիրն օգտվում էր ամեն մի դեպքից, ամեն մի առիթից, որպեսզի ֆրանսիացիների դեմ մի ահար-կու ֆիլիպիկա արտասանի կամ նրանց նկատմամբ իր ար-համարհանքը ցուցադրի։ Եթե, օրինակ, «Սովրեմեննիկին» նվիրած հոդվածում նա խոսում է Պուշկինի «Միլտոն» հոդ-վածի մասին,— գլխավոր ուշադրությունը դարձնում է այլ կետերի վրա, որտեղ Պուշկինը հեզնում է ֆրանսիացիներին,— իսկույն դուրս է գրվում Ալֆրեդ դը Վինյիի և Վիկտոր Հյուգոյի հասցեին ուղղած ծաղրանքը, նկատողությունները Մոլիերի կատակերգությունների թերությունների մասին և այլն, և այս բոլորից հետո «Մոսկովսկի նաբլյուդատելը» դեռ ավելացնում է, որ Պուշկինը «օժտված էր ճիշտ հայացքով արվեստի նկատմամբ և ահագին էսթետիկական զգացումով»։ Կամ թե քննարկվում է «Սովրեմեննիկի» մի այլ հատոր, որ-տեղ զետեղված է մի քանի կտոր «Ռուսի փարիզյան օրա-գրություն»⁸ հոդվածից, համարյա ամբողջ գրախոսությունը բաղկացած է օրագրության այն էջերին պատկանող քաղ-վածքներից, որոնք ֆրանսիացիների համար առանձնապես անբարենպաստ են։ Կամ թե քննարկվում է պ. Վելտմանի «Վիրգինիա» վեպը, դուրս է գալիս, որ այդ վեպը կարելի է զովել միայն մի բանի համար՝ «ֆրանսիական մակերեսայ-նության շատ գծեր այդտեղ հիանալի պատկերում են ստա-ցել»։ Կամ թե խոսվում է «1838 թվականի ժողովածու» հրա-տարակության մասին,— այդտեղ մեծ թվով ոտանավորներ կան, մասամբ նույնիսկ լավ ոտանավորներ, բայց ամենից հետաքրքրական է Շելլինգի մի էպիգրամի թարգմանու-թյունը, որտեղ ֆրանսիացիները կոչվում են վանդալներ։ Այդ բանաստեղծությունը մեջ բերելով և դրա համար Շելլերին գովեստի արժանացնելով, քննադատը հանդիսավոր բացա-կանում է, դիմելով ընթերցողին.

Յրանսիացիք վանդալներ են!!!,— լսո՛ւմ եք արդյոք։

Գործին ավելի կարևորություն տալու համար այդ բացա-կանությունը տպված է առանձին տողով, որը և պահպա-նում ենք մենք։ Կամ թե խոսվում է մեր երիտասարդ պրո-ֆեսորների վերադարձի մասին արտասահմանից. «Մոսկով-

սկի նաբլլուգատելի» համար ամենահաճելին այն է, որ նրանք դասախոսութիւններ են լսել Բեռլինում, բայց ոչ Փարիզում: Հարկ էլ չկա խոսելու, թե ֆրանսիական ճամարտակախոսութիւնը և թեթևամտութիւնը մերկացնելու համար «Մոսկովսկի նաբլլուգատելն» ինչ չափով է օգտվում առիթից, երբ լույս է տեսնում Միլլեի «Ֆրանսիայի պատմութիւն» թարգմանութիւնը... Ֆիլիպիկան այստեղ սուկալի դաժանութիւն է հասնում. հազիվ մի քանի մասնագետ գիտնականներ իրենց մասնագիտական աշխատութիւնների շնորհիվ ներման են արժանանում այն բանի համար, որ իրենք ֆրանսիացիներ են, բայց ֆրանսիական գրականագետները, բանաստեղծները, մտածողները, բոլորն անխտիր ծանր դատապարտման են ենթարկվում, սկսած օրիորդ Սկյուդերիից մինչև Միլլեն, Ռոնսարից մինչև Լերմինյեն: Ընդհանուր դատավճռից ազատ է մնում միայն Բերանտեն, այդ «դատարկապորտ խրախճանասերը». դատարկաշրջիկութիւնը ֆրանսիական գործ է, և այդ մասին նրանք ընդունակ են հորինելու ուրախ երգեր, նրանց մոտ մի ավելի լավ բան որոնելն անիմաստ գործ է: Մի խոսքով, ինչի մասին էլ որ դատելու լինենք, «Մոսկովսկի նաբլլուգատելն» անպայման առիթ կգտնի ֆրանսիացիներին հարձակելու կամ խոցելու, և որպէս ընդհանուր հետևութիւն այս ամբողջ անխոնջ բանակովից ցուցադրվում է այն եզրակացութիւնը, որ մինչդեռ «գերմանացիների ազդեցութիւնը մեզ վրա շատ կողմերից բարերար է՝ և՛ գիտութիւն, և՛ արվեստի, և՛ հոգևոր-բարոյական կողմից, ֆրանսիացիների հետ մենք գտնվում ենք հակառակ հարաբերութիւն մեջ. նրանց նկատմամբ մենք մեր ազգային ոգու էութեամբ թշնամորեն հակադիր ենք» («Մոսկովսկի նաբլլուգատել», հ. XVIII, էջ 200):

Այժմ, երբ ֆրանսիացիներից լավագույնները հրաժարվում են ամբարտապան հավակնութիւններից, արհամարհական վերաբերմունքից դեպի մյուս ժողովուրդները, երբ ամբողջ ազգը հրաժարվում է առաջվա իր թեթևամտութիւնից, նույնիսկ ճամարտակախոսութիւնից, որը երկար ժամանակ իշխում էր նրա վրա, երբ ազգային կյանքն անցել է իսկապէս խոր խնդիրների լուծմանը, նման թշնամութիւնը ֆրանսիացիների նկատմամբ կլինի բոլորովին անհիման: Բայց Ֆրանսիայում այն ժամանակ բնավ այդպէս չէին դատում: Մտավոր այն ուղղութիւնները, որոնք Ֆրանսիայում այժմ նվաճում են լուրջ մարդկանց ուշադրութիւնը, հազիվ տեսել էին արտահայտվել, այն էլ տարօրինակ, դեռևս չձևավորված ֆանտաստիկ եղանակներով, ազգային կյանքի վրա որևէ ազդեցութիւն չէին թողնում, ընդհակառակը, ծաղրի էին ենթարկվում գրականութիւն կողմից, արհամարհանքի առարկա էին պետական կյանքում: Այն բոլորը, ինչով որ փայլում էր առաջին կայսրութիւն և Ռեստավրացիայի շրջանի Ֆրանսիան, կեղծ էր ու մակերեսային կամ հակասում էր բարոյական ու հասարակական կյանքի իսկական պահանջներին. ամեն ինչ հիմնված էր մի կողմից թյուրիմացութիւն վրա, մյուս կողմից՝ խաբուսութիւն և բռնութիւն վրա: Գրականութիւն մեջ, օրինակ, տիրում էին երկու դպրոց, երկուսն էլ հավասարապէս կեղծ. մեկը՝ Շատոբրիանի և Լամարտինի ոգով ներշնչված դպրոցը, դիմակավորվում էր արվեստական բերկրանքով, ելակետ ընդունելով այնպիսի ուսմունքներ, որոնք իր համար իսկ անհասկանալի էին և որոնց մասին ինչպէս նա շատ քիչ էր հոգում, մյուսը քողարկվում էր նուրբ այլասերման և թեթևամտ գիվապաշտութիւն գիմակով (école satanique)*: Իսկ ովքեր երեսպաշտորեն իդեալով կամ ցինիզմը չէին դավանում, զբաղվում էին դատարկաբանութեամբ: Միայն Բերանտեն էր, որ կազմում էր բացառութիւն, բայց Բերանտեն չէին հասկանում, համարելով նրան ոչ ավելի, քան թեթևաբարո աղբիկների մի երգիչ: Գիտութիւն մեջ տիրում էր հասկացողութիւնների կատարյալ անկում. այդ ժամանակվա հռչակավոր գիտնականները շատ լատաններ ու դատարկախոսներ էին, որոնք ջանում էին հաշտեցնել անհատներին, գիտութիւն միջոցով արդարացնել նախապաշարմունքները, գիտական ճշմարտութիւնները զուգակցել կամայական ֆանտազիաների հետ: Ժամանակը հայտաբերեց, թե ինչ կարգի մարդիկ էին և ինչի էին ձգտում Կուզենը, Գիլոն, Տյերը, որոնք ի դեպ այն ժամանակվա աչքի ընկնող մարդկանցից դեռ լավագույններն էին:

Ֆրանսիայում այն ժամանակ բնավ այդպէս չէին դատում: Մտավոր այն ուղղութիւնները, որոնք Ֆրանսիայում այժմ նվաճում են լուրջ մարդկանց ուշադրութիւնը, հազիվ տեսել էին արտահայտվել, այն էլ տարօրինակ, դեռևս չձևավորված ֆանտաստիկ եղանակներով, ազգային կյանքի վրա որևէ ազդեցութիւն չէին թողնում, ընդհակառակը, ծաղրի էին ենթարկվում գրականութիւն կողմից, արհամարհանքի առարկա էին պետական կյանքում: Այն բոլորը, ինչով որ փայլում էր առաջին կայսրութիւն և Ռեստավրացիայի շրջանի Ֆրանսիան, կեղծ էր ու մակերեսային կամ հակասում էր բարոյական ու հասարակական կյանքի իսկական պահանջներին. ամեն ինչ հիմնված էր մի կողմից թյուրիմացութիւն վրա, մյուս կողմից՝ խաբուսութիւն և բռնութիւն վրա: Գրականութիւն մեջ, օրինակ, տիրում էին երկու դպրոց, երկուսն էլ հավասարապէս կեղծ. մեկը՝ Շատոբրիանի և Լամարտինի ոգով ներշնչված դպրոցը, դիմակավորվում էր արվեստական բերկրանքով, ելակետ ընդունելով այնպիսի ուսմունքներ, որոնք իր համար իսկ անհասկանալի էին և որոնց մասին ինչպէս նա շատ քիչ էր հոգում, մյուսը քողարկվում էր նուրբ այլասերման և թեթևամտ գիվապաշտութիւն գիմակով (école satanique)*: Իսկ ովքեր երեսպաշտորեն իդեալով կամ ցինիզմը չէին դավանում, զբաղվում էին դատարկաբանութեամբ: Միայն Բերանտեն էր, որ կազմում էր բացառութիւն, բայց Բերանտեն չէին հասկանում, համարելով նրան ոչ ավելի, քան թեթևաբարո աղբիկների մի երգիչ: Գիտութիւն մեջ տիրում էր հասկացողութիւնների կատարյալ անկում. այդ ժամանակվա հռչակավոր գիտնականները շատ լատաններ ու դատարկախոսներ էին, որոնք ջանում էին հաշտեցնել անհատներին, գիտութիւն միջոցով արդարացնել նախապաշարմունքները, գիտական ճշմարտութիւնները զուգակցել կամայական ֆանտազիաների հետ: Ժամանակը հայտաբերեց, թե ինչ կարգի մարդիկ էին և ինչի էին ձգտում Կուզենը, Գիլոն, Տյերը, որոնք ի դեպ այն ժամանակվա աչքի ընկնող մարդկանցից դեռ լավագույններն էին:

* Ստուանայական դպրոց, եւր.:

Տեղին է վերհիշել, թե ինչ բան էր այն ժամանակ նշանավոր «լիբերալիզմը», որի համար այդ համբավվոր մարդիկ փառաբանվում էին: Դեպքերը մերկացրին այդ լիբերալիզմի դատարկությունն ու կատարելապես ապարդյուն լինելը. նա հոգում էր լոկ վերացական իրավունքների, բայց ոչ ժողովրդի բարեկեցության մասին, որի ըմբռնումը նրա ուժերից վեր էր: Լիբերալիզմի լավագույն քարոզիչների մոտ աչքի էր զարնում նրանց թեթևամիտ մոլորությունն ազգի իսկական պահանջների վերաբերմամբ, մյուսներն օգտվում էին այդ այսպես կոչվող լիբերալիզմով, որպես խայծով՝ ազգն իբևնց կարթիկով որսալու համար, իսկ թե նրանք ինչու էին ձգտում իրենց կողմը գրավել ազգը, այդ բանը պարզվեց հետագայում, երբ նրանք գրավեցին իշխանությունը. նրանք ձգտում էին իշխանության, որպեսզի հարստություն կուտակեն:

Այս էր Ֆրանսիայի դրությունը և՛ Ռեստավրացիայի ժամանակ, և՛ Օուլեանների իշխանության առաջին տարիներին: Ամենուրեք թնդում էին իմաստազուրկ ֆրազները, կյանքի բոլոր բնագավառներում իշխում էին թեթևամտությունը և խաբեությունը: Բայց վառ համոզմունքներով և բարձր սկզբունքներով օժտված մարդիկ ամենից շատ պետք է վրդովվեին նրանով, որ Ֆրանսիայի հռչակավոր մարդիկ այդ ժամանակ զուրկ էին թե՛ վճռական սկզբունքներից, և թե՛ խիստ հետևողականությունից իրենց մտածելակերպում. եթե նրանք մի բանի հավատում էին, ապա հավատում էին կիսով չափ, վարանումներով և սեթևեթանքով, եթե մի բան բացասում էին, դարձյալ բացասում էին կիսով չափ. դրանք բոլորը քիչ թե շատ նմանում էին մարդկանց, որոնց Պուլչինը պատկերում էր հանձին իր հերոսների, կամ մարդկանց, որոնց կերմանտովը թելադրում է ասելու.

Օրորոցից նոր ելած, հարուստ ենք մենք հիրավի
Մխալներով հայրերի, նրանց խելով ուղացած...

Ամոթալի կերպով միշտ բարուն, շարին անտարբեր՝
Հազիվ մտած ասպարեզ, թառամում ենք անպայթար...

Հարազատից, մտերմից թաքցրելով ենք նախանձով
Մեր հույսերը լավագույն, մեր տենչերի ձայնն աղնիով,
Որոնց նայում ենք անվերջ թերահավատ հեղանքով:

Հազիվ ձեռքներս պարզած վայելքների բաժակին,
Մենք վատնված ենք տեսնում պատանեկան հուրը մեր.
Հագեցումից սոսկալով, մենք ամեն մի բերկրանքից
Ամբողջ հյուսթը լավագույն արդեն ընդմիշտ ենք քամել...

Պատահարար ենք ատում, պատահարար ենք սիրում,
Ոչ մի բան չենք դարձնում զոհ ոչ շարության, ոչ սիրո,
Եվ մեր հոգում անմեկին մի սաննություն է տիրում...⁹

Իրենց խղճուկ և հագեցած եսամոլություն մեջ ուժասպառ եղած այդ մարդկանցից որևէ լավ բան սպասել, իհարկե, չէր կարելի. այդ այլասերված մարդկանցից, որոնք պահպանվել էին ֆրանսիական ժողովրդի բոլոր ազնվագույն ուժերը՝¹⁰ կլանած ներքին մեծ պայքարից հետո, իհարկե, չէր կարելի սպասել, որ նրանք իրենց ժողովրդին նոր կյանք կներշնչեն. և նրանք մեզ համար չէին կարող իդեալի դեր կատարել, քանի որ մենք հարուստ էինք, թարմ ու դեռ շօգտագործած ուժերով: Իհարկե, դեպի նման մարդիկ չէին կարող սեր տածել վառվռուն երիտասարդները, որոնք պատրաստ էին և՛ սիրել մինչև անձնազոհություն, և՛ մահացու ատել, որոնք ծարավ էին գործունեության և բարիքի: Թշնամությունն ուժեղանում էր մանավանդ այն պատճառով, որ այդ հիասթափված, բթացած, եսամոլությունից քայքայված մարդիկ մեզ մոտ համարվում էին պատգամախոսներ. մեզ մոտ բոլորն աղաղակում էին ֆրանսիացիների մասին, բոլորը հիանում էին ֆրանսիացիներով, այնինչ նման որակի ֆրանսիացիները կատարելապես անպետք էին թե՛ իրենց համար և թե՛ մանավանդ մեզ համար: Մեզ հարկավոր էր ոգևորություն, մեր առաջ բացվում էր գործունեության լայն ասպարեզ. ապա ինչպե՞ս կարելի էր շատել այդ մարդկանց, որոնք ընդունակ էին մեզ ժառանգություն թողնելու միայն իրենց անկարողությունը, հիասթափությունը և անգործությունը:

Դժկամությունը, որին արժանացել էին առաջին Կայսրության և Ռեստավրացիայի շրջանի ֆրանսիացիները, անարժան կերպով տարածվում էր և նրանց նախնիքների վրա, և նույնբան անարժան կերպով ընդհանուր դատապարտման էին ենթարկվում մտքի թարմ ուղղությունները, որոնք ծնունդ էին առնում մտածողների երիտասարդ սերնդի շարքերում, մտա-

ծողները, որոնք առաջվա հռչակավոր մարդկանց հետ ընդհանուր ոչինչ չունեին և օժտված էին հաստատուն ու վեհ համոզմունքներով, թարմ ուժերով: Այդ անարդարացի վերաբերմունքի պատճառը մասամբ այն էր, որ ֆրանսիական գրականության մեջ առաջացող նոր ձգտումներին քիչ էին ծանոթ, մասամբ ընդհանրապես բոլոր ֆրանսիացիների նկատմամբ ստեղծված նախապաշարմունքն էր, իսկ ամենից շատ՝ բացարձակ երկրպագումն էր Հեգելի սիստեմին, իբրև գերագույն և միակ ճշմարտության, որից դուրս ուշագրության արժանի ոչինչ չկա:

Ինչպես վերը տեսանք, Հեգելի մեծարանքը Ստանկեյլի բարեկամների շրջանում հասնում էր մի այնպիսի ծայրահեղության, որ տաղանդավոր, ինքնուրույն խելքով օժտված և առաջ ձգտող մարդիկ երկար ժամանակ նրան կառչել չէին կարող: Անգիտակցական դժգոհության նշանները Հեգելի սիստեմից, որով դեռ շարունակում էին հիանալ, Ստանկեյլի ընկերական շրջանի ամենատաղանդավոր անդամների մոտ հայտնաբերվում էին նրանով, որ հեգելյան իմաստով նրանք արտահայտվում էին ավելի վճռական ու ավելի անողոք, քան ինքը Հեգելը, դարձել էին, ինչպես ասում են, ավելի շերմեռանդ հեգելականներ, քան ինքը Հեգելը: Այս գծով հատկապես աչքի էր ընկնում Բելլինսկին. մեծ քննադատն այն մարդկանց թվին չէր պատկանում, որոնք հրաժարվում են տրամաբանական հետևություններից, վախ կրելով, որ կշեղվեն այս կամ այն հեղինակության իսկական խոսքերից: Նրան անձամբ ճանաչող մարդկանց այս վկայությունը հաստատվում է նրա շատ էջերով, որոնք գրված են կատարելապես Հեգելի ոգով, բայց մի այնպիսի վճռականությամբ, որն իրեն իսկ Հեգելի կողմից հավանություն չէր գտնի¹¹: Հեգելն ընդհանրապես խոսում էր ամեն մի բանի մասին ալևոր իմաստունի անաշուտությամբ, ամեն ինչի նայում է բացառապես կարիներտային գիտնականի աչքերով, որին խորթ են կյանքի հուզումները, ուստի և չէր կարող երկար ժամանակ կատարյալ հնազանդության մեջ պահել մի այնքան կրակոտ, կենսական ձգտումներով համակված քսանհինգամյա մարդու, որպիսին էր Բելլինսկին: Ուսուցչի և աշակերտի բնությունները, երկու տարբեր հասարակությունների պահանջմունքները, որտեղ նրանք

գործում էին, միմյանց բնավ չէին համապատասխանում: Բելլինսկին շուտով հրաժարվեց Հեգելի ուսմունքի այն բոլոր տարրերից, որոնք կարող էին նեղել նրա միտքը, և Պետերբուրգ փոխադրվելուց կարճ ժամանակ հետո արդեն երևան է պլյուս իբրև կատարելապես ինքնուրույն գործիչ:

Երկու հանգամանք օգնեցին այդ անցմանը, որն անհրաժեշտ էր Բելլինսկու իսկ բնության պատճառով, օգնեցին այդ անցումը կատարելու ավելի արագ, քան կկատարվեր այդ հանգամանքների բացակայության դեպքում. դրանցից առաջինն էր Ստանկեյլի բարեկամների մերձեցումը Օգարյովին ու նրա ընկերներին¹² և երկրորդը՝ Բելլինսկու տեղափոխությունը Մոսկվայից Պետերբուրգ:

Սկզբնական ազդեցությունները, որոնց ներգործությամբ կատարվում էր պ. Օգարյովի և նրա բարեկամների զարգացումը, ամենախիստ կերպով տարբերվում էին այն ազդեցություններից, որոնց ենթարկվում էր Ստանկեյլի խմբակը: Գերմանական փիլիսոփայությունը, որպես շափազանց վնասակար մի առարկա, նրանց քիչ էր զբաղեցնում: Նրանց ուշադրությունն ուղղված էր այն գիտությունների վրա, որոնք անմիջական առնչություն ունեն ազգերի կյանքի հետ: Ֆրանսիայում այդ ժամանակ ծագում էին ազգային բարեկեցության նոր տեսություններ, որպես հակադրություն տնտեսագետների անողորմ և սպանիչ ուսմունքներին: Նոր գիտությունը ոգևորող գաղափարները դեռ արտահայտվում էին ֆանտաստիկ ձևերով, այնպես որ նախապաշարված կամ շահամուղիտավորություններով ղեկավարվող հակառակորդների համար շատ հեշտ էր, մի կողմ թողնել նոր տեսաբանների առողջ ու վեհ հիմնական գաղափարները և շափազանցրած ձևով ցուցադրելով նրանց երազային հրապույրները, որոնցից սկզբում ոչ մի գիտակցություն խուսափել չի կարողանում, շատ հեշտ էր ծաղրել իրենց համար ատելի սիստեմները: Բայց երևութական տարօրինակությունների և ֆանտաստիկ հրապուրանքների տակ այդ սիստեմներում թաքնված էին և՛ խոր, և՛ բարերար ճշմարտություններ: Ե՛վ գիտնական մարդկանց, և՛ եվրոպական հասարակության ահագին մեծամասնությունը, հավատ ընծայելով տնտեսագետների կուսիական ու մակերեսային կարծիքներին, չէր ուզում ըմբռնել նոր գի-

տության իմաստը, բոլորը ծագում էին անիրականանալի ուտոպիաները, և համարյա ոչ ոք կարևոր չէր համարում դրանց լուրջ ու անաշու ուսումնասիրությունը: Պ. Օգարյովը և նրա բարեկամները զբաղվեցին այդ հարցերով, հասկանալով նրանց շափազանց խոշոր կարևորությունը կյանքի համար: Դրա հետ միաժամանակ պ. Օգարյովի և նրա բարեկամների ուշադրությունը գրավել էր պատմությունը, մասնավանդ նորագույնը, այսինքն կյանքի համար նրա ամենակարևոր մասը. և քանի որ պատմական զարգացման գլխավոր բեմը վերջին ժամանակաշրջանում ներկայացրել է Ֆրանսիան, նրանք առավելապես հետաքրքրվում էին այդ երկրի պատմությամբ: Գրականության բնագավառում ևս գերմանացիներին նրանք անպայման նախապատվություն չէին տալիս, ճանաչելով և գնահատելով Ֆրանսիական նոր գրողներին, որոնք այն ժամանակ գրականության մեջ չէին իշխում, բայց արդեն ապացուցել էին, որ այդ իշխանությունն իրենց ձեռքն է անցնելու: Այդ պարապմունքների ազդեցության տակ նրանք մշակեցին ամուր ու հետևողական համոզմունքներ գիտության և գրականության նկատմամբ:

Այսպիսով, Մոսկվայում երիտասարդ սերնդի գործիչները բաժանվում էին երկու խմբակի, երկու տարբեր ուղղություններով. մեկում տիրում էր շեգելի փիլիսոփայությունը: մյուսը զբաղվում էր պատմական կյանքի ժամանակակից խնդիրներով: Կային շատ կետեր, որոնցում այդ երկու ուղղությունները կարող էին թշնամաբար բախվել, սակայն երևույթական հակադրության տակ թաքնված էր նրանց ձգտումների էական նույնությունը, ձգտումներ, որոնք միմյանց համաձայն չէին նրանցից յուրաքանչյուրին հատուկ միակողմանի և թերի տարրերով, բայց իրենց առաջ գործունեության միատեսակ նպատակ էին դնում՝ նպաստել ռուս հասարակության զարգացման գործին. այդ նպատակին հասնելու համար նրանք երկուսն էլ հավասարապես անհրաժեշտ էին համարում, որպես միակ միջոց, մեր գրականության կենդանացումը և մեր մտավոր գործունեության աշխուժացումը. նրանք երկուսն էլ իրենց իդեալը հավասարապես որոնում էին ապագայում, բայց ոչ անցյալում, միմյանց հարաբերում էին: Ինչպես տեսությունը և պրակտիկան, որոնք փոխադարձա-

բար մեկը մյուսին պետք է լրացնեն: Այսպես թե այնպես պետք է լուծում ստանար հետևյալ հարցը. հաղթանակելու է, արդյոք, էական միասնության զգացումը, թե՞ երկրորդական, թեև շատ կարևոր հարցերում գոյություն ունեցող հակասությունները. լուծումը կախված էր նրանից, թե արդյոք մարդիկ, որոնք ներկայացնում էին այդ տարբեր ուղղությունները, ռուս հասարակության զարգացման պատմության մեջ իսկապե՞ս արժանի էին դառնալու նշանավոր գործիչներ և արդյոք նրանց ոգևորող սկզբունքները իսկապե՞ս բեղմնավոր էին: Պատմությունը վկայում է, որ տվյալ սկզբունքի անկման շրջանում սովորական երևույթ է անհաշտ թշնամությունը նրա կողմնակիցների միջև երկրորդական հարցերի պատճառով, իսկ սկզբունքի զարգացման շրջանում սովորական են գլխավոր հարցում միմյանց համաձայն մարդկանց միահամուռ գործողությունները, որքան էլ կարևոր լինեն նրանց բաժանող երկրորդական հարցերը: Հրաժարում ենք ինքնասիրությունից, պատրաստակամություն ճանաչել մի ճշմարտություն, որն առաջ չէին նկատում, և ուրիշի կողմից նշած այդ ճշմարտությունը դարձնել իր հոգեհարազատ գործը. — ահա իսկապես նշանավոր պատմական գործիչների էական հատկությունները:

Այն մարդիկ, որոնց մասին մենք խոսում ենք, կոչված էին իսկապես կարևոր դեր խաղալու մեր հասարակության զարգացման ընթացքում նրանց ոգևորող սկզբունքներն իսկապես կենսունակ և բեղմնավոր էին, ըստ այնմ այդ սկզբունքները պետք է անհրաժեշտորեն ձուլվեին, իսկ այդ մարդիկ՝ միասնալին: Եվ իսկապես, մարդիկ միացան մի այնպիսի ազնիվ անկեղծությամբ և ինքնահրաժարումով իրենց միակողմանիություններից, սկզբունքները ձուլվեցին մի ընդհանուր ուղղության մեջ այնքան կատարյալ ներդաշնակությամբ, որ այդ փաստը հանդիսանում է մի շափազանց հազվադեպ և ոգևորաբարձորինակ այն բանի, թե ինչպես ընդհանրական ճշմարտությունը կատարյալ հաղթանակ է տանում մասնակի թյուրմացությունների վրա, ճշմարտությանը ծառայելու ընդհանուր ձգտումը՝ անձնական բախումների վրա:

Բնական է, որ միմյանց նկատմամբ տածած զգացումներն սկզբում անբարյացակամ էին. կարծիքների երկուստեք տի-

րող հակառակութիւնը հարուցում էր փոխադարձ թշնամութիւն: Կողմերը մեկը մյուսից դժգոհ էին և երկար ժամանակ հրաժարվում էին միմյանց հետ հարաբերութեան մեջ մտնել: Ստանկեիչի բարեկամները դատապարտում էին պ. Օգարյովին և նրա ընկերներին այն բանի համար, որ նրանք չեն նվիրվում գերմանական փիլիսոփայութեան ուսումնասիրութեանը և չեն ընդունում, որ ամբողջ ճշմարտութիւնը պարունակվում է Հեգելի սխտեմում: Պ. Օգարյովի ընկերները դատապարտում էին Ստանկեիչի խմբակն այն բանի համար, որ նրա բոլոր մտքերն ուղղված են բացառապես դեպի շափազանց վերացական հարցեր, և կենսական խնդիրները կա՛մ թողնվում են առանց որևէ ուշադրութեան, կա՛մ լուծվում են այն անտարբերութեան ոգով, որը թելադրվում է Հեգելի կողմից: Առաջիններն ասում էին երկրորդների մասին. «նրանք արհամարհում են ճշմարիտ սկզբունքները», իսկ սրանք ասում էին առաջինների մասին. «նրանք քարոզում են անտարբեր վերաբերմունք դեպի կյանքը և հաշտվում են իրականութեան բոլոր թերութիւնների հետ, հիանալով այն բանից, որ իրենց սխտեմն արդարացնում է ամեն ինչ այս աշխարհում»: Զանազան արտաքին հանգամանքներ¹³ նպաստում էին, որպեսզի այդ ուղղութիւններին պատկանող մարդկանց միջև երկար ժամանակ չհաստատվեն անձնական հարաբերութիւններ, որոնք սկզբում ցանկալի էին համարվում այդ խմբակցութիւններից ոչ մեկին:

Ստանկեիչն արդեն Մոսկվայում չէր գտնվում, երբ պ. Օգարյովը մտավ այն շրջանի մեջ, որի ոգին առաջ Ստանկեիչն էր, և իր հետևից տարավ նաև իր բարեկամներին: Եթէ Ստանկեիչը, հեզ ու սիրող մի մարդ, գտնվելիս լինէր տակավին իր բարեկամների մեջ, մերձեցումը երևի այդ ժամանակ էլ տեղի կունենար: Նրա բացակայութեան պատճառով միջնորդի և հուշարարի դերն ստանձնեց պ. Օգարյովը: Լինելով մեն-մենակ, շունենալով ոչ մի օգնական, նա չկարողացավ հաղթահարել հակառակորդներին, որոնց հետ տեղի ունեցող յուրաքանչյուր տեսակցութիւնը վեր էր ծածկում բուն վեճի: Այդ վեճերից մեկի ժամանակ հակառակորդները Բեիլինսկոն առաջագրեցին մի շարք հարցեր, նպատակ ունենալով նրանից կորզել այն խոստովանութիւնը, որ իրականութեան մեջ

ոչ ամեն բան կարող է արդարացվել բանականութեան կողմից, բայց Բեիլինսկին իր սովորական անողորմ հետևողականութեամբ պատասխանում էր, որ բանական է համարում մատնանշած բոլոր երևույթները: Այս վեճն ապացուցեց Բեիլինսկու համոզմունքները տատանելու անհնարնութիւնը, և դրանով հաշտեցման փորձերը վերջացան, սակայն, ինչպես շատով կտեսնենք, վերջացան ժամանակավորապես, այն էլ շատ կարճ ժամանակով¹⁴:

Բայդ այդ փորձերն ապարդյուն չմնացին, թեև, ըստ երեւույթին, հանգեցին կապերի կատարյալ խզման: Բեիլինսկու և նրա բարեկամների հետ վիճաբանողները մնացել էին ապշած այն անդրդիւլիտութեանից, որով Հեգելի հետևորդներն ըմբոստանում էին նրա սխտեմի դեմ ուղղած բոլոր առարկութիւնների դեմ, առարկութիւնների, որոնք, ըստ երեւույթին, բոլորովին անհերքելի էին, մնացել էին ապշած նաև այն ճշտութեանից, որով Հեգելի հետևորդներն իրենց համար կատարելապես բավարար պատասխան էին գտնում այն բոլոր հարցերին, որոնք, ըստ երևույթին, նրանց պետք է շփոթեցնէին, նրանց համար պետք է դժվար կացութիւն ստեղծէին: Այն եզրակացութիւնները, որոնց հանգում է հեգելյան սխտեմը, այս վերջինի հակառակորդներին թելադրեցին այն միտքը, որ Հեգելին կարելի է հաղթանակել միայն նրա սեփական զենքով, և հակառակորդները ձեռնարկեցին այդ մտածողի երկերի խոր ուսումնասիրութիւնը¹⁵: Երբ նրանք սկսեցին այս աշխատանքը, արդեն օժտված էին կատարելապես հասունացած և սրաթափանց մտքով, վարժված երկարատև ինքնուրույն մտածողութեամբ և բազմապիսի բախումներով լի կյանքի հարուստ փորձով, ունեին ամուր համոզմունքների պաշար, որը քաղել էին կյանքից և ստույգ գիտութիւններից: Եվ չնայած որ շատ դժվար էր անդրդիւլի մնալ այն հարվածների հանդեպ, որոնք տեղում էին գերմանական փիլիսոփայութեան այդ հսկայի դիւլիկտիկայի կողմից, — այդ զարմանալի ուժեղ դիւլիկտիկայի, որը նրա ամբողջ սխտեմը զրահապատում է, ըստ երևույթին, անխորտակելի միասնութեամբ, — այնուամենայնիւ, Հեգելի սխտեմում այդ մարդիկ հայտնաբերեցին թերութիւններ և անհետևողականութիւններ, տեսան սխալանքներ նրա հետևու-

թյուններում, սկզբունքների անհամաձայնությունը սխտեմի եզրակացությունների հետ, հիմնական իդեանների անհամաձայնությունը դրանց կիրառման պայմանների հետ, ըմբռնեցին նաև սկզբունքների միակողմանիությունը, այնպես որ ի վերջո կարող էին ասել. «այժմ մենք ըմբռնում ենք այն բոլորը, որ ըմբռնում է Հեգելը, բայց ըմբռնում ենք ավելի պարզ և ավելի լրիվ, քան Հեգելը»: Այսպիսով, Հեգելի սխտեմը, ըստ գերմանական փիլիսոփայության մեջ ընդունված արտահայտության, գերազանցվեց (überwunden), ազատվեց միակողմանիությունից, որը հատուկ է նրա սեփական հիմնական սկզբունքների իմաստին, ենթարկվեց քննադատության և բարձրացվեց մինչև ճշմարտության մի ավելի բարձր աստիճան այն ուղղություններից մեկի ամենաուժեղ հետևորդների ջանքերով, որոնց միջև Հեգելի սխտեմը մինչ այդ անջրպետի դեր էր կատարում: Բայց գերմանական փիլիսոփայական սխտեմների խորությունը և ներդաշնակությունը ուժեղ տպավորություն գործեցին այն մարդկանց մտքերի վրա, որոնք ձեռնարկել էին փիլիսոփայության ուսումնասիրությանը, ելնելով ոչ այնքան բարեհաճ վերաբերմունքից զեպի այդ փիլիսոփայությունը, որքան նրան թույլ կողմնոր հայտնաբերելու անհրաժեշտությունից. պ. Օգարյովի բարեկամներից ամենաուժեղներն իրենք էլ ստացան փիլիսոփայական ուղղություն. շնրաժարվելով իրենց նախկին ձգտումներից, այլ ընդհակառակը, նրանցում ավելի հաստատվելու իրենց համոզմունքները նրանք հագեցրին ընդհանուր փիլիսոփայական սկզբունքներով և, տեսնելով, թե այս վերամշակման հետևանքով իրենց գաղափարները որքան են յանում թե՛ հաստատուն լինելու և թե՛ ներդաշնակության տեսակետից, դարձան գերմանական փիլիսոփայության խանդավառ հետևորդներ, սակայն, իհարկե, ոչ թե Հեգելի սխտեմի հետևորդներ, որով այլևս բավարարվել չէին կարող: Այլ այն նոր փիլիսոփայության հետևորդներ, զեպի որը տանող վերջին անցումն էր հանդիսանում Հեգելի սխտեմը:

Մյուս կողմից, այդ նույն ժամանակ մտավոր հորիզոնի համապատասխան ընդլայնում կատարվեց նաև Ստանկևիչի բարեկամներից ամենաուժեղների մոտ: Ինչպես արդեն նշել ենք, մինչև այդ նրանք միմյանց հետ կապված էին հասկա-

ցողությունների և ձգտումների կատարյալ միատեսակությամբ, այնպես որ նրանցից յուրաքանչյուրի առանձնահատկություններն անհետանում էին ընդհանուր աշխարհայացքի միասնության մեջ: Բնութագրելով «Մոսկովսկի նաբլյուդատելը», որի ամենակտիվ աշխատակիցը և տնօրենն էր Բելինսկին, քաղվածքների մեծ մասը մենք վերցնում էինք Հեգելի ճառերի թարգմանությանը կցած առաջաբանից, որը գրել էր ոչ թե Բելինսկին, այլ նրա այն ժամանակվա բարեկամներից մեկը. նրանք բոլորն այդ ժամանակ գրում էին կատարելապես միևնույն ոգով, տարբերությունն այն էր, որ ոմանք ավելի լավ էին գրում, քան մյուսները, սակայն այն բոլորը, որ ասում էր Բելինսկին, ասում էին նաև Ստանկևիչի բոլոր բարեկամները, և, ընդհակառակը, Բելինսկին արտահայտում էր միայն այն մտքերը, որոնցում նրանք բոլորը հավասարապես համոզված էին: Այսպես շարունակվում էր մինչև Բելինսկու ժամանումը Պետերբուրգ: Այստեղ նա շուտով ձեռք բերեց կատարյալ ինքնուրույնություն, և մենք էլ այսուհետև խոսելու ենք ոչ թե առաջվա խմբակի ընդհանուր գործունեության մասին, խմբակի, որի լոկ ներկայացուցիչն էր Բելինսկին, այլ նրա անձնական գործունեության մասին. սկսած այդ ժամանակից Բելինսկին գլխավորում է մեր գրական շարժումը և այդ շարժումը ղեկավարում է, դաշինք կնքելով նոր սխրակիցների հետ, որոնք նրան միանում են, ելակետ ունենալով ոչ թե այս կամ այն խմբակում տիրող ոգին, այլ զեպի միատեսակ նպատակներն ուղղած ինքնակա ձգտումները, պահպանելով դաշնակիցներից յուրաքանչյուրի բնավորության անձնական առանձնահատկությունները:

Ինչպես և իր ընկերները, Բելինսկին Մոսկվայում լիովին խորասուզված էր տեսական խորհումների մեջ և շատ քիչ ուշադրություն էր դարձնում այն բանին, թե իրական կյանքում ինչ է կատարվում: Թեև նա պնդում էր, որ իրականությունը բոլոր երազանքներից ավելի նշանակալից է, բայց իր բարեկամների նման իրականությանը նայում էր իդեալիստի աչքերով, ոչ այնքան ուսումնասիրում էր այդ իրականությունը, որքան նրա մեջ էր փոխադրում իր իդեալը, և հավատում էր, որ մեր իրականությունը համապատասխանում է այդ իդեալին, որ համենայն դեպս իրականության կարևորագույն

տարրերը նման են այն իդեալներին, որոնք նրանց համար հայտնաբերված են Հեգելի սիստեմում: Ինչպես հայտնի է հայացքների իդեալիստական շրջանը վերապրած բոլոր անձանց, նման երազանքների պահպանման համար Պետերբուրգը մի շատ անհարմար վայր է: Պետերբուրգում իսկական կյանքը այնքան աղմկալի է, անհանգիստ և վարակիչ, որ դժվար է խաբվել նրա էություն նկատմամբ, դժվար է պահպանել այն կարծիքը, իբր թե նրա շարժումը կատարվում է հեգելյան սիստեմի իդեալական պլանով, դժվար է մնալ իդեալիստ Պետերբուրգը, որը հայտնի է նոր բնակիչներին ամեն տեսակի հիասթափություններ հրամցնելու իր սովորական պատրաստակամությամբ, չհապաղեց Բելինսկուն առատ նյութ մատարակել այն բանի համար, որ նա ստուգի Հեգելի սիստեմի իրականությանը բարեհաճ հետևությունները, չհապաղեց նրան ներշնչել այն միտքը, որ գերմանական ֆիլիստերական իդեալները ռուսական կյանքի հետ ընդհանուր ոչինչ չունեն: Եվ նա ստիպված եղավ հրաժարվելու այն համոզմունքից, թե հեգելյան կառուցումներն իսկական կյանքի հարազատ պատկերումներ են, ստիպված եղավ քննադատորեն նայել և՛ իրականությանը, և՛ Հեգելի սիստեմին*:

* Մտակացին շատ շուտով ընտելանում է Պետերբուրգին, եթե տեղափոխվում է այնտեղ ապրելու: Իսկույն գոլորշիանում են բարձրադաս երազանքները, իդեալները, թեորհաները, ֆանտազիաները: Պետերբուրգի այդ կողմից մարդու համար մի փորձաքար է. եթե գտնվի մի մարդ, որ տարելով այդ քաղաքում, չի գայթակղվել ցնորային կյանքի հորձանում, կարողացել է պահպանել և՛ հոգին, և՛ սիրտը ոչ ի հաշիվ առողջ իմաստի, պահպանել իր մարդկային արժանապատվությունը, չլքնկնելով դոկտրինատության դիրկը, նրան կարող եք համարձակորեն ձեռք մեկնել, որպես մարդու: Որոշ մարդկանց վրա Պետերբուրգը զգաստացնող ազդեցություն է գործում. սկզբում ձեռք թվում է, թե նրա մթնոլորտը ձեզանից թափ է տալիս ձեր ամենաթանկագին համոզմունքները, ինչպես թափ են տալիս ծառի տերևները: Բայց շուտով նկատում եք, որ թափվում են ոչ թե համոզմունքները, այլ երազանքները, որոնք ծնունդ են առնում պարզ կյանքից և իրականությունը կատարելապես չճանաչելուց, և դուք համոզվում եք գուցե ծանր վշտով, բայց այդ վիշտը որքան սուրբ գծեր, որքան մարդկային գծեր է պարունակում... Ի՞նչ բան են երազանքները. նրանցից ամենազայթակղիչները բանիմաց (այս բառի ինչամիտ իմաստով) մարդու աշքում արժեն մի ամենադառը ճշմարտություն, որովհետև արե-

Տեսական համոզմունքների համար այդ ստուգման հետևանքն այն էր, որ Հեգելի սկզբունքներն ազատվեցին իրենց միադրամանիությունից, մերժվեց արհեստականորեն նրանց աված կեղծ բովանդակությունը և արդի ճշգրիտ գիտության ոգով արվեցին նոր հետևություններ. կենսական ձգտումների համար ստուգումն ունեցավ այն հետևանքը, որ մերժվեց իրականությանը հակասող պասսիվությունը, ամրացվեց այն բարձր համոզմունքը, որ բանականությունը և արդարությունը պետք է իշխեն և կիշխեն կյանքում, թեև այդ ժամանակից դեռ հեռու ենք գտնվում: Բելինսկին համոզվեց, որ իրականության մեջ թազմաթիվ կեղծ ու վնասակար տարրեր կան և, նվիրելով իր ամբողջ գործունեությունը մտքի ու արդարության տիրապետության հաստատմանը կյանքում, սկսեց անխոնջ, անողոք պայքար այն բոլոր երևույթների դեմ, որոնք այդ նպատակի իրականացմանը խոչընդոտներ էին հարուցում: Մի այնքան աշխույժ բնավորության տեր մարդու համար, որպիսին էր Բելինսկին, շատ բնական ու հեշտ էր մերժել վերացական իդեալիզմը, որը տանում էր դեպի պասսիվություն և անտարբերություն, և ընդունել իրականության նկատմամբ յոյություն ունեցող կենդանի հասկացողությունը: Հեգելի սիստեմը մի որոշ ժամանակով նրան հրապուրեց իր վսեմությամբ, և մենք ջանացինք ցույց տալ, որ հրապուրանքն արդարացվում էր այդ սիստեմի հիմնական իդեաներում պարունակվող ճշմարտությունների նորությամբ ու խորությամբ: Սակայն իր դրական բովանդակությամբ այդ սիստեմը նրան հրեք չէր բավարարում, նա միշտ տենչում էր առաջ ընթանալ, հայտնում էր իր վրդովմունքը Հեգելի ճգմիչ անկրթությունից անթիվ և այդ սառը հայեցողության մեջ մշտապես մտցնում էր իր կենդանի բնության պաթնետիկ հուրը: Ստանկելիչ բարեկամների մեջ եղած մյուս ուժեղ անձնավորությունները ևս Հեգելի նկատմամբ նույն դիրքը բռնեցին: Մեր բերած քաղվածքները ցույց են տալիս, թե

մտքի բախտավորությունը կեղծ է, մինչդեռ բանիմաց մարդու տանջանքը նշարություն է, այն էլ ապագայի նկատմամբ բեղմնավոր ճշմարտություն... (Բելինսկու «Մտակա և Պետերբուրգ» հոդվածը «Պետերբուրգի իդեալագիան» պարբերականից):

Հեգեղի սիստեմում հատկապես ինչն էր նրանց գրավում, թե այդ սիստեմը նրանք ինչու էին այնքան բարձր գնահատում: Յուրաքանչյուր տեսական ուսմունքի մեջ միացվում են երկու կողմ՝ վերացական հասկացողություն ճշմարտության մասին և այդ իմացության վերաբերմունքը դեպի կենդանի իրականությունը: Հեգեղի համար իմացությունը նրա սիստեմի առաջին, համարյա բացառիկ նպատակն է, իսկ այդ իմացության հետևանքները կյանքի համար նրա մոտ երկրորդ պլանում են գտնվում: Ստանկեղի ամենաուժեղ բարեկամների կողմից այս կարգն սկզբից ևեթ ենթարկվեց փոփոխման: Սկզբից ևեթ նրանք ասում էին. «Հեգեղի փիլիսոփայությունը կյանքի համար բարեբար է, ուստի հարկավոր է ուսումնասիրել այն ճշմարտությունները, որ նա հայտաբերում է»: Այստեղից պարզ է, որ նրանց համար առաջին պլանում իրական կյանքն է, իսկ վերացական իմաստությունն արդեն լոկ երկրորդական կարևորություն է ներկայացնում: Նման բնությամբ օժտված մարդիկ Հեգեղի սիստեմով չէին կարող երկար բավարարվել. այս թե այն ճանապարհով նրանք պետք է ազատագրվեին այդ կախումից, և իսկապես ազատագրվեցին, ոմանք՝ այս, մյուսները՝ մի այլ ճանապարհով: Մեզ այստեղ զբաղեցնողը Բեյլինսկին է, և մենք տեսանք, որ Հեգեղին բացարձակ երկրպագելուց նրան ազատագրեց իրականության մերձավոր ճանաչումը, իսկ Բեյլինսկին միշտ ձգտում էր և կոչված էր լինել իրականության շարժիչ ուժը:

Մոսկվայում պ. Օգարյովի բարեկամների ունեցած առաջվա վեճերը նույնպես որոշ չափով նպաստել էին Բեյլինսկու հայացքների ընդլայնմանը: Ճիշտ է, վեճերի ժամանակ ոչ մի առարկություն չէր կարող տատանել նրա այն հավատը, որ Հեգեղի սիստեմի հետևությունները կատարելապես արդարացի են. ընդհակառակը, ինչպես այդ միշտ տեղի է ունենում ուժեղ և իրենց հետևողականության մեջ անվեճեմարդկանց մոտ, վեճերն ավելի ամրապնդեցին նրա առաջվա մտածելակերպը, նրան թելադրեցին է՛լ ավելի հետևողական ու խիստ լինել իր հասկացողությունների մեջ, նրան ամենաուժեղ ցանկություն ներշնչեցին համառորեն պաշտպանելու իր դիրքերը և ապացուցելու, որ անհիմն են իրեն ճշմարտու-

թյուն թվացող ուսմունքի շուրջը ծագող բոլոր կասկածները: Պետերբուրգ տեղափոխվելուց անմիջապես հետո տպած հոդվածներից մի քանիսը Բեյլինսկին գրել էր այդ բանավիճական ոգևորության ազդեցության տակ և «Մոսկովսկի նաբլյուդատելի» բոլոր աշխատակիցներին պատկանող կարծիքները «Օտեչեստվեննիե զապիսկիում» զետեղած այդ հոդվածներում հասցրել էր ծայրահեղության, որը զարմանք առաջ բերեց և որը բացատրվում է միայն նրանց բանավիճական ծագումով: Բայց կարևոր էր արդեն այն հանգամանքը, որ մոսկովյան հակառակորդների կողմից Բեյլինսկուն արած առարկությունները նրան մեծ չափով զբաղեցնում էին, նրա կողմից մոռացության չէին տրված: Երբ բանավեճի առաջին հուզանքը անցավ, երբ իրական կյանքին մերձենալը սկսեց մերկացնել առաջվա վերացական իդեալիզմի միակողմանիությունը, Բեյլինսկին պետք է որ ավելի անաշուտ գնահատեր իր նախկին հակառակորդների կարծիքները, որոնք ոչ այնքան վաղուց նա մերժում էր իդեալիստական հայացքների բարձունքից: Նա տեսավ, որ Հեգեղի սիստեմի անսպասան հետևորդներին նեղ ու մակերեսային թվացող այդ հասկացողությունները շատ ավելի լավ են դիմանում փաստերի միջոցով կատարվող ստուգման, քան հեգելյան փիլիսոփայության կողմից առաջարկվող հետևությունները, և որ մտածող մարդն այդ հասկացողություններից դուրս ուրիշ ոչինչ կյանքից ածանցել չի կարող: Մտավոր աշխարհի գործիչները բաժանվում են երկու կարգի. ճշմարտությունը ոմանց անհաճելի է լինում, եթե իրենցից առաջ արտահայտված է մի որևէ ուրիշի կողմից, իրենց մտքերի համար նրանք պատրաստ են արտոնագիր վերցնել, ելնելով երևի այն գիտակցությունից, որ իրենց արտադրողականությունն այդ բնագավառում աննշան է. մյուսները հոգում են միայն ճշմարտության մասին, ավելորդ համարելով արտոնությունների խնդրով զբաղվելը, և այդպես են վարվում երևի այն պատճառով, որ վախ չեն կրում, թե կարող են խելքով անանկանալ և մտքով աղքատանալ: Ոմանք չեն սիրում իրենց սխալներից հրաժարվել, գիտակցելով երևի, որ իրենց բոլոր հավանություններն ինքնասիրության հետ կապված սխալներ են. մյուսներն ազատ են այդ բանավիճակներից, որովհետև նրանց ձրգ-

տումները հիմքում մշտապես փայլում է ճշմարտութունը: Բելիսակին պատկանում էր երկրորդ կարգի գործիչների թվին: Առաջին խակ հարմար դեպքում իրեն հատուկ շրտակությամբ նա խոստովանեց, որ Պետերբուրգն իրեն սովորեցրել է գնահատել իրականությանը վերաբերող հայացքները, որոնց մասին առաջ լսել անգամ չէր ուզում, և որ այն հարցերում, որոնց շուրջն առաջ մղվում էր բանավեճ, արդարությունն այն մարդկանց կողմն էր, որոնք ժխտում էին հեգելյան սիստեմի հետևությունները, որպես իրական կյանքի փաստերին անհամապատասխան հետևություններ:

Այսպիսով, վերացան բաժանման այն պատճառները, որոնք միառժամանակ առաջ խոչընդոտ էին հանդիսանում երիտասարդ սերնդի լավագույն մարդկանց միաբան գործունեությունը: Ոմանք, որ առաջ գերմանական փիլիսոփայության վրա ուշադրություն չէին դարձնում, այժմ դարձան նրա ջերմեռանդ հետևորդներ, նրա սկզբունքներում ամուր հիմք գտնելով այն համոզմունքների համար, որոնք ձեռք էին բերվել նոր պատմության և ժամանակակից կենցաղի ուսումնասիրությամբ: Գրական շարժման մյուս ուղղության ներկայացուցիչը՝ Բելիսակին, իրականությունը դիտելու հետևանքով սկսեց տարբերել Հեգելի փիլիսոփայության արդարացի սկզբունքները նրա միակողմանի հետևություններից, հասկացավ այն հարցերի չափազանց մեծ կարևորությունը, որոնց վրա Ստանկևիչի խմբակում չափազանց քիչ ուշադրություն էին դարձնում, և հեգելյան սիստեմից պահպանեց միայն այն համոզմունքները, որոնք դիմացել էին իրականության կենդանի երևույթների միջոցով կատարած ստուգմանը: Ստանկևիչի նախկին շրջանի բոլոր ամենատաղանդավոր մարդիկ, եթե ինքնուրույն կերպով նույն եզրակացությունները չէին էլ հանգել, հետևեցին Բելիսակուն*:

* Ընթերցողը հասկանում է, որ մենք, խոսելով այստեղ բացառապես գրական շարժման մասին, իրավունք չունենք մարդկանց մասին խոսելու այլ կերպ, քան հաշվի առնելով նրանց վերաբերմունքը դեպի գրականությունը: Անկասկած, այն ժամանակվա ռուս հասարակության մեջ, գործունեության տարբեր ասպարեզներում, կային շատ մարդիկ, որոնք Բելիսակուց ոչ պակաս նշանավոր էին. կարծում ենք, որ այդպիսի մարդիկ կային և Ստանկևիչի շրջանում: Բայց ընթերցողը կհամաձայնի, որ այդ

Նրկու կողմերի միակողմանիությունը կատարելապես վերացավ:

Հասկացողությունների և ձգտումների մի այդպիսի միասնությունը պետք է հետևեր մարդկանց մերձեցումը: Մոտավորապես այդ ժամանակ արտասահմանից վերադարձավ Գրանովսկին: Այն դերը, որ Ստանկևիչը կատարում էր իր խմբակում, Գրանովսկին սկսեց կատարել հավասարապես Ստանկևիչի և պ. Օգարյովի բարեկամների համար: Գրանովսկուն յուրաքանչյուր ազնիվ մարդ շէր կարող շփոթել իր ամբողջ հոգով: Մոսկվայի երիտասարդ սերնդի շարքերում գտնվող բոլոր ազնվագույն մարդիկ միացան Գրանովսկու շուրջը: Որտեղ Գրանովսկին էր, այնտեղ կարող էր տիրել միայն մի զգացում՝ եղբայրության զգացումը: Այս գործում նրա օգնականն էր պ. Օգարյովը: Շուտով սրանց ազդեցությունը ենթարկվեցին նաև նրանք, որոնք ապրում էին Պետերբուրգում և գավառներում:

Գրանովսկու, Բելիսակու և մյուսների ազդեցությամբ նրանց գրական շրջանին միացան երիտասարդ սերնդի համարյա բոլոր տաղանդավոր մարդիկ, որոնք գրականության մեջ արդեն գործում էին կամ նոր միայն ասպարեզ էին դուրս գալիս:

Այսպիսով, Ստանկևիչի և պ. Օգարյովի առաջվա բարեկամական շրջաններից և սրանց միացած նոր գործիչներից կազմվեց մի խոշոր գրական ընկերություն, որի զխավոր օրգանը գրականության մեջ, մինչև մեր ամսագրի հիմնադրումը, «Օտեչեստվեննիս զապիսկին» էր (1840-ից, մասնավանդ 1841-ից մինչև 1846 թվականը), որի զխավոր գործին այդ ժամանակ Բելիսակին էր: Ռուս հասարակության մեջ նոր և առողջ գաղափարներ տարածելու պատիվը Բելիսակու հետ միասին հենց սկզբից բաժանում էին և ուրիշ մարդիկ, որոնց մասին մենք մասամբ արդեն հիշատակել ենք, մասամբ հույս ունենք դեռ խոսել, այն է՝ բացի Գրա-

շրջանի ներկայացուցիչ կարող ենք անվանել միայն Բելիսակուն: Թեևք բոլորովին տրամադիր չենք ի հաշիվ որեւէ մի ուրիշ գործիչ բարձրացնել Բելիսակուն, դրա կարիքը եւս բնավ չունի, այլ միայն շարագրում ենք նրա գրական գործունեությունը:

նովսկուց, պ. Գալախովը, պ. Կատկովը, պ. Կետչերը, պ. Կորշը, պ. Կուդրյավցևը, պ. Օզարյովը և ուրիշներ: Ստանկելիչը մեռավ դեռ մինչև այդ միացումը. Կլյուչնիկովը և Կուցովը նրանից միայն մի քանի տարի ավելի երկար ապրեցին: Նույնը պետք է ասել նաև Լերմոնտովի մասին, որն իր ինքնակա համակրանքներով պատկանում էր նոր ուղղությանը և Բելինսկու ու նրա բարեկամների ընկերական զրուցյունքին չէր մասնակցում միայն այն պատճառով, որ իր կյանքի վերջին շրջանն անցկացրեց Կովկասում: Այդ կորուստները փոխհատուցվեցին նոր մարդկանց միացումով, որոնք կամ հարեցին Բելինսկուն, Գրանովսկուն, պ. Օզարյովին, կամ դաստիարակվել էին նրանց ազդեցության տակ: Այս մարդկանցից պետք է հիշել, ի միջի այլոց, պ. Աննենկովին, պ. Գրիգորովիչին, պ. Կավելինին, հանգուցյալ Կրոն'բերգին և Վ. Միլյուտինին, պ. Նեկրասովին, պ. Պանակին և պ. Տուրգենևին: Նույն շրջանին ավելի կամ պակաս չափով հարում էին կամ Բելինսկու և Գրանովսկու ազդեցության տակ դաստիարակվել էին նոր սերնդի համարյա բոլոր տաղանավոր մարդիկ, առանց բացառության: Պ. Կրակսկին, որպես խմբագիր այն ամսագրի, որը Բելինսկու, Գրանովսկու, պ. Օզարյովի և սրանց բարեկամների գործունեության օրգանն էր, շատ պատվավոր տեղ զբաղեց ուս գրականության մեջ, որը, մենք այդ կարող ենք հաճույքով նշել, նրան այդ ժամանակ շատ պարտական էր այն բանի համար, որ Կրակսկին իր ամսագրում Բելինսկու համար ստեղծել էր մի դիրք, որը գրականության շահերի տեսակետից համապատասխանում էր մեծ քննադատի գերակշռող կարևորությանը ամսագրի համար:

Մտավորապես այդ նույն ժամանակ, երբ մեզ մոտ կատարվեց միակողմանի ուղղությունների միացումը հայացքների մի ընդհանուր, համապարփակ սիստեմի մեջ, նույն շարժումը տեղի ունեւր նաև Եվրոպայում: Գերմանական գիտնականներն սկսել էին գիտակցել, որ կյանքին հատուկ են ներգործման իրավունքներ ոչ միայն մարդկանց գործունեության, այլև գիտության նկատմամբ. ֆրանսիական գիտնականները և գրողներն սկսել էին ըմբռնել ընդհանուր հասկացողությունները խորապես հետազոտելու անհրաժեշտությունը:

նր, մի բան, որի մասին մինչ այդ նրանք թիչ էին հոգում: Այդ երկրներից թե՛ մեկում և թե՛ մյուսում առաջվա միակողմանի ուսմունքներն սկսել էին զիջել իրենց տեղը գաղափարների, որոնք այլևս չէին պատկանում այս կամ այն ժողովրդին, այլ հավասարապես սեփականություն էին յուրաքանչյուր իսկապես ժամանակակից մարդու, անկախ այն պարագայից, թե նա որտեղ է ծնվել և ինչ լեզվով է գրում: Քաղաքակիրթ աշխարհի բոլոր երկրներում առաջացած մտավոր այս շարժումը հանուն միատեսակ հայացքների բոլոր կարևոր հարցերի նկատմամբ ուժեղ նեցուկ էր հանդիսանում յուրաքանչյուր երկրի իսկապես ժամանակակից մարդկանց ձգտումների միասնության համար: Մեզ մոտ ևս, այն նոր երևույթների ուսումնասիրության միջոցով, որոնք առաջ էին գալիս Արևմտյան Եվրոպայի գլխավոր ժողովուրդների մտավոր կյանքում և որոնք, շնայած իրենց ծագման ու ձևի ահագին տարբերությանը, համակված էին կատարելապես միևնույն ոգով, դրանց ուսումնասիրության միջոցով ամրապնդվում էր այն հասկացողությունների միասնությունը, որոնցով մարդիկ կապվում էին ժամանակակից մտածելակերպի հետ:

Բայց հասկացողությունների և մարդկանց միասնությունը մեզ մոտ միայն ամրապնդվում էր և ոչ թե ծնունդ առնում արտաքին ազդեցությունների հետևանքով: Մեր այն ժամանակվա մտավոր շարժման գլուխ կանգնած գործիչները քաջալերվում էին, իհարկե, այն բանով, որ Եվրոպայի ժամանակակից բոլոր մտածողների համաձայնությունը նրանց հետ հաստատում էր նրանց հասկացողությունների արդարացիությունը, բայց իրենց հասկացողությունների բնագավառում այդ մարդիկ որևէ կողմնակի հեղինակություններից արդեն կախում չունեին: Մենք արդեն ասել ենք, որ մեզ մոտ ինքնուրույն կերպով կատարվեց այն առաջադիմությունը հասկացողությունների բնագավառում, որի հետևանքով վերացվեց առաջվա անջատվածությունը: Մեր հայրենիքի մտավոր կյանքն այդ ժամանակ առաջին անգամ լույս աշխարհ հանեց այնպիսի մարդկանց, որոնք Եվրոպայի մտածողների հետ գնում էին կողք-կողքի, բայց ոչ նրանց աշակերտների շքախմբում, ինչպես այդ կատարվում էր առաջին

րում: Եվրոպական գրողների մեջ մեր մտածողներից յուրաքանչյուրն ունի մի կամ մի քանի պատգամախոս. այդպիսիները ոմանց համար գտնվում էին գերմանական, մյուսների համար՝ ֆրանսիական գրականութիւն մեջ: Բայց սկսած այն ժամանակից, երբ մեր մտավոր շարժման ներկայացուցիչները ինքնուրույն կերպով քննադատութեան ենթարկեցին հեգելյան սիստեմը, մեր մտավոր շարժումն այլևս որևէ օտար հեղինակութեան չէր ենթարկվում:

Բելիւսկին և նրա զինակիցներից գլխավորները մտածողութեան բնագավառում դարձան կատարելապես ինքնուրույն մարդիկ:

Ինքնուրույնութիւնը, որին հանգեց ուսական միտքը հանձին Բելիւսկու և նրա գլխավոր զինակիցների, մի հետաքրքրական փաստ է ոչ միայն այն պատճառով, որ հաճելի է մեր ժողովրդական հպարտութեան համար. մեր գրական կարծիքների պատմութեան մեջ նա կարևոր է այն տեսակետից, որ բացատրում է Բելիւսկու և նրա դաշնակիցների աշխատութիւնների մի քանի բնորոշ հատկանիշները. հատկանիշներ, որոնք առաջ մեր քննադատութեանը հատուկ չէին. մասամբ այդ փաստով է բացատրվում նաև այն պարագան, որ Բելիւսկու գրական կարծիքներն արագորեն տարածվում էին մեր հասարակութեան մեջ:

Մարդիկ, որոնց միտքը հանգել է ինքնուրույնութեան, իրենց հասկացողութիւնների որոշակիութեամբ և դրանց կիրառման ճշտութեամբ միշտ գերազանցում են այն մարդկանց, որոնք հետևում են ուրիշների հասկացողութիւններին, անզոր լինելով քննադատութեան ենթարկելու ընդունած սկզբունքները: Մինչև Բելիւսկու երևան գալը մեր քննադատութիւնն արտացոլում էր մերթ ֆրանսիական, մերթ գերմանական տեսութիւնները. ուստի իր հիմնական հայացքներում բոլորովին զուրկ էր պարզութեանից և որոշակիութեանից, իսկ գրական երևութիւնների էական իմաստի և արժանիքների գնահատման դեպքում եթէ արտահայտում էլ էր բազմաթիւ ճիշտ կարծիքներ, ապա համարյա միշտ իր մտքերի զարգացման գործում կա՛մ կանգ էր առնում կես ճանապարհին, կա՛մ ճիշտ նկատողութիւններին միախառնում էր տարօրինակ թյուրիմացութիւններ: Ընդհանրապես,

Բելիւսկուն նախորդող մեր լավագույն քննադատների կարծիքները շատ շուտով, մի ինչ-որ հինգ-վեց տարվա ընթացքում, հնանում էին, դառնում էին անհիմն կամ միակողմանի: Այսպես, «Տելեգրաֆը» հիմնվեց 1825 թվականին, բայց 1829 թվականին «Վեստնիկ Եվրոպի» ամսագրում նաղեժդինի հոդվածները կարողացող մարդն արգեն չէր կարող չժպտալ, եթէ մտածեր Պոլևոյի «բարձրագույն հայացքների» մասին, չէր կարող չհամոզվել, որ Պոլևոյը չափազանց անբավարար է հասկանալիս եղել իրեն ժամանակակից ուս գրականութեան կարևորագույն երևութիւնների նշանակութիւնը: Նույնիսկ նաղեժդինի հոդվածները ներկայացնում են մի տարօրինակ քոս, չափազանց ճիշտ և խելացի նկատողութիւնների մի սոսկալի խառնուրդ այնպիսի կարծիքների հետ, որոնց պաշտպանութիւնն անհնարին է, այնպես որ հաճախ հոգևածի առաջին մասը կործանվում էր երկրորդ մասով: Ընդհակառակը, Բելիւսկու դատողութիւնները մինչև օրս պահպանում են իրենց ամբողջ արժեքը և նրանց ճշտութիւնն ընդհանրապես այնպիսի բնույթ է կրում, որ նրա դեմ պայքարող մարդիկ համարյա միշտ արդարացի էին դուրս գալիս միայն այն կետերում, որոնք փոխ էին առել Բելիւսկուց: Վերջին տարիներին մեզ մոտ շատ էին խոսում Բելիւսկու հասկացողութիւնների անբավարարութեան մասին. այդ էպիգրամների թվում, որոնք երևակայում էին, թէ Բելիւսկուց ավելի առաջ են գնացել, կային խելացի և շատ ընդունակ մարդիկ. բայց բավական է միայն բաղդատել նրանց հոգևածները Բելիւսկու հոգևածների հետ, և յուրաքանչյուր ոք կհամոզվի, որ այդ բոլոր մարդիկ ապրում են միայն այն պաշարով, որ ստացել են Բելիւսկուց. նրանք անվերջ փիլասփայում են այն նույն հարցերի մասին, որոնցով զբաղվում էր Բելիւսկին, և եթէ այլ կերպ են մեկնաբանում, պատճառը լոկ այն է, որ կա՛մ միակողմանիութեան, կա՛մ ակնհերե շառուիքի մեջ են ընկնում: Սկսած Բելիւսկու ժամանակաշրջանից գրականութեան պատմութեանը վերաբերող նյութերը եռանդուն կերպով մշակվում են, բայց ընդհանուր առմամբ յուրաքանչյուր նոր հետազոտութիւն հանգում է մի այնպիսի եզրակացութեան, որով նորից հաստատվում է Բելիւսկու արտահայտած մտքերի ճշտութիւնը:

Նրա մտքի ինքնուրույնութունը նույնպես գլխավոր պատ-
ճառներից մեկն էր այն համակրանքի, որին արժանանում
էին նրա կարծիքները: Ուրիշների մտքերը կրկնող մարդկանց
թույլ կողմն այն է, որ նրանք ըստ մեծի մասին խոսում են
այնպիսի առարկաների շուրջը, որոնք հասարակության մեջ
հետաքրքրություն չեն շարժում: Ճշմարտությունը միշտ
ճշմարտություն է, բայց ոչ յուրաքանչյուր ճշմարտություն
ամենուրեք է միշտ հավասարապես կարևոր է և հավասար-
ապես ընդունակ է ուշադրություն գրավելու. յուրաքանչյուր
դար, յուրաքանչյուր ժողովուրդ ունի իր պահանջները. մի
քան, որ հետաքրքրական է գերմանացու համար, հաճախ բո-
լորովին հետաքրքրական չէ ֆրանսիացու կամ ռուսի հա-
մար, որովհետև նրա կյանքի պահանջների հետ անմիջա-
պես կապված չէ: Հարկավոր է խոսել այն մասին, թե ի՞նչ
է հարկավոր մեր հասարակությանը և մեր օրերին: Առաջ
մեր գրականությունը շահագանց հաճախ էր խոսում այն-
պիսի առարկաների մասին, որոնք մեզ համար շահագանց
քիչ հետաքրքրություն են ներկայացնում, հանդիսանալով
ոչ այնքան մեր սեփական մտքերի արտահայտիչ, ոչ այն-
քան մեր սեփական տարակուսանքները լուծելու միջոց,
որքան մեզ համար խորթ գործերի մասին ուրիշների դատո-
ղությունների արձագանք: Մինչդեռ Բելիսկին մշտապես
ասում էր այն, ինչ որ հետաքրքրական էր հենց այն հասա-
րակության համար, որի հետ նա խոսում էր, ինչ որ այդ
հասարակությունը պետք է լսեր:

Հաջորդ հողավածում մեզ հարկավոր կլինի շարադրել Բե-
լիսկու գործունեությունը նրա հասուն զարգացման շրո-
ջանում: Բնութագրելով մեր մեծ քննադատի գրական հա-
յացքները, մեր ուշադրության գլխավոր առարկա կընտրենք
նրա վերջին տարիների հողավածները, որովհետև մինչև իր
մահվան մոմենտն այդ մարդն առաջադիմում էր և որքան
ավելի էր ապրում, այնքան ավելի լրիվ և ավելի ճշգրիտ
էին արտահայտվում նրա մտքերը. բնական է, որ մեզ հա-
մար պարտադիր կլինի մեր դատողությունների հիմք ըն-
դունել այդ մտքերի ամենահասուն արտահայտությունը:
Բայց մինչ այդ մեզ մնում է դեռ նշել այն ուղին, որով ըն-
թանում էր նրա հայացքների զարգացումն այն օրից, երբ

«Օտեչեստվեննիս զապիսկի» ամսագրում սկսեցին երևալ
նրա հողավածները, մինչև այն բարձունքը, որտեղ նրան վրա
հասավ մահը: Սկսած 1840 թվականից, Բելիսկու քննադա-
տության զարգացման ամենաէական դիժը մի քանի խոս-
քով կարող է բնորոշվել այսպես.

Բելիսկու քննադատությունն ավելի ու ավելի էր հա-
մակվում մեր կյանքի կենդանի շահերով, ավելի ու ավելի
լավ էր ըմբռնում այդ կյանքի երևույթները, ավելի ու ավե-
լի վճռականորեն էր ձգտում այն նպատակին, որ հասարա-
կությանը բացատրի գրականության նշանակությունը կյան-
քի համար, իսկ գրականությանը ցույց տա այն հարաբե-
րությունները, որոնց մեջ նա պետք է մտնի կյանքի հետ,
որպես այդ իսկ կյանքը կառավարող գլխավոր ուժերից
մեկը:

Բելիսկու հողավածներում տարեցտարի ավելի ու ավելի
նվազ շահով ենք հանդիպում դատողությունների վերացա-
կան առարկաների մասին կամ թե կենդանի առարկաների
մասին, բայց վերացական տեսակետից. ավելի ու ավելի
վճռական է դառնում կյանքից փոխառած տարրերի գերա-
կշռումը:

ՀՈԳՎԱՍ ՅՈՒՅԻՐՈՐԻ

Զարգացման այն ուղին, որով ընթանում էր Բելիսկու
քննադատությունը «Օտեչեստվեննիս զապիսկի» և «Սովրե-
մեննիկ» ամսագրերում, բնորոշվում է այն էական գծով, որ
այդ քննադատությունն ավելի ու ավելի էր համակվում մեր
իրականության կենսական շահերով և ըստ այնմ դառնում էր
ավելի ու ավելի դրական: Մանրթուխյան մեջ բերում ենք մի
քանի հատված Բելիսկու վերջին հողավածներից, որոնք ա-
ռահայտում են նրա ամենահասուն և ճշգրիտ հասկացողու-
թյուններն այն մասին, թե ինչպիսի գերակշռող կարևորու-
թյուն պետք է ներկայացնի իրականությունը մտավոր և
բարոյական կյանքում, որի գլխավոր օրգանը մեզ մոտ մինչև
վերջին ժամանակները եղել է (և մինչև օրս շարունակում
է մնալ) գրականությունը, իսկ այստեղ մի քանի խոսք
կասենք այն մասին, թե ինչ բովանդակություն ունեն «իրա-

կանութիւն» և «գրականութիւն» հասկացողութիւնները, որոնք, ըստ ժամանակակից գիտութիւնն պահանջներին, պետք է այնքան կարեւոր նշանակութիւն ունենան և՛ մտավարչ, և՛ բարոյական գործունեութիւնն բոլոր ճշուղեբում*:

* «Եթե մեզ հարցնենք, թե ո՞րն է ժամանակակից ոռւս գրականութիւնն որոշիչ բնույթը, մենք կ'ատաստանենք, ավելի ու ավելի սերտ մերկեցումը կյանքին, իրականութիւնը, ավելի ու ավելի արագ մոտեցումը հասունութիւնն և անակնութիւնն մոմենտին» («Մի հայացք 1846 թվականի ոռւս գրականութիւնն վրաս», «Սովրեմեննիկ», 1847, № 1, Կրիտիկա, էջ 1): Ուրեմն, հասունացումը շփոխում է իրականութիւնը մոտենալու աստիճանով:

«Ռուս գրականութիւնն ամբողջ շարժումը (մինչև Պուշկինը) եղել է մի ձգտում՝ մոտենալ կյանքին, իրականութիւնը» (նույն տեղը, էջ 4):— Ուրեմն, գրական շարժման նպատակն իրականութիւնն է:

«Արվեստի, պոեզիայի, ստեղծագործութիւնն առումով մեր գրականութիւնն ամենից մոտ է այն հասունութիւնն ու առնականութիւնը, որոնց նվիրած խոսքով սկսեցինք այս հոդվածը: Այսպես կոչվող նատուրալ դպրոցը չի կարելի պահարակել ռետորիկայի համար, եթե այս խոսքի տակ հասկանանք իրականութիւնն կամ թե՛ ակամա աղճատումը, կյանքի կեղծ իդեալականացումը... Գրականութիւնն առաջադիմութիւնն ասելով, մենք նկատի ունենք ոչ թե տաղանդների առկայութիւնը, նրանց թիվը, այլ նրանց ուղղութիւնը, նրանց գրելու եղանակը, կերպը: Տաղանդները միշտ գոյութիւն են ունեցել, բայց առաջներում նրանք պնդում էին բնութիւնը, իդեալականացում էին իրականութիւնը, այսինքն պատկերում էին գոյութիւնն չունեցողը, սրտում էին շեղածի մասին, իսկ այժմ նրանք վերարտադրում են կյանքը և իրականութիւնը սրանց ճշմարիտ ձևով: Այս բանի հետևանքով գրականութիւնը հասարակութիւնն աչքերում ձեռք է բերել կարեւոր նշանակութիւն» (նույն տեղը, էջ 10): Ուրեմն, գրականութիւնը դեմ է կեղծ իդեալականացմանը, արվեստը հասնում է հասունութիւնն այն ժամանակ, երբ վերարտադրում է կյանքը և իրականութիւնը ճշմարիտ ձևով:

«Փոխանակ մտածելու անհնարինքի մասին, անհամեմատ ավելի լավ է ճանաչել գոյութիւնն ունեցող աշխարհի անվանելի և անսիրտին» (այսինքն Ֆանտագրամերի շենքարկվոզ) իրականութիւնը, գործել այդ հիմքի վրա՝ ղեկավարվելով բանականութիւնը ու առողջ դատողութիւնը և ոչ թե մտնիլովյան ֆանտազիաներով» (նույն տեղը, էջ 14):

«Տեսական հարցերի կարևորութիւնը պայմանավորվում է նրանց վերաբերմունքով դեպի իրականութիւնը... Մեզ մոտ, մեր մեջ, մեր շարժումն ահա որտեղ պետք է որոնենք թե՛ հարցերը և թե՛ նրանց պատասխանները: Այս ուղղութիւնը կրկին արգրանալիս (նույն տեղը, էջ 28):

«Իրականութիւնն հասկացողութիւնը բոլորովին նոր է»,— ասում է Բելինսկին («Սովրեմեննիկ», 1847 թ., № 1, Կրիտիկա, էջ 18): Եվ իսկապես, այդ հասկացողութիւնը սահմանվել է գիտութիւնն մեջ է անցել միայն նորերս, հատկապես այն ժամանակ, երբ մեր ժամանակակից մտածողների կողմից բացատրութիւնն ստացան տրանսցենդենտալ փիլիսոփայութիւնն մովս ակնարկները, փիլիսոփայութիւնն, որի համար ճշմարտութիւնը գոյութիւնն անի միայն կոնկրետ իրականացման ձևով: Ինչպես ժամանակակից գիտութիւնն բոլոր գերագույն ճշմարտութիւնները, իրականութիւնը վերաբերող այս հայացքը շատ պարզ, բայց շփազանց բեղմնավոր է:

«Ափսոս, որ այս տաղանդի (մի բանաստեղծի, որի առաջավորները նրատարկվել էին 1846 թվականին) ոգևորման աղբյուրը ոչ թե կյանքն է, այլ երազանքը, և որ այս իսկ պատճառով կյանքի հետ որևէ առնչութիւնն ես չունի և աղքատ է պոեզիայով...» Այն բարձունքը, որին նա ձգտում է հասնել և՛ դատարկ է, և՛ սառը, և՛ զուրկ շնչառութիւնն համար անհրաժեշտ օդից: Ի՞նչ համեմատութիւնն երկրի հետ. այստեղ մենք շրջապատված ենք և՛ լույսով, և՛ ջերմութիւնը. այստեղ ամեն ինչ մեզ է պատկանում և մեզ համար հասկանալի է, այստեղ է մեր կյանքը և մեր պոեզիան: Իսկ ով անընդունակ է այն հասկանալու և նրանից երես է զարձնում, բանաստեղծ դառնալ չի կարող և սառը դատարկութիւնն մեջ կարող է միայն սառը ու դատարկ ֆրագմեր որսալ» (նույն տեղը, էջ 31):

«Մեր գրականութիւնը... միշտ ձգտել է ռետորիկականից դառնալ բնական, նատուրալ: Այդ ձգտումը հավերժացված է նկատելի ու մշտական հաջողութիւններով և կազմում է մեր գրականութիւնն պատմութիւնն իմաստն ու ոգին: Եվ մենք առանց տատանվելու կասենք, որ ոռւս գրողներից և ոչ մեկի մոտ այդ ձգտումը չի հանգել մի այնպիսի հաջողութիւնն, ինչպես Գոգոլի մոտ: Այդ հաջողութիւնն պատճառն արվեստի բացառիկ դիմումն է իրականութիւնը, անկախ որևէ իդեալներից: Դրանով Գոգոլը գրականութիւնը մեծ ծառայութիւնն մատուցեց, դրանով նա արժատորեն փոխեց արվեստի իսկ նկատմամբ գոյութիւնն ունեցող հայացքը: (Առաջվա) ոռւս բանաստեղծներից յուրաքանչյուրի երկերի նկատմամբ կարելի է կիրառելի համարել, թեև դժվարութիւնը, պոեզիայի հին ու փոքր առմանումը, որ պոեզիան «պաճուճած բնութիւնն է». բայց Գոգոլի երկերի նկատմամբ այդպես վարվելն արդեն անհնարին է: Գոգոլի երկերի նկատմամբ կիրառելի է արվեստի մի այլ սահմանում, ըստ որի արվեստն «իրականութիւնն վերարտադրութիւնն է նրա ամբողջ ճշմարտութիւնը» («Մի հայացք 1847 թվականի ոռւս գրականութիւնն վրաս», «Սովրեմեննիկ», 1848, № 1, Կրիտիկա, էջ 17):

Մի ժամանակ ֆանտազիայի ցնորքները կյանքից շատ ավելի բարձր էին դասվում և ֆանտազիայի ուժը համարվում էր անսահման: Բայց ժամանակակից մտածողներն առաջվանից ավելի ուշիմ կերպով քննարկեցին այդ հարցը և հանգեցին այնպիսի եզրակացությունների, որոնք կատարելապես հակադիր են նախկին կարծիքներին. դուրս եկավ, որ այս վերջինները բնավ քննադատության չեն դիմանում: Մեր ֆանտազիայի ուժը չափազանց սահմանափակ է, և նրա ստեղծագործություններն իրականության համեմատությամբ շատ գունատ ու թույլ են: Ամենավառ երևակայությունը չենշվում է այնպիսի պատկերացումներից, ինչպիսիք են Լերկրագունդը արևից բաժանող միլիոնավոր մղոնների կամ լույսի և էլեկտրական հոսանքի չափազանց բարձր արագության պատկերացումները. Ռաֆայելի ամենախղեալական ֆիգուրաները դուրս եկան կենդանի մարդկանցից հանած պատկերներ... դուրս եկավ, որ առասպելաբանության և ժողովրդական սնահավատության ամենաանճոռնի ստեղծագործությունները այնքան հեռու չեն նման լինելուց մեզ շրջապատող կենդանիներին, քան բնագետների կողմից բացահայտված ճիվաղները. պատմությունը և ժամանակակից կենցաղի ուշադիր ուսումնասիրությունը ցույց տվին, որ կենդանի մարդիկ, որոնք բնավ չեն պատկանում ոչ սոսկալի հրեշների և ոչ առաքինության հերոսների թվին, կատարում են շատ ավելի սոսկալի հանցանքներ և շատ ավելի վսեմ սխրագործություններ, քան այն բոլորը, որ հնարել են բանաստեղծները: Ֆանտազիան ստիպված եղավ գլուխ խոնարհել իրականության առջև. այդ էլ բավական չէ. նա հարկադրված եղավ խոստովանելու, որ իր շինծու հորինումները ոչ այլ ինչ են, քան իրականության երևույթների լոկալատճեններ:

Բայց իրականության երևույթները չափազանց բազմա-սեռ և զանազանակերպ են: Մեծ թիվ են կազմում այն երևույթները, որոնք համապատասխանում են մարդու ցանկություններին և պահանջներին, բայց բազմաթիվ են և շրանց հակադիր երևույթները: Առաջներում, երբ արհամարհում էին իրականությունը, չափազանց պարծենալով ֆանտաստիկ հարստություններով, ենթադրում էին, որ իրակա-

նության կերպարանափոխումն ըստ ֆանտաստիկ երազանքների շատ հեշտ գործ է: Բայց երբ ֆանտաստիկ հայարտությունը գլուխ խոնարհեց, գիտնականները և բանաստեղծները հարկադրված եղան համոզվելու այն բանում, ինչ գործնական կյանքում միշտ պարզ էր ողջամտությամբ օժտված մարդկանց համար: Ինքնըստինքյան մարդը շատ թույլ է. իր ամբողջ ուժը նա ձեռք է բերում այն ճանապարհով, որ ծանոթանում է իրական կյանքին, օգտվում է ոչ բանական բնության ուժերից և մարդկային բնության հատկանիշներից, որոնք բնածին են և մարդուց անկախ: Հետևելով բնության օրենքների և ոգու պահանջներին ու գործելով դրանց օգնությամբ, մարդը կարող է աստիճանաբար կերպարանափոխել իրականության այն երևույթները, որոնք իր ձգտումներին չեն համապատասխանում, և այսպիսով իր կյանքի բարելավման ու իր ցանկությունների կատարման գործում քայլ առ քայլ ձեռք բերել շատ նշանավոր հաջողություններ:

Բայց ոչ բոլոր ցանկություններն են իրականության մեջ աչակցության հանդիպում: Նրանցից շատերը հակասում են բնության և մարդկային էության օրենքներին. բնության մեջ անհնարին է գտնել թե՛ այն իմաստնաբարր, որը բոլոր մտաղները ոսկու է վերածում, և թե՛ այն կենսատու ըմպելիքը, որն ընդունակ լինել հավերժ պահպանել մեռ երիտասարդությունը. ապարդյուն են և մեր բոլոր պահանջները, որ մարդիկ հրաժարվեն եսականությունից, կրթերից. ըստ երևույթին, մարդկային բնությունը նման հիանալի պահանջների չի ենթարկվում:

Մեր ցանկությունների միջև նման ակներև տարբերություն դնող այս պարագան ստիպեց ավելի ուշիմ կերպով ծանոթանալ այն ցանկություններին, որոնց իրականացմանը հրաժարվում են ծառայել բնությունը և ողջամտությամբ օժտված մարդիկ. ինքնըստինքյան ծագեց այն հարցը, թե դրանց իրականացումը որքա՞ն անհրաժեշտ է մարդու համար: Ակներևաբար, անհրաժեշտ չէ, որովհետև, ինչպես տեսնում ենք, մարդը և ապրում է, և բարենպաստ պայմաններում լինում է նույնիսկ շատ բախտավոր, զուրկ լինելով թե՛ իմաստնաբարից ու կենսատու էլիքսիրից և թե՛ այն հմայիչ

բարիքներից ու հատկանիշներից, որոնցով նրան հրապուրում է ամպերից վեր սլացող ֆանտազիայի կախարդությունը: Իսկ եթե մարդն ընդունակ է, ինչպես այդ ցույց է տալիս կյանքը, ապրելու առանց այն բարիքների, որոնք ֆանտազիայի կողմից ցուցադրվում են որպես մարդու համար անհրաժեշտ բարիքներ, եթե արդեն հայտաբերվել է, որ անհրաժեշտության հարցում ֆանտազիան մարդուն խաբել է, ապա բնականորեն կասկած էր ծագում թե արդյոք մարդու համար իրո՞ք հաճելի կլինեն նրա այն երազանքների կատարումը, որոնք հակասում են արտաքին բնության և մարդու սեփական բնության օրենքներին: Եվ ուշադիր դիտումը ցույց տվեց, որ նման ցանկությունների կատարումը կբերեր ոչ այլ հետևանքի, քան դժգոհության և տանջանքի. ստացվում է, որ յուրաքանչյուր անբնական բան մարդու համար վնասակար է և ծանր, որ բարոյապես առողջ մարդը: Բնագործին այդ զգալով, իսկապես բոլորովին չի ձգտում այն երազանքների իրականացմանը, որոնցով զվարճանում է դատարկ ֆանտազիան:

Ինչպես պարզվեց, որ ֆանտազիայի ցնորքները կյանքի համար որևէ արժեք չեն ներկայացնում, նույնպես էլ պարզվեց, որ կյանքի համար նշանակություն չունեն շատ հույսեր: որոնք ներշնչվում են ֆանտազիայի կողմից:

Միայն իրականությունից է, որ մարդը հաստատուն հաճույք է ստանում. լուրջ նշանակություն ունեն միայն այն ցանկությունները, որոնց հիմքը կազմում է իրականությունը. հաջողություն կարելի է սպասել միայն այն հույսերից, որոնց աղբյուրն իրականությունն է: և միայն այն գործերում, որոնք կատարվում են բնությանը հատուկ ուժերի և հանգամանքների օգնությամբ:

Հանգել մի այսպիսի համոզմունքի և գործել համաձայն այս համոզմունքի՝ նշանակում է գառնալ դրական մարդ: Բայց հաճախ հենց այն անձնավորությունները, որոնք երեակայում են, թե իրենք դրական մարդիկ են, իրենց մասին ունեցած այդ բարձր կարծիքի նկատմամբ ամենաշարժար և ամոթալի կերպով մոլորվում են, ցնորամոլության գիրկը ընկնելով մի ինչ-որ առանձնահատուկ, հասկապա

իրականության նկատմամբ իրենց ունեցած տեղ հասկացողությունների շնորհիվ:

Օրինակ, սառը եսամոլին դրական մարդ համարելը կլինեն անարդարացի: Սերը և բարյացակամությունը (մեղ շրջապատող մարդկանց բախտով ուրախանալու և նրանց տառապանքով վշտանալու ընդունակությունը) մարդու համար նույնքան բնածին են, որքան և եսամոլությունը: Ուզ գործում է բացառապես եսամոլության հաշիվներով, գործում է հակառակ մարդկային բնությանը, ճնշում է իր մեջ բոժոժի և անբնաջնջելի պահանջմունքները: Նա իր տեսակի մի նույնպիսի ցնորամիտ է, ինչպես և մի անձնավորություն, որը զառանցում է վերամբարձ անձնագոհության մասին. տարբերությունը լուկ այն է, որ մեկը շար ցնորամիտ է, մյուսը՝ կեղծ ցնորամիտ, բայց նրանք միմյանց նմանում են այն բանում, որ բախտը նրանց համար անմատչելի է, որ երկուսն էլ վնասակար են թե՛ իրենց, թե՛ ուրիշների համար: Քաղցած մարդն իրեն լավ զգալ, իհարկե, չի կարող, բայց կոշտ մարդը ևս իրեն լավ չի զգում, եթե նրա շուրջը հընչում են քաղցած մարդկանց հառաչանքները, որոնք մարդկային սրտի համար անտանելի են: Անբնական է եսամոլության մեջ բախտ որոնելը, և եսամոլի վիճակը բնավ նախանձելի չէ. նա ճիվաղ է, իսկ ճիվաղ լինելը անհարմար է և անախորժ:

Նույն կարգով բնավ չի կարելի դրական անվանել և այն մարդուն, որը, հասկանալով, որ մարդը մատակարարվում է ուժերով և հաստատուն հաճույքներով միայն իրականության կողմից, հանկարծ հայտարարեր, որ իրականության մեջ լիան այնպիսի երևույթներ, որոնք մարդու համար հարկավոր և հնարավոր լինեն փոփոխման ենթարկել, որ իրականության մեջ մարդու համար ամեն ինչ հաճելի է ու լավ, և որ մարդը յուրաքանչյուր փաստի առաջ կատարելապես անզոր է. սա էլ յուրատեսակ ցնորամոլություն է, նույնքան անհեթեթ, որքան անհեթեթ են օդային ամբողջների վերաբերյալ երազանքները: Նույնպես սխալվում է և այն մարդը, որը հոգում է սովորական առողջ սնունդը ամբողջով և նեկատորով փոխարինելու մասին, ինչպես և այն մարդը, որը ցնորում է, թե մարդու համար յուրաքանչյուր սնունդ հա-

մեղ է և առողջարար, թե բնության մեջ թունավոր բույսեր չկան, թե դատարկ թուլլապուրը լավ կերակուր է, թե անհնարին է դաշտը մաքրել քարից ու մոլախոտից ցորեն ցանելու համար, թե կարիք չկա և անհնարին է զատել որոմը ցորենից:

Այս կարգի բոլոր մարդիկ հավասարապես ցնորամիտներ են, որովհետև հավասար շահով հրապուրվում են միակողմանի ծայրահեղություններ, հավասար շահով ժխտում են ակներև փաստերը, հավասար շահով ձգտում են խախտել բնության և մարդկային կյանքի օրենքները: Ներոնը, Կալիգուլան, Տիբերիոսը նույնքան մերձենում էին խելագարությանը, որքան և ասպետ Տոգենբուրգը՝ կամ հնդկական ֆակիր Վիտելին, որն այնքան շատ էր ուտում, որ ամեն օր ստիպված էր դիմելու փսխամիջոցի օգնությանը, և իր ստամոքսից պակաս տանջանքի չէր ենթարկվում, քան կուշտ աննդից զուրկ մարդը: Անբարոյական մարդը կյանքի լավագույն հաճույքներից նույնպես է զրկված, ինչպես և ներքենին: Այս կարգի բոլոր մարդկանց կյանքում դրական շատ քիչ բան կա: Դրական է միայն նա, ով ուզում է լինել լիովին մարդ. հոգալով իր սեփական բարեկեցության մասին, սիրում է և ուրիշներին (որովհետև միայնակ բախտավորություն չկա). հրաժարվելով երազանքներից, որոնք բնության օրենքներին չեն համապատասխանում, չի հրաժարվում օգտավետ գործունեությունից. գտնելով, որ իրականության մեջ գեղեցիկ շատ բան կա, չի ժխտում, որ վատ բան ևս շատ կա, և ձգտում է, օգտագործելով մարդու համար նպաստավոր ուժերը և հանգամանքները, կովել այն ամենի դեմ, ինչը խանգարում է մարդու բախտավորությանը: Դրական մարդը բառիս իսկական իմաստով, կարող է լինել միայն սիրող և ազնիվ մարդը: Ով բնությունից չի օժտված սիրով և ազնվությամբ, ողորմելի ճիվաղ, շեքսպիրյան Կալիբան է³, անարժան՝ մարդ անվանը, բայց այդպիսի մարդիկ շատ քիչ կան, հնարավոր է, որ բոլորովին չկան. ում մեջ հանգամանքներն սպանում են ասերը և ազնվությունը, դառնում է աղորմելի, դժբախտ, քարոյապես ահաբեկ մարդ. ով կանխամատուցված կերպով անշուտ է իր մեջ այդ զգացումները:

ցնորամիտ է, որը խորթ է դրականին և հակասում է իրական կյանքի օրենքներին:

Ցնորամտությունը մերժելուց հետո մարդու պահանջները և հույսերը դառնում են շատ շահավոր. նա սկսում է աչքի բնկնել իր զիջողամտությամբ և հանդուրժողությամբ, քանի որ ավելորդ խստապահանջությունը և ֆանատիզմը հիվանդոտ ֆանտազիայի ծնունդ են: Բայց այստեղից բնավ չի հետևում, թե դրականը թուլացնում է զգացմունքի ուժը և պահանջկոտության եռանդը. բնդհակառակը, այն զգացումները և պահանջները, որոնք ծնունդ են առնում իրականությունից և իրականության մեջ իրենց համար հենարան են գտնում, անհամեմատ ավելի ուժեղ են, քան բոլոր ֆանտաստիկական ձգտումները և հույսերը. օգային ամբողջների մասին երազող մարդը նույնիսկ մի հարյուրերորդ մասով այնքան ուժեղ չի զբաղվում իր շահագանց վարդապույն երազանքներով, որքան այդ անում է մի մարդ, որը հոգում է իր համար համեստ տնակ (միայն թե լինի հարմար) կառուցելու մասին, զբաղված է նրա կառուցման հետ կապված մտքերով: Արդեն ավելորդ է խոսել այն մասին, որ անուրջներով տարված մարդը սովորաբար իր ժամանակն անց է կացնում կողքի վրա պառկած, այնինչ խելամիտ ցանկությունը օժտված մարդն անդուլ աշխատում է այդ ցանկության իրականացման համար: Որքան ավելի իրական ու դրական են մարդու ձգտումները, այնքան նա ավելի մեծ եռանդով է պայքարում այն պայմանների դեմ, որոնք իր ձգտումների իրականացմանը խոչընդոտ են հանդիսանում: Ծվ սերը, և՛ ատելությունն անբավարար շահով հարուցվում ու մատուցվում են այն առարկաների կողմից, որոնք պատկանում են իրական կյանքի ոլորտին: Երևակայական Ելենան, իր ամբողջ աներևակայելի գեղեցկությամբ հանդերձ, առողջ մարդու մեջ չի առաջացնում նույնիսկ թույլ ստվերն այն զգացմունքի, որը հարուցվում է իսկապես գոյություն ունեցող կնոջ կողմից, որը նույնիսկ փայլուն գեղեցկուհիների թվին չի պատկանում: Մյուս կողմից, մարդակերներին զազանությունները, որոնք մեղ ծանոթ են, բարեբախտաբար, միայն ըստ լուրերի, բնավ չեն կարող այնքան ուժեղ հուզմունք պատճառել, որքան պատճառում են Սկլոզնիկ-Դմու-

խանութիւնների և Չիչիկովների նրանց համեմատութեամբ բավական անմեղ սխրագործութիւնները, որոնք մեր աչքի առաջ են կատարվում:

Բելիւսկին ուժեղ և վճռական մարդ էր. նա խոսում էր մեծ եռանդով, արտակարգ ոգևորութեամբ, բայց անհեթեթ սխալ կլիներ նրան անվանել, ինչպես ոմանք այդ անում էին, անշահավոր իր պահանջներով և հույսերով: Նրա պահանջներն ու հույսերը ելակետ ունեին մեր գործունեության պահանջմունքները և պայմանները, ուստի, շնայած իրենց ամբողջ ուժին, շատ շահավոր էին: Մեզ այստեղ զբաղեցնողը ոուս գրականութիւնն է, ուստի այդ մասին էլ խոսելու ենք: Բելիւսկին, օրինակ, հիանում էր «Ռեկիզորով» և «Մեռած հոգիներով»: Եկեք մի լավ մտածենք, թե այդ երկերով կարո՞ղ էր հիանալ մի մարդ, որն իր ցանկութիւններով անշահավոր էր: Գոգոլի սարկազմը մի՞թե իրոք որևէ սահմաններ չի ձանաչում: Ընդհակառակը, բավական է հիշել թեկուզ Դիկենսին, շխոսելով արդեն անցյալ դարի Ֆրանսիական գրողների մասին, և մենք ստիպված կլինենք խոստովանել, որ Գոգոլի սարկազմը շատ համեստ է և սահմանափակ: Բելիւսկու ցանկութիւնն էր, որ մեր գրականութիւնը զարգանա, սակայն ի՞նչ շրջանակներով էին սահմանափակվում նրա պահանջները և հույսերը: Արդո՞ք նա պահանջում էր, որ մեր գրականութիւնն արդեն մեր աչքի առաջ ձեռք բերեր նույն խորութիւնը և հարստութիւնը, որոնք հատուկ են, օրինակ, ժամանակակից ֆրանսիական կամ անգլիական գրականութեանը (թեև սրանցից թե՛ մեկը և թե՛ մյուսը հեռու են կատարելութիւնից): Բնավ չէր պահանջում. նա ուղղակի ասում էր, որ մտածել այդ մասին այժմ իմաստ չունի, քանի որ այդ անհնարին բան է. նրա կարծիքով, շատ լավ էր արդեն այն, որ մեր գրականութիւնը մի որոշ շահով իսկապես սկսում է գրականութեան նմանվել. մեր գրականութեան ունեցած հաջողութիւնները, նրա կարծիքով, կատարվել են շատ արագ և արժանի են գովեստի. նա միշտ ուրախանում էր մեր զարգացման այդ արագութեան առթիւ, բայց չէ՞ որ, ճշմարիտն ասած, այդ զարգացումը բավական դանդաղ էր կատարվում. և՛ 1846, և՛ 1856 թվականին մենք դեռ հեռու ենք այդ «հասունութիւնից», որին

ձգտում ենք: Այո, Բելիւսկին շատ համբերատար և շահավոր մարդ է: Դրա համար կարելի է բազմաթիւ օրինակներ բերել, որոնք գտնվում են նրա հոգովածների յուրաքանչյուր էջում: Իզուր կլիներ նաև երևակայել, թե նա մի շահազանց խիստ քննադատ էր. ընդհակառակը, նա շատ զիջողամիտ էր: Ճիշտ է, նա օժտված էր շահազանց որոշակի և նուրբ ճաշակով, թերութիւնները չնկատել չէր կարող և առանց այլևայլութեան հայտնում էր այդ մասին իր կարծիքը. բայց եթե քննարկվող երկում գտնվում էր գոնե մի որևէ դրական արժանիք, այդ արժանիքի համար նա պատրաստ էր հեղինակին ներել այն բոլոր թերութիւնները, որոնք ենթակա են գեթ որևէ ներման: Հազիվ թե ոուս քննադատներից որևէ մեկը օժտված լիներ նաև մի այդպիսի համբերատարութեամբ դեպի ուրիշների կարծիքները, ինչպես Բելիւսկին. հարկավոր էր միայն, որ քննարկվող համոզմունքները չլինեին բոլորովին անհեթեթ (և վնասակար), և նրանց մասին նա միշտ խոսում էր հարգանքով, որքան էլ խոշոր լիներ նրանց տարբերութիւնն իր սեփական համոզմունքներից: Դրա համար կան բազմաթիւ օրինակներ: Նշենք դրանցից մեկը, որի մասին մեզ հետագայում հարկավոր կլինի խոսել՝ նրա բանավեճը սլավոնաֆիլների հետ. այդ բանավեճի ընթացքում Բելիւսկու կողմից անհամեմատ ավելի շատ բարյացակամութիւն ցուցադրվեց, քան նրա հակառակորդների կողմից: Նա նույնիսկ մխիթարական երևույթ էր համարում այն բանը, որ այդ դպրոցի կողմնակիցների թիվն աճում էր: (Բայց այս կետում Բելիւսկին սխալվում էր. այժմ ակներև է, որ սլավոնաֆիլութիւնը զուրկ է հետեւողներ գրավելու ընդունակութիւնից): Նա նույնպես լրիւ պատրաստակամութեամբ ձանաչում էր գրական երկերի բոլոր արժանիքները, երբ դրանք գրած էին լինում ոչ այն ոգով, որը նա համարում էր մեր գրականութեան պահանջներին համապատասխան, միայն թե այդ երկերն ունենային դրական արժանիքներ. օրինակի համար նշենք նրա քննադատականը պ. Գոնչարովի «Սովորական պատմութիւն» վեպի մասին: Ներկա հոգովածի հավելվածում մենք զետեղում ենք մի հատված Բելիւսկու գրած վերջին տեսութիւնից,

նվիրած ուս գրականությանը: Այդ հատվածը ընթերցողներին կհիշեցնի, որ Բելինսկին մերժում էր «մաքուր արվեստը» և արվեստի պարտականությունն էր համարում կյանքի շահերին ծառայելը: Բայց այդ նույն քննադատականում նա հավասար բարեխղճությունը խոսում է պ. Գոնչարովի վեպի մասին, որում գտնում է բացառիկ ձգտում դեպի այսպես կոչվող մաքուր արվեստը, և մոտավորապես այդ նույն ժամանակ լույս տեսած մի ուրիշ վեպի մասին⁴, որը գրված էր Բելինսկու համար ամենից դուրալի ոգով. նա նույնիսկ ավելի զիջողամիտ է «Սովորական պատմություն» վեպի նկատմամբ: Կարելի է նաև վերհիշել, թե Բելինսկին միշտ ինչպիսի արտակարգ համակրանքով էր խոսում Պուշկինի մասին, թեև նրա հասկացողությունները բոլորովին չէր բաժանում: Բայց այս կարգի օրինակների թվի ավելացումն անօգուտ է, քանի որ Բելինսկու հողվածների մասին պարզորոշ հիշողություն պահպանած յուրաքանչյուր ընթերցողի ծանոթ են բազմաթիվ նման տեղեր:

Այն կարծիքը, թե իբր Բելինսկին իր հասկացողությունների մեջ այնքան էլ չափավոր չէր կամ որ նա դաժանորեն հետապնդում էր իր սեփական մտածելակերպին չհամաձայնող ամեն մի ուրիշ մտածելակերպ, վճռականորեն անարդարացի է: Յուրաքանչյուր ոք գրանում հեշտությամբ կհամոզվի, թեթեմով նրա հողվածներից մի քանիսը: Մեզ մոտ գրականության մեջ ֆանատիկոսներ բավական շատ կային, բայց Բելինսկին նրանց ոչ միայն բոլորովին չէր նմանվում, այլ, ընդհակառակը, նրանց դեմ մշտապես ամենահամառ պայքար էր մղում, ինչ գույն էլ որ կրելիս լինեք նրանց ֆանատիզմը, ինչ ուղղության էլ որ նրանք պատկանելիս լինեին,— նույնիսկ այսպես կոչվող «տենդենցի» ֆանատիկոսներին նա դատապարտում էր նույնքան խիստ, որքան և հակառակ ուղղության ֆանատիկոսներին: Օրինակի համար բավական է հիշել, թե որքան դրականորեն նա արտահայտեց իր բացասական վերաբերմունքը դեպի այն ժամանակվա երկու երիտասարդ բանաստեղծների երկերի ժողովածուները, բանաստեղծներ, որոնք երգում էին այն մասին, թե ինչպես «վեր կցատկի արյունոտ արցունքներով լա-

ցող մարդկությունը» և այն մասին, թե ինչպես պետք է «պատժել ստի քրմերին»^{*}:

Ապա ինչպե՞ս կարող էր ծագել այն կարծիքը, թե գրականության և նրա հետ կապված հարցերի նկատմամբ Բելինսկին այնքան էլ չափավոր մտքերի տեր մարդ չէր, մինչդեռ նրա հողվածների ընթերցումը անհերքելիորեն կհամոզի յուրաքանչյուրին, որ նշած հարցերը նա հասկանում էր ոչ այլ կերպ, քան հասկանում են համարյա բոլոր ողջամիտ մարդիկ մեր օրերում: Տվյալ դեպքում շատ բան պետք է վերագրել անհիմն մեղադրանքներին, որ նրա վրա բարդում էին անձնական հակառակորդները, որոնց ինքնաթիռությունը նրա քննադատությամբ վիրավորված էր լինում. այդպիսիները նրան անվանում էին անչափավոր այն նույն դրամներով և այն իսկ հիմնավորությամբ, որոնցից ելնում էին և այն դեպքում, երբ պնդում էին, թե Բելինսկին հարձակվում է մեր հին գրողների վրա, մինչդեռ նա, ընդհակառակը, վերականգնում էր նրանց փառքը: Բայց լոկ այս անձնական և մանր հաշիվներով չի կարելի սահմանափակել այն առիթները, որոնք առաջացրել էին մեզ անարդարացի թվացող այդ կարծիքը:

Բելինսկու պահանջները շատ չափավոր, բայց հաստատուն ու հետևողական էին և արտահայտվում էին ոգևորությամբ, մեծ եռանդով: Կարիք չկա նշելու, որ ամենախիստ դատողությունները կարող են քողարկված լինել ծաղկազարդ ֆրազներով: Բելինսկին, որպես շիտակ և վճռական բնավորության տեր մարդ, արհամարհում էր նման խորամանկությունը: Նա գրում էր այն, ինչ որ մտածում էր, հոգալով միայն ճշմարտության մասին և գործածելով հենց այն բառերը, որոնք ավելի ճշգրիտ էին արտահայտում նրա միտքը: Վատը նա ուղղակի անվանում էր վատ, չքողարկելով իր դատողությունը դիվանագիտական վերապահումներով և երկդիմի ակնարկներով: Այս պատճառով էլ Բելինսկու

* Բելինսկու չափավորության մասին մենք խոսում ենք ոչ թե այն նպատակով, որպեսզի նրան գովենք կամ դատապարտենք. այլ պարզապես այն պատճառով, որ նրա այդ չափավորությունը մի շատ կարևոր և անվիճելի փաստ է, մինչդեռ Բելինսկու մասին դատելու ժամանակ չափից դուրս հաճախ այդ փաստն աչքաթող է արվում:

կարծիքները խիստ էին թվում այն մարդկանց, որոնց համար խիստ է յուրաքանչյուր արդարացի խոսք, որքան էլ սա չափավոր լինի: Ի՞նչ արած, շիտակութունը շատերի աչքում խստութուն է երևում: Բայց մարդիկ, որոնք հասկանում են կարգացածի իմաստը, միշտ էլ շատ լավ գիտակցում էին, որ Բելինսկու ցանկությունները և հույսերը շատ չափավոր էին: Ընդհանրապես, նա չէր պահանջում մի այնպիսի բան, որը զարգացած խելքով օժտված յուրաքանչյուր մարդ չընդուներ որպես կատարյալ անհրաժեշտություն: Սրանով է բացատրվում այն մեծ համակրանքը, որ վայելում էր նա հասարակության մեջ, իսկ իր ցանկություններում մեր հասարակությունն ընդհանրապես շատ համեստ է:

Հակառակորդների հետ մղվող վիճաբանություններում Բելինսկին զիջելու սովորություն չուներ, և նրա մղած բանավեճերում շի կարելի նշել գոնե մի դեպք, երբ վեճը չավարտվեց հակառակորդի կատարյալ պարտության մեջ բոլոր կետերում. գրական ոչ մի վեճ չէր վերջանում առանց այն բանի, որ Բելինսկու հակառակորդը հասարակության լավագույն խավերում կատարելապես չզրկվի հարգանքից: Բավական է միայն վերհիշել, թե նրա պայքարն ինչպիսի կարծիքների դեմ էր ուղղված, որպեսզի ընդունենք, որ վեճն այլ վախճան ունենալ չէր կարող: Բելինսկին վիճում էր միայն այնպիսի կարծիքների դեմ, որ որոշակիորեն վնակասար և վճռականապես սխալ էին. անհնարին է նշել մի դեպք, երբ նա հարկավոր համարած լինեի ըմբոստանալ անվնաս կամ ոչ անհեթեթ համոզմունքների դեմ: Ուրեմն, ոչ թե նա, այլ նրա հակառակորդներն էին մեղավոր այն բանում, որ բաբանավեճը վերջանում էր սրանց կատարյալ պարտության մեջ (ընդ որում բանավեճը սկսողն էլ լինում էր ոչ Բելինսկին): Ո՞վ էր նրանց հարկադրում պաշտպանելու այնպիսի կարծիքներ, որոնց պաշտպանությունն անհնարին և անթույլատրելի է: Ո՞վ էր նրանց ասում, որ ոտքի ելնեն ակներև ճշմարտությունների դեմ: Այնքան հաճախ նրանք ինչո՞ւ էին ջանում գրական խնդիրները փոխադրել իրավաբանական մեղադրանքների ոլորտը: Բոլոր այն դեպքերը, երբ Բելինսկին բանավեճ էր մղում, հանդում են մի այսպիսի սահմանման.

Եթե Բելինսկին ասում է, որ $2 \times 2 = 4$, սրա համար մեղադրում են տգիտության մեջ, ճաշակի և բարեմտության բացակայության մեջ, ակնարկելով, որ նրա հուշակած պարտքը, — իսկ պարտքսն այն էր, որ $2 \times 2 = 4$, որ, օրինակ, Պուշկինի երկերն իրենց գեղարվեստական արժանիքով գերազանցում են Դերժավինի երկերին, իսկ «Մեր ժամանակի հերոս» վեպը գերազանցում է «Բրընի անտառը» պատմական վեպին կամ «Սիմեոն Կիրդյապա» պատմվածքին⁵, — որ այդ սոսկալի պարտքը կառաջացնի ամենակործանիչ հետևանքներ ուսաց լեզվի համար, հայրենական գրականության համար և, ո՞վ է իմանում, կարող է պատահել, որ մի այդպիսի անհիմն և շարամիտ հորինումից ամբողջ աշխարհին մահացու վտանգ է սպառնում: Նման հարձակումներից պաշտպանվելու դեպքում անհնարին էր, իհարկե, ընդունել, որ հարձակվողների կողմը գոնե մի նշույլ արդարություն կա: Եթե նրանք իրենց վրդովմունքի առարկա ընտրեին որևէ կասկածելի դրույթ, եթե Բելինսկուն նշեին նրա կողմից թույլ տված որևէ միակողմանիություն կամ սխալ, գործը կստանար այլ ընթացք. հակառակորդների նկատողությունները Բելինսկին կարող էր իր համար ընդունելի կամ անընդունելի համարել, բայց նա համենայն դեպս կխոստովաներ, որ նրանց խոսքերը ոչ-բոլորովին զուրկ են ողջամտությունից, որ նրանց կարծիքներն արժանի են հարգանքի. երբ նա նկատում էր իր սխալները, ինքն էլ առաջինն էր լինում, որ առանց տատանվելու այդ սխալները հայտաբերում էր: Բայց նա ինչ կարող էր անել, երբ հակառակորդներից մեկը, օրինակ, վրդովմունքով նշում էր, որ Բելինսկու հողավածներում կատարելապես չկա որևէ մի համոզմունք, երբ նույն հակառակորդը պնդում էր, որ Բելինսկին գրում է, իր խոսքերի իմաստն ինքն էլ չհասկանալով, իսկ այնուհետև ճշում էր հաստատել, որ իր հասկացողությունները Բելինսկին փոխ է առել իրենից (այնինչ իրականում միանգամայն հակառակ պատկերն էր, մի բան, որ ակներև է յուրաքանչյուր ընթերցողի համար հին «Մոսկվիտյանինը» «Օտեչեստվեննիի զապիսկիի» հետ բաղդատելու դեպքում), կամ երբ մյուսները Բելինսկու դեմ բողոքի ձայն էին բարձրացնում այն պատճառով, որ նա իբրև

թե չի հարգում Դերժավինին և Կարամզինին (որոնց զնահատողը նա է եղել), և այլն. նման պայմաններում, որքան էլ ցանկանայիք զիջողամիտ լինել, հակառակորդների նկատողություններում անհնարին էր գտնել ճշմարտության մի կայծ և անհնարին էր շասել, որ դրանք կատարելապես սխալ են: Նույն դրուստունն էր ստեղծվում, երբ իր հերթին բանավեճ սկսողը Բելինսկին էր լինում. նա ինչպե՞ս կարող էր շասել, որ իր բողոքի առարկա կազմող կարծիքները կատարելապես զուրկ են ամեն մի հիմքից, երբ խնդիրը վերաբերում էր, օրինակ, այսպիսի կարծիքների. «Գոգուլը տաղանդից բոլորովին զուրկ մի գրող է,— լավագույն անձը «Մեռած հոգիներում» Զիչիկովի կառապան Սելիֆանն է,— Հեգելի փիլիսոփայությունը փոխ է առած Վլադիմիր Մոնոմախի «Կտակից»,— պ. Տուրգենևի և պ. Գրիգորովիչի նման գրողները արժանի են ցավակցության, քանի որ իրենց երկերի բովանդակությունը ուսական կենցաղից չեն վերցնում,— Լեմոնտովն ընդօրինակում էր պ. Բենեդիկտովիչի և վատ էր տիրապետում ոտանավորին,— Դիկենսի վեպերը հրեշային ապաշնորհության արդյունք են,— Պուշկինը վատ գրող էր,— մեր դարի խոշորագույն բանաստեղծներն են Վիկտոր Հյուգոն և պ. Խոմյակովը,— պ. Սոլովյովը ուսպատմության մասին հասկացողություն չունի,— գերմանացիներին պետք է բնաշինչ անել,— «Եվգենի Օնեգինի» 7-րդ գլուխը «Իվան Վիժիգինի» գլուխներից մեկի սարկական ընդօրինակումն է,— Գոգուլի լավագույն երկն է՝ «Երեկոներ խուտորումը» (ոմանց կարծիքով) կամ «Նամակագրություն բարեկամների հետ» (մյուսների կարծիքով), մնացած երկերն անհամեմատ ավելի թույլ են,— Անգլիան կործանվեց մոտավորապես 1827 թվականին, այնպես որ նրա գոյության հետքերն անգամ չեն պահպանվել, ինչպես Պլատոնի Ատլանտիդայի հետքերը,— Անգլիան Արևմտյան Եվրոպայի միակ կենսունակ պետությունն է (այս կարծիքը պատկանում է նույն գրողին, որը գտել էր, որ Անգլիան կործանվել է),— նենգ Արևմուտքը փտում է, և այն մենք պետք է վերակենդանացնենք Սկոտլոնդայի իմաստությամբ,— մեր իդեալը պետք է լինի Բյուզանդիան,— լուսավորությունը վնաս է բերում» և այլն, և այլն: Նման դատողություններում հնարավոր է

արդյոք գտնել ճշմարտության գունե մի կաթիլ: Այդպիսի դատողությունների հնարավոր է արդյոք զիջումներ անել: Նրանց դեմ ըմբոստանալը համազոր է արդյոք անհանդուրժողության ոգուն: Երբ իրենց զիտնական երևակայող մարդկանցից մեկը, որն օգտվում էր ուժեղ ազդեցությամբ այն ամսագրում, որի մասնագիտությունն էր պայքարը Բելինսկու և «Օտեչ. զապիսկի» ամսագրի դեմ, համարձակվեց պնդել, որ Գալիլեյը և Նյուտոնը սխալ ուղղություն են տվել աստղաբաշխությանը, մի՞թե թույլատրելի կլիներ նրա դեմ վիճել հետևյալ եղանակով. «Ձեր խոսքերը շատ ճշմարիտ բաներ են պարունակում. մենք պետք է խոստովանենք, որ աստղաբաշխության օրենքների վերաբերյալ մեր նախկին կարծիքներում եղել են սխալներ, բայց, համաձայնելով ձեզ հետ զլիավոր կետում, չենք կարող շասել, որ նկատողությունների մի քանի մանրամասնությունները մեզ թվում են ոչ բոլորովին պարզ»: այսպես խոսել կնշանակեր դավաճանել ականքը ճշմարտությանը և դառնալ ընդհանուր ծաղրի առարկա: Այս տոնով հանդուրժելի՞ էր արդյոք խոսել և այն դատողությունների վերաբերյալ, որոնց նմուշները վերը նեփկայացրինք և որոնք իրենց տեսակում ոչնչով չեն զիջում Նյուտոնի տեսության հերքմանը: Ո՛չ, բացասումը զիջողականության հետ միացնելն այստեղ անհնարին է, որովհետև նույնիսկ նվազագույն հնարավորություն չկա հակառակորդի խոսքերում բացելու ճշմարտությանը նմանող մի որևէ բան: Նման կարծիքների նկատմամբ միջինի ընտրությունն անհնարին է. նրանց մասին կա՛մ պետք է լռել, կա՛մ ուղղակի առանց նվազագույն զիջումների հայտնել, որ դրանք զուրկ են ամեն մի հիմքից: Իհարկե, Գալիլեյի և Նյուտոնի դեմ ուղղած հարձակումները կարելի էր անուշադրության մատնել, որովհետև դրանցով որևէ մեկին մոլորության մեջ զջելու վտանգ չկար: Բայց մյուս դատողություններն այդքան անմեղ չէին, նրանց անհիմն լինելը անհրաժեշտ էր մերկացնել: Եթե Բելինսկին անհնարին էր գտնում համաձայնել, որ Գոգուլը ապաշնորհ գրող է, և որ արքած Սելիֆանին պետք է ուս ժողովրդի ներկայացուցիչ համարել, այստեղից կարելի՞ է արդյոք եզրակացնել, որ նա հանդուրժողությունից զուրկ էր:

Այն մարդիկ, ովքեր ըմբոստանում էին Բելիսկու դեմ, հարձակվում էին շափազանց ակնհերև և կարևոր ճշմարտությունների վրա. ինքը Բելիսկին կոչում էր միայն այնպիսի կարծիքների դեմ, որոնք վճռականորեն անհեթեթ և վնասակար էին. լինելով հաստատուն համոզմունքների և շիտակ բնավորության տեղ մարդ, նա ուժեղ կերպով էր արտահայտում իր կարծիքները:

Բայց ով շփոթում է նրա այդ հատկությունները կարծիքների անշափավորության հետ, կատարելապես սխալվում է: Ընդհակառակը, Բելիսկու կարծիքներն արտահայտվում էին մի առանձին ուժով հենց այն պատճառով, որ նրանք էապես շատ շափավոր էին:

Բելիսկու ընդհանուր հայացքների բնույթի նկատմամբ այս անհրաժեշտ նկատողությունն անելուց հետո այժմ մեզ հարկավոր էր զբաղվել այն հարցով, թե նա ինչպես էր նայում գրականության հարաբերությանը հասարակությանը և նրան զբաղեցնող շահերի հետ: Բայց իր վերջին հոգվածներից մեկում իր կարծիքներն այս հարցի մասին Բելիսկին ինքն արտահայտեց մի այնպիսի լրիվությանմբ և ճշտությանմբ, որ ամենից լավը կլինեի մեր հոգվածի հավելվածում առաջ բերել նրա սեփական խոսքերը: Իսկ այստեղ մեղ մնում է անել միայն մի քանի նկատողություն, որոնք կժառայեն որպես բացատրություն Բելիսկու հոգվածից առաջարկվող հաշվածի համար:

Այդ հատվածում Բելիսկու կողմից այնքան ուժեղ և համոզիչ կերպով արտահայտված կարծիքները բոլորովին հակադիր են տրանսցենդենտալ փիլիսոփայության իդեաներին, մասնավորապես Հեգելի սխտեմին, որն իր էսթետիկական ամբողջ ուսմունքը հիմնում է այն սկզբունքի վրա, որ արվեստի բացառիկ առարկան գեղեցիկի իդեայի իրականացումն է, ըստ այդ իդեալիստական հասկացողությունների, արվեստը պետք է կատարելապես անկախ լինի մարդու բոլոր մյուս ձգտումներից, բացառությամբ դեպի գեղեցիկն ունեցած նրա ձգտումից: Այսպիսի արվեստը կոչվում էր մաքուր արվեստ:

Այստեղ, ինչպես համարյա բոլոր մյուս դեպքերում, Հեգելի սխտեմը կանգ էր առնում կես ճանապարհին, և հրաժարվելով իր արմատական դրույթներից խիստ հետևություններ

անելուց, իր մեջ էր առնում հնացած մտքեր, որոնք հակասում էին այդ դրույթներին: Այսպես, նա ասում էր, որ ճշմարտությունը գոյություն ունի միայն կոնկրետ երևույթներում, մինչդեռ իր էսթետիկայում գերազույն ճշմարտություն էր հայտարարում գեղեցիկի իդեան, կարծեք թե այդ իդեան գոյություն ունի ինքն ինքյան, բայց ոչ կենդանի իրական մարդու մեջ: Հեգելի սխտեմի համարյա բոլոր մյուս մասերում կրկնվող այս ներքին հակասությունն էր, որ նրա անբավարարության պատճառ ծառայեց: Իսկապես գոյություն ունի մարդը, իսկ գեղեցիկի իդեան միայն նրա ձգտումներից մեկի վերացական հասկացողությունն է: Իսկ քանի որ մարդու մեջ, կենդանի օրգանական էակում, բոլոր մասերը և ձգտումները անխզելիորեն կապված են միմյանց հետ, այստեղից իսկ հետևում է, որ հիմնել արվեստի տեսությունը բացառապես գեղեցիկի իդեայի վրա, նշանակում է ընկնել միակողմանիության մեջ և կառուցել իրականությանն անհամապատասխան տեսություն: Մարդու յուրաքանչյուր գործողության մեջ մասնակցում են մարդկային բնության բոլոր ձգտումները, թեև նրանցից մեկը կարող է այդ գործում առավելապես, մյուսներից ավելի, շահագրգռված լինել: Ուստի արվեստի աղբյուրն էլ ոչ թե վերացական ձգտումն է դեպի գեղեցիկը (ոչ թե գեղեցիկի իդեան է), այլ կենդանի մարդու բոլոր ուժերի և ընդունակությունների միահամուռ գործողությունը: Եվ քանի որ մարդկային կյանքում, օրինակ, ճշմարտության, սիրո և կենցաղի բարելավման պահանջները շատ ավելի ուժեղ են, քան դեպի նրբագեղն ունեցած ձգտումը, ապա արվեստը միշտ ոչ միայն մինչև մի որոշ աստիճան հանդիսանում է այդ պահանջների (և ոչ թե միայն գեղեցիկի իդեայի) արտահայտություն, այլև նրա ստեղծագործությունները (մարդկային կյանքի արտադրանքները, մոռանալ այդ շի կարելի) համարյա միշտ ստեղծվում են ճշմարտության պահանջի (տեսական կամ գործնական), սիրո և կենցաղի բարելավման պահանջի գերակշռող ազդեցության տակ, այնպես որ, համաձայն մարդկային գործունեության բնական օրենքի, ձգտումը դեպի գեղեցիկը սպասավորում է մարդկային բնության նշած ուժեղ պահանջները, ինչպես և ուրիշ ուժեղ պահանջներ: Միշտ

այսպես են արտագրվել արվեստի բոլոր այն ստեղծագործությունները, որոնք նշանավոր են իրենց արժանիքներով: Իրական կյանքից կտրված ձգտումներն անզոր են ուստի, եթե ձգտումը դեպի գեղեցիկը երբևիցե ճղնել է գործել վերացական կերպով (խզելով մարդկային բնավորության մյուս ձգտումների հետ ունեցած իր կապը), ապա նշանավոր ոչինչ արտագրել չէր կարող նույնիսկ զուտ գեղարվեստական տեսակետից: Պատմությանը հայտնի շեն արվեստի երկեր, որոնք ստեղծած լինելին բացառապես գեղեցիկի իդեալով, իսկ եթե պատահում են և պատահել են այդպիսի երկեր, ապա ժամանակակիցների ուշադրությունը բնավ իրենց վրա չեն բևեռում և մոռացվում են պատմության կողմից, որպես շփազանց թույլ գործեր, թույլ նույնիսկ զուտ գեղարվեստական տեսակետից:

Այս է դրական գիտության հայացքը, գիտության, որն իրականությունից է քաղում իր հասկացողությունները: Լավելվածում մեր կողմից տրվող հատվածն ապացուցում է, որ արվեստի և գրականության նկատմամբ Բելիսկու վերջնական հայացքը կատարելապես համընկնում է մեր շարադրածին: Այդ հայացքն արդեն բոլորովին զերծ էր ամեն մի ֆանտաստիկությունից և վերացականությունից:

Բայց մենք տեսանք, որ Բելիսկին սկզբում Հեգելի սիստեմի կրթող հետևորդ էր: Այդ սիստեմի ուժեղ կողմն է՝ ձրգտումը դեպի իրականություն և գրականություն (մի ձգտում, որն էլ գերազանցապես հրապուրում էր Բելիսկուն, ինչպես և այն ժամանակվա երիտասարդ սերնդի բոլոր ուժեղ մարդկանց Գերմանիայում և մասամբ մեզ մոտ), իսկ թույլ կողմն այն է, որ այդ ձգտումը մնում է շիրականացած, այնպես որ սիստեմի համարյա ամբողջ բովանդակությունը վերացական է և անիրական: Պետերբուրգ տեղափոխվելուց հետո Բելիսկին շուտով ազատվեց Հեգելին անվերապահորեն երկրպագելուց, բայց միտքը և նրա կատարումը, սկզբունքը և հետևություններ հանելը՝ երկու տարբեր փուլեր են, որոնք միմյանցից միշտ բաժանված են լինում զարգացման երկարատև շրջանով: Ասել. «ես հասկանում եմ, որ իրականությունը պետք է լինի մեր հասկացողությունների աղբյուր և շփանիշ», և մեր բոլոր հասկացողությունները վերակառուցել

իրականության հիման վրա՝ երկու բոլորովին տարբեր բաներ են: Երկրորդ խնդիրը, հնարավոր է, առաջինից ավելի կարևոր է, միայն թե նրա լուծումը պահանջում է երկարատև աշխատանք:

Պետերբուրգի ամսագրերում Բելիսկին գործում էր մոտ ութ տարի: Հետևել այդ շրջանի նրա զարգացման աստիճաններին և մանրամասնություններին՝ կնշանակեր վերլուծել նրա բոլոր հոդվածները, առնվազն նրանցից կարևորները, թվով հարյուրից մինչև հարյուր հիսուն հոդված: Բայց այդ էլ բավական չէ. անհրաժեշտ կլիներ դիմել այնպիսի հարցերի օգնության, որոնց պարզաբանումը հնարավոր է միայն մանրամասն կենսագրության միջոցով: Իսկ մեր հոդվածներն առանց այդ էլ ընդունել են շատ ավելի լայն ծավալ, քան ենթադրում էինք, սկսելով մեր աշխատությունը. կենսագրական տեղեկությունների հավաքումը կհետաձգեր հոդվածների ավարտումն անորոշ ժամանակով, Բելիսկու բոլոր գրվածքների քննարկումը կպահանջեր մի քանի հարյուր էջ: Ուստի մենք միայն ընդհանուր գծերով կնշենք Բելիսկու պետերբուրգյան գործունեության երկու շրջանը. առաջինում վերացական տարրը նրա հոդվածներում դեռ բավական ուժեղ է, երկրորդում այդ տարրը համարյա բոլորովին, իսկ նրա վերջում կատարելապես անհետանում է, և դրական հայացքների սիստեմը դառնում է լիովին հետևողական: Առաջին շրջանի բնութագրման համար անհրաժեշտ նյութերը մեզ կմատակարարվեն Բելիսկու այն մի քանի հոդվածների բովանդակության քննության պրոցեսում, որոնք գրվել են նրա Պետերբուրգ տեղափոխվելուց անմիջապես հետո. նրա վերջին հոդվածների մանրամասն քննարկումը կօգնի մեզ կազմելու, ըստ հնարավորության, մի լրիվ ուրվագիծ այն մասին, թե որոնք էին ռուս գրականության վերաբերյալ նրա ունեցած վերջնական հասկացողությունները. ռուս գրականության տարեկան տեսությունները, որոնք մշտապես լույս էին տեսնում, սկսած 1841 թվականից, և Պուշկինին նվիրած հոդվածները, որոնք գրվում էին երեք տարվա ընթացքում (1843—1846), առաջին և երկրորդ մեր ուրվագծերի համար շարակցական օղակների դեր կկատարեն: Այսպիսով, աչքաթող շանելով կարևորագույն տեսակետները, մեր ճուրղա-

գծերի» առաջին մասը կազարտենք մինչև ընթացիկ տարվա վերջը:

«Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրի 1840 թվականի առաջին գրքույկի համար Բելինսկին գրեց մի քննադատական հոդված Գրիբոյեդովի կատակերգության մասին, որը մոտավորապես այդ ժամանակ լույս էր տեսել երկրորդ հրատարակությունում: Այդ հոդվածը պատկանում է նրա ամենահաջող և փայլուն աշխատությունների թվին: Նա սկսվում է արվեստի տեսության շարադրությամբ, որը գրված է բացառապես վերացական, գիտական տեսակետից, թեև նրանում ուժեղ պայքար է մղվում երազկոտության դեմ, և ամբողջ հոդվածը համակված է ձգտումով դեպի իրականությունը, լի է հարձակումներով ցնորամուլության դեմ, որն արհամարհում է իրականությունը: Ահա օրինակի համար մի հատված, որը հետևում է (դեռ լիովին Հեգելի ոգով կազմած) այն բացատրությանը, որ «պոեզիայի երկերը ներկայացնում են բարձրագույն իրականություն».

Կան մարդիկ, որոնք իրենց ամբողջ հոգով համոզված են, որ պոեզիան ցնորք է, բայց ոչ իրականություն. և որ մեր դարում, որպես դասկան և արդյունաբերական դարում, պոեզիան անհնարին է: Օրինակի տղիտուլյոն: Առաջին կարգի անհնարություն: Ի՞նչ է ցնորքը: Տեղի ձև առանց բովանդակության, խանգարված երկակայության ձևանք, պարապ զխի, քափառական սրտի արդյունք: Եվ այսպիսի ցնորամուլություն է, որ էր բանաստեղծներին գտել է կամարտիներին մեջ և էր բանաստեղծական երկերը՝ «Աբբադոննա-ի» նման իդեալական-զգայուն վեպերում. բայց կամարտիյր մի՞թե բանաստեղծ է և ոչ թե ցնորք և «Աբբադոննան» մի՞թե բանաստեղծական գործ է և ոչ թե ցնորք: Եվ օրբան սղորմկի, օրբան հնայցած միտք մեր դարի դրականություն և արդյունաբերականության մասին, որոնք իբրև թե թշնամի են արվեստին: Մի՞թե մեր դարում չեն երևան եկել Բայրոնը, Վալտեր Սկոտը, Կուպերը, Թոմաս Մուրը, Ուորդսվորտը, Պուշկինը, Գոգոլը, Միցկևիչը, Հայնեն, Բերանսեն, էլենշլեգերը, Տեգեները և մյուսները: Մի՞թե մեր դարում չեն գործել Շիլլերը և Գյոթեն: Մի՞թե մեր դարը չէ, որ գնահատեց և հասկացավ գասական արվեստը և Շեքսպիրի ստեղծագործությունները: Մի՞թե այս բոլորը դեռ փաստեր չեն: Արդյունաբերականությունը բազմակողմանի 19-րդ դարի միայն մի կողմն է, և նա ո՛չ պոեզիային խանգարեց հասնելու իր բարձրագույն զարգացմանը հանձին մեր նշած բանաստեղծների, ո՛չ երաժշտությանը՝ հանձին սրա Շեքսպիրը հանդիսացող Թեթհոլդենի, ո՛չ փիլիսոփայությանը՝ հանձին Ֆիխտեի, Շելլինգի և Հեգելի: Զիշտ է, մեր դարը ցնորքի ու ցնորամուլության թշնամի է, բայց

այդ իսկ պատճառով նա մեծ դար է: 19-րդ դարում ցնորամուլությունը եռյակն էր ծածկելի, գոհնիկ և զզվելի է, որքան և սենտիմենտալությունը, Իրականություն՝ ահա մեր դարի նշանաբանը և հրավիրակույր, իրականություն ամեն բանում՝ և՛ հավատալիքներում, և՛ գիտության մեջ, և՛ արվեստում, և՛ կյանքում: Հզոր, անվեհեր զա՛ր. նա չի հանգուրծում ոչ մի բան, որ կեղծ է, շինծու է, թույլ է, անկազմակերպ է, սիրում է միայն հզորը, ամուրը, էականը: Նա համարձակ և անվեհեր լոց Բայրոնի անմիթար երգերը և նրանց մուսլ երգչի հետ միասին գերադասեց հրաժարվել ամեն մի ուրախությունից և ամեն մի հույսից, քան բավարարվել անցյալ դարի մուրացկանային ուրախություններով և հույսերով: Նա դիմացավ Կանտի խոհական կրիտիցիզմին, Ֆիխտեի խոհական գրույթին, Շիլլերի հետ միասին նա կրեց ներքին, սուբյեկտիվ ոգու բոլոր հիմնությունները, ոգու, որը բացասման միջոցով սլանում է դեպի իրականությունը: Եվ այս բոլորը վերապրիտ-ց հետո նա գտավ հանձին Շելլինգի անվերջ իրականության արշալույսը, որը Հեգելի ուսմունքով լուսավորեց աշխարհը շքեղ, հիանալի ցերեկով և որը երկու մեծ մտածողներից դեռ առաջ, բոլորի համար լինելով անհասկանալի, անմիջաբար երևան եկավ Գյոթեի ստեղծագործություններում... («Օտեչեստվեննիե զապիսկի», հ. VIII, Կրիտիկա, էջ 11—12):

Ներկա հոդվածում թեև անընդհատ խոսվում է այն մասին, որ մեր օրերի պոեզիան «իրականության պոեզիա, կյանքի պոեզիա» է, սակայն և այնպես նորագույն արվեստի զբլխավոր խնդիրն է համարվում մի խնդիր, որը կյանքից բոլորովին վերացված է, այն է՝ ռոմանտիկականի հաշտեցումը դասականի հետ», որովհետև բոլոր ոլորտներում մեր դարն ընդհանրապես «հաշտեցման դար է»: Իրականությունն իսկ դեռ ըմբռնվում է միակողմանի կերպով, քանի որ ընդգրկում է մարդու միայն հոգևոր կյանքը, մինչդեռ կյանքի ամբողջ նյութական կողմը համարվում է «ցնորային»։ «մարդը ուտում, խմում, համբուլում է. այդ ցնորքների աշխարհ է, որովհետև այդ բոլորում նրա հոգին բնավ չի մասնակցում»։ մարդը ռզգում, մտածում, իրեն գիտակցում է հոգու օրգան, անոթ, ընդհանուրի և անվերջի մի վերջավոր մաս, սա իրականության աշխարհն է»։ Այս բոլորը զուտ հեգելականություն է: Բայց թեորիան բացատրելու դեպքում պահանջվում է նշել նաև նրա կիրառումը արվեստի գործերում: Որպես իսկական բանաստեղծական վիպագրության նմուշ Բելինսկին վերցնում է Գոգոլի պատմվածքները և այնուհետև մասնաբաժանում են քննարկում է «Ռեկզորը», որպես դրամատի-

կական ձևի գեղարվեստական երկի լավագույն նմուշ Այս
բննարկումը բռնում է հողավածի ավելի քան կեսը՝ մոտ 30 էր
Երևում է, որ Բելիսկու մեջ շատ ուժեղ էր Գոգոլի մասին
խոսելու ցանկությունը, և արդեն այս պարագան բավարար
վեցապահիր է այն ուղղության համար, որը տակավին այդ
ժամանակ նրա մոտ գերակշռող էր հանդիսանում: Այս քրե-
նարկումը գրված է այնքան հիանալի, որ իր տեսակով
կարող է համարվել անփոխարինելի: Բայց Գոգոլի կատակեր-
գությունը, որն այնքան անհաղթահարելի կերպով առաջաց-
նում է կենդանի մտքեր, քննարկվում է բացառապես գեղար-
վեստական կողմից: Բելիսկին բացատրում է, թե մի տեսա-
րանից ինչպես է բխում մի ուրիշը, ինչու նրանցից յուրա-
քանչյուրն իր տեղում անհրաժեշտ է, ցույց է տալիս, որ
գործող անձանց բնավորությունները զերծ են հակասություն-
ներից, իրենք իրենց հավատարիմ են, գործողության միջոցով
արդեն լիովին ուրվագծած են, առանց որևէ բռնազբոսիկ մի-
ջամտության Գոգոլի կողմից, որ կատակերգությունը լի է
կենդանի դրամատիզմով և այլն: «Ռեկվորի» օրինակի վրա
գեղարվեստական երկի հատկությունները ցույց տալուց հետո
Բելիսկին արդեն մեծ հեշտությամբ ապացուցում է, որ
«Խելքից պատուհասը» գեղարվեստական երկ անվանվել չի
կարող. նա ցույց է տալիս, որ այդ կատակերգության տե-
սարանները հաճախ մեկը մյուսի հետ կապված չեն, գործող
անձանց դրությունները և բնավորությունները հետևողակա-
նությունից զուրկ են և այլն, մի խոսքով, քննադատությունը
դարձյալ սահմանափակվում է բացառապես գեղարվեստա-
կան տեսակետով: Համարյա ոչ մի ուշադրության չի արժա-
նացել այն հարցը, թե կյանքի համար ի՞նչ նշանակություն
ունի «Ռեկվորը», և ի՞նչ նշանակություն է ունեցել «Խելքից
պատուհասը»:

«Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրի նույն թվականի
երկրորդ գրքում զետեղված է Մաուլինսկու երկերի քննադա-
տականը, որն իր ժամանակին շափազանց շատ աղմուկ
բարձրացրեց: Նա գրված է դարձյալ բացառապես գեղար-
վեստական տեսակետից:

Նույնպես համարյա բացառապես գեղարվեստական տե-
սակետից է քննարկվում և Լերմոնտովի «Մեր ժամանակի հե-

րոսը» վեպը (1840 թվականի 7 և 8-րդ գրքերում): Բելիս-
սկին նշում է, որ Պեչորինը ծնունդ է այն հասարակութուննե-
րի, որոնց շրջանակներում կատարվում է նրա բնավորության
զարգացումը, որ նա մեր հասարակության զավակ է, բայց
նա սահմանափակվում է այս թուղիկ նկատողությամբ, չը-
մտնելով այն հարցի բացատրության մեջ, թե ինչու մեր իրա-
կանությունն այդ տիպի և ոչ թե մի այլ տիպի մարդիկ է
արտադրում: Նա խոսում է միայն ընդհանուր պատմական
տեսակետից, որը կիրառելի է յուրաքանչյուր եվրոպական
հասարակության նկատմամբ, այն է, որ Պեչորինները պատ-
կանում են ինքնախորհման շրջանին, մարդու ներքին տրոհ-
ման շրջանին, երբ մարդու կողմից բնությունից ստացած
ներդաշնակությունն արդեն կործանված է գիտակցությամբ,
բայց գիտակցությունը դեռ չի հասել լրիվ իշխանության
կյանքի վրա, որպեսզի նրան հատկացնի նոր, բանական
միասնություն, նոր, բարձրագույն ներդաշնակություն: Բե-
լիսկին հիանալի հասկանում է Պեչորինի բնավորությունը,
բայց լուկ վերացական տեսակետից, որպես հոգևոր զար-
գացման մի որոշ աստիճանի հասած եվրոպացու բնավորու-
թյուն ընդհանրապես, և նրա մեջ չի որոնում առանձնահատ-
կություններ, որոնք պատկանեին նրան, որպես մեր, ուս
հասարակության անդամի: Ահա Պեչորինի մասին նրա ասածի
ամենակարևոր տեղը. մեջ բերելով Պեչորինի օրատետրից
այն հատվածը, որը պարունակում է նրա խոհերը երիտա-
սարդ հոգուն տիրանալու հրապուրանքի մասին, խոհեր այն
հարցի շուրջը, թե իշխանադուստր Մերիի հետ իր ունեցած
հարաբերությունները որքան զվարճանք են պատճառում իր
անձնությունը և որքան բերկրություն իր հպարտությանը, թե
հարկախոր է զբաղմունք գտնել գործունեություն պահանջող
ուժերի համար,— մեջ բերելով այս հատվածը, Բելիսկին
շարունակում է.

Ի՞նչ սոսկալի մարդ է այդ Պեչորինը: Խեղճ աղջիկը տանջանքի է
գատապարտվում լուկ այն պատճառով, որ նրա անհանգիստ հոգին կարող
է շարժման, գործունեությունը սնունդ է որոնում, սիրտը ծարավ է կեն-
սական շահերի: «Եսամո՞ւ, շարագո՞րծ, հրե՞շ, անբարոյական մարդ...»,—
իմբովին կրացական չեն երևի խիստ բարոյախոսները: Արդարությունը
ձեր կողմն է, պարոններ, բայց ո՞րն է ձեր միջամտության նպատակը,

ինչո՞ւ եք բարկանում: Երևան ասած, թվում է մեզ, որ դուք գրավել եք
ձեզ չպատկանող տեղը, նստել եք մի սեղանի մոտ, որը ձեզ համար չի
պատրաստված... Այդ մարդուն շատ էլ մի մտանաք, այդքան ցուպու
քաղթվումք նրա վրա մի հարձակվեք. բավական է, որ նա ձեզ վրա հա-
յացք գցի, ժպտա, և դուք արդեն կլինեք դատապարտված, և ձեր
շվարած դեմքերի վրա բոլորը կկարդան ձեր դատապարտման վճիռը: Ախ-
տերի համար չէ, որ դուք նրան անեծքի եք ենթարկում, արտերը ձեզ մոտ
ավելի մեծաթիվ, ավելի մրոտած, ավելի խայտառակ են. նրան գուց
հետապնդում եք այն համարձակ ազատության, այն մաղձոտ անկեղծու-
թյան համար, որով նա խոսում է ձեր արտերի մասին: Մարդուն դուք
թույլ եք տալիս անելու ամեն բան, որ նրան հաճելի է, լինելու այն,
ինչ որ նա ուզում է լինել, դուք սիրով ներում եք և՛ նրա խենթությունները,
և՛ նրա ստորությունն ու անբարոյականությունը, բայց, ինչպես առեփոխ
իրավունքի համար մաքս է վճարվում, նրանից դուք պահանջում եք քա-
րայական խրատարանություններ արտասանել այն մասին, թե մարդն ինչ-
պես պետք է մտածի և գործի. թեև իրական կյանքում նա այդպես ոչ
մտածում և ոչ գործում է... Այս պատճառով էլ ձեր ինկվիզիտորական
խարույկահանգեք պատրաստ է յուրաքանչյուրի համար, ով ազնիվ սոցի-
ալիզմում ունի ուղղակի նայելու իրականության երեսին, աչքերը գետնին
չհանելով, առարկաներին իրենց իսկական անուններով անվանելու և սփռ-
ներին երեսուր ոչ թե պարահանգեսի հազուստով. ոչ թե մուկերով. այլ
խառնված, իր սենյակում, մեկուսացած զրույցի ընթացքում ինքն իր հետ,
իր խղճի հետ տնային հաշիվները մաքրելու ժամանակ. եվ դուք չեք
սխալվում. մարդկանց աչքին փորձեցեք գոնև մի անգամ երեսը ձեր
խայտառակ առավոտյան հազուստով, ձեր ճարտարած գիշերային թատ-
կով, ձեր պատահառությամբ խառնված. մարդիկ զզվանքով ձեզանից երես
կդարձնեն, և հասարակությունը ձեզ իր շարքերից դուրս կհեռի: Բայց
այդ մարդը վախելու ոչինչ չունի, նա օժտված է գազանի գիտակցու-
թյամբ, որ ինքն այն չէ, ինչ որ ինքն իրեն թվում է և ինչ որ ինքը ներ-
կայացնում է սոցիալ մոմենտին: Այո, այդ մարդուն հատուկ են հոգու ու
և կամքի հզորություն, որոնցից դուք զուրկ եք. նույնիսկ նրա թիրություն-
ներում փայլատակում է մի ինչ-որ մեծ բան, ինչպես կայծակը սև ամ-
պերում, և նա հիանալի է, լի է պոեզիայով նույնիսկ այն պահերին, երբ
մարդկային զգացումն ըմբոստանում է նրա գեմ: Նրան նշանակված է
այլ կոչում, այլ ուղի, քան ձեզ: Նրա կրքերը փոթորիկներ են, որոնք
մաքրում են հոգու ոլորտը. նրա մոլորությունները, որքան էլ սոսկալի
լինեն, ոչ այլ ինչ են, քան երիտասարդ մարմնի սուր հիվանդություններ,
որոնք նրան կազդուրում են, երկարատև ու առողջ կյանք են պայհովում:
Նրա մոլորությունները տենդեր ու շերմախտեր են, բայց ոչ պողպատ,
ոսկալապղծ և հեմորոյ, որոնցից դուք, թշվառներդ, այնքան ապարդյուն
տառապում եք: Ի՞նչ արած, եթե նա զրպարտում է բանականության հա-
վիտենական օրենքները, բարձրագույն բարիտավորություն համարելով
հազեցրած հպարտությունը, զրպարտում է մարդկային բնությունը, հա-
մարելով այն համառական, զրպարտում է ինքն իրեն, իր հոգու առան-

ձին պահերն ընդունելով, որպես նրա լիակատար զարգացում և շփո-
թելով երիտասարդությունը չափահասության հետ.— Թող զրպարտե՛...
Վախե՛ն ինչպես ինչպես ինչպես ինչպես, և հակասությունը կլուծվի, պայթուրը
կվերջանա, և հոգու ցիրուցան հնչյունները կմիաձուլվեն, կազմելով մի
ներգաշնակ ակորդ («Օտեչեստվեննիե զպրիսկի», հ. XI, Կրիտիկա,
էջ 9—10):

Վեպի բովանդակությունը լրիվ տալուց հետո Բելինսկին
շարունակում է.

Ընթերցողների մեծ մասը հավանորեն կբացականի. «Լավ հերոս
չու— Իսկ ինչո՞վ է նա վատ,— համարձակվում ենք հարցնել ձեզ:

Ինչո՞ւ եք արդյոք դուք այդպես դատում
Եվ կարծիքներ եք հայտնում այդքան խիստ:
Պատճառը այն չէ՞, որ մենք անդադրում
ենք սաք-տաք ամեն ինչից միշտ,
Որ անզգույն խոսքն հոգու տաքարյուն
Ամեն ինքնասեր մի ոչնչություն
Վերավորում է կամ ծիծաղեցնում,
Որ խելքը ազատ ելք է որոնում,
Որ համախալի դատարկ խոսքերը
Գործ ենք համարում ուրախությամբ մենք,
Որ աշխարհունք թեթև է ու նեղ,
Լուրջ մարդկանց լուրջ են թվում ստերը,
Որ միջակության ենք լուի ընդունակ:
Եվ սա չի՞ թվում ձեզ տարօրինակ՞:

Դուք նրան մեղադրում եք այն բանի համար, որ նա զուրկ է հավա-
տքի: Ես տ լավ. բայց չէ՞ որ այդ երևին է, եթե մուրացականին մեղա-
դրեինք նրա համար, որ նա ոսկի չունի. ոսկուն նա ուրախությամբ կտի-
րանար, բայց չի ճարում: Եվ այնուհետև Պեչորինը մի՞թե ուրախ է իր
անհավատությանը, դրանով նա մի՞թե պարծինում է, այդ հանգամանքը
էրան մի՞թե չէր տանջում, իր կյանքի և բարիտավորության գնով նա մի՞թե
պատրաստ չէ գնելու այդ հավատը, որի համար նրա ժամը դեռ չէր
հասել... Ձեր ասելով նա համո՞ղ է: Բայց մի՞թե այդ իսկ պատճառով
նա ինքն իրեն չի արհամարհում և չի ատում, մի՞թե նրա սիրտը ծարավ
չէ մաքուր և անշահախնդիր սիրտ: Ո՛չ, այդ համոլություն չէ. համոլու-
թյունը չի տանջվում, ինքն իրեն չի մեղադրում, այլ իրենից գո՛հ է,
իրենով ուրախ է: Եսամոլությունը չի իմանում, թե ինչ է նախատակումը,
տանջանքը միայն սիրո վիճակն է: Պեչորինի հոգին քարքարոտ գետնի
չէ, այլ բոցավառ կյանքի տապից շորացած հող, բավական է, որ ասան-
չանքը փխբեցնի այդ հողը և քարերը անձրևն այն ոռոզի, և կրուսեն
երկնային սիրո փարթամ ծաղիկները... Այդ մարդուն ցավ ու թախիծ
եր պատճառում այն պարագան, որ բոլորը նրան շին սիրում, բայց

այդ «բոլորն ուղեք» են. դատարկ, շնչին մարդիկ, որոնք նրան չեն կարողանում ներել իրենց համեմատութեամբ ունեցած նրա գերազանցութիւնը: Իսկ ի՞նչ կասեք նրա պատրաստակամութեան մասին՝ խեղդելու իր մեջ կեղծ ամոթը, աշխարհիկ պատվի և վիրավորված ինքնասիրութեան ձայնը, երբ զրպարտութեան խոստովանութեան համար նա պատրաստ էր ներել Գրուչինցիուն, մի մարդու, որը նոր միայն կրակել էր նրա վրա գնդակով և որն այնքան անամոթ էր, որ Պելորինից անգնդակ կրակոց էր սպասում: Իսկ ի՞նչ կասեք նրա արցունքների և հեկեկանքի մասին ամառի դաշտում, սաստկած ձիու դիակի մոտ.— ո՛չ, այս բոլորը եսամոլութուն չէ: Բայց, կասեք դուք, ինչպե՞ս գնահատել նրա սառը հաշվենկատութիւնը, նրա համառ տենչանքը, որով նա գայթակղեցնում է խեղճ աղըրկան, որին չի սիրում, և այդպէս վարվում է լոկ նրա համար, որ նրան ծաղրի և իր դատարկութիւնը որևէ բանով զբաղեցնի: Լավ եք ասում. բայց մենք բոլորովին մտադիր չենք ոչ արդարացնել նրա նման վարմանը և ոչ նրան ցուցադրել որպէս ամենամաքուր բարոյականութեան նմուշ ու բարձր իդեալ. մենք ուզում ենք միայն ասած լինել, որ մարդու մեջ պետք է տեսնել մարդ և որ բարոյականութեան իդեալները գոյություն ունեն միայն դասական ողբերգութիւններում և անցյալ դարի բարոյական-սենտիմենտալ վեպերում: Մարդու մասին դատելու դեպքում հարկավոր է հաշվի առնել նրա զարգացման պայմանները և կյանքի այն ոլորտը, որ նրա համար որոշել է ճակատագիրը: Պելորինի գաղափարները հաճախ սխալ են, նրա զգայութիւնները՝ աղճատված, բայց այս բոլորը ծածկվում է նրա հարուստ բնութեամբ: Շատ կողմերից վատ հանդիսացող նրա ներկան խոստանում է գեղեցիկ ապագա: Գուք հիանում եք նավի արագ շարժումով, տեսնո՞ւմ եք այդտեղ հոգու նազընակը բնութեան հանդէպ, և մի՞թե այնուհետև կարող եք ծխտել նավի բոլոր արժանիքները լոկ այն պատճառով, որ անգոյուշաբար իր անիվների տակ ընկածներին նա ոչնչացնում է. ինչպէս աղացաքարը փշրում է հացահատիկը, չէ՞ որ այդպիսով ինքներդ ձեզ կհակասեք. նավից սպասվող վտանգը բխում է նրա շափաղանց արագ շարժումից, հետևապէս նրա թերութիւնը նրա արժանիքի իսկ հետևանք է («Օտեչեստվեննիե զապիսկի», 5. XI, Կրիտիկա, էջ 33—34):

Բելիւսկու այս տեսակետը դեռ շափաղանց վերացական է. նա լիովին կիրառելի է ուսուսական կյանքին, բայց ճիշտ այն նույն շափով, որ շափով և ոչ ավելի կիրառելի է անդլիական, ֆրանսիական և այլ ժողովուրդների կյանքին: Բայց արդեն մեր կողմից մեջբերած հատվածները կարող էին բավարար երաշխիք ծառայել այն բանի, որ Բելիւսկին երբեք չէր սիրում կանգ առնել կես ճանապարհին՝ զարգացման հետ կապված վտանգների վախից, այդ վտանգները կապված են աշխարհի բոլոր երևույթների հետ: Նրա կարծիքով, այդ վտանգներն այնուամենայնիվ բնավ այնքան սարսափելի

չեն, որքան այն բարոյական ապականութիւնը, որն անհրաժեշտորեն հետևում է անշարժութեանը. ընդամին այդ վտանգներն առատութեամբ վարձատրվում են այն դրական բարիքներով, որոնք կապված են զարգացման հետ:

Ինչպէս տեսնում ենք, պետք է վերացական համարել այն տեսակետը, որից ելնելով Բելիւսկին 1840 թվականին քրննարկում էր մեր պոեզիայի երկերը: Բայց մենք սխալված կլինեինք, եթե այստեղից հանդիսինք այն եզրակացութեանը, թե հասարակութեանը զրականութեան կողմից մատուցվող ծառայութեան հարցն այն ժամանակ Բելիւսկու դերակազուղ հոգսը չէր ներկայացնում: «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրի նույն թվականի երրորդ գրքում նա մի մեծ քննադատական հոդված է նվիրում երկու մանկական գրքերի քննարկմանը: Նա եռանդով բացատրում է իսկական դաստիարակութեան էությունը, երևան է հանում երեխաներին սովորաբար տրվող անբնական դաստիարակութեան հետևանքները և ցույց է տալիս, թե ծնողների պարտականութիւնները երեխաների նկատմամբ որքան մեծ են: Կարիք չկա նշելու, որ այդ բոլորը տողորված է մեր կյանքի համար ամենամարդկային և բեղմնավոր նշանակութեան ունեցող հասկացողութեաններով: Ահա մի հատված, որի հիման վրա կարելի է դատել հոդվածի տոնի և բովանդակութեան մասին.

Դաստիարակութիւնն Նրան հանդիպում եք ամենուրեք, ուր էլ որ նայեք, և նա բացակայում է ամեն տեղ, ուր էլ որ նայում եք: Իհարկե, նրան կարող եք հանդիպել նույնիսկ հասարակութեան բոլոր խումբերում, ամենաբարձրից մինչև ամենաստորինը, բայց լոկ որպէս հազվադէպ բան, որպէս բացառութիւն ընդհանուր կանոնից: Ինչի՞ցն է դա: Պարզապէս նրանից, որ աշխարհում անթիվ-անհամար ծնողներ կան, կան բազմաթիվ papas et mamans, բայց սակավ է հայրերի և մայրերի թիվը: Այլ բեզ նորութիւնն,— կրացականչեք դուք,— ապա ինչ տարբերութիւն կա ծնողների և հոր ու մոր միջև:— Ինչպե՞ս թե ինչ տարբերութիւն,— ամառը դիտեք ճանճերին՝ ծնողների անհամար բազմութիւն, բայց ո՞րտեղ են հայրերն ու մայրերը: Գրիբոյեդովը վաղուց արդեն ասել է.

Երեխա բերելու գործում
Ո՞վ է խելքի պակաս գգում:

Երեխա բերելու իրավունքը՝ «հայր» ու «մայր» սրբազան անունները կրելու սրբազան իրավունքն է: Այս գրույթի դեմ ոչ ոք չի էլ վիճում.

բայց այսքանով հարցը դեռ չի սպառվում. այս շրջանակներում մտքը դեռևս կենդանուց ավելի բարձր չի կանգնած. կա մի ավելի բարձր իրավունք՝ ծնողական սիրո իրավունքը: «Բայց ո՞րտեղ եք հանդիպել մի հոր կամ մի մոր, որոնք իրենց երեխաներին չեն սիրում»,— առարկում եք ինձ: Լավ, բայց թույլ տվեք հարցնելու, թե դուք ի՞նչն եք սեր անվանում, սերն ինչպե՞ս եք հասկանում:— Զէ՞ որ ոչխարն էլ սիրում է իր գառնուկին, նրան կերակրում է իր կաթով, լիզում է նրա մարմինը, բայց հենց որ գառնուկը փոխարինում է մոր կաթը դաշտային բույսերով, նրանց ազգահացական կապերը վերջանում են: Տիկին Պրոստակովան ևս սիրում է իր Միտրոֆանուշկային. նա անխնայորեն ապտակում էր պտռավ Սրեժենային և՛ այն դեպքում, երբ երեխան շատ էր կերել, և՛ այն դեպքում, երբ նա քիչ էր կերել. իր տղային նա այնքան էր սիրում, որ եթե նրա մտքովն անցնեք մորը ապտակներ հասցնել, տիկին Պրոստակովան կսկսեր զառը կերպով լալ այն առթիվ, որ իր սիրելի, անմահ զավակը կարող է իր ձեռքերին ցավ պատճառել: Ուրեմն, մի՞թե սեր չի ներկայացնում ոչխարի զգացումը, որն իր կաթով կերակրում է գառնուկին, տիկին Պրոստակովայի զգացումը, որը, լինելով և՛ ոչխար, և՛ կով, պատրաստ է կատարելու նաև ձիուկի դեր, որպեսզի սայլակով մահ ածի իր քսան տարեկան ճուտիկին:— Այո, այս բոլորը սեր է, բայց ի՞նչ սեր, — զգայական, անասնական սեր, որը ոչխարի մոտ, որպես մի կենդանու մոտ, որին հատուկ է և կենդանական կերպարանք, ունի իր հրամարտ, հիանալի և զմայլելի կողմը, բայց որը տիկին Պրոստակովայի մոտ, որպես կենդանու մոտ, որը ոչխարի կերպարանքի փոխարեն կրում է մարդկային կերպարանք, անմիտ, անճոռնի և զգլիելի սեր է: Այնուհետև. չէ՞ որ Պավել Աֆանասևիչ Չամուտովն էլ սիրում էր իր աղջկան, Սոֆիան Պավլովնային. նայեք, թե նա որքան շունք է թափում, որպեսզի ըստ հնարավորին շահավետ կերպով նրանից գլուխն ազատի, նրան ըստ հնարավորին բարձր գնով վաճառի... Վաճառե՞լ ի՞նչ սոսկալի բառ է... հայրը վաճառում է իր աղջկանը, նրա շուրջն առևտուր է կազմակերպում, իհարկե, ոչ մանրածախս առևտուր, այլ մի անգամ և ընդմիջում, և ոչ ավելի, քան մի մարդու հետ, որը նրա համար ամուսին է կոչվելու... Շատերը կատարկեն. բայց չէ՞ որ իր անձնական շահերի համար չէ, որ նա այդպես է վարվում, այլ իր աղջկա բախտավորության համար: Գեղեցի՛կ, բայց կթե աղպես է, ինչու՞ չի կարելի արգարացի համարել և մի ավազակի, որն իր աղջկանն օժիտով ապահովելու համար նրա հարսանիքի նախօրեին կմորթուի մի քանի մարդ, չէ՞ որ նրա վարժմանը ևս թելադրվում է դեպի իր աղջիկը տածած սիրով: Այս բոլորից հետո չէ՞ որ հարկավոր կլինի արդարացի համարել և այն մորը, որը, չցանկանալով տեսնել աղքատ վիճակում նրորեն սիրած իր աղջկանը, նրան կտոմորեցնի կամ կհարկադրի դարձնել իր գեղեցկությունը շահավետ առևտրի առարկա, — համարել արդարացի, որովհետև նրա այս վերաբերմունքի պատճառը զեպի աղջիկը տածած սերն է... Եվ իրականության մեջ նման դեպքեր մի՞թե տեղի չեն ունենում: Ի՞նչ կասեք հին ժամանակների գատական գրադրի, այդ համոզված կաշառակերի և գանձագողի մասին, որն իր ծնողական

կոշտն առաջին և սրբազան պարտքն էր համարում՝ ժառանգել իր ստոր արևոտը նորոքին սիրած որդուն: Մենք դարձյալ համաձայնում ենք, որ այս քաղաքի աղքատը սերն է, բայց ամբողջ հարցն այն է, թե ինչպիսի սեր («Օտեչեստվեննիե զապիսկի», Տ. 1X, Կրիտիկա, էջ 4—5):

Մանկական գրքերին նվիրած ամբողջ հողվածը սերտորեն կապված է մեր իրականության հետ: Դեռևս այն ժամանակ Բելինսկու մոտ նման շատ հողվածներ կարող ենք գտնել:

Կարիք չկա նշելու, որ բելետրիստիկայի և պոեզիայի վերաբերյալ 1840 թվականին Բելինսկու պաշտպանած տեսակետը ևս մենք համարում ենք վերացական միայն այն հողվածների համեմատությամբ, որ նա տվել է իր հետագա զարգացման ընթացքում: Իսկ եթե այդ հողվածները համեմատենք մինչև Բելինսկու երևան գալը եղած քննադատության արտադրանքի հետ, կգտնենք, որ այդ ժամանակ ոչ մեկն այնքան խոր և կենդանի կերպով տոգորված չէր մեր իրականության տարրերով, որքան արդեն տոգորված էր Բելինսկու քննադատությունը նաև այդ օրերին: Եթե նա դեռևս կանգ չէր առնում բացառապես այն փաստերի վրա, որոնք հատուկ էին մեր և ոչ թե որևէ ուրիշ կենցաղի, ապա դրանցով միշտ զբաղվում էր, իր յուրաքանչյուր էջում շոշափելով մեր կյանքի մասնակի հարցերը: Սրա ապացույցներին մըշտապես հանդիպում ենք նույնիսկ մեր կողմից կատարած այն քաղվածքներում, որոնք առաջ էին բերվում որպես նրա վերացականության օրինակներ: Բելինսկին, ցանկանալով մասնաբաժանել վերլուծման միջոցով ցույց տալ գեղարվեստական երկի հատկանիշները, ընտրում է դրա համար ո՛չ թե Շեքսպիրի դրաման, ինչպես նման դեպքում կվարվեր յուրաքանչյուր ուրիշ գրող, այլ ռուս գրողի կատակերգությունը. արդեն այս օրինակից երևում է, որ մեր կյանքի երևույթները նրան ավելի են զբաղեցնում, քան որևէ մի ուրիշ բան: Բայց, և այդ է գլխավորը, ինքննրս էլ չպետք է վերացականորեն դատենք, այլ պետք է նկատի առնենք մեր հասարակության և գրականության վիճակն այն ժամանակ, երբ Բելինսկին սկսեց գրել «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրում. մենք չենք կարող շխոստովանել, որ մեր օրերի համար վերացական հանդիսացող հարցերն այն ժամանակ իրական և կեն-

դսնի հարցեր էին, ինչպես այսօր էլ ոուս հասարակութեան համար դեռևս ամենակենդանի և կարևոր հետաքրքրություն են ներկայացնում այնպիսի հարցեր, որոնք ուրիշ երկրներում վաղուց արդեն համարվում են վերացական կամ մանր, թեկուզ, օրինակի համար, գրական հարցերը, որոնց մենք հետևում ենք այնքան ջերմ հետաքրքրությամբ, բայց որոնք ուրիշ ժողովուրդների մոտ այլևս ընդունակ չեն առաջացնելու մի այդքան լարված հետաքրքրություն: Յուրաքանչյուր երկիր, յուրաքանչյուր ժամանակ ունի իր պահանջմունքները: Մենք, օրինակ, ուրախանում ենք և ուրախանում ենք արդարացիորեն այն առթիվ, որ գիտական ասպարեզ ընտրող մեր երիտասարդները նորից սկսում են այցելել Եվրոպան՝ իրենց կրթությունը կատարելագործելու համար, մի երևույթ, որը հիշեցնում է Պյոտր Մեծի ժամանակները, իսկ ֆրանսիացիները, անզլիացիները բնավ չեն հետաքրքրվում այն հարցով, թե իրենց երիտասարդները գնում են կամ չեն գնում արտասահման: Ընդհատ է, նման ճանապարհորդների թիվը նրանց մոտ հարյուր անգամ ավելի է, քան մնչ մոտ, բայց և այնպես այս պարագայով նրանց հետաքրքրությունը բնավ չի զբաղվում: Մենք, օրինակ, հիանում և դաստիարակվում ենք «հեյլից պատուհաս», «Ռեկզոր», «Մեռած հոգիներ» երկերով, որովհետև դրանք շատ լրիվ և հարազատ կերպով արտացոլել են մեր կյանքը, իսկ ֆրանսիացիները, անզլիացիները, գերմանացիները իրենց գրականության այն երկերի նկատմամբ, որոնցում հասարակական կյանքը վերարտադրված է «Ռեկզորի», «Մեռած հոգիների» համար սահմանված շրջանակներում, կասեին, որ նման երկերը շատ թերի և կցկտուր են արտացոլում կյանքը, նրանք նույնիսկ կասեին, որ այդ երկերը կյանքից չափազանց կտրված են. Չէ՞ որ գերմանացիների կարծիքով Շիլլերի «Սեր և խարդավանքը» մի բավական վերացական երկ է, մինչդեռ գերմանական կյանքն այդտեղ պատկերված է ավելի լրիվ, քան ոուսականը Գոգոլի և Գրիբոյեդովի մոտ*: Յրանսիացիների և անզլիացի-

* Ընթերցողները հասկանում են խարկե, որ մենք խոսում ենք բացառապես կյանքի վերարտադրության լրիվության, բայց ոչ գեղարվեստական կատարելության մասին: Հնարավոր է, որ իր ձևով «Ռեկզոր»

ների մասին արդեն չենք խոսում, որովհետև բանաստեղծական երկերը այժմ նրանց համար ընդհանրապես պակաս կենդանի հետաքրքրություն են ներկայացնում, քան գերմանացիների համար:

Կրթված Եվրոպայի հետ մեր հասկացողություններով միևնույն մակարդակի վրա կանգնելու պահանջն այժմ էլ մեզ համար կյանքի ամենակարևոր հարցերից մեկն է: Առավել ևս ուժեղ էր այդ պահանջը տասնհինգ տարի առաջ: Դիկենսի կամ Տեկերեյի վեպն այժմ մեզ մոտ բնավ այն հետաքրքրությունը չի շարժում, որը կարող էր շարժել տասնհինգ տարի առաջ: Այժմ երևի ոչ ոք ընդունակ չէր լինի հաղթահարելու Տիկի «Վիտտորիա Ակկորմբոնա» երկը, այնինչ տասնհինգ տարի առաջ այդ վեպը ևս կենդանի և հետաքրքրական ընթերցանության առարկա էր: Այս հեղաշրջումը կատարեցին Գոգոլը, Բելինսկին և նրանց սուղեցույթյամբ դաստիարակված գրողները: Բայց ինքնըստինքյան հասկանալի է, որ սկիզբը վերջին չի նմանում, և Բելինսկին ստիպված էր անհրաժեշտորեն սկսելու այն բանից, որպեսզի մեր հասարակությանը և գրականությանը ծանոթացնի արվեստին վերաբերող ժամանակակից հասկացողություններին, որպեսզի բացատրի, թե ինչ է «գեշարվեստական երկը», որոնք են վեպի, դրամայի իսկական արժանիքները և այլն, և այլն: Չէ՞ որ այն ժամանակ, երբ նա սկսեց գրել «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրում, նման հարցերի մասին հասարակությունն ընդհանրապես զաղափար չուներ: «Տեխնոկոլ» քիչ էին կարդում, մանավանդ այն պատճառով, որ նրանում տիրում էր կատարյալ բանաստեղծական անկարգություն. ժամանակակից հասկացողությունները շփոթում էին հետամնաց կարծիքների հետ, Գոգոլի հասցեին ուղղած խանդավառ գովեստները՝ պ. Ա. Խիշուի հոդվածների հետ, նվիրած մալոուսական փիլիսոփա Սկովորոզային: Ինչ վերաբերում է «Մոսկովսկի նաբլյուգատել» ամսագրին, ապա, Բելինսկու վկայությամբ, այդ ամսագիրը համարյա ոչ ոք չէր կարդում: Գրականության պատմության համար այդ ամսագրերը «Օտեչեստվեննիե զապիսկի»

ավելի կենդանի լինի, քան «Սեր և խարդավանքը». այդ մասին յուրաքանչյուր ոք կարող է մտածել այն, ինչ իրեն հաճելի է:

ամսագրի նախորդներն են, բայց հասարակութեան համար «Օտեղեստովեննիե զապիտկին» առաջին ամսագիրն էր, որն սկսեց խոսել մինչև այդ շլոված բաների մասին՝ ինչ էլ գեղեցիկը, ինչ էլ գաղափարը, որն է բանական և անմիջական հոյութեան տարբերությունը, ինչ է նշանակում իրականութիւնը պոեզիայում և այլն, և այլն:

Բելիսկին անհրաժեշտորեն պետք է գործն սկսեր բոլորովին սկզբից՝ ջրհեղեղից և լեզուների բաժանումից, այնպիսի բացատրություններից, թե ինչ է նշանակում գրականութիւնը, ում ենք անվանում բանաստեղծ, կամ դատողութիւններից այն մասին, թե գրական երկն ինչով է տարբերվում անհեթեթ հեքիաթից կամ տխմար դատարկաբանութիւնից, այս բոլորը մեզ դեռ հարկավոր էր իմանալ, այս հարցերը քեռ հարուցում էին կասկածներ ու տարակուսանքներ, ընթերցողների մի մասին պատճառում էին հիացմունք, մյուսների մոտ առաջացնում էին զայրույթ: Այժմ վերացական թվացող այդ դատողութիւններն այն ժամանակվա հասարակութեան աչքում կենդանի, անհրաժեշտ պահանջ էին: Բայց եկեք մեր հաջողություններով չպարծենանք, հպարտութիւնը կործանել մեղք է. ավելի լավ է մտածենք այն մասին, թե ինքներս մինչև այժմ ի՞նչ հարցերով ենք հետաքրքրվում, ի՞նչ ամենակարևոր և ամենակենսունակ հարցերով. չէ՞ որ մեզանից ամենակենսունակների համար ամենակենդանի երևույթ է համարվում ամսագրի գրքույկը, — այդ էլ վատ բան չէ, քանի որ մեզանից շատերի աչքում թերթի ասես ամենահետաքրքրական հոդվածը նոր կոլեգիական և արքունական խորհրդատուների անվանացուցակն է, — սրանից էլ դժգոհ մնալ չի կարելի, այնուամենայնիվ մարդիկ ընտելանում են տպագրածը կարդալու արվեստին, այնուամենայնիվ նրանք համոզվում են, որ տպագրական հաստոցը մի ինչ-որ օգտավետ բան է:

Բելիսկին ստիպված էր սկսելու իր գործը բոլորովին սկզբից, ինչպես այդ անում էր Լոմոնոսովը, ստիպված էր սկսել այնպիսի դատողությունից, թե ինչ է տաղաչափական արվեստը և թե սա ինչ բնույթ է կրելու. ամենից առաջ նա մեզ պետք է բացատրեր, թե ինչ է գրականութիւնը, ինչ է քննադատութիւնը, ինչ է ամսագիրը, ինչ է պոեզիան և այլն: Անվիճելի է, որ այբուբենը վերացական առարկա է. նրա

առարկա դեռ զուրկ են կենդանի իմաստից, այդ տառերը շիմացողի համար նրանց սովորելն ամենաստիպողական պահանջն է, նրա կյանքի ամենակենսական և իրական հարցն է: Այսպիսով, մեր հասարակութեան համար շափազանց շահավետ էր այն հանգամանքը, որ «Օտեղեստովեննիե զապիտկին» ամսագրում Բելիսկին սկսեց իր քննադատական վերլուծումները ոչ թե ուղղակի լիովին խորասուզվելով մեր իրականութեան մեջ, այլ ընդհանուր դատողություններով, որոնք նրա հետագա հոդվածների բնույթի համեմատությամբ կարող են կոչվել վերացական, բայց կարող են այդպես կոչվել նաև այն պատճառով, որ գնահատողները քննադատութեան էություն մասին ընդհանրապես վերացական հասկացողութիւն ունեն և հաշի շին առնում այն իրական պայմանները, որոնք, ընդհանրապես, այդ դատողութիւններին տալիս էին ամենակենդանի նշանակութիւն: Բավական է միայն վերհիշել, թե հասարակութեան և գրականութեան վրա նրա այդ դատողութիւնները որքան ուժեղ և կենդանի ազդեցութիւն էին թողնում, և մենք կհամոզվենք, որ մեզ այն ժամանակ հարկավոր էր հենց այն, ինչ որ նա անում էր⁸:

Այն էլ պետք է ասել, որ Բելիսկու քննադատութեան համար իսկ հարկավոր էր, որ նա բավական երկարատև իր ուշադրութիւնը կենտրոնացներ տեսական հարցերի վրա. հենց այն պատճառով, որ նա ելակետ էր ընդունել համամարդկային հասկացողութիւններում անստատարեան հաստատված գաղափարները, այդ քննադատութիւնն ընդունակ դարձավ սրաթափանց և ճիշտ կերպով նայելու մեր իրականութեան երևույթներին: Իր վերջին հոդվածներից մեկում Բելիսկին պատասխանում է մեր ժողովրդական պոեզիայի բացառիկ երկրպագուների կողմից բարձրացրած այն հարցին, թե մեր գրականութեան համար արդյոք ավելի գերադասելի չէ՞ր լինի, եթե նա ուղղակի սկսվեր ժողովրդայնութեան ոգով և ոչ թե սկզբից Արևմտյան Եվրոպայի պոեզիայի պարզ արտացոլումը ներկայացնելու: Արդյոք ավելի լավ չէ՞ր լինի, եթե Գյունտերի գովերգներն ուսումնասիրելու փոխարեն Լոմոնոսովն ուսումնասիրեր մեր ժողովրդական երգերը: Այդ բանը մեզ որևէ հետևանքների չէր հասցնի, շիտուելով արդեն օգտակար հետևանքների մասին: Լոմոնոսովի երախտիքը հենց այն է:

որ նա մեղ ծանոթացրեց գրականութեանը, իսկ եթե նա փորձեր գրել ժողովրդական երգերի ոգով (բացի այն պարագայից, որ այդ բանը նրա համար կատարելապես անհնարին էր), նոր ու հետաքրքիր նա մեզ ոչինչ տալ չէր կարող, և նրա երկերը մեր գրականութեան պատմական զարգացման համար կմնային նույնքան խորթ, որքան Սիբիրի կազակների երգերը բողոքյան (բողոքիսանյան) ուժերի դեմ մղած մարտերի մասին, որոնք հորինված լինելով վաղիմիրին նվիրած երգերի ոգով, բնավ նոր ոչինչ այդ երգերին չավելացրին և մեր զարգացումը մի քայլ առաջ չտարան: Եթե հետագայում կերմունտովը գրեց իր երգը վաճառական կալաշնիկովի մասին, այդ հնարավոր դարձավ լուկ այն պատճառով, որ կոմունստովը գրում էր գովերգներ, նմանելով Գյունտերին, Կարամզինը գրում էր պատմվածքներ, նմանելով Մարմոնտելին, Պուշկինը գրում էր պոեմներ, նմանելով Բայրոնին: Վերջը վերջ է այն իսկ պատճառով, որ նման չէ սկզբին, ուրեմն, սկիզբը պետք է որ տարբերվի վերջից, այլ կերպ գոյություն չէին ունենա ո՛չ նպատակներ, ո՛չ ձգտումներ, ո՛չ պատմություն*:

* «Բայց ի՞նչ հրաշքով,— կհարցնեն մեզ,— արտաքին, վերացական փոխառումն ուրիշից և նրա արհեստական փոխադրումը հայրենի հող վրա, նման փոխառումն ինչպե՞ս կարող է տալ կենդանի, օրգանական պտուղ: Ի պատասխան կասենք՝ անկասկած, այդ հարցի լուծումը հետաքրքրական է, սակայն դրանով զրադվել մենք չենք կարող. մեզ համար թավական է ասել, որ այդպես, հենց այդպես է եղել, որ այդ պատմական փաստ է և փաստի ճշտությունը հերքելու նույնիսկ փորձ չի կարող անել մեկը, ով աչքեր ունի տեսնելու համար,՝ ահանջներ՝ լսելու համար: Այն գրողները, հանձին որոնց արտահայտվեց առաջադիմական շարժումը ուս գրականության ազատագրման միջոցով կոմունստովի ազդեցությունից, այդ մասին բնավ չէին մտածում, այդ բանը նրանց մոտ կատարվում էր անգիտակցաբար. Իրանց փոխարեն աշխատում էր ժամանակի ոգին. որի նկատմամբ նրանք օրգանների դեր էին կատարում: Նրանք մեծապես հարգում էին կոմունստովին, որպես բանաստեղծի, ակնածությանը էին վերաբերում նրա հանճարին, շանում էին նրան նմանվել, բայց այն նուամենայնիվ ավելի ու ավելի նրանից հեռանում էին: Այս տեսակետից ապշեցուցիչ օրինակ է ներկայացնում Գերժավիլը: Բայց Պյոտր Մեծի կողմից մեր ժողովրդին պատվաստած եվրոպական սկզբունքի կենսունակությունը հենց այն է, որ այդ սկզբունքը մի մեռած կետի վրա չի քարանում, այլ շարժվում, առաջ է ընթանում, զարգանում է: Եթե կոմունստովը

Բիլինսկու քննադատության մեջ ասես կրկնվեց ուս գրականության ամբողջ պատմությունը: Պուլկոյը, Նադեժդինը՝ յուրաքանչյուրը գրականության զարգացման միայն մի փուլի ներկայացուցիչ էր: Ինչպես տեսնում ենք, Բիլինսկու քննադատությունն ընդգրկում է մի քանի փուլ և, սկսելով վերացական հասկացողություններից, որոնք ծայրահեղության

ովը շորշեր գրել իր գովերգերը, հետևելով իր ժամանակակից գերմանական բանաստեղծների և Ֆրանսիական քնարերու ժան-Բատիստ Ռուսսոյի օրինակին, շորշեր գրել իր «Պետրիադան» վիրգիլիոսի շեմականի օրինակով, որտեղ իր պոեմի հերոս հանդիսացող Պյոտր Մեծի հետ միասին գործող անձ դարձրեց նաև Նեպտունին, տեղավորելով նրան և նրան զրոպատող տրիտոններին ու չրային հավերժահարսների սառը Սպիտակ ծովի հատակին. եթե, ասում ենք, գրքերից փոխառած և աշակերտական բնույթ կրող այս բոլոր անպատեհությունների փոխարեն նա դիմեր մեր ժողովրդական պոեզիայի աղբյուրներին՝ «Ասք Իգորի ճակատամարտի մասին» պոեմին, ուսական հեքիաթներին (որոնք այժմ հայտնի են Կերչա Դանիլովի ժողովածուի շնորհիվ), ժողովրդական երգերին և, լինելով դրանցով ոգևորված, ազդարարված, որչոր նրանց զուտ ժողովրդական հիմքի վրա կառուցել ուս նոր գրականության շենքը,— ի՞նչ կստացվեր: Այս հարցն առաջին հայացքից թվում է կարևոր, սակայն իր էությունով մի անսահման դատարկ հարց է, նման, օրինակ, այսպիսի հարցերի. ի՞նչ կպատահեր, եթե Պյոտր Մեծը ծովեր Ֆրանսիայում, իսկ Նապոլեոնը՝ Թուսաստանում, կամ թե՛ ի՞նչ կլիներ, եթե ձմռանը հետևեր ո՛չ թե գարունը, այլ ուղղակի ամառը, և այլն: Մենք կարող ենք իմանալ այն. ինչ որ եղել է և կա, բայց ինչպե՞ս իմանանք այն, ինչ որ չի եղել կամ ինչ որ այժմ չկա: Հասկանալի է, որ պատմության ոլորտում ևս բոլոր մանր, աննշան, պատահական երևույթները կարող էին տեղի ունենալ նաև ոչ այնպես, ինչպես տեղի են ունեցել, բայց ժողովուրդների ապագայի վրա ազդող պատմական խոշոր դեպքերը չեն կարող կատարվել այլ կերպ, քան իսկապես կատարվել են, քան նրանք լինում են, իհարկե, իրենց զիսավոր իմաստի, բայց ոչ իրենց արտահայտման մանրամասնություններն առումով: Պյոտր Մեծը կարող էր կառուցել Պետերբուրգը թերևս այնտեղ, որտեղ այժմ գտնվում է Շլիսելբուրգը, կամ գոնե մի քիչ ավելի բարձր, այսինքն՝ ծովից ավելի հեռու, քան այժմ, կարող էր նոր մայրաքաղաք դարձնել Ռեկել կամ Ռիգան, այս բոլոր հարցերում մեծ դեր էին խաղում պատահականությունը, զանազան հանգամանքներ, բայց գործի էությունն այդ չէր, այլ նոր մայրաքաղաքի անհրաժեշտությունը ծովի ափին, որը մեզ հնարավորություն ընձեռներ հեշտ ու հարմար կերպով կապվելու Եվրոպայի հետ: Այս միտքն արդեն պատահական ոչինչ չէր պարունակում, չէր պարունակում մի այնպիսի բան, որը հավասարապես կարող էր լինել և չլինել, կամ կատարվել այլ կերպ, քան կատարվել է:

Հասան շնորհիվ պ. Օգարյովի ընկերների հետ մղած բանա-
վեճի, նրա քննադատությունը հանգեց կատարյալ գրակառու-
թյան: Եթե բազմատեսք Բեխինսկու «Բորոդինյան ճակատա-
մարտի ուրվագծեր» հոդվածը, տպած «Օտեչեստվեննիե զա-
պիսկի» ամսագրի 1839 թվականի վերջին գրքույկում, նրա
«Ընտիր տեղեր բարեկամների հետ ունեցած նամակագրու-
թյունից» հոդվածի հետ, տպած «Սովրեմեննիկի» 1847 թվա-
կանի երկրորդ գրքույկում, զարմանք կպատճառի այն անշափ
տարածությունը, որով առաջին հոդվածը բաժանվում է երկ-
րորդից⁹. նրանց մեջ, մենք ընդհանուր ոչինչ չենք գտնի, բացի
այն բանից, որ երկուսն էլ գրած են աչինիվ, ներքին հուզ-
մունքի տապով և գրած են շատ տաղանդավոր մարդու ձեռ-
քով, բայց իր ոգով և ամբողջ բովանդակությամբ հոդվածնե-
րից յուրաքանչյուրը կատարելապես հակադիր է մյուսին,
ինչպես «Ծրգ կալաշնիկովի մասին» ներկայացնում է կատար-
յալ հակադրություն «Ներքող Խոտինի գրադման առթիվ»¹⁰
երկին. բայց ինչպես Լոմոնոսովի և Լերմոնտովի միջև կգտնվի

Բայց այնպիսիների համար, որոնք չեն ճանաչում պատմական մեծ եզ-
րությունների բանական անհրաժեշտությունը, մենք թիրեա պատրաստ ենք
ընդունելու այն հարցի կարևորությունը, թե ինչ կլինի, եթե նոր սուս
գրականությունը Լոմոնոսովը հիմներ ժողովրդական սկզբունքով.— և այ-
սիսիներին կպատասխանենք, որ դրանից բնավ ոչինչ չէր ստացվի: Մեր
ժողովրդական պոեզիայի միալար ձևերը բավական էին, որպեսզի արտա-
հայտեն հին Ռուսաստանի ցեղային, բնական, անմիջական, կիսանհա-
պետական կյանքի սահմանափակ բովանդակությունը, բայց նոր բովան-
դակությունը նրանց չէր հարմարվում, նրանց շրջանակներում չէր տեղա-
վորվում, իր համար նոր ձևեր էր պահանջում: Մեր փրկությունն այն
ժամանակ կախված էր ոչ թե ժողովրդայնությունից, այլ եվրոպակա-
նացումից. հետևել մեր փրկության այն ժամանակ անհրաժեշտ էր ոչ թե
խեղճի, ոչնչացնել մեր գրականության ժողովրդայնությունը (մի գործ,
որն անհնարին է կամ հնարավոր, բայց կործանիչ), այլ այսպես ասած
ժամանակավորապես կասեցնել նրա ընթացքը և զարգացումը՝ նրա պատ-
մականը կազմող հողին նոր տարրեր պատվաստելու համար: Քանի զեռ
այդ տարրերը հարաբերում էին մեր հարազատ տարրերին, ինչպես յուզ
չբին, մեզ մտ, բնականաբար, ամեն ինչ ռիտորիկա էր՝ և բարձր, և
սրանց արտահայտությունը հանդիսացող գրականությունը: Բայց այստեղ
մենք գործ ունենք օրգանական միակցման կենդանի սկզբունքի հե-
յուրացման պրոցեսի միջոցով, և ըստ այնմ գրականությունն ան-
բնական շարժվում էր քարացած ընդօրինակման վերացական սկզբուն-
քից դեպի ինքնաբերականության կենդանի սկզբունքը» («Սովրեմեննիկի»
1847 թ., № 1, էջ 7—9):

կող, եթե ուսումնասիրենք նրանց նկատմամբ միջնորդ
հանդիսացող գրողներին՝ ոչ մի տեղ ընդհատում կամ բաց
չկա, առաջ տանող ամեն մի նոր քայլ հենվում է նախորդի
վրա, այնպես էլ Բեխինսկու քննադատությունը զարգանում
էր կատարելապես հետևողական ու աստիճանական կերպով.
«Բորոդինյան ճակատամարտի ուրվագծեր» հոդվածը հակա-
դիր է «Ընտիր տեղեր» հոդվածին, որովհետև դրանք ներկա-
յացնում են Բեխինսկու քննադատության անցած ուղու երկու
ծայրային կետերը. բայց եթե նրա հոդվածները կարդանք
ժամանակագրական կարգով, ոչ մի տեղ սուր բեկում, ընդ-
հատում չենք նկատի. յուրաքանչյուր հաջորդ հոդված շատ
սերտ կերպով հարում է նախորդին, և առաջխաղացումը կա-
տարվում է կատարելապես տրամաբանորեն¹¹:

Ռուս գրականության տարեկան տեսությունները, որոնք
Բեխինսկին միշտ կազմում էր, մեզ համար կարող են միաց-
ման օղակներ ծառայել նրա առաջին հոդվածների և այն հոդ-
վածների միջև, որոնք արտահայտում են նրա հասունացած
և վերջնական համոզմունքները:

⁹ Օտար, որսից վերցրած բովանդակություն ոչ գրականության մեջ
և ոչ կյանքում երբեք չի կարող լրացնել սեփական ազգային բովան-
դակության բացակայությունը, բայց ժամանակի ընթացքում կարող է նրա
հեռու ձուլվել, ինչպես մարդու կողմից դրսից ընդունած սեռնազը նրա
մարմնում վեր է ամփոփում արյան ու մսի և պահպանում է նրա սուր,
առողջությունը և կյանքը: Կարիք չկա երկար ու բարակ խոսելու այն
մասին, թե այդ բանն ինչպես կատարվեց Պյատրի ստեղծած Ռուսաստա-
նում և Լոմոնոսովի ստեղծած ռուս գրականության մեջ. բայց որ ազ-
գրացան իսկապես տեղի է ունեցել և այսօր էլ շարունակվում է, այդ
պատմական փաստ է, իրոք ակնհերև ճշմարտություն: Բազմատեսք Կո-
լովի առակները, Գրիբոյեդովի կատակերգությունը, Պուշկինի, Լերմոնտովի
և մանավանդ Գոգոլի երկերը Լոմոնոսովի ու նրա զարթոցի երկրի հետ և
նրանց միջև ընդհանուր ոչինչ, ոչ մի կապ չեք նկատի: Վերը անվանած
գրողների և Լոմոնոսովի ու նրա զարթոցի միջև իսկապես ընդհանուր ոչինչ,
ոչ մի կապ չկա. եթե նրանց բազմատեսք, իբրև երկու բնույթներ, բայց
կրանց միջև ձեռք համար իսկույն երևան կգա կենդանի սերտ կապ, եթե
ժամանակագրական կարգով ուսումնասիրենք բոլոր ռուս գրողներին, Լոմո-
նոսովից մինչև Գոգոլը: Այդ դեպքում դուք կտեսնենք, որ մինչև Պուշկինը
ուսու գրականության ամբողջ շարժումը ներկայացնում էր մի ձգտում,
թե անգիտակից ձգտում՝ ազատագրվել Լոմոնոսովի ազդեցությունից և
մերձենալ կյանքին, իրականությանը, դառնալ, հետևապես, ինքնակա, ազ-
գային, առական» («Սովրեմեննիկի», 1847, № 1, Կրիտիկա, էջ 3—4):

1840 թվականի գրականութեանը նվիրած տեսութիւնը («Օտեչեստվեննիե զապիսկի», 1841, № 1) սկսվում է խորհրդածութեամբ մեր գրականութեան շափազանց աղքատութեան մասին, մի միտք, որով ներշնչված էր Բելինսկու առաջին խոշոր հոգովածը՝ «Գրական երազանքներ», տպած «Մուվալում»: Բայց այդ աղքատութեան գիտակցութիւնը Բելինսկուն այլևս չի հուսահատեցնում. թերութեան գիտակցութիւնն արդեն նրա ուղղման երաշխիքն է: Բելինսկին մտաբերում է, թե ինչպէս «մոտ վեց տարի առաջ» ուս գրականութեան գոյութեան նկատմամբ արտահայտվել է կասկած, և, համառոտակի պատմելով իր «Գրական երազանքներ» հոդվածի բովանդակութիւնը (մի բան, որ հարկավոր էր անել, որովհետև հոգովածը մնում էր քիչ հայտնի, մինչդեռ գրականութեանը վերաբերող հասկացողութիւնների զարգացման պատմութեան մեջ ներկայացնում էր մի շատ կարևոր փաստ), կանգ է առնում այն բացատրութեան վրա, թե ինչ է գրականութիւնը, և հանգում է այն եզրակացութեան, որ մենք ունենք գրականութեան սկիզբը: Գրականութեան գոյութեան համար անհրաժեշտ է հասարակութիւն: Նա դարձյալ բացատրում է, թե ինչ է հասարակութիւնը. դա զարգացած և գրականութեան ուժեղ կերպով համակրող մարդկանց մի զանգված է, մարդկանց, որոնց հաստատուն համոզմունքներն արտահայտվում են գրականութեան միջոցով: Այսպիսի հասարակութիւն էլ մենք դեռևս չունենք, բայց ունենք նրա սկիզբը հանձին փոքրաթիվ կրթված մարդկանց, որոնք ցրված են ամբողջ Ռուսաստանում. այժմ նրանք դեռևս ծածկվում են շարժացած մարդկանց թանգվածով, բայց նրանց ձայնն ամբողջ շարքերում շուտով ձեռք կբերի հարգանք, նրանց թիվը կաճի: Այնուհետև նա բացատրում է, թե ինչ է քննադատութիւնը և թե «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամասագրի քննադատութիւնն ինչու է տարակուսանք առաջացնում մյուս ամասագրերի մեջ, որոնք, սակայն, ամսագրերի քիչ են նմանում: Այս տարրական հասկացողութիւնների զարգացումն է կազմում համարյա ամբողջ հոգովածի բովանդակութիւնը, նրա վերջում ոչ ավելի, քան հինգ էջ նվիրվում է անցյալ տարվա նշանավոր գրքերի թվարկմանը:

Հաջորդ տարեկան տեսութեան (1841 թվականի վերաբեր.

յալ տե՛ս «Օտեչեստվեննիե զապիսկի», 1842, № 1) էջերի երկու երրորդականը նվիրված է ուս գրականութեան պատմութեան մի լայնածավալ ուրվագծի՝ Կանտեմիրից մինչև Գոգոլը: Այդ ուրվագիծը կազմած է պ. Ա-ի և պ. Բ-ի միջև եղած զրույցի ձևով. պ. Ա-ն, որն արտահայտում է հեղինակի կարծիքները, «Գրական երազանքներ» հոդվածի համեմատութեամբ շատ նոր բան է ասում: Մեր գրականութեան երկույթների մեջ Բելինսկին արդեն տեսնում է ներքին պատմական հաջորդականութիւն, բայց և այնպես ուրվագծի բովանդակութիւնը շատ սերտ կերպով կապված է «Գրական երազանքներ» հոդվածի հետ, և ընդհանուր թեման արտահայտում է Պուշկինից վերցված հետևյալ բնաբանով.

Մայրենի լեզվի գանձերը ամեն
(Լուրջ մարդիկ գիտեն դա հավանաբար)
Քամահրել ենք միշտ մենք անմտորեն,
Օտարի լեզվով խոսելու համար:
Միրում ենք օտար լեզվի խաղերը,
Օտար մուսայի խաղալիքները,
Բայց մեր գրքերը լենք էլ կարգում մենք:
— Սակայն ո՞րտեղ են գրանք, մե՛զ բերե՛՛՛:

Նախորդ տարվա տեսութեան հետ տվյալ ուրվագիծը կապված է այնքան սերտորեն, որ կարող է համարվել նրա մի քանի էջերի մանրամասն զարգացումը, այն էջերի, որոնք համառոտակի թվում էին մեր առաջվա գրողներին, իսկ ուրվագծի եզրափակիչ մասը կարող էր նաև անցյալ տարվա հոդվածի համար եզրափակիչ լինել.

Ձեր ասելով, մեր գրականութեան մեջ ես բացել եմ նույնիսկ ներքին գաղտնական հաջորդականութիւն. ճիշտ է, բայց այդ բոլոր գրականութեան դեռևս չի կազմում բառի լրիվ իմաստով: Գրականութիւնը՝ դա ժողովրդական գիտակցութիւն է, հասարակութեան ներքին, հոգեւոր շահերի արտահայտութիւն է, շահերի, որոնցով մենք դեռևս շատ աղքատ ենք: Մի բանի հոգի հասարակութիւն դեռևս չեն կազմում, իսկ մի քանի զարգացար, որ ձեռք են բերվել Եվրոպային ծանոթանալու շնորհիվ, դեռ ավելի պակաս շափով կարող են համարվել ազգային գիտակցութիւն: Մեր հասարակութիւնը գրականութիւն չունի, քանի որ տարվա ընթացքում լույս տեսնող հինգ-վեց լավ երկերի կողքին գտնում ենք մի քանի հարյուր վատ երկ. — այդ դեռ գրականութեան չէ. իր հերթին, մեր գրականութիւնը զուրկ է հասարակութիւնից, ուրովհետև մեր հասարակութիւնը մի ինչ-որ անզովածային բան է. մեկը կարգացել է Պուշկինին, մյուսը հիացել է

պ. Բենեդիկտովից, իսկ երրորդը գծվել է պ. Տիմոֆեևի միտերիաներից, մեկը հասկանում է Գոգոլին, մյուսը գեռ լիովին բավարարվում է պ. Մա- լինսկիով, իսկ երրորդը մի ազնիվ լավ բան չի իմանում, քան պ. Ջոուզե և պ. Վոսկրեսենսկու վեպերը... Քատերական դատավորները հավասա- րապես ծափահարում են ն' «Համլետին», և' պ. Կորովկինի վոդեվիլներին, և' պ. Պոլետյի «Պարաշային»... Եվ շկարծեք, թե դրանք պատկանում են հասարակության տարբեր խավերի և տարբեր դասակարգերի, — ո՛չ, դրանք բոլորը իրար խառնած և վերախառնած են, ինչպես խաղաթղթի մի կա- պուկ... Իր պատմական ընթացքը մեր գրականությունը կատարել է իր իսկ շրջանակներում. նրա իսկական հասարակությունը եղել է ինքը՝ զրոգ գասակարգը, և միայն գրականության մեծագույն երևույթներն են, որ գրագետ հասարակության զանգվածներում գտնում էին քիչ թե շատ բա- նական արձագանք... Իսկ եթե գրականությունը նայենք պարզապես, որպես հասարակության զբաղմունքի մի մշտական առարկայի, որպես գրական նորությունների մի անընդհատ շարքի, այդ ի՛նչ գրականու- թյուն կլինի: Եթե դուք կատարում եք նույնիսկ տառը պաշտոն, թաղված եք պրակտիկ գործունեության մեջ, իսկ ընթերցանությանը կարող եք նվիրել միայն այն կարճ ժամանակամիջոցը, որը ճաշից հետո միայն սուրճ մատակարարելը ձեր տրամադրության տակ է, նույնիսկ այդ դեպքում շատ հաճախ կարգալու ոչինչ չեք ունենա: Ամսագրերը համարյա ամբող- ջովին լցվում են թարգմանություններով, իսկ օրիգինալ գործերն են՝ ասորիկան երեք-չորս կարգին պատմվածք, այնուհետև մի քանի բանաս- տեղծություն և մոտ կես դյուսիս գիրք, ներառյալ և գիտական գոր- ժիքը, ուրիշ ոչինչ: Երբ նման պայմաններում կարգում եք ամսագրային հոդվածները ոուս գրականության ծաղկման մասին, ակամա բացակա- լում եք, ալարկոտ հորանջելով. «Ապա որտե՞ղ են դրանք, տվե՛ք մեզ («Փոսիչեստվեննիե զապիսկի», 1842 թ., № 1, Կրիտիկա, էջ 37—38):

Բայց ապագայի նկատմամբ տաժած հույսերն արտա- հայտվում են ավելի վճռականորեն, քան անցյալ տարվա հոգ- վածում:

Մեր թախծալի գարաշրջանում միտթարական շատ բան կա: Մանկա- կան հրապտարանների դարն այժմ անվերադառնալիորեն անցել է, և եթե ներկայումս մի օրվա ընթացքում ստեղծվում են ահագին հեղինա- կություններ, ապա հաճախ հաջորդ օրն իսկ անհայտ կորում են... Տա- ղանդավոր մարդու հոշակ վայելելն այժմ շատ դժվարացել է. բոլոր ճյու- ղերում այնքան շատ է գրված, բոլոր ճյուղերում այնքան փորձեր և հե- տազոտություններ են կատարված, հաջող ու անհաջող, որ իսկապես բնու- թյունից պետք է որևէ ձիրքով օժտված լինել, որպեսզի բոլորի կողմից ուշադրության արժանանաս... Գեղեցիկի մասին դատելու համար Պուշ- կինը և Գոգոլը մեզ այնպիսի շափանիշներ են տվել, որոնցից օգտվելու գեղքում հուսադրվում ենք ապագայի նկատմամբ... Ժամանակակից գրա- կանության լավ կողմն այն է, որ նա երեսը դարձրել է դեպի հյանքը:

գեպ իրականությունը, այժմ յուրաքանչյուր, նույնիսկ միջակ ընդունա- կաթյուններով օժտված գրող շանում է պատկերել և նկարագրել ոչ թե երգում իր տեսածը, այլ այն, ինչ որ գոյություն ունի կամ լինում է հա- սարակության մեջ, իրականության մեջ: Ապագայի նկատմամբ այլ ուղ- ղությունը շատ խոստումնալից է: Բայց ժամանակակից գրականությունը սուսում է այն բանից, որ շունի գլուխ. նույնիսկ պայծառ տաղանդ- ները գրված են ինչ-որ անհարմար գրություն մեջ, նրանցից ոչ մեկը չի կարողանում գրավել ստաշին տեղը և անխուսափելիորեն կորչում է մաս- տախ մեջ, ինչպիսին էլ որ նա լինի: Գոգոլը վաղուց արդեն ոչինչ չի ապում. Լերմոնտովն արդեն գոյություն չունի:

Նախորդ տարվա երկերին երեք թե չորս անգամ ավելի տեղ է հատկացված, քան անցյալ անգամ: Տրվում է ամսա- գրերի մանրամասն գնահատականը, ընդ որում նրանց մասին խոսվում է շատ ավելի կենդանի տոնով, քան առաջ, ևրթ Բելինսկին միայն ընդհանուր գծերով էր շարադրում իր հաս- կացողությունները ոուսական ժողովախոսիկայի թերություն- ների մասին, այնինչ այժմ շոշափում է յուրաքանչյուր ամ- սագրի մասնակի արժանիքներն ու թերությունները: Անցյալ տարի լույս տեսած շատ երկերի մասին խոսվում է արդեն բավական մանրամասնորեն:

Առաջին երկու հաշվետվություններում շարադրելով իր ընդհանուր հայացքը ոուս գրականության նկատմամբ, երրոր- դում (1842 թվականին վերաբերող հաշվետվությունը, «Օտև- չեստվեննիե զապիսկի», 1843, № 1) Բելինսկին մանրամաս- նորեն խոսում է ոուս քննադատության մասին և համարյա բացառապես զբաղվում է նրա վերջին (այսինքն ամենակեն- դանի հետաքրքրություն ներկայացնող) շրջանով՝ ռոմանտի- կական քննադատությամբ: Թե նրա հասկացողությունները որքան են մերձենում նախորդ տարում արտահայտած հաս- կացողություններին, այդ բանում կարելի է համոզվել, բաղ- դատելով մեր առաջ բերած վերջին քաղվածքի հետ երրորդ հաշվետվությունից վերցրած հետևյալ կտորը, որը պարու- նակում է իր մեջ նոր գրականության բնութագրումը՝ ռոմանտիկական շրջանի գրականության համեմատությամբ.

Ռուս գրականության վերջին շրջանը՝ արձակի շրջանը, ռոմանտի- կական շրջանից խիստ կերպով տարբերվում է մի ինչ-որ առնական հա- սունությամբ: Եթե ուզում եք, երկերի թվով նա հարուստ չէ, բայց լույս տեսած բոլոր երկերը, որոնք միջակ ու սովորական են, կա՛մ արև է հաչո-

գո:թյամբ չէին օգտվում, կա՛մ ունենում էին միայն բուսական հաղորդ-
թուև, այնինչ սովորականից ավելի բարձր կանգնած փոքրաթիվ այն
երկերը, որոնք դրոշմած են հասուն և առնական ուժի կնիքով, պահպան-
վեցին ընդմիջում և իրենց հանդիսավոր, հաղթական երթի ընթացքում
առտիճանաբար ձեռք բերելով ազդեցություն, գրականության և հասարակու-
թյան հողի մեջ խոր հետքեր ակոսեցին: Մեր գրականության վերջին
շրջանի առնական հասունության անմիջական պատճառն է՝ կյանքին, իրա-
կանությանը մերձեցալը: «Դեղալ» բառը այժմ միայն ստացավ իր ճշմա-
բիտ նշանակությունը: Այդ բառի տակ առաջ հասկանում էին մոտավորա-
պես այն, որ ասում է առածը. не люблю — не слушай, глать не мешай
(Սրտովդ չէ՛ մի լսի, մեր սուտ ասելուն մի խանգարի), այսինքն՝ մի
առարկայում հավաքած բազմադիմի առաքինությունների և արատների
միասնություն: Եթե մեկը վեպի հերոս է, ապա օժտված է օրինակելի գեղեց-
կությամբ, և՛ հիանալի նվազում է կիթառի վրա, և՛ երգում է գերազանց,
և՛ ոտանավորներ է հորինում, և՛ կովել է իմանում, օգտվելով ամեն մի
գնեքից, և՛ արտակարգ ուժի տեր մարդ է:

Սրբ խոսում է բարձր պատվից՝

Թելադրանքով ինչ-որ դեկի,

Աչքերն իսկույն արնակալում,

Լալիս է նա, մենք՝ հեկեկում:՝

Իսկ եթե վեպի հերոսը շարագործ է, հանձնարարվում է նրան շմոտե-
նալ, ձեզ կենդանի կուլ կտա, անպայման կուլ կտա. մի այնպիսի հրեշ է,
որի նմանը գեռ չի երևացել Ալեքսանդրյան թատրոնի բեմի վրա, մեր
տնաբույս տրագիկների ողբերգություններում... «Դեղալ» ասելով, այժմ
հասկանում են ոչ թե շափազանցում, կեղծիք, տղայական ֆանտազիա, այլ
իրականության փաստ, այնպես, ինչպես այդ փաստը գոյություն ունի, և
փաստ, որը ոչ թե իրականությունից արտագրած է, այլ մշակվել է բա-
նաստեղծի ֆանտազիայի միջոցով, լուսավորվել է ընդհանուր (և ոչ թե
բացառիկ, մասնակի և պատահական) նշանակություն ունեցող ճառա-
գաթնեքով, բարձրացված է ստեղծագործության մարգարիտի աստիճա-
նին, և ըստ այնմ ինքն իրեն ավելի է նման, ինքն իրեն ավելի է հարազատ,
քան իրականության մեջ հանդիպող ամենաստրկական պատճենը հարա-
զատ է իր օրիգինալին: Նույնը կարելի է ասել մեծ նկարչի ձեռքով պատ-
քան նույնիսկ իր արտացոլմանը զագերոտիկում, որովհետև մեծ նկարիչը
խիստ գծերով դրսևորել է այն բոլոր հատկանիշները, որոնք թաքնված
են տվյալ մարդու մեջ և որոնք, հնարավոր է, գաղտնի են մնում այդ իսկ
մարդու համար: Այժմ իրականությունը վերաբերում է արվեստին և
գրականությանը այնպես, ինչպես հողը իր ծոցում աճող բույսերին:

Անցյալ տարվա գրական երևույթներին հատկացված է
արդեն հողվածի կեսը: «Մեռած հոգիները» մասին մանրա-
մասնորեն խոսել Բելինսկին չի ուզում, որովհետև պատ-

րաստվում է այդ երկի մասին գրել մի առանձին հոդված,
բայց հողվածում այս առթիվ նրա ասածը ուժեղ կերպով հի-
շեցնում է երեք տարի առաջ կատարած «Ինկլուզի» բննար-
կումը:

Ինչպես հասարակության, այնպես էլ ամսագրերի կարծիքները «Մե-
ռած հոգիներ» մասին բաժանվեցին երեք խմբի. այդ գործում ոմանք
տեսնում են մի երկ, որից ավելի վատը մարդկային ոչ մի լեզվով չի
գրված. մյուսները, ընդհակառակը, կարծում են. որ իրենց երկերում
միայն Հոմերոսը և Շեքսպիրն են երևան գալիս այնպիսի մեծությամբ,
որով Գոգոլը երևան է գալիս «Մեռած հոգիներում»: Երրորդները (ինքը
Բելինսկին) կարծում են. որ սուս գրականության մեջ այդ երկը իրոք մեծ
երևույթ է, թեև իր բովանդակությամբ չի կարող որևէ համեմատության
մեջ դրվել Արևմտյան եվրոպայի հին ու նոր գրականությունների դարա-
վոր համաշխարհային-պատմական ստեղծագործությունների հետ: Հասար-
ակությանը հայտնի է, թե ովքեր են այդ ոմանք, երկրորդները և եր-
րորդները, այնպես որ դրանցից որևէ մեկի անունը տալու կարիք չկա:
Բոլոր երեք կարծիքները հավասարապես արժանի են մեծ ուշադրության
և հավասարապես պետք է ենթարկվեն բննարկման, որովհետև նրանցից
յուրաքանչյուրը երևան է եկել ոչ թե պատահականորեն, այլ անհրաժեշտ
պատճառներով: Ինչպես «Մեռած հոգիները» մոլեգեղորեն գովողների մեջ
կան մարդիկ, որոնք իրենց մանկական խանդավառության պարզության
մեջ ընկղմված լինելու պատճառով չեն էլ ենթադրում նրա իսկական
նշանակությունը, հեռուապես նաև նրա իսկական մեծությունը, այնպես էլ
«Մեռած հոգիներ» կատարի վատաբանիչների մեջ կան մարդիկ, որոնք
լավ, շափազանց լավ են հասկանում այդ երկի բանաստեղծական արժա-
նիքների ամբողջ ահագնությունը: Բայց հենց այստեղից էլ բխում է նրանց
կատաղությունը: Մի ժամանակ ոմանք իրենք էլ ձգտում էին տեղ գրավել
բանաստեղծական անմահության տաճարում. քանի որ մեր գրականու-
թյունը նոր էր և գտնվում էր մանկական հասակում, նրանք արժանանում
էին հաղորդության իրենց բաժնին, կարողանում էին նույնիսկ ուրախանալ
և պարծենալ այն բանով, որ ունեն երկրպագուներ, և ահա հանկարծ
երևան է գալիս, անսպասելի, աննախատեսելի կերպով, ստեղծագործու-
թյան մի բոլորովին նոր ոլորտ, մի հատուկ բնույթի արվեստ, որի հետև-
վանքով մեր բանաստեղծների իդեալական և զգայաշարժ երկերը հան-
կարծ փոխարկվում են տղայական դատարկախոսության, մանկական
անմեղ ֆանտազիաների... Մի՞թե համաձայն չեք, որ նման անկումը,
առանց քննադատության հարձակման, առանց ամսագրերի անբարյացա-
կամության, շատ ու շատ դառն է... Մյուսներն իրենց ուժերը փորձում
էին երգիծանքի ասպարեզում, արժանանալով եթե ոչ փառքի, ապա այլ
կարգի օգտի. երգիծանքը նրանք համարում էին իրենց մենաշնորհը,
ժողովրդի բացառապես իրենց պատկանող գեները, և հանկարծ նրանց սրա-
մբուռությունները դուրս են գալիս ոչ-ծիծաղելի, նկարները ոչ մի բանի չեն
նմանում, նրանց երգիծանքի ատամները կարծեք թափվել են, ձայնը խրո-

պոտել է, նրանց այլևս չեն կարգում, նրանց վրա չեն բարկանում, նրանցից սկսում են օգտվել մի ինչ-որ արշինի փոխարեն՝ ապաշնորհությունը շափելու համար... նման պայմաններում ի՞նչ կարելի էր ասել. նոր փեռագրիչներ՝ պատրաստել, սկսել գրել նոր եղանակով, բայց դրա համար պահանջվում է տաղանդ, իսկ տաղանդը չի գնվում, ինչպես փեռագրիչների մի կապուկ... Ձեր կամքն է, բայց մնում էր մի ելք. գրականության շարժման և հասարակության ճաշակի այդ կտրուկ շրջադարձը կատարողին չեանաչել որպես տաղանդ, հասարակությանը հավատացնել, թե նրա բոլոր գրվածքները դատարկ, անհեթեթ, գունճիկ բաներ են... Բայց պայքարի այդ եղանակը չի օգնում. ժամանակն արդեն լուծել է ասեկալի հարցը՝ նոր տաղանդը դուրս է եկել հաղթանակող, պապանելով լուծություն, չպատասխանելով հայհոյանքին, գովեստի համար շնորհակալություն չհայտնելով:

Այն երկը, որը ծնունդ տվեց այդքան կարծիքների ու վեճերի, խմբիկ բաժանեց գրողներին և հասարակությանը, ձեռք բերեց և՛ նվիրված երկերպագուներ, և՛ կատաղի թշնամիներ, երկարատև ժամանակի ընթացքում հասարակության համար դարձավ գատողությունների և վեճերի առարկա. այդ երկը կարողացին ու վերընթերցեցին ոչ միայն այն մարդիկ, ովքեր կարգում են յուրաքանչյուր նոր գիրք կամ յուրաքանչյուր նոր երկ, որը քիչ թե շատ շահավոր ընդհանուր ուշադրություն է առաջացնում, այլև նրանք, ովքեր ոչ ժամանակ և ոչ արամազրություն ունեն կարգաւստանալովորիկներ ու հեքիաթներ, որոնցում դժբախտ սիրահարները, զանազան աղետների ենթարկվելուց հետո, միանում են ամուսնության օրինական կապերով և իրենց կյանքի մնացած ժամանակն անց են կացնում լիության մեջ, վախելիով հարգանք և բախտավորություն. այդ երկը, լույս տեսնելով համարյա 3000 օրինակ տպաքանակով, ցրվեց մի ինչ-որ վեց ամսվա ընթացքում. նման մի երկ չի կարող անհամեմատ ավելի բարձր չլինել այն բոլոր երկերից, որ կարող է ներկայացնել ժամանակակից գրականությունը. չի կարող գրականության վրա կարևոր ազդեցություն մթողնել («Օտեչեստվեննիս զայիսկի». 1843 թ., № 1, կրիտիկա, էջ 13—15):

Ինչպես տեսնում ենք, Բելինսկուն ամենից շատ հեռաբերբորողը դեռ այն էսթետիկական հարցն է, թե Գոգոլն իսկապե՞ս գերազանցում է մեր բոլոր գրողներին և թե նա ի՞նչ վերաբերմունք ունի դեպի արվեստը: Հետամնաց գրողները կողմից Գոգոլի նկատմամբ տաժած թշնամանքի գլխավոր պատճառները նա համարում է գրական հաշիվները և, ավաներևաբար, դեռ ենթադրում է, որ Գոգոլի վերաբերմունքը դեպի մեր կյանքը ոչ այնքան ուժեղ շահավոր է ծնունդ տալիս հետամնաց քննադատների ատելությանը, որքան այդ հաշիվները: Սակայն նա արդեն նշում է, որ «Մեռած հոգիներին» առթիվ ոչ միայն գրողները, այլև հասարակությունը բա-

ժանվել են թշնամի խմբակցությունների, ասում է, որ «Մեռած հոգիները» բնավ նման չեն այն «հեքիաթիկներին, որոնցում դժբախտ սիրահարները միանում են ամուսնության օրինական կապերով»:

Վերացական տարրերը թվում են դեռևս ուժեղ. բայց «Մեռած հոգիներին» մասին արտահայտած կարծիքին անմիջապես հետևում է մեր մի բանաստեղծի ոտանավորների ժողովածուի գնահատականը, բանաստեղծ, որն իր նախկին փորձերով ցույց էր տվել հիանալի անթուղոգիական ոտանավորներ գրելու ընդունակություն¹³. Այդ գնահատականում Բելինսկին ուղղակի ասում է, որ մեր օրերում չի կարելի նշանավոր բանաստեղծ դառնալ, եթե բացակայում է «կենդանի, անկեղծ համակրանքը ժամանակակից աշխարհի հանդեպ»:

Ռուս գրականության պատմության ուրվագծերը, որոնք Բելինսկին ներկայացրել էր առաջին երկու իր տարեկան տեսություններում, կանգ էին առնում Պուշկինի շրջանի բանաստեղծների վրա: Չորրորդ տեսությունում նա տալիս է («Ռուս գրականությունը 1843 թվականին». «Օտեչեստվեննիս զայիսկի», 1844 թ., № 1) մեր այն արձակագիրների գործունեության ուրվագիծը, որոնք երևան էին եկել պուշկինյան շրջանի երկրորդ էջում, այս պատճառով էլ նրա չորրորդ տարեկան հաշիվում լուծվում էր կարելի է համարել երկրորդի շարունակություն: Այդ հոգիվածների բաղդատումը ցույց է տալիս շատ զուգահեռական տեղեր, և իր ոգով չորրորդ հաշիվում լուծվում էր երկրորդի նմանությունն ապացուցող օրինակներ բերելն ավելորդ ենք համարում. բավական է, որ այդ աշխատանքը մենք արդեն երկու անգամ կատարել ենք, և յուրաքանչյուր ցանկացող հշտությունը կարող է տասնյակ համապատասխան տեղեր ավելացնել այն քաղվածքներին, որոնք մենք կատարել ենք, ապացուցելու համար հաջորդ ամեն մի հաշիվում լուծված մերձավոր կապը նախորդի հետ: Բայց չորրորդ տեսության մեջ Գոգոլին ավելի տեղ է հատկացվում, քան արձակ գրականության անցյալ ամբողջ շրջանի ընդհանուր քննարկմանը: Այն կարծիքը, որ նրա մասին Բելինսկին հայտնել էր մի քանի տարի առաջ, լիովին

պահպանվում է, բայց առանձնապես զարգացվում են նախորդ համառոտ նկատողություններն այն մասին, որ «Մեռած հոգիները» գրականության և հասարակության վրա պետք է վճռական ազդեցություն թողնեն. իհարկե, «պետք է թողնեն» արտահայտությունը արդեն փոխարինվում է «թողնում են» արտահայտությամբ, և Գոգոլի նկատմամբ շատերի մեջ ծագած վրդովմունքի առաջիկա բացատրություններին ավելացվում է նորը, որի նկատմամբ մի տարի առաջ միայն թեթև ակնարկ էր արված, այժմ այն երևան է գալիս առաջին տեղում: Այդ նոր բացատրությունը վերաբերում է Գոգոլին հատուկ կոմիդիի կենդանությանը և դիպուկությանը:

Առաջներում երգիծանքն օրը ցերեկով համարձակորեն զրոսնում էր ժողովրդի մեջ և նույնիսկ չէր հոգում ծածկանվան մասին, այլ ուղղակի և բաց ճակատով կոչվում էր իր սեփական անունով, այսինքն՝ երգիծանք, և նրա վրա ոչ ոք չէր բարկանում, ոչ ոք չէր նկատում նրա ծամածառությունները և կոտորատվելը: Բայց ինչու. որովհետև նրանում ոչ ոք իր պատկերը չէր տեսնում, որովհետև նա, երգիծանքը, հարձակվում էր ընդհանուր արատների վրա, որոնք յուրաքանչյուր ոք իրավունք ունի իր հաշվի մեջ լստցնելու, որովհետև նա, երգիծանքը, այն ժամանակ լուր գիրք էր, տպած թուղթ, անմեղ դարոցական վարժություն ճարտասանության գասին: Եվ չէ՞ որ շատ քիչ ժամանակ է անցել այն պահից, երբ բարոյական-նկարագրական, բարոյական-երգիծական վեպերը, հումորիստական հոգվածները և հոգվածիկները երևան էին գալիս երամներով, ինչպես ազաւները տներին կտորներին, կոյուղով անցորդների վրա ազաւների համար բնորոշ ամբողջ կոկորդով, և նրանց վրա ոչ ոք չէր բարկանում, նույնիսկ այնպես, ինչպես ամառը բարկանում են ձանձրույթ պատճառող ճանների վրա: Նման գրվածք հորինողը հպարտորեն ինքն իրեն անվանում էր երգիծարան, մարդկային արատների հալածիչ, և այն հալածվող մարդիկ անվախ կերպով մոտենում էին իրենց հալածողին, այդ զանազան, անտատ բուլղոգին, ողորկում էին նրա հաստ ու շողջողուն վիզը և նրան հաճույքով կերակրում էին իրենց ճաշի հավելուրդով: Ինչ է պատճառը. այն, որ երգիծարանի կողմից հալածվող արատները բնավ արատներ չէին, այլ թերևս վերացական գաղափարների արատների մասին, ճարտասանական փոխաբերություններ ու կերպարներ: Դրանք յուրահատուկ ոչնչարներ և ջրաղացներ էին, որոնց հետ քաջաբար և խիզախորեն կովում էր երգիծարան Գոն կիստուրը, ինչպես և նրա պաշարի առարկան կազմող առաքինությունը նրա իսկ համար երևակայական Գուցիցիներն էր, իսկ ուրիշների համար՝ հաստ, անճոռնի կովապահուհին: Այժմ երգիծանք այլևս չկա, և թերևս հնօրյա հորինողներից որևէ մեկը միայն կհամարձակվի մեծարվել մոլորայից դուրս եկած «երգիծարան» անունով. այժմ գրվում են վեպեր և պատմվածքներ առանց որևէ երգիծական մտադրու-

թյունների, նպատակների, մինչդեռ բոլորը նրանց վրա զայրանում են: Ո՞րն է պատճառը. այն, որ ներկայումս մեծ ու փոքր տաղանդները, նույն միջակ ընդունակություններով օժտված և ապաշնորհ մարդիկ, բոլորը ձգտում են պատկերել իրականությունը, բայց ոչ երևակայական մարդկանց, իսկ բանի որ իրական մարդիկ ապրում են գետնի վրա և հասարակության մեջ, բայց ոչ օդում և ամպերի վրա, որտեղ ապրում են տանավորները, ուստի բնական է, որ մեր օրերի գրողները մարդկանց հետ միատեղ պատկերում են և հասարակությունը: Հասարակությունը ևս մի իրական, բայց ոչ երևակայական մեծություն է, ուստի և նրա էությունը կազմում են ոչ միայն զգեստները և մազահարդարումները, այլև բարձրը, սովորությունները, հասկացողությունները, մարդկանց հարաբերությունները և այլն: Հասարակության մեջ ապրող մարդը նրանից կախված է և իր մտածելակերպով. և իր գործունեության եղանակով: Մեր ժամանակի գրողները չեն կարող շահականալ այս պարզ, ակնհերև ճշմարտությունը և ըստ այնմ, սլատկերելով մարդուն, նրանք ձգտում են թափանցիկ պատճառների մեջ, պարզել, թե ինչու նա այսպիսին է և ոչ այնպիսին, և այլն: Եվ այստեղից բխում է, բնականորեն, այն հետևանքը, որ նրանք պատկերում են ոչ թե մասնակի արժանիքները կամ թերությունները, որնք հատուկ են առանձին վիցրած աչք կամ այն անձին, այլ բնորոշանք երևույթները: Բայց հասարակության մեծամասնությունը անձնական վերավորանք է տեսնում այնտեղից, որտեղ այդ մասին լուսք անգամ չկա: Առաջապես այսպես կոչվող երգիծարանները տալիս էին իրենց հայտնի տների պատկերը, և ոչ ոք նրանց անձնական վերավորանքի մեջ չէր վնասում: Եվ այդ շատ հասկանալի է. իրենցից հանած պատճեններում օրհցինալներն իրենք իրենց չէին ճանաչում, որովհետև երգիծարանները մոռնում էին կարող շոշափել այս կամ այն անձի գոյության սլամանները և սահմանափակվում էին արատների, թերությունների, թուլությունների ընդհանուր գծերով, որոնք վերացված լինելով կենդանի անձնավորությունից, վեր էին ածվում դիմազուրկ կերպարների: Ընդսմհն այդ երգիծարանները նայում էին մարդկանց արատներին և թուլություններին, որպես սլվյալ անհատ անձին պատկանող հատկանիշների, որպես մի ինչ-որ կամայական բանի, որ այդ անձն ըստ իր ցանկության կարող էր ունենալ և շունենալ և որը նա կարող էր ձեռք բերել կամ որից կարող էր զրոտագրվել, եթե կարողար իրենց համոզիչ երգիծանքը, որտեղ պարզ և մատնների վրա հաշված ձևով, նշվում էին առաքինության օգուտը և բողջությունը, ինչպես և արտաքին վտանգավոր, կործանիչ հետևանքները: Ահա ինչու այդ բարեսիրտ երգիծարանները մարդուն պատկերում էին ուշադրության շառնելով նրա դաստիարակությունը, նրա հարաբերությունները հասարակության հետ, և ազատ ժամերին փոտում էին իրենց կրակայությամբ ստեղծած այդ խրտվիալները: Նրանք իրենց երգիծական փոխաբերության հիմք էին համարում հասարակական բարոյականությունը, բարեմտորեն գլխի շքնկնելով, որ հասարակական բարոյականություն վրա հենվող իրենց երգիծանքները ստակալի կերպով հակառու էին

այդ բարոյականութիւնը: Այսպէս, օրինակ, առաջին առաքինութիւններէն մեկը նրանք համարում էին կատարյալ ենթարկումը ծնողական իշխանութիւնը, բայց միևնույն ժամանակ երիտասարդութիւնը բացատրում էին, որ հաշիվով ամուսնանալն անբարոյական գործ է, որ ստորաբարշտութիւնը, շահով թելագրած շողորթութիւնը, կաշառակերութիւնը և պետական միջոցների հափշտակումը նույնպէս անբարոյական գործեր են: Շատ լավ, բայց ինչպէ՞ս պետք է վարվի մի երիտասարդ, որը մանուկ հասակից համարյա մայրական կաթի հետ միասին, միստիկական ակնածութիւն (ստեղծելի գեպի եկամտային պաշտոնները, տաք տեղերը, գեպի նշանակչութիւնը հասարակութիւն մեջ, գեպի հարստութիւնը, շահավետ ամուսնութիւնը, փայլուն կարիերան. այդ երիտասարդն ի՞նչ կարող է անել, եթէ նրա մանկական լսողութիւնը թնդացրել են ոչ թէ սիրո, պատվի, ինքնազոհութիւն, ճշմարտութիւն թառերը, այլ այսպիսի բաներ վեցրի, ստացա, ձեռք բերի, խաբեցի և այլն: Դիցուք թէ մի այդպիսի երիտասարդ բնութիւնից օժտված է մարդկային զգացումներով և ձրտումներով, դիցուք թէ նրա մեջ ծնունդ է առել սերը գեպի մի արժանի, բայց աղքատ ու հասարակ կոչման աղջիկ, մի սեր, որը նրան արգելում է միանալ իր համար ատելի հիմարուկ հարուստ աղջկա հետ, որի հետ, որոշ հաշիվներից կենելով, նրան հրամայում են ամուսնանալ: Գիցուք թէ երիտասարդի մեջ առաջացել է մարդկային արժանապատւութիւն գիտակցութիւնը, որը նրան արգելում է գլուխ խոնարհել հարուստ սրբիկի կամ անզգամ պաշտոնյայի առջև, գիցուք թէ նրա մեջ արթնացել է խիճը, որն արգելում է ի շարք գործադրել գերագույն իշխանութիւն հոգիք իրեն վստահած արդարագաւտութիւն կշեռք և կողոպտել իր անշահասիրութիւնը վստահացած հասարակական գումարները. նման կացութիւնից. նա ինչպէ՞ս կարող է գուրս գալ: Փանի որ երգիծարանի համար այս հարցը: որեւէ զժվարութիւն չի ներկայացնում, նա կարող է, առանց երկար մտածելու, պատասխանել. «երիտասարդը պետք է ամուսնանա իր սիրո առարկայի հետ, պետք է ազնիվ և հավատարիմ կերպով ծառայի հայրենիքին...»: Շատ լավ. ապա ո՞ր մնաց ճնազանգութիւնը ծնողական իշխանութիւնը, ո՞ր մնաց հարգանքը գեպի հավատ անկործանելի ծնողական օրհնութիւնը, ո՞ր մնաց վախը ծանր հայրական անեծքից: Եվ եք հարտացել, թեև նրան լավ հայտնի է, որ ձեր հորից մի կոպիկ ժառանգութիւն չեք ստացել, իսկ ձեր ամուսինը շատ քիչ կամ համարյա ոչ մի օժիտ չի ունեցել. հասարակութիւնը միայն իմանում է, որ դուք հարուստ եք և ըստ այնմ ձեզ համարում է շատ լավ մարդ, «բարեմիտ» մարդ... Եթէ մեր երիտասարդն ականջ դնէր երգիծարանին, ի՞նչ կտաց՞ ձեր. հայրը նրանից կհրաժարվեր, գանգատվելով նրա անճանազանգու-

թեմից և արհամարհանքից գեպի իր իշխանութիւնը, այնուհետև կնոջ և կեկաների հետ միասին նա կկրէր ամեն տեսակի տառապանքներ. կենկեկները ամեն տեսակի նվաստացումների. որոնք կապված են քաղցած, թրկվեր ամեն տեսակի նվաստացումների. որոնք կապված են քաղցած, կեղտոտ, գլուխոված շքավորութիւն հետ. հասարակութիւն կողմից նա կհանկեղտոտ, արհամարհանքի, իսկ իր արդարացիութիւն, իր անշահասիրութիւն, թո՛ւր համար բոլորի կողմից կնշաղակվեր և կզորովներ անհասկացող, անհասկացող, անհասկացող մարդու, ազատաստիճի և այլ սոսկալի անուններով: Եվ մի՞թէ դուք, «բարեմիտ» երգիծարաններ, նրա վրա դատապարտանք քոր կնեռեք, եթէ ծանր և ապարդյուն պայքարում հյուսվելով և ուժասպառ լինելով, նա հանգի այն սոսկալի համոզմունքին, որ իր լքուկութիւնը, իր դժբախտութիւնները հայրենական զայրույթի անհրաժեշտ հետեւորդ են, որ դրանք արժանի պատիժ են հասարակական կարծիքը և հասարակական բարոյականութիւնն արհամարհելու համար... Բայց, բարեբախտաբար թէ գժբախտաբար, զժվար է ասել՝ նման գեպերը շատ հազվագեպ են, ներկայացնում են բացառութիւն ընդհանուր կանոնից: Իսկ մեծ մասամբ լինում է այսպէս. սիրո և շահավետ ամուսնութիւն միջև, սնշահասիրութիւն և արդարացիութիւն «փուշ իդիաների» և հասարակութիւն հարգանքի միջև երիտասարդը երկար չի տատանվում. նա ամուսնանում է սիրելիագույն ծնողների հրամանով, ապրում է կնոջ հետ, ինչպէս բոլորը, այսինքն նրան պատշաճ կերպով պահում է, գաստիարակում է երկաններին, ինչպէս բոլորը, այսինքն նրանց պատշաճ կերպով սնում և հազցնում է, սովորեցնում է Ֆրանսերեն խոսել և պարել, իսկ գաստիարակութիւն այս առաջին և ամենակարեւոր շրջանն ավարտելուց հետո կտանք զարթոյց է ուղարկում, այնուհետև նրանց համար շահավետ պաշտոն կտանք, շահավետ կերպով ամուսնացնում է և մահից առաջ նրանց ժառանգում է ծառայութիւն միջոցին անկիական աշխատանքով ձեռք բերած կալվածքը: Եվ ի՞նչ եք կարծում. սկզբում նրան մեծարում են, որպէս ծոզկերին ակնածութեամբ վերաբերվող որդու, կյանքի վերջում՝ որպէս նոր ամուսնու, օրինակելի հոր, «բարեմիտ» պաշտոնյայի, և եղբարեկամ են այսպէս. «ահա ի՞նչ է նշանակում հարգանքը գեպի հասարակական բարոյականութիւն. ահա ի՞նչ է նշանակում հավերժ անկործանելի ծնողական օրհնութիւնը»: Ուրեմն, մեր «բարեմիտ» երգիծարանը, արատների խարազանը, ամենամանհեթեթ կերպով ինքն իրեն հակասում էր. բոլոր առաքինութիւններից վեր դասելով ճնազանգութիւնը ո՞չ թէ ստործուն, ո՞չ թէ ճշմարտութիւնը, այլ եսամոլական հաշիվներին, երիտասարդին նա միևնույն ժամանակ հորդորում էր հետևել սրտի ազատ ընտրութիւնը, որպէս երկնային օրհնութիւն նշանի, և նրան արգելում էր առևտրի աստիճան գարձնելու իր հոգու ամենասարքազան հակումները. ամեն մի վերատարութիւնից վեր դասելով հասարակութիւն նկատմամբ տաժած սկզբ և հարգանքը, երիտասարդին նա միևնույն ժամանակ հորդորում էր վերադարձել այդ իսկ հասարակութիւն հիմնական կանոնները... Սակայն, ոչպէս վարվելով, նա ինքն էլ չէր իմանում, թէ ինչ է անում, սուտի և կոտ երգիծանքները որեւէ տպավորութիւն չէին գործում:

Պետք է առանձնապես ուշադրութիւն դարձնել այդ հաս-
վածի երկրորդ կեսի վրա, որը զրկած է կատարյալ գրակա-
նութեան ոգով:

Հինգերորդ տեսութեան ընդհանուր մասը («Օտեչեստվեն-
նիե զապիսկի», 1845, № 1) ամփոփում է երկրորդ և չորրորդ
տեսութիւնների բովանդակութիւնը: Նա զուտ կրկնողութիւն
կարող է թվալ այն բոլորի, որ Բելինսկին ասել է առաջին
երեք տեսութիւններում. բայց ով ուշադրութեամբ կթափան-
ցի այդ շատ նման մտքերի մեջ, կնկատի զոչալի տարբերու-
թիւն այն մտքերի միջև, որ Բելինսկին պաշտպանում էր
1842 և 1845 թվականներին: Ավելի դժվար է նկատել 1844 և
1845 թվականների միջև եղած տարբերութիւնը, բայց առա-
ջադիմութիւն կա և այստեղ: Որպեսզի ցույց տանք այդ
տարբերութիւնը պատահական մի օրինակով, առաջ ենք
բերում հինգերորդ տեսութեան սկիզբը.

Ռուս գրականութեան տարեկան բուռն հինգերորդ տեսութիւնն է
արդեն, որ ահա ներկայացնում ենք մեր ընթերցողներին: «Օտեչեստվեն-
նիե զապիսկի» ամսագիրը պարտավորվել է հասարակութեան առջև լինել
ուսու գրականութեան հարազատ հայելի, մշտապես հաշիվ տալով Ռուսա-
տանում լույս տեսնող յուրաքանչյուր նոր գրքի, գրական յուրաքանչյուր
նոր երևույթի մասին: Բայց ամսագիրը ոչ լիովին կատարած կլինի ուս
խոսքի շարժման լրիվ և մանրամասն տարեգրի իր այս կողմը, եթէ իր
համար պարտադիր չհամարի տարեկան այս տեսութիւնները, որոնցում
այն բոլորի մասին, որ ամբողջ տարվա ընթացքում քննարկվել է իր
ներկայիս պատկանող նյութ, խոսվում է իր և անցյալի մասին, և որնե-
ցում ամբողջ տարվա առանձին ու բազմազան երևույթները հանգեցվում
են մի տեսակետի: Այս աշխատանքը չենք ցուցադրում որպէս մի առան-
ձին երախտիք մեր կողմից, որովհետև գրանում տեսնում ենք միայն կա-
մավոր կերպով մեզ վրա վերցրած պարտավորութեան պատշաճ կատա-
րումը, սակայն չենք կարող շնչել, որ նման պարտավորութիւնը բավական
ծանր է: Մեր ընթերցողներն իմանում են, որ տարեկան այդ տեսութիւն-
ների մեծ մասը մշտապես լցվում էր դատողութիւններով ուս գրակա-
նութեան մասին ընդհանրապես և, ուրեմն, բոլոր ուս գրողների մասին,
կանտեմիտից և լոմոնոսովից մինչև ներկա րոպեն, այնինչ հոգիվածի զբ-
խավոր առարկան՝ յուրաքանչյուր նախորդ տարվա գրականութեան տե-
սութիւնը, միշտ նրա փոքրագույն մասն էր կազմում: Նման շեղումները
զխավոր առարկայի անհրաժեշտ են երկու պատճառով. առաջին պատ-
ճառն այն է, որ ներկան բացատրվում է միայն անցյալով, իսկ երկրորդն
այն, որ ամբողջ ուս գրականութեան մասին զեռ կարելի է գրել ոչ թէ
մի, այլ նույնիսկ մի քանի քիչ թե շատ հետաքրքրական հոդված, բայց

այս կամ այն մի տարվա գրականութիւնը, ճիշտն ասած, զուրկ է այն
տվայններից, որոնք մեզ հնարավորութիւն ընձեռեն նրա մասին լափա-
զանց երկար կամ լափազանց հետաքրքիր խոսելու: Եվ ահա այս հան-
գամանքն է, որ նման հոգիվածների համար առանձին դժվարութիւն է
ստեղծում: Իսկական կամ կարծեցյալ հարստութիւնները հեշտ է հաշ-
վարկման ենթարկել, նրանց մասին շատ բան կարելի է ասել. բայց ի՞նչ
ասել աղքատութեան մասին, որը մոտենում է չբավորութեան: Այո, կա-
տարյալ չբավորութեան մասին, որովհետև այժմ շկան արդեն և կար-
ծեցյալ, երևակայական հարստութիւններ: Ապա ինչի՞ մասին կարող է
խոսել ամսագիրը, եթէ գրականութեան մասին խոսելու այլևս ոչինչ չունի:
Չէ՞ որ գրականութիւնը մեզ մոտ կազմում է հասարակութեանը մատչելի
միակ հետաքրքիր առարկան, եթէ չհիշատակենք պրեֆերանս խաղը, թվի-
լով նրա հետաքրքրութեան փոքրաթիվ բացառիկ և այսպես ասած պատա-
հական առարկաները: Ուրեմն, խոսենք գրականութեան մասին, իսկ եթէ,
ընթերցողներ, այս առարկան ձեռք թելում է արդեն որոշ լափով սպառված
և լափազանց հաճախ սպառման ենթակա, եթէ նրա մասին դատելու ձեռք
արդեն այն մազնիսական բավականութիւնն է սլաոճառում, որն այնքան
մոտ է թմբաղեղմանը, — շնորհավորում ենք ձեռք նման առաջադիմութեան
առթիվ և օգտվում ենք հանգամանքից հավատացնելու ձեռք, որ մենք, մեր
հերթին, այդ առաջադիմութեանը այնքան էլ խորթ չենք, և որ տվյալ դեպ-
քում զուր արդարացի չեք լինի, եթէ կփորձեք ձեռք պախարակել ժամա-
նակի ոգուց ետ մնալու մեջ և միամիտ հապաղման մեջ նրա շահերի
նկատմամբ... Կրկնում եմ. դատելու ենք ուս գրականութեան մասին,
առարկան կ'նոր, կ'հետաքրքրական... («Օտեչ. զապիսկի», 1845,
№ 1, էջ 1—2):

Այս հեղինակը, որով Բելինսկին խոսում է իր տեսու-
թիւնների և իր, որպէս քննադատի, պարտավորութիւնների
մասին, մի զգացում է, բոլորովին տարբեր այն կծու ծաղ-
րից, որով 1841 թվականին նա խոսում էր ուս գրականու-
թեան մասին, ինքը ևս կատարելապէս զոհ լինելով այն բու-
նից, որ մերկացնում է այդ աղքատութիւնը: Նրա տրբո-
մութեան պատճառն այժմ արդեն ուս գրականութեան աղ-
քատութիւնը չէ. նրա համար թախծալի է այն պարագան,
որ հարկավոր է զբաղվել այդ գրականութեամբ, նա զգում է,
որ գրական խնդիրների սահմանները սուղ են, Տաուսա:ի
նման իր կարիքներում վշտանում է. նա իրեն նեղված է
զգում գրքերով լեփ-լեցուն այդ սենյակում, անկախ նրանից՝
լա՞վ, թե՞ վատ գրքեր էին գրանք. նրան հարկավոր է կյանք,
և ոչ թէ դատողութիւններ Պուլխինի պոեմների արժանիք-
ների կամ Մաուլինսկու և Պուլտոյի պատմվածքների թերու-
թիւնների մասին:

Սվ իսկապես, նրա հողվածի գլխավոր առարկան կազմում են Յագիկովի և պ. Խոմյակովի երկերը, որոնց վրա նա կենտրոնացնում է իր ուշադրությունը բոլորովին ոչ էսթետիկական նկատառումներով. իհարկե, շէր կարելի երկուղել, թե մեր բանաստեղծները գեղարվեստականության մոռնուները կհայտաբերեն ոչ թե Պուշկինի և Լերմոնտովի երկերում, այլ Յագիկովի և պ. Խոմյակովի ոտանավորներում, և այս վերջիններին կսկսեն ընդօրինակել. նման վտանգ բոլորովին չէր նախատեսվում, իսկ Բելինսկու համար կարևոր էր Յագիկովի և պ. Խոմյակովի ոտանավորների վերաբերմունքը դեպի մեր կյանքը:

Գրական հարցերը Բելինսկուն շէին բավարարում, և հաշորդ տարում այդ հանգամանքն ազդեց նրա տեսության նույնիսկ ծավալի վրա. նրա վեցերորդ հաշվետվությունը («Օտեչ. զավիսկի», 1846, № 1) նախորդների համեմատությամբ շատ կարճ է: Իր գլխավոր մասերում նա ներկայացնում է նախորդ տեսության մի քանի դրույթների զարգացումը. համաձայն այդ դրույթների, միայն այն միտքը կարող է համարվել միտք, որը կյանքի հետ սերտորեն կապված է: Ահա, օրինակ, մի հատված, որի սերտ կապը նախորդ տեսության հետ հեշտությամբ կնկատի յուրաքանչյուր ընթերցող:

Մեր օրերին, — ասում է Բելինսկին, — առանձնապես մեծ թիվ են կազմում այն մարդիկ, որոնք տարվում են անուրջներով և դատազրկություններով, որոնց մասին սակայն ոչ միշտ կարելի է ասել, թե նրանք միեռային ժամանակ մտածող մարդիկ են: Նրանց կյանքի բովանդակությունը ոչ թե կյանքն է, այլ կյանքի վերաբերյալ անուրջները և դատազրկությունները:

Այդ «նոստալիզմների» միջև պատահում են խելացի, նույնիսկ շատ խելացի, թեև ապարդյունորեն խելացի մարդիկ: Նրանք խոսում են ոչ միայն զգացումների և իրենց իսկ մասին. նրանք դատում են ընդհանրապես կյանքի մասին: Սա մի շատ զովելի ձգտում է, եթե ունի ամուր հիմք և կրում է գործնական բնույթ: Բայց ուսմանտիկներն ընդհանրապես դեմ են ամեն տեսակի գործնականի, որը նրանք արհամարհանքով դարձնում են «ամբոթի» բաժին, իրեց կուրության մեջ չնկատելով, որ յուրաքանչյուր հանճար ու մեծ գործիչ գործնական մարդ է, թեև ուզում է լինել վերացական մտածողության ոլորտում: Երկպառակությունն իրականության հետ, — ահա այդ մարդկանց հիվանդությունը: Սուսն, ուժերով լի երիտասարդության օրերում, երբ հարկավոր է ապրել, հարկավոր է շտապել

ապրելու, դրա փոխարեն նրանք լուր գատում են կյանքի մասին: Նրանցից մի քանիսն սթափվում են, բայց ուշ, այն ժամանակ, երբ մարդը ոչ մի բանի համար այլևս պիտանի չէ, երբ նա կարող է միայն դատել կյանքի մասին, որը նա երբեք ո՛չ ճանաչել, ո՛չ հարգել է: Ամբոթին ապրում է լստածելով և ըստ այնմ ապրում է գոհակորեն. բայց շապրելով մտածելով մի՞թե ավելի լավ բան է, մի՞թե այդ մի նույնպիսի կամ դեռ ավելի մեծ այլանգակություն չէ...

Բայց իրականության մասին այժմ բոլորն են խոսում: Բոլորի լեզվի ծայրին մինևույն ֆրազն է՝ «պետք է գործել»: Բայց, այնուամենայնիվ, ոչ ոք էլ ոչինչ չի անում: Այդ ցույց է տալիս, որ ուսմանտիկը, ինչպես էլ որ պնդվի, շարունակում է մնալ ուսմանտիկ: Այս բանը չհասկանալով, ամառտիկները մեծ եռանդով սկսեցին զուգվել գիմակներով և կոստյումներով, և ստացվեց մի խայտարեղ գիմակահանդես, որտեղ մարդուն ընթացիկ մի երեկո է հարկավոր ինչի ասես փոխարկվելու համար՝ և՛ թուրքի, և՛ հրեայի, և՛ ասպետի ըստ լուրերի, ոմանք լուրը կերպով սկսել են կրել կարճ թևերով ու ետ ծայրով օձիքներով հին առասկան բանկոններ և մուրմուկա գլխարկներ. ավելի խելամիտները բավարարվում են նրանով, որ իրենց տներում կրում են թաթարակա թասակ, թաթարական խալաթ և զեղին սեկե ոտնամաններ, այնուամենայնիվ պտտակա՛ն զգեստ է: Նրանց խմբակներն սկսեցին կոչվել «պարտիաներ», և այդ մարդիկ կարծում են, թե գործել՝ նշանակում է ընկերական երեկույթներին փոխտոփայել այն մասին, որ իրենք բացառապես հիանալի մարդիկ են, և ով իրենց համամիտ չէ, որմն թափառում է խավարի մեջ: Այս բոլորը ցույց է տալիս միայն մի բան՝ կյանքից կտրված ապրելու ձգտումը, խոր ներքին երկպառակությունը իրականության հետ («Օտեչ. զավիսկի», 1846 թ., № 1, Կրիտիկա, էջ 3—4):

«Մի հայացք 1846 թվականի ուսու գրականության վրա» հողվածը զետեղվեց արդեն ոչ թե «Օտեչեստվեննիե զավիսկի» ամսագրում, ինչպես առաջին տարեկան վեց տեսությունները, այլ՝ «Սուվրեմեննիկում»: Բելինսկու գործունեության այս արտաքին սահմանագծի վրա էլ այժմ մենք կանգ կառնենք, որովհետև նրա զարգացման ընթացքում, սկսած 1841 թվականից, չի կարելի գտնել ներքին բեկման մոմենտներ, որոնց հիման վրա հնարավոր լինել էր զգրիտ կերպով որոշելու նրա ինքնուրույն գործունեության վերը նշած երկու շրջանների միջև ընկած սահմանը:

ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ ԲԵԼԻՆՍԿՈՒ ՎԵՐՎԻՆ ՆՈԴՎԱԾՆԵՑ.
«ՄԻ ՀԱՅԱՑՔ 1847 ԹՎԱԿԱՆԻ ՌՈՒՄ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎՐԱ»

(«Սովրեմեննիկ», 1848 թ., № 1 և 3)

Մեզ մնում է նաև հիշել հարձակումները ժամանակակից գրականության և նատուրալիզմի վրա ընդհանրապես էսթետիկական տեսակետից, հանուն մաքուր արվեստի, որն ինքն իր համար նպատակ է և իրենից դուրս որևէ նպատակներ չի ճանաչում: Այս մտքի համար կարելի է մի որոշ հիմք գտնել, սակայն առաջին իսկ հայացքից նկատելի է նրա շարժանցումը: Այդ միտքն ունի զուտ գերմանական ծագում. նա կարող էր մեղմել միայն մի հայացող, մտածող և երազող ժողովրդի մեջ և բնավ չէր կարող երևան գալ մի գործնական ժողովրդի, որի հասարակական կյանքը բոլորի և յուրաքանչյուրի համար ներշնչացնում է կենդանի գործունեության լայն ասպարեզ: Թե ինչ է մաքուր արվեստը, այդ բանը կարգին չեն իմանում և նրա պաշտպանները, ուստի այդ արվեստը նրանց մոտ երևան է գալիս մի ինչ-որ իդեալի ձևով և ոչ թե փաստորեն գոյություն ունի: Նա իսկապես վատ ծայրահեղացումն է մի ուրիշ վատ ծայրահեղության, այսինքն՝ գիդակտիկական արվեստի, խրատական, ստոր, չոր, մեռած արվեստի, որի երկերը ոչ այլ ինչ են. քան ճարտասանական վարժություններ պատվիրած թեմաների շուրջը: Որևէ կասկած չի հարուցում այն հարցը, որ արվեստը նախ և առաջ պետք է լինի արվեստ և այնուհետև արդեն կարելի է ճանդես գալ որպես հասարակության ոգու և ուղղության արտահայտություն մի որոշ ժամանակաշրջանում: Ինչպես էլ ուժեղ կերպով նա արձագանքի ժամանակակից հարցերին, բայց եթե նրանում բացակայում է պոեզիան, նա չի կարող պարունակել ոչ հիանալի մտքեր և ոչ այլ հարցեր, և եթե նրանում կարելի է մի բան նկատել, ապա այդ կլինի թերևս մի հիանալի մտադրություն, որը վատ է ի կատար ածված: Եթե վեպում կամ պատմվածքում չկան կերպարներ և անձեր, չկան բնավորություններ, չկա տիպիկական մի բան, ապա նրա բովանդակությունը որքան էլ ճիշտ ու խնամքով ընդօրինակած լինի բնությունը, բնթերցողն այդտեղ բնական ուղին չի գտնի, չի նկատի ճիշտ դիտած, շնորհալի կերպով քննարկած մի բան: Նրա աչքում երկի անձերը կերևան խառնաշփոթ վիճակում, պատմվածքում նա կգտնի անհասկանալի եղելությունների մի խառնուրդ: Արվեստի օրենքներն անպատիժ կերպով խախտելն անհնարին է: Բնությունը ճիշտ կերպով ընդօրինակելու համար բավական չէ օժտված լինել գրելու ընդունակությամբ, այսինքն՝ գրագրի կամ արտագրողի արվեստով, այլ իրականության երևույթները պետք է կարողանալ վերամշակել իր ֆանտազիայում, նրանց նոր կյանք տալ: Լավ և ճիշտ կերպով շարադրած մի քննչական գործ, որը սիրավեպային բնույթ է կրում, դեռևս վեպ չէ, և վեպի համար կարող է թերևս հում նյութի դեր կատարել այսինքն բանաստեղծին առիթ տալ մի վեպ գրելու: Բայց դրա համար

անհրաժեշտ է մտքով թափանցել գործի ներքին էություն մեջ, պարզել այն թաքուն հոգեկան դրդումները, որոնք այդ անձնավորություններին թելադրել են այդպես գործել, հայտարարել գործի այն օղակը, որը կազմում է այդ բոլոր եղելությունների կենտրոնը, նրանց հատկացնում է մի ինչ-որ միասնական, լրիվ, ամբողջական, իր մեջ պարունակված բանի իմաստ: Իսկ նման մի աշխատանք կարող է կատարել միայն բանաստեղծը: Թվում է, թե ավելի հեշտ գործ չկա, քան նկարագրել մարդու միշտ պատկերը: Բայց ոմանք տասնյակ տարիներ վարժվում են նկարչության այդ ճյուղում և իրենց ծանոթ մարդու դեմքը չեն կարողանում ներկայացնել այնպես, որ ուրիշների համար էլ հասկանալի լինի, թե դա ում պատկերն է: Պատկերը ճիշտ կերպով հանելու ընդունակությունն արդեն մի յուրահատուկ տաղանդ է, բայց հարցը դրանով չի սլաքվում: Սովորական նկարիչը պատրաստել է ձեր ծանոթի շատ հարագուտ պատկերը, բնությունը որևէ կասկածն չի ենթարկվում այն խմատով, որ դուք կարող եք խելոյն ճանաչել: Թե այդ ում պատկերն է, այնուամենայնիվ պատկերը ձեզ լրիվ կերպով չի բացարարում, ձեզ թվում է, որ օրհգինային նա և նման է, և նման չէ: Բայց թող այդ նույն պատկերը նկարի միտքով կամ Բրյուսովը, և ձեզ կհիմար, որ հայելին երբեք չի կարող այդքան հարազատ կերպով կրել, ձեր ծանոթի դեմքը, որքան այդ պատկերը, որովհետև այստեղ արդեն գործ ունենք ոչ միայն պատկերի, այլև ընդարձակահասարակարանքի հետ, որն արտահայտել է ոչ միայն օրհգինայի արտաքին նմանությունը, այլև նրա ամբողջ հոգին: Ուրեմն, միայն տալանդը կարող է ճիշտ կերպով ընդօրինակել իրականությունը, և երկր որքան էլ աննշան լինի բոլոր մյուս կողմերից, մենք ընդունում ենք, որ նրա հեղինակի տաղանդն այնքան ավելի անտարբերությամբ է, որքան նրա աշխատությունը մեզ գարմաշնում է բնության նկատմամբ ունեցած իր հարազատությունը: Որ այս կարգի հարազատությունը բոլոր հարցերը չեն սպառվում, մանավանդ պոեզիայում, այդ ուրիշ խնդիր է: Նկարչության բնագավառում, այդ արվեստի որակի ու էության պատճառով, լոկ արդեն բնությունը ճիշտ կերպով ընդօրինակելու կարողությունը հաճախ ընդունվում է որոյես անսովոր տաղանդի ապացույց: Պոեզիայում գործերը ոչ բոլորովին աղպես են դասավորվում. իհարկե, եթե բավական է բնությունը ճիշտ կերպով ընդօրինակելու ձեռնհասությունը, բանաստեղծ լինել չի կարելի, բայց այս մի ընդունակությամբ օժտված լինելը ևս թիչ է, որպեսզի մարդ դառնա բանաստեղծ, համենայն դեպս, նշանավոր բանաստեղծ:

Սակայն, լրիվ կերպով ընդունելով, որ արվեստը նախ և առաջ պետք է լինի արվեստ, այնուամենայնիվ, կարծում ենք, որ ինչ-որ զուտ, աշխարհից կտրված արվեստին վերաբերող գաղափարը, արվեստ, որն ստացվում է լոկ իր սեփական ոլորտում՝ կյանքի մյուս կողմերի հետ որևէ առնչություն չունեցող, վերացական ու ցնորային է: Նման արվեստ երբեք և ոչ մի տեղ չի եղել: Որևէ կասկածից դուրս է այն բանը, որ կյանքը բանավորում և ստորաբաժանվում է բազմաթիվ կողմերի, որոնք իրենց ինքնուրույնությունն ունեն, բայց այդ կողմերը մեկը մյուսի հետ ձուլվում են

կենդանի կերպով և չի կարելի նշել այդ կողմերը միմյանցից խտորան
բաժանող գծերը: Որքան էլ կլանը բաժան-բաժան անեք, նա մշտապես
միասնական և ամբողջական է: Ասում են, գիտություն համար հարկադր
է օժտված լինել խելքով և խոհականությամբ, ստեղծագործության հա-
մար՝ ֆանտազիայով, և կարծում են, թե այդքանով հարցին մի արժան
պատիւ լուծում է արված, որ այդ ամենը թեկուզ արխիվը նետքը իսկ
արվեստի համար խելք և խոհականություն մի՞թե չի պահանջվում: Իսկ
գիտնականը մի՞թե կարող է ֆանտազիայի կարթը չզգալ: Ճիշտ չէ՞: Ճշ-
մարտությունն այն է, որ ֆանտազիան արվեստում ամենագործառույն է
ամենատաղանակարգ դեր է կատարում. գիտության մեջ նույն դերը
կատարում են խելքը և խոհականությունը: Պատահում են, իհարկե, պո-
պայի երկեր, որոնցում ուժեղ փայլուն ֆանտազիայից բացի ուրիշ ոչինչ
չկա գտնել, բայց գեղարվեստական երկերի համար այդ բանը մի ընդ-
հանուր կանոն չէ: Շեքսպիրի ստեղծագործություններում չգտնես ինչի մը
ավելի զարմանա՞ ստեղծագործական ֆանտազիայի հարստություն, թե՛
համապարփակ խելքի հարստության վրա: Կան գիտության նյութեր, որոնք
ֆանտազիա ոչ միայն չեն պահանջում, այլ մի այդպիսի ընդունակությոն
նրանց կարող է միայն վնասել, բայց գիտության նկատմամբ ընդհանրու-
պես այդ գրույթը կիրառելի չէ: Արվեստն իրականության վերարտադրու-
թյունն է, կրկնված, այսպես ասած նոր ստեղծած աշխարհն է. ըստ արժ
նա մի՞թե կարող է ներկայացնել միայնակ, իր համար խորթ բոլոր երե-
վույթներից առանձնացած մի գործունեություն: Իր երկում բանաստեղծը
կարող է արդյոք շարտացույցել որպես մարդ, բնավորություն, բնու-
թյուն, մի խոսքով՝ որպես անձնավորություն: Իհարկե, չի կարող, քանի
որ նույնիսկ իրականության երևույթները պատկերելու ընդունակությունը,
առանց որևէ առնչության հեղինակի հետ, դարձյալ բանաստեղծի բնու-
թյան արտահայտությունն է: Բայց այդ ընդունակությունը ևս ունի իր
սահմանները: Շեքսպիրի անձնավորությունը պայծառ կերպով լուսադի-
վում է նրա երկերում, թեև թվում է, որ նա նույնքան անտարբեր է դեպի
իր պատկերած աշխարհը, որքան և ճակատագիրը, որը նրա հերոսների
փրկում կամ կործանում է: Վայտեր Սկոտի վեպերում անհնարին է հանձնել
հեղինակի շտանել մի մարդու, որն իր տաղանդով ավելի նշանակալից է,
քան կյանքի գիտակցական լայն ըմբռնումով, անհնարին է շտանել
մի սորի՝ պահպանողական և արխտակրատ իր համոզմունքներով ու
սովորություններով: Բանաստեղծի անձնավորությունը մի ինչ-որ կտա-
րելի պես անկախ, առանձնացած, շրջապատի երևույթների հետ կապ չու-
նեցող մեծություն չէ: Բանաստեղծն ամենից առաջ մարդ է, այնուհետե՛
իր երկերի քաղաքացի, իր ժամանակի զավակ: Ժողովրդի և ժամանակի
ոգին նրա վրա չեն կարող ներգործել պակաս շափով. քան մյուսների վրա:
Շեքսպիրը հին առաջ Անգլիայի բանաստեղծ էր, Անգլիայի, որը մի քանի
տարվա ընթացքում հանկարծ դարձավ դաժան, խիստ, մոլորուն: Պորթ-
տանական շարժումը ուժեղ ազդեցություն թողեց նրա վերջին երկերի
վրա, դրոշմելով դրանց մտայն թախիկ կնիքով: Այստեղից երևում է, որ,
եթե նա ծնվեր երկու տասնյակ տարով ավելի ուշ, նրա հանձնարը կմտո՞

անփոփոխ, բայց նրա երկերը կստանային այլ բնույթ: Միտոնի պոեզիան
ակնհայտորեն նրա դարի արդյունքն է. հանձնի իր հպարտ և մուսլ սո-
տանայի նա անգիտակցորեն ներկայացրեց հեղինակության դեմ ուղղած
ապստամբության ապոթեոզը, թեև բոլորովին ուրիշ բան էր ծրագրում:
Ան թե պոեզիայի վրա որքան ուժեղ է ներգործում հասարակությունների
պատմական շարժումը:

Արվեստը և գրականությունը մեր օրերում դարձել են հասարակական
հարցերի արտահայտություն ավելի մեծ շափով, քան երկրեցից առաջ.
բովանդակ այդ հարցերն այժմ ավելի ընդհանրական, ավելի պարզ, բու-
րովհետև այդ հարցերն այժմ ավելի են կրում, բոլորի համար առաջնակարգ
հետաքրքրություն են ներկայացնում, գլխավորում են բոլոր մյուս հար-
ցերը: Այս հանգամանքը չէր կարող, իհարկե, փոփոխման չենթարկել
արվեստի ընդհանուր ուղղությունն՝ ի վնաս արվեստի: Այսպես, օրինակ,
ամենահանձնարեղ բանաստեղծները, հափշտակվելով հասարակական հար-
ցերի լուծումով, այժմ մերթ ընդ մերթ զարմացնում են հասարակությանը
երկերով, որոնց գեղարվեստական արժանիքն իրենց տաղանդին բոլորու-
մբ չի համապատասխանում կամ, համենայն դեպս, հայտարարում է
միայն մասնակի հարցերում, իսկ երկն իր ամբողջությամբ թույլ է, ձր-
կազմած, ջլատ, ձանձրալի: Վերհիշեք Ժորժ Մանդի վեպերը՝ Le Meunier
d'Angibault, Le Pêché de Monsieur Antoine, Isidore: Բայց փորձանքը
պատահեց իսկապես ոչ թե այժմյան հասարակական հարցերի ազդեցու-
թյան հետեանքով, այլ այն բանից, որ գոյություն ունեցող իրականությանը
նեղիմաքը ձգտում էր փոխարինելու մի աշխարհ, որը գոյություն ունի միայն իր երե-
վակայության մեջ: Հետևանքը եղավ այն, որ հնարավոր բնավորությու-
նների, բոլորին ծանոթ անձերի հետ միատեղ նա պատկերեց ֆանտաստիկ
բնավորություններ, չնղած անձեր, և նրա վեպը ձուլվեց հեթաբի հետ,
բնականը քողարկվեց անբնականով, պոեզիան խառնվեց պոետրիկայի
հետ: Բայց այս պարագան դեռևս ոչ օքի հիմք չի տալիս ազազակելու
արվեստի անկման մասին. Le Meunier d' Angibault-ից հետո նույն Ժորժ
Մանդը գրեց «Տեներինտ», իսկ «Եսիդորից» և «Պարոն Անտուանի մեղ-
քից» հետո՝ «Ալկրիցիա Չլորիանի» երկը: Արվեստի անկումը ժամանա-
կակից հասարակական հարցերի ազդեցության տակ ավելի շուտ կարող էր
նայտարբերվել ստորին կարգի տաղանդների մաս. բայց այստեղ ևս նա
արտահայտվում է գրողների անկարողության մեջ՝ տարբերելու գոյություն
ունեցողը չեղածից, հնարավորն՝ անհնարինից և ավելի մեծ շափով՝
նրանց մոլեգին ձգտումներում դեպի մեծագրաման, զեպի բանագրաստիկ
էֆեկտները: Եվզեհի Մյուրի վեպերում ի՞նչն է հատկապես լավ համար-
վում. ժամանակակից հասարակության հեղա պատկերները, որոնցում
ամենամեծ շափով երևում է ժամանակակից հարցերի ազդեցությունը:
Իսկ Երև է գրական այն աստիճանի փչացնող թույլ կողմը, որը գրկում

• Աննիբոնի ջրազարգայանը, «Պարոն Անտուանի մեղքը», «Եսի-
դոր»- Խմբ.:

է ձեզ դրանք կարողաւու ամեն մի ցանկութունից: Այդ թույլ կողմը կազմում են շափազանցումները, մելոդրաման, էֆեկտները, ահճարին բնավորությունները, որոնց թվին է պատկանում արքայազն Ռոդոլֆը. մի խոսքով, այն բոլորը, որ կեղծ է, անբնական, արվեստական է, իսկ այս բոլոր թերությունների պատճառը ոչ թե ժամանակակից հարցերի ազդեցությունն է, այլ տաղանդի պակասությունը, տաղանդ, որը հերքում է միայն մանրամասնությունների, բայց ոչ ամբողջ երկի համար: Մյուս կողմից, մենք կարող ենք նշել Դիկենսի վեպերը, որոնք այնքան խոր կերպով համակված են ժամանակակից հոգեհարազատ մտքերով և որոնց այդ համակրանքը բուրբուրվին չի խանգարում՝ լինելու հիանալի գեղարվեստական երկեր:

Մենք ասացինք, որ զուտ, կյանքից լիովին կտրված կամ, փիլիսոփաների արտահայտությամբ, բացարձակ արվեստ երբեք և ոչ մի տեղ գոյություն չի ունեցել: Եթե նման մի երևույթ կարելի է հնարավոր համարել, ապա թերևս միայն այն դարաշրջանների գեղարվեստական երկերը, երբ արվեստը ներկայացնում էր հետաքրքրության զբաղվոր առարկան, որը բացառապես զբաղեցնում էր հասարակության ամենակրթված խավերին: Այս կարգին են պատկանում, օրինակ, 16-րդ դարի իտալական դպրոցների նկարչական գործերը: Առաջին հայացքից, նրանց բովանդակությունն առավելապես կրոնական է: Բայց նրանց կրոնական կողմը մեծ մասամբ երևակայական է. այդ նկարչության իսկական առարկան է գեղեցկությունը, որպես այդպիսին, այս բառի ավելի պլաստիկ կամ դասական, քան ուժմանտիկական իմաստով: Վերջենք, օրինակի համար, Ռաֆայելի մազոնան, 16-րդ դարի իտալական կյանքի այդ chef d'oeuvre-ը (գլուխգործոցը): Ո՞վ չի հիշում Ժուկովսկու հոգվածն այդ սքանչելի գործի մասին, ո՞վ չի այդ հոգվածի հիման վրա երիտասարդ հասակից այդ նկարչի մասին հասկացողություն կազմել: Հետևապես, ո՞վ չի համոզված եղել, ինչպես մի անկասկած ճշմարտության մեջ, որ այդ նկարը գերազանցորեն ուժմանտիկական գործ է, որ մադոննայի դեմքը մի բարձրագույն իդեալ է այն երկնային գեղեցկության, որի գաղտնիքը բացվում է միայն ներքին հայեցողությանն, այն էլ զուտ խանդավառ ոգևորության հազվագեղ պահերին... Ներկա հոգվածի հեղինակը վերջերս տեսել է այդ նկարը: Նկարչությանը խոր կերպով իրազեկ շինելով, այդ դարմանալի նկարի մասին նա չէր համարձակվի խոսել՝ նրա նշանակությունը և նրա արժանիքի աստիճանը որոշելու համար, բայց որքան որ հարցը վերաբերում է լուկ նրա անձնական տպավորությանը և նկարի ուժմանտիկական կամ ոչ ուժմանտիկական բնույթին, նա կարծում է, որ այդ առթիվ կարող է իրեն թույլ տա ասելու մի քանի խոսք: Արդեն վաղուց է, կարող է պատահել, ասանքի որ մինչ այդ շատ անգամ կարդացել և նորից կարդացել է այդ հոգվածը բուն հափշտակությամբ, երիտասարդությանը հատուկ մաքուր հավատով և այն իմանում էր համարյա անգիր, ուստի և մոտեցավ այդ հուշակավոր նկարին արդեն հայտնի տպավորության սպասելիքներով: Որքան էլ նկարչության բնագավառում նա քիչ բան է հասկանում, բայց

նրա առաջին տպավորությունը մի կողմից վճառական էր և որոշակի. նա խելոյն զգաց, որ այդ նկարից Նետո դժվար է հասկանալ ուրիշ նկարների արժանիքները, նրանցով դժվար է հետաքրքրվել: Գրեզդենի պատկերաբանում նա եղավ երկու անգամ և երկու անգամն էլ տեսնում էր միայն այդ նկարը, նույնիսկ երբ նայում էր ուրիշ նկարների կամ երբ ոչնչի չէր նայում: Եվ այժմ բավական է հիշել այդ նկարը, որպեսզի նա կանգնած երևա նրա աչքերի առջև, և հիշողությունը համարյա փոխարինում է իրականությունը: Բայց որքան նա աչքի էր երկար ու ավելի լարված էր դիտում այդ նկարը, այն ժամանակ և հետագայում նրա մասին որքան ավելի էր շտաժում, այնքան նրա մեջ ավելի էր ուժեղանում այն համոզվածությունը, որ Ռաֆայելի մադոննան և Ժուկովսկու նկարագրած մադոննան, որպես Ռաֆայելի գործ, երկու բոլորովին տարբեր եկարներ են, որոնց մեջ ընդհանուր ու նման ոչինչ չկա: Ռաֆայելի մադոննան խիստ դասական պատկեր է և ուրեմն բնավ ուժմանտիկական չէ: Նրա դեմքը արտահայտում է մի գեղեցկություն, որը գոյություն ունի ինքնակա կերպով, վերջապես չեղով իր հեմաքը դեմքի որևէ բարձրակալ արտահայտությունից: Այդ դեմքի վրա, ընդհակառակը, ոչինչ կարգավ չի կարելի: Մադոննայի դեմքը, հավասարապես և նրա ամբողջ ֆիգուրան, համակված են անարտահայտելի ազնվությամբ և արժանապատվությամբ: Դա մի արքայադուստր է, ոչը խորապես գիտակցում է և իր բարձր դիրքը, և իր անձնական արժանապատվությունը: Նրա հայացքում նկատվում է ինչ-որ խստություն, զսպվածություն, բացակայում է ուղորմածության ու դժարասության և արձամարձանքի արտահայտությունը, բայց այս բոլորի փոխարեն աչքի է ընկնում իր մեծությունը շմոռացող մի ինչ-որ գեղեցկության: Այդ, այսպես ասած, ներկայացնում է idéal sublime du comnie il faut (ազնվության վսեմ իդեալը.— խմբ.): Բայց անընդունելի, խորհրդավոր, մշուշային, անկայուն, մի խոսքով՝ ուժմանտիկական ոչինչ չկա. բնդհակառակը, ամենուրեք այդի է ընկնում մի այնպիսի՝ ճշգրիտ ու պարզ որոշակություն, ավարտվածություն, գծագրությունների մի այնքան խիստ կանոնավորություն ու հարազատություն և միաժամանակ վրձինի մի այնպիսի՝ ազնվություն, նրբագեղություն: Կրոնական հայեցողությունն արտահայտվել է այդ նկարում միայն աստվածային մանկիկի դեմքի վրա, բայց այդ հայեցողությունը բացառապես հատուկ է միայն այն ժամանակվա կաթոլիկությանը: Մանկիկի դիրքում, նրա մեկնած (գեպի նկարը նախընտրել) ձևերում, նրա աչքերի լայնացած թիբերում տեսանելի են գայլույթ ու սպառնալիք, իսկ ներքևի շրթունքը, որը մի քիչ վեր է քաշած, արտահայտում է հպարտ արձամարձանք: Այդ ոչ թե ներման ու ուղորմածության աստված է, ոչ թե աշխարհի մեղքերի համար նշանակված թավության գառն է, այլ դատող և պատժող աստված է... Այստեղից երևում է, որ մանկիկի ֆիգուրան ևս ուժմանտիկական ոչինչ չի պարունակում. ընդհակառակը, նրա արտահայտությունն այնքան պարզ ու որոշակի, այնքան ըմբռնելի է, որ տեսածը խելոյն և ստույգ կերպով հասկանում ես: Ռոմանտիկական որևէ գծեր թերևս հնարավոր լինի գտնել միայն հրեշտակների դեմքերի վրա, որոնք աչքի են ընկնում բանակա-

եւթիւն մի անսովոր արտահայտութիւնով և մտախճ կերպով դիտում են աստօն հայտնվելը:

Այսպէս կոչվող մաքուր արվեստը ամենից բնական է որոնել հուշերի մտա: Իսկապէս, գեղեցիկութիւնը, արվեստի այդ էական տարրը, հունական կյանքում թերևս գերակշռող տարր էր հանդիսանում: Ուստի այսպէս կոչվող մաքուր արվեստի իդեալին հունական արվեստն ավելի մոտ է, քան որևէ մի ուրիշ ժողովրդի արվեստ: Բայց, այնուամենայնիվ, այդ արվեստում ևս գեղեցիկութիւնը ներկայացնում էր ավելի մի էական ձև ամեն մի բովանդակութիւնը համար, քան բուն բովանդակութիւնը: Իսկ բովանդակութիւնն նրան առաջ էր կրօնական, կ' քաղաքացիական կյանքը, բայց միշտ գեղեցիկութեան ակներև գերակշռութիւնով: Հետևապէս, բացարձակ արվեստի իդեալին հունական արվեստը ևս միայն ավելի մոտ էր, քան այլ ժողովուրդների արվեստը, բայց այն բացարձակ անվանել չի կարելի, այսինքն չի կարելի համարել անկախ ազգային կյանքի մյուս կողմերից: Սովորաբար օրինակ են բերում Շեքսպիրին և մանապէս Չյոթինին, որպէս ազատ, մաքուր արվեստի ներկայացուցիչներ, բայց այդ մի շահագանց անհաշու վկայակոչում է: Որ Շեքսպիրը մեծագույն ստեղծագործական հանճար է, լինելով առավելապէս բանաստեղծ, այդ բանը որևէ կասկած չի հարուցում. բայց նրան վատ են հասկանում բոլոր նրանք, ովքեր նրա պոեզիայի պատճառով աչքաթող են անում նրա երկերի հարուստ բովանդակութիւնը, խրատական դասերի և փաստերի այդ անսպառ հանքարանքը հոգեբանի ու փիլիսոփայի, պատմաբանի ու պետական մարդու և այլոց համար: Շեքսպիրն ամեն ինչ հաղորդում է պոեզիայի միջոցով, բայց նրա հաղորդածը շատ հեռու է այն բանից, որպէսզի պատկանի միայն պոեզիային: Ընդհանրապէս, նոր արվեստ բնույթն է՝ բովանդակութեան կարեւորութեան գերակշռումը ձևի կարեւորութեան նկատմամբ, այսինչ հին արվեստի բնույթն էր՝ բովանդակութեան և ձևի հավասարակշռութիւնը: Չյոթինի վկայակոչումը դեռ ավելի անհաշու է, քան Շեքսպիրի վկայակոչումը: Այս դրույթը կապացուցենք երկու օրինակով: «Սովորեմենիկ» ամսագրում անցյալ տարի ուղևոր Չյոթինի «Wahlverwandschaften» — շեքսպիրի ազգակցութիւն» վեպի թարգմանութիւնը, որի մասին ռուսական մամուլը ևս երբեմն խոսել է: Ըստ Չյոթինի այս սոսկալի մեծ հարգանք է վայելում, այնտեղ նրան նվիրված են անթիվ-անհամար հոդվածներ և ամբողջ գրքեր: Չյոթինի, ռուս հասարակութեանը նա որքան է դուր եկել կամ արդիւ՞ք դուր է եկել, մեր գործն է ծանոթացնել ռուս հասարակութեանը մեծ բանաստեղծի նշանավոր երկին: Մենք նույնիսկ կարծում ենք, որ այդ վեպը մեր հասարակութեանն ավելի զարմանք է պատճառել, քան հաճույթ: Եվ իսկապէս, զարմանալի բան շատ կա... Աղջիկն արտագրում է կալվածքի վարչութեան հաշվետվութիւնը. վեպի հերոսը նկատում է, որ որքան պատճենահանումն առաջ է գնում, այնքան աղքատ ձեռագիրն ավելի ու ավելի նմանում է իր ձեռագրին: «Եւս ինձ սիրում եմ», — բացականչում է նա, փաթաթվելով նրա վզին: Կրկնում ենք. ոչ միայն մեր, այլև յուրաքանչյուր ուրիշ հասարակութեան՝ բնավորութեան այս գիծը չի

կարող լիովին տարօրինակ: Բայց գիտնանացիները այդտեղ տարօրինակ ոչինչ չեն գտնում, որովհետև խոսքը վերաբերում է ճիշտ նկատած գերմանական մի գծի: Նման գծեր վեպում շատ կան, և անհնարին չէ, որ շատերը կարող են ամբողջ վեպը հանգեցնել մի այդպիսի գծի: Արդյոք այստեղից լի՞ կարելի եղբակացնել, որ վեպը գրելու ժամանակ Չյոթինն այն աստիճան է ենթարկվել գերմանական հասարակական կյանքի ազդեցութեանը, որ Գերմանիայից դուրս նա թվում է մի ինչ-որ տարօրինակ-անսովոր գործ: Բայց Չյոթինի ծառայուն իհարկն ամենուրեք մեծ ստեղծագործութիւն է: Այդ երկը սիրում են առանձնապէս նշել, որպէս մաքուր արվեստի մի նմուշ, որն ուրիշ ոչ մի բանի չի ենթարկվում, բացի սեփական, միայն իրեն հատուկ օրհնութիւնից: Սակայն չենք կարող նկատել, — ընդ մտադիր չլինելով խոցել մաքուր արվեստի պատվովոր ասպետներին. — որ ծառայող ներկայացնում է իր ժամանակի գերմանական հասարակութեան ամբողջ կյանքի լրիվ արտացոլումը: Նրա մեջ արտահայտվել է Գերմանիայի ամբողջ փիլիսոփայական շարժումը անցյալ դարի վերջում և ներկա դարի սկզբում: Իզուր չէ, որ Հեգելի դպրոցի հետևորդներն իրենց գառախոսութիւններում և փիլիսոփայական տրակտատներում ծառայող անվերջ ստանավորներ էին մեջբերում: Նմանապէս իզուր չէ, որ ծառայող երկրորդ մասում Չյոթինն անընդհատ գործադրում է այնգործանքներ, որոնք իրենց գաղափարների վերացականութեան պատճառով հաճախ մթին են և անհասկանալի: Այստեղ մաքուր արվեստի մասին ի՞նչ խոսք կարող է լինել:

Մենք ասեանք, որ հունական արվեստը ևս, բոլոր մյուս ժողովուրդների արվեստի համեմատութեամբ, միայն ավելի մոտ էր այսպէս կոչվող մաքուր արվեստի իդեալին, բայց լիովին այդ իդեալը չէր կիրառում. ինչ վերաբերում է նորագույն արվեստին, վերջինս այդ իդեալից միշտ հեռու է գտնվել, իսկ այժմ նրանից էլ ավելի է հեռացել, բայց այդ իսկ պարտազան է, որ կազմում է նրա ուժը: Հետաքրքրութիւնն արվեստի զուտ գեղարվեստական կողմով չէր կարող չլինել իր տեղը մարդկութեան հետագործարարութեան համար ուրիշ շատ ավելի կարեւոր առարկաների, և արվեստն ազնվորեն սկսեց ծառայել այդ նոր շահերին, որպէս նրանց օրգան: Եվ որս հետևանքով արվեստ լինելուց նա բնավ չլռացարեց, այլ միայն նոր բնույթ ստացավ: Զրկել արվեստը հասարակական շահերին ծառայելու իրավունքից՝ նշանակում է արվեստը ոչ թե բարձրացնել, այլ ստորացնել, որովհետև այդ համազոր է նրա զրկմանն ամենակենցաղի ուժից, այսինքն՝ մտքից, որովհետև այդ նշանակում է դարձնել արվեստը մի ինչ-որ սիրարհայտան, փափկամուկ հաճույթի առարկա, խաղալիք ծուլ ու պարսպ մարդկանց համար: Այդ նշանակում է նույնիսկ սպանել արվեստը, մի դրույթ, որն ապացուցելու համար բավական է նշել մեր օրերի նկարչութեան ողորմելի վիճակը: Կարծեք նկատելով իր շուրջը հուսալի կյանքը, փակ աչքերով մոտենալով այն ամենին, ինչ կենդանի է, ժամանակակից, իրական, այդ արվեստը ոգևորութեան առարկա է որոնում մոռած անցյալում, այդտեղից վերցնում է պատրաստի իդեալներ, որոնց նկատմամբ մարդիկ վաղուց արդեն սառել են, որոնք այլևս ոչ ոքի չեն

րով: Միայն այն գրողները, որոնք զուրկ են համոզմունքներից, որոշակի մտածելակերպից, և որոնց երկերը զուրկ են բովանդակութունից ու իմաստից, միայն այդ կարգի գրողներն են ընդունակ խոսելու այնպես, որ ոչ ոքի մեջ իրենց դատարկաբանության դեմ վիճելու ցանկություն չեն առաջացնում:

Բելիսսկին, որպես հաստատուն համոզմունքների տեր մի մարդ, որը մեր գրականության մեջ արտահայտել է բազմաթիվ կարևոր ու նոր ճշմարտություններ, չէր կարող չունենալ բազմաթիվ հակառակորդներ: Նա շոշափում էր կենսական հարցեր. ուստի շատ մարդկանց մոտ, որոնց ձրգտումները հիմնված էին տիրող մոլորությունների վրա, նրա դեմ ուղղած թշնամանքը հանգում էր անհաշտ կատաղության: Ռուս գրականությունն այնքան էլ լայն ծավալ չունի, սակայն Բելիսսկու հասցեին ուղղած առարկություններով և մեղադրանքներով ծածկած թուղթն ամբողջ լեռներ է կադմում:

Ցուրաքանչյուր մարդու հատուկ են թերություններ, յուրաքանչյուրը կարող է սխալվել. յուրաքանչյուր գրող ևս ունի իր թույլ կողմերը: Ուստի անհավանական չէր լինի այն ենթադրությունը, որ Բելիսսկու հասցեին ուղղած հարյուրավոր մեղադրանքների, հազարավոր առարկությունների մեջ կարող են գտնվել որոշ թվով արդարացի նշումներ նրա թերությունների և սխալների վերաբերմամբ: Բնական է, իհարկե, անսխալական շինելու մարդկային ընդհանուր վիճակից նա ևս բացառություն չէր կազմում. ինչպես հայտնի է, անսխալականությունը միայն Դալայ-Լամայի բացառիկ արտոնությունն է: Բելիսսկու հակառակորդների մեջ կային շատ խելացի մարդիկ, ինչպես Ն. Ա. Պոլևոյը, կային գիտնականներ համարվող մարդիկ (որոնց անունները չենք թվում, որովհետև գիտնական համարվող մարդիկ անթիվ են. մեզ մոտ նրանց թիվը թերևս ավելի մեծ է, քան գրագետ մարդկանց թիվը): Երկար տարիների ընթացքում, ամեն տեսակ փութաշանությամբ, Բելիսսկու մոտ նրանք որոնում էին սխալներ, որպեսզի ձեռքի տակ նրան հայհոյելու առիթ ունենան: Հնարավոր է միթե, որ չգտնեին: Եվ գտնում էին: Բայց զարմանալի էին այդ գյուտերը: Մեղադրանքներից մի քանիսի մասին մենք ար-

գին խոսել ենք, և դրանք պարզապես մտացածին բաներ են, ինչպես, օրինակ, այն Ֆրազը, իբր թե նա ըմբոստանում է մեր փառապանծ գրողների դեմ, երբ, ընդհակառակը, գրականության պատմության մեջ նրանց համար Բելիսսկին ապահովեց պատվավոր, նույնիսկ, հնարավոր է, չափազանց պատվավոր տեղ*, կամ մի այլ Ֆրազ, իբր թե նրա պահանջները չափազանց մեծ էին, երբ, ընդհակառակը, դրանք ծայրահեղ չափավոր էին**, — տարօրինակ է նույնիսկ վերհիշել այս մեղադրանքները, որոնք փաստերին այնքան անհամապատասխան են: Իսկ այդ մեղադրանքները գուցե ամենից ասեղիներն էին պատկանում, մյուսներն անհամեմատ ավելի անհեթեթ են: Սակայն Բելիսսկու դեմ ուղղված բոլոր հարձակումների անհաջողությունը շատ հեշտ է բացատրել. նախ, բոլոր էական հարցերում ճշմարտությունը նրա կողմն էր, ինչպես այդ մշտապես գիտվում է յուրաքանչյուր գործունեության նկատմամբ, որը ծառայում է իսկական պրոգրեսին. իսկ նրա մանր թերությունները հակառակորդները հայտարարել չէին կարող, որովհետև հետամնաց էին [ինչպես Ն. Ա. Պոլևոյը] կամ սրաթափանցությունից զուրկ և ընդհանրապես չէին հասկանում գիտական այն հարցերի իսկական դրությունը, որոնց մասին խոսվում էր, իսկ կենսական խնդիրները հասկանում էին սխալ կամ աշտու կերպով: Ահա ինչու նրանց արտահայտած մեղադրանքներն ուղղվում էին բոլորովին սխալ հասցեով: Երկու-երեք նման

* Իսկապես Բելիսսկին և ոչ թե մի ուրիշը: Բնավ կասկածելի չէ, որ ի՞նչ նա շնչեր լուսնոսով, Գերծավի՞ն, Կարամզևի մատուցած իսկական ծառայությունները, այժմ այդ գրողներն օգտվելիս չէին լինի նույնիսկ մի ասաներորդ մասով այն հարգանքի, որով օգտվում են շնորհիվ Բելիսսկու:

** Կասկածից դուրս է, որ եթե հասարակության ամենակրթված խավի ցանկություններն այժմ մի այնպիսի բնույթ են կրում, որ մեծ հեշտությամբ կարող են բավարարվել (վերջերս հասարակությունը շատ շոտփելի կերպով տվել է այդ բանի ապացույցները), դրա համար պետք է մեծ չափով շնորհակալություն հայտնել Բելիսսկուն, որն իր բոլոր ուժերով շնունդ էր մեզ ընտելացնել՝ ցնորային ցանկությունների բավարարման գերազանց իրական, թեկուզ և համեստ ցանկությունների բավարարումը. նա մեզ գրականապես ցույց տվեց բանական պահանջների շափո:

օրինակ մենք արդեն տեսանք: Ոչ պակաս զվարճալի է այն օրինակը, որը վերաբերում է նախորդ հոդվածի երկրորդ կեսում մեր կողմից շարադրած առարկային:

Բելիսկու հոդվածները ժամանակագրական կերպով յուրաքանչյուր կարգացողը տեսնում է, որ նրանք մեկը մյուսի հետ սերտորեն կապված են, որ նրա կարծիքների զարգացումը չգիտե ո՛չ ընդհատումներ, ո՛չ հանկարծակի շրջադարձեր, որ նրա այդ զարգացումը կատարվել է կատարելապես կանոնավոր ու կատարելապես աստիճանաբար, համարյա աննկատելիորեն. այնինչ գտնվում էին մարդիկ, որոնք զարմանալի դիպուկությամբ Բելիսկուն մեղադրում էին այն բանում, որ «այժմ նա հակասում է մի ամիս առաջ իր իսկ տառներին»: Ինչպե՞ս կարող էր ծագել մի այսպիսի կարծիք, որն ակնհերտքեն հակասում է Բելիսկու համոզմունքների բոլորին հայտնի հաստատությունը և հետևողականությունը: Բանն այն է, որ խորաթափանցությամբ այնքան էլ տեսողորեն չօժտված մարդիկ միշտ կանգ են առնում առանձին ֆրազների վրա, աչքաթող անելով խոսքի կապը և իմաստը, ուստի և ամեն ինչ նրանց աչքում հակասություն է վերածվում: Բելիսկու հոդվածներից մեկում ասվում էր, օրինակ, որ անդլիական, ֆրանսիական, գերմանական գրականությունների համեմատությամբ ռուսականը դեռևս շատ աղքատ է: Մի ուրիշ հոդվածում ասվում էր, որ իր բովանդակությամբ մեր գրականությունն այժմ դարձել է ավելի հարուստ, քան առաջ էր: Եվ ահա պատրաստ է հակասությունը. ահա՞, Բելիսկին երբեմն ասում է, որ մեր գրականությունն աղքատ է, իսկ երբեմն՝ որ նա հարուստ է: Մշտապես այս բնույթն էին կրում այն հակասությունները, որոնց համար Բելիսկուն պախարակում էին: Իրեն ամբաստանողներին երբեմն նա ինքն էր գլխի գցում, որպեսզի նման գյուտեր անեն. իր նախկին այս կամ այն հոդվածում նկատելով որևէ սխալ, նա ինքն էլ առանց որևէ կեղծ վարանումների նշում էր այդ սխալը: Նրա հակառակորդներին մի առանձին ուրախություն պատճառեց հետևյալ դեպքը: Երբ լույս տեսավ կոմս Սոլլոգուբի «Տարանտասը», սկզբում Բելիսկուն թվաց, թե հեղինակը հավատում է բարքերի այն բարեփոխման բանականությանը, որի վերաբերյալ ենթադրու-

թյունները շարադրվում են նրա գրքում, և «Տարանտասը» լույս տեսնելու առթիվ գրած իր հավիրճ ծանուցման մեջ, ելնելով այդ տեսակետից, նրա մասին հայտնեց իր կարծիքը: Բայց երբ Բելիսկին ավելի ուշադիր կերպով խորասուզվեց այդ երկի հիմնական մտքի մեջ, նրան թվաց, որ հեղինակին կարելի է արդարացի համարել նրա արտահայտած մի շարք տարօրինակ կարծիքների համար, եթե ենթադրենք, որ նրանք արտահայտված են հեզնորեն: Ուստի «Տարանտասին» նվիրած մեծ քննադատական հոդվածում (որը գետեղված է «Սովրեմեննիկ» ամսագրի հաջորդ համարում) նա ասում էր. «Ըստ ենք վերցնում մեր խոսքերը»,— որքա՛ն հիանալի առիթ աղմկելու Բելիսկու համոզմունքների երերունություն հարցի շուրջը: Այնինչ բավական է բաղդատել առաջին գրախոսությունը, որը մերժվում էր քննադատական հոդվածի կողմից, այս վերջինի համապատասխան տեղերի հետ, համոզվելու համար այն բանում, որ նրանց տարբերությունն աննշան է. եթե ինքը Բելիսկին շարտահայտվեք այն առթիվ, որ փոխել է իր հայացքը «Տարանտասի» նկատմամբ, ոչ ոք այդ բանը չէր էլ կարող նկատել*:

* Հակիրճ գրախոսականում («Օտնչեստվեննիե գասիսկի», 1845, № 4) ասվում էր. «Կոմս Սոլլոգուբի «Տարանտասը» ինքնատիպ և հետաքրքրական մի գործ է: Դա մի խայտարհեռ զեղադիտակ է, որի մեջ տեսնում ենք մերթ ինքնատիպ, մերթ տարօրինակ պարագրֆներ, ամենաճիշտ Կլաստիկություններ, ամենանուրբ դիտողություններ, իրենց ճշմարտությամբ երբեմն աչքեցնող հետևություններ. չափազանց խելացի մտքեր, գեղարվեստորեն ուրվագծված ու պայծառ պատկերներ, բանական դատողություններ, ջերմ ու ազնիվ զգացումներ, որոնք հեղինակին երբեմն հասցնում են ծայրահեղ ու միակողմանի համոզմունքների: Այդ գիրքը կենդանի, երփնեբանգ, ոգևորված, զանազանակերպ մի գործ է, որն ընթերցողի հոգում հարցեր է առաջացնում, խոռվում է նրա համոզմունքները, նրան վեճի է կոչում և նրան թելադրում է հարգանքով նայել հեղինակի նույնիսկ այն մտքերին, որոնց նա համաձայն չէ: Այդ երկը ո՛չ վեպ է, ո՛չ պատմվածք. ո՛չ ուղեգրություն, ո՛չ փրիխտոփայական տրակտատ, ո՛չ ժուռնալային հոդված, այլ՝ և՛ առաջինը, և՛ երկրորդը, և՛ երրորդը՝ միատեղ: Հեղինակն իր գրքում հանդես է գալիս և՛ որպես գրող ու գեղարվեստագետ, և՛ որպես հրապարակախոս ու մտածող»:

Իսկ մի ամիս հետո լույս տեսած քննադատական հոդվածում («Օտնչե գասիսկի», 1845, № 5) ասվում էր.

Այս հանգամանքը ինքնըստինքյան որևէ կարևորություն չի ներկայացնում, և իր իսկ նկատմամբ մի այնքան խիստ մարդ միայն, որ պիտի էր Քելինսկին, կարող էր հարկ համարել նշելու որևէ կարևորությունից զուրկ և աննկատելի այդ սխալը: Իսկ եթե նա որոշեր այդ սխալը բուրոլովին

«Շատերին «Տարանտաք» թվում է մի երկակի գործ, որն իրականության անմիջական, զեղարվեստական պատկերման կողմից հիանալի է. իսկ ինչ վերաբերում է այն նույն իրականության նկատմամբ հեղինակի պաշտպանած հայացքներին ու մտքերին, դրանք իբր թե լի են պարագրեսներով, որոնք ընթերցողի մեջ վերավորում են ճշմարտության զգացումը: Այս կարծիքն անարգարացի է, քանի որ նրա պաշտպանները բավականաչափ խոր շեն թափանցել հեղինակի գաղափարի մեջ և նրա անձնական համոզմունքների արտահայտությունն են համարել այն օրյեկտիվ նշանակությունը, որով նա պատկերել է «Տարանտաք» հերոսներից մեկի՝ Իվան Վասիլևիչի քննվորությունը, մինչդեռ «Տարանտաք» հեղինակն իր հուսմունքով պատմաբանների կարծիքների համար կարող է նույնքան պատասխանատու լինել, որքան, օրինակ, Գոգոլը կարող է պատասխանատու լինել իր «Ռեկզդր» կամ «Մեռած ճագերի» գործող անձերի զգացումների, հասկացողությունների և արարքների համար: Սակայն պետք է նշել, որ «Տարանտաք» վերաբերյալ ընթերցողների լավագույն մասի մեջ գոյացած սխալ հայացքը լավ հասկանալի է. առաջին ընթերցումը կարող է թողնել մի այնպիսի տպավորություն, իբր թե հեղինակին խորթ չէ այն ցանկությունը, որպեսզի Իվան Վասիլևիչի բերանով, թեև ոչ ուղղակի կերպով, այլ ենթադրաբար, արտահայտի ուստի գրականության նկատմամբ իր անհեշտ հայացքներից մի քանիսը: Այս սխալ կարծիքով հրապարակելը հեշտ է, մանավանդ այն պատճառով, որ հեղինակի արտակարգ տաղանդը և իրականությունը պատկերելու նրա վարպետությունն ընթերցողին հարավորություն չեն տալիս հանգստորեն դիտելու այն պատկերները, որոնք մի այնպիսի արագությունով և կենդանությունով անցնում են նրա աչքերի առաջ: Սկզբում մենք ես տարվեցինք այն խիստ հակասությունով, որը գոյություն ունի անընդհատ փոփոխվող ու անընդհատ նորից զարմանք պատճառող այդ պատկերների և Իվան Վասիլևիչի տարօրինակ, եթե չափսը՝ անհեթեթ կարծիքների միջև: Այս պարագան մեզ մոռացնելով մեջ այն բանը, որ գործ ունենք ոչ թե թեթև ուրվագծերի, սխեմաների այլ մի երկի հետ, որի գործող անձերի ընկալությունները գեղարվեստական տեսակետից հիանալի են և որն ազատ է կամայական ամեն մի տարրից, քանի որ ամեն ինչ անհրաժեշտորեն թխում է այն խոր իզնայից, որը գտնում ենք այդ երկի հիմքում: Ուստի «Տարանտաքին» նվիրած դրամատիկական (ժողովրդ. գալիսկի), 4-րդ գրքույկը՝ ետ ենք վերցնում այն արտահայտությունը, իբր թե այդ երկը, բանական մտքերի հետ միատեղ, պարունակում է և շատ պարագրեսներ: Ընթերցողի հետ «Տարանտաք» հեղինակը խոսում է իր սեփական տեսիցի միայն 15-րդ է

թաղանթի, շատ հեշտ կերպով կհատարեր իր ցանկությունը. քննադատական հողվածում բավական կլինեիր գործադրել մի այնպիսի դարձվածք. «Նախորդ հողվածում նշել ենք, որ «Տարանտաք» լի է պարագրեսներով», և այնուհետև իր նախկին դատողությունն արտահայտել այլ խոսքերով ու

16-րդ գլուխներում, և ի դեպ պետք է նկատել, որ ընթերցողին հենց այդ գլուխներն ամենից շատ են մտքերցնում, երկատելով նրա մտքում կամ օժտվածների երկը և բավարարելով սուսկալի պարագրեսներով նրա վրա օտարապետաբար: Բայց մենք չենք ասի, թե դրանք պարագրեսներ են. ավելի շատ աչքեղ գործ ունենք կարծիքների հետ, որոնք լիովին համահունչ չի կարելի և որոնք վեճի առիթ են առաջին: Վերջին հանգամանքը նրանց կատարյալ իրավունք է տալիս պահանջելու գրքերում իրենց գոյությունը. մի կարծիք, որ առաջացնում է վիճարկություն և որի շարքն արժե վիճել, հենց գրքումով ձևով է բերում գրվելու և տպվելու իրավունք: Կան գրքեր, որոնք զարմանալի ընդունակություն ունեն ընթերցողին մահացու ձանձուրյալ պատճառելու նույնիսկ այն դեպքում, երբ նրանց ամբողջ բովանդակությունը ճշմարտություն և արդարացիություն է, որոնց ընթերցողը լիովին համաձայնում է. և ընդհակառակը, կան գրքեր, որոնց հատուկ է ավելի զարմանալի ընդունակություն՝ ընթերցողին հետաքրքրելու և գրավելու այնպիսի կարծիքներով, որոնք հակառակ են նրա համոզմունքներին. սրանք ընթերցողի համար նրա սեփական կարծիքների սուսկալան միջոց են ծառայում, որովհետև նման մի գրք կարգապես հետ ընթերցողն իր համոզմունքներից կամ բուրոլովին հրաժարվում է, կամ չափավորում է այդ համոզմունքները և կամ, վերջապես, նրանցում ավելի է հաստատվում: Մի այնպիսի գրքի համարյազ կարելի է ներել նույնիսկ պարագրեսները, նամանավանդ, եթե դրանք անկեղծ են և հեղինակը գլխի էլ չի ընկնում, թե դրանք պարագրեսներ են: Բուրոլովին այլ բան են դիտարկելով պարագրեսները, որոնց աղբյուրը համոզմունքներն են՝ պաշտպանել աղաղակող սուտը հօգուտ այս կամ այն խմբակի կամ անձի. նման պարագրեսներն արժանի էլ չեն, որ հերքվեն կամ վեճի առարկա դառնան, նրանց միակ արժանի պատասխանը արհամարհական հեղանքն է...»:

Ինչպես տեսնում ենք, միակ տարբերությունն այն է, որ Իվան Վասիլևիչի կողմից արտահայտած մտքերից շատերը Սելինսկին առաջ ընդունում էր որպես հենց հեղինակի կարծիքներ. այնուհետև նա որոշեց, որ այդ մտքերի շարադրման մեջ կոմս Սուլլոգուսի կողմից կարելի է ենթադրել նաև հեղանք և որ միայն երկու գլխում (որոնցում պատմվում է Վասիլի Իվանովիչի և Իվան Վասիլևիչի գրատարակության մասին) կոմս Սուլլոգուսը ուղղակի շարադրում է իր սեփական հակացողությունները, և հետևապես միայն այդ գլուխների հիման վրա կարելի է որոշ կարգապես շահել հեղինակի կարծիքների մասին. պետք է ենթադրել, որ մյուս դեպքերում հեղինակի մտքերը թվում են պարագրեսային, որովհետև նրանց ամբողջ ամբողջում է հեղանքը: Բայց այս նոր ենթա-

շարունակել. «այո, հեղինակը հաճախ ընկնում է ծայրահեղութիւններին, միակողմանիութեան մեջ, և այդ այնքան ավելի տարօրինակ է, որ նա ինքն իսկ շատ հաճախ և հաջող կերպով հեղնում է այդ միակողմանիութիւնը, նուրբ իրոնիայի օգնութեամբ ցուցադրելով իր հերոս Իվան Վասիլևիչի

դրութիւնը փոխում է միայն դատողութիւնն այն մասին, թե «Տարանտասի» հեղինակն ի՞նչ դիտավորութիւններով էր ղեկավարվում, և ուրիշ ոչինչ: Բեկինսկու հայացքը բոլորովին չի փոխվում այն բանից, թե նա միայն Իվան Վասիլևիչի դեմ է վիճում, թե կարծում է, որ Իվան Վասիլևիչի արտահայտած մտքերը մասամբ բաժանում է նաև «Տարանտասի» հեղինակը: Եվ իսկապես, «Տարանտասին» նվիրած քննադատական հոդվածն անողոք կերպով հերքում է բոլոր պարագոյններն, անկախ այն բանից, արդո՞ք նրանք արտահայտվում են Իվան Վասիլևիչի՞, թե՞ հեղինակի աճուրդից: Ահա, օրինակ, Իվան Վասիլևիչի կենսագրութիւնը պատկերող 15-րդ գլխի բնագրի մասնակիցը. քննադատի իրոնիան բնավ չի մեղմացվում այն բանի հետևանքով, որ նրա էզոթից հերքվող կարծիքներն ուղղակի շարադրվում են հեղինակի անունից.

«Պատկերելով մի այնքան ապշեցուցիչ ճշտութեամբ Վասիլի Իվանովիչի «գաստիարակութիւնը» և նշելով, որ նույնիսկ դաստիարակութիւնը չէր կարող նրա բարի բնավորութեանը վնաս պատճառել, հերքեակը զարմանք է հայտնում այն առթիվ, որ մեր բոլոր պայտերն ու նախապայերը ևս դաստիարակվել են այնպես, ինչպես Վասիլի Իվանովիչը, այնինչ, մեզ ոչ հօրինակ, եղել են հիանալի մարդիկ, հաստատուն կանոններով. այս փաստն ապացուցվում է առանձնապես նրանով, որ նրանք ամուսն կերպով պահպանում էին սերը դեպի մեր բոլոր հայրենական վճիռներն ու կանոնները, ինչև պահպանում էին. ելնելով ոչ թե տրամաբանական համոզմունքից, այլ մի ինչ-որ տարօրինակ (») ներշնչումից (»)» (էջ 179): Հեղինակի դատողութիւնն այստեղ մշուշապատ է, սակայն, որքան կարող ենք ըմբռնել. հայրենական վճիռներ ու կանոններ ասելով նա հասկանում է հին սովորութիւնները, որոնց մեր պապերն ու նախապայերն իսկապես ամուսն կերպով կառուցում էին: Ո՞ւմ հայտնի չէ, թե Պյոտր Մեծին որքան ջանք էր հարկավոր թափել միայն նրա համար, որպէսզի խուզի իր հպատակների լոկ մի աննշան մասի մտորւթիւնը: Սակայն, ինչպես հայտնի է. «Տարանտասի» հեղինակի մոտ մի այդպիսի խանդավառութիւնն առաջացնող առաքինութիւնը ոչ այլ ինչ էր, քան հին սովորութիւնների ամուսն պահպանումը, բայց, ինչպես խոստովանում է կոմս Սոլոգոբը, այդ առաքինութեան պատճառն այն էր, որ մեր պապերն ու նախապայերն իսկապես ճանգրագետ մարդիկ էին» (էջ 179): Մենք չենք կարողանում ուշքի գալ զարմանքից, քանի որ մեզ համար հասկանալի չէ, թե հեղինակն այդ առթիվ ինչպե՞ս կարող է զարմանք հայտնել... Այս առաքինութիւնն այժմ էլ պահպանվում է Ռուսաստանում, զանազան առաքինութիւնների պատկանող հնածեսների մոտ, որոնք, ինչպես

հասկացողութիւնների անհեթեթութիւնը»: Ընթերցողը կհամաձայնի, որ այս դարձվածքը հնարավորութիւն կտար հեղտութեամբ արտահայտելու այն բոլորը, որ գտնում ենք քննադատական հոդվածից քաղվածորեն մեջբերած հատվածում, և միաժամանակ լիովին պահպանելու այդ հոդվածի

հայտնի է, գրագիտութեան գործում շատ հետամնաց են: Այդ առաքինութիւնով աչքի են ընկնում նաև շինացիները, քանի որ, չնայած իրենց գրագիտութեանը, շարունակում են մնալ սոսկալի տգետ և խավարամուտ: Բայց այդ առաքինութիւնով ավելի մեծ շափով աչքի են ընկնում անխոս կենդանիների բազմաթիվ տեսակները, որոնք բոլորովին անընդունակ են յուրացնելու գրագիտութիւնը և այժմ էլ դեռ ապրում են ճիշտ այնպես, ինչպես ստեղծման առաջին օրից սկսած ապրել են նրանց նախաճայինը... Այ, եթե «Տարանտասի» հեղինակը գտներ որևէ տեղ լուսավորւթիւն... Այ, եթե «Տարանտասի» հեղինակը գտներ ամուսն կերպով կառուցում են հին սովորութիւններին, և այդ առթիվ զարմանք հայտնեք, այդ պարագայում նրա վարմանքին մենք բոլորովին չէինք զարմանա և այդ զարմանքը լիովին կբաժանեինք...

Մենք մտադիր չենք խոսելու այն մասին, թե Վասիլի Իվանովիչն ինչպես էր ծառայում կազանում, ինչպես պարահանդեսին կազակապարզարեց և սիրահարվեց իր դամայի վրա, բայց չենք կարող աչքաթող անել նրա «ամենասիրելի ծնողի» խրատը՝ ի պատասխան «ամենահնազանգ» որդու «ամենախոնարհ» խնդրին ամուսնութեան համար օրհնութիւն ստանալու առթիվ. «Մի տեսե՛ք, թե լակոտն ինչ օյինբազութիւն է սարքել. բերանից դեռ կաթի հոտ է գալիս. բայց արդեն ամուսնանալ է ուզում»: Մորից նա ստացավ նույն պատասխանը: Ամուսնու կամքը նրա համար օրհնք էր: «Ճիշտ է, արբեցող է», մտածում էր նա, «բայց այնուամենայնիվ ամուսին է»: Հեղինակն այստեղ անզոր գտնվեց իրեն զօգելու և բացականչեց. «այդպե՛ս էին մտածում հին ժամանակ»: Հին ժամանակ լա՛վ էին մտածում, կազիւացնեք մեր կողմից: Իրր Վասիլի Իվանովիչի սիրելի «ТЯТЕНКА»-ն մեռավ արբեցողութեանից, նրա բարի ճորտներն այդ առթիվ դառն արցունք էին թափում. տեսարանը հուզիչ էր... Հեղինակը շատ սրամիտ կերպով նշում է, որ «մուսիկի սերը գեպի իր աղան մի բնածին և համարյա անբացատրելի սեր է». սա մի գրութ է, որում մենք նույնքան ենք հաջողացած, որքան և հեղինակը... Վերջապես, Վասիլի Իվանովիչն ամուսնացավ և տեղափոխվեց Մորդապի. կազմաթի սահմանում բոլոր մուսիկները ծնկաչոք սպասում էին նորագրակներին՝ նրանց աղ ու հաց մատուցելու համար: «Ռուս գյուղացիները» ասում է հեղինակը, — կեցցե՛նք չեն աղաղակում, ցնծութիւնից զուկները չեն կորցնում, այլ անդուր և սրտառու կերպով հայտնում են իրենց նվիրվածութիւնը, ուստի օգո՞րմիլ է այն մարդը, որը հանձնելու պարագաների տեսնում է միայն նենգամիտ, անխոս ստրուկների և նրանց անկեղծութեանը չի հավատում» (էջ 187): Այս առարկայի նկատմամբ ևս

արտաքին համաձայնությունը նախորդ ոեցնեզիայի հետ
Համարյա բոլոր գրողները միշտ այդպես էլ վարվում են
Նրանցից շատ քչերը, որոնք շահագրգիռ կայուն են իրենց
հիմնական համոզմունքներում և շատ լավ հասկանում են,
որ էական բոլոր հարցերում ուղիղ ճանապարհից չեն շեղ-
վում, իրենք էլ առանց տատանվելու հրապարակ են հանում
իրենց բոլոր սխալները*:

մենք բաժանում ենք հեղինակի կարծիքը: Եթե վառիկ Իվանովը
հարցներ ունի, թե գյուղացիներն ինչու են այդպես ուրախանում, սեռ
հավանորեն կատասխանենք:

... .. նրանք
Փեղ տեսնելով՝ պարում են հրճվանքից*:

* Հարցին խստորեն մոտենալով՝ պետք է խոստովանել, որ տվյալ
դեպքում որևէ սխալ չէր կատարված և Բելինսկին լուրջ հիմք չունի ետ
վերցնելու իր առաջվա խոսքերը: Ինչպես երևում է, «Տարանտասի» հեղի-
նակը շատ դեպքերում ծաղրում է Իվան Վասիլևիչին, բայց նույնքան
ակնհայտ է, որ շատ դեպքերում նրա կարծիքները ցուցադրում է որպես
հիմնավոր և արդարացի կարծիքներ: Ուստի երկու ֆրազները՝ «Տարան-
տասի» պարագրաֆներում թաքցված է իրոնիա» և «այդ պարագրաֆների
տարահայտվում են, որպես դրական ճշմարտություններ», — այդ երկու
ֆրազները հավասարապես կարող են գործածվել, հավասարապես մոտ են
ճշմարտությանը, քանի որ «Տարանտասի» որոշ էջերում անհնթեթ է հու-
տարարվում այն նույն միտքը, որն այդ պատմվածքի մյուս էջերում երե-
վան է գալիս, որպես խոր իմաստություն: Հակասությունը որոնելու է
գրքում, բայց ոչ քննադատության մեջ:

Գործը մենք շարադրեցինք այնպես, ինչպես նա հասկացվել էր այն
ժամանակվա հասարակության և գրողների մեծամասնության կողմից,
որոնք Բելինսկու վերապահումն ընդունել էին լուրջ իմաստով: Բայց ի-
նչպես ճշմարտությանն ավելի մոտ կլինենք, եթե վերապահմանը տալիք
մի այլ իմաստ «Տարանտասին» նվիրած քննադատական հոդվածը գրե-
ված է շատ կծու կերպով. Իվան Վասիլևիչի կարծիքների անհնթեթու-
թյունն աղտոնող հայտարարվում է ամենախայթող արտահայտություններով:
Ուստի հեղինակի խոսքերը՝ «այս կարծիքները չպետք է վերագրել հեղի-
նակին, քանի որ մեզ հետ միատեղ նա ևս ծաղրում է այդ կարծիքները և
իր գիրքը գրել է հենց այն նպատակով, որ մերկացնի դրանց անհնթե-
թությունը», — այս խոսքերն ամենայն հավանականությամբ ներշնչված են
միայն գրողի՝ ըստ ներառվորի խնայելու ցանկությամբ և նրբազգացու-
թյամբ. նրանցում չի կորելի որոնել մի այլ իմաստ: Ուստի բոլոր
մեծագործող ելույթներն այն առթիվ, թե Բելինսկին, իբր, հրաժարվել է
մի ամիս առաջ արտահայտած կարծիքից, այդ բոլոր ելույթները հիմնված

«Տարանտասի» շուրջը տեղի ունեցած այն բանավեճը, որ
մենք շարադրեցինք, ամենակարևորն էր այն դեպքերից,
որոնք վիճակաշարժում էին Բելինսկու հակառակորդների կող-
մից՝ նրա կարծիքների երերունությունը ապացուցելու հա-
մար. նրանց մյուս փաստարկները էլ ավելի զավեշտական
էին, սակայն այդ բոլորի վերհիշումը մեզանից չափից դուրս
շատ ժամանակ կխլեր: Ընդհանրապես մեր գրականությունը
դեռ շատ քիչ փորձառություն ունի, և միայն դրանով է բա-
ցատրվում այն պարագան, որ կյանքի այդ բնագավառում
այնքան հաճախ ենք ականատես լինում ծայրահեղ տարո-
րինակ թյուրիմացությունների և անհավատալի վրիպումնե-
րի: Եվ իսկապես, որքա՞ն հավանական է, որ Բելինսկու
նման մի գրողի կարողանային մեղադրել կարծիքների երե-
րունության մեջ, երբ ավելի շուտ կարելի կլիներ խոսել
նրա ծայրահեղ համառության մասին: Արևմտասեփոքարական
գրականություններից և ոչ մեկի մեջ, որոնք ավելի փորձառու
են, հնարավոր չեն նման տարօրինակ թյուրիմացություններ:

Այն հանգամանքը, որ մենք կանգ ենք առնում Բելինսկու
դեմ ուղղած մեղադրանքների վրա, թեև դրանք, իրենց կա-
տարյալ դատարկության պատճառով, որևէ ուշադրության
արժանի չեն, զուրկ չէ որոշակի դիտավորությունից. մեր
գրականության դրությունը բնորոշելու տեսակետից այդ մե-
ղադրանքներն իրենց արժեքն ունեն: Պատմական երևույթի
կարևորությունը որոշվում է ոչ միայն նրա բովանդակու-
թյամբ, վերցրած ինքնըստինքյան, այլև նրա բաղդատումով
չբացապատի մյուս երևույթների հետ: Ռուս գրականության
մեջ Բելինսկու քննադատությունից դուրս գոյություն ունե-
ցած ուղղությունների հետամնացությունը, մանրությունը կամ
գատարկությունն ստիպում են մեզ կրկնակի բարձր գնահա-
տել այդ քննադատությունը*:

Կին իսկապես այն բանի վրա, որ քննադատի վերապահության իմաստը
էին կառուցում: Կուսակ չկարողանալու նման օրինակներով մեր գրակա-
նության խեղճ պատմությունը շատ հարուստ է:

* Կարծիք չկա կրկնելու, որ Բելինսկուն պետք է համարել միայն
ամենագործունյա ներկայացուցիչն այն ուղղության, որի հետևորդների
շարքում էին գտնվում համարյա բոլոր ազդանգավոր և կրթված ոտու
գրողները, և որ մեր «Բելինսկու քննադատությունից դուրս նկատվում էր

Որքան ավելի ուշադիր կերպով ժամանակագրական կարգով միմյանց հետ բաղդատենք Բելիսկու գրած բոլոր հոդվածները, այնքան ավելի ակներևորեն կհայտաբերվի, որ նրա հասկացողությունների զարգացումը կատարվել է միանգամայն տրամաբանորեն, աստիճանաբար, համարյա անկատելի կերպով: Սակայն արդեն մեր նախորդ հոդվածում ներկայացրած տարեկան այն վեց հաշվետվությունների բաղդատումը, որոնք վերաբերում են ռուս գրականությանը և զետեղված են «Օտեչ. զապիսկի» ամսագրում, այդ դրույթի մի բավարար ապացույց է: Շարունակել այդ բաղդատումը նաև վերջին երկու հաշվետվությունների նկատմամբ, որոնք զետեղված են «Սովրեմեննիկում», կլինեն ավելորդ, քանի որ ոչ ոք չի պնդել, թե վերջին ժամանակներս Բելիսկու կարծիքները փոխվել են: Ընդհակառակը, նրա կյանքի վերջին տարիներում շատերն ասում էին, որ Բելիսկին սկսել է կրկնվել, որ նրա նոր հոդվածները ոչ այլ ինչ են, քան նախորդների կրկնություն. մի կարծիք, որը նույնքան է հիմնավորված, որքան և վերը մեր կողմից քննարկած բոլոր հանդիմանությունները: Կրկնում ենք. մեր գրականությունը դեռ այնքան երիտասարդ ու անփորձ է, որ այդ բնագավառում անդադար պատահում են ամենամիամիտ թյուրիմացություններ, որոնց բացատրության համար պահանջվում է լուրջ ու մանրամասն կերպով խոսել ամենատարրաևան հասկացողությունների մասին:

Բելիսկին տասնչորս տարի շարունակ ռուս գրականությանը նվիրած քննադատական հոդվածներ էր գրում, որոնք ցրված են մի քանի ամսագրերում: Ամսագրերի ընթերցողներն անընդհատ փոխարինվում են մեկը մյուսով: Ամեն մի հիսուն հոգուց, որոնք կարդում էին 1845 թվակա-

միայն դատարկություն և հետամնացություն» արտահայտությունը նշանակում է միայն՝ ժայռ ուղղությունից դուրս, որի ներկայացուցիչը քննադատության մեջ Բելիսկին էր, նշանավոր և արդյունավետ ոչ մի բան չկա», և ոչ թե ցանկություն ունենք նսեմացնել այն ժամանակվա մյուս օգտակար գործիչների երախտիքը, որոնք Բելիսկու հետ բաժանում էին կենդանի մտքեր արտահայտելու պատիվը: Բելիսկին, ինչպես արդեն ասել ենք, շատերից միայն մեկն էր, առաջինը կամ ամենագործունյան նրանց թվում:

նի «Օտեչ. զապիսկի» ամսագիրը, մեկը հազիվ ծանոթ լինեի 1835 թվականի «Տելեսկոպին» և հազիվ հինգ հոգի հետևած լինեին «Օտեչ. զապիսկի» ամսագրին, սկսած 1840 թվականից. ամեն տասը հոգուց, որոնք կարդում էին 1847 թվականի «Սովրեմեննիկը», մեկը հազիվ կարդացած լինեի «Օտեչ. զապիսկի» ամսագրի նախորդ բոլոր տարիների գրքույկները: Ապա 1845 թվականի «Օտեչ. զապիսկի» ամսագրի հոդվածում հնարավոր էր արդյոք հրաժարվել այս կամ այն հասկացողության անհրաժեշտ բացատրությունից լուրջ պատճառով, որ այդ բացատրությունն արդեն տրված է եղել 1835 թվականի «Տելեսկոպում», մինչդեռ այն մարդկանցից, որոնց համար գրված է եղել 1845 թվականի հոդվածը, միայն քչերն են ծանոթ եղել այդ նախկին բացատրությանը: Քննադատական հոդվածը գրվում է հասարակության համար և պետք է հաշվի առնի, որ տարբեր տարիներում նույնիսկ միևնույն ամսագրի ընթերցողների շրջանը մշտապես փոփոխվում է: Ուստի քննադատական հոդվածներում կրկնողություններն անխուսափելի են: Եվ քննադատությամբ զբաղվող բոլոր գրողները միշտ այսպես էլ վարվում են: Իհարկե, եթե Բելիսկու բոլոր հոդվածները միաջրենք մի կազմի մեջ, այդ ժողովածուի շատ էջերը կպարունակեն կրկնողություններ, բայց պետք է հիշել, որ այդ հոդվածները ցրված են եղել ամսագրերի հարյուրավոր համարներում: Կրկնողություններից խուսափելը քննադատ-գրողի համար կլինեի մի տարօրինակ պեղանտություն, քանի որ առանց կրկնողությունների նրա հոդվածներից ոչ մեկը հասկանալի չէր լինի իր ընթերցողների նույնիսկ մի տասնեորդ մասին: Վերջրեք քննադատական հոդվածների ձեր ուզած մի ժողովածու, որը պատկանում է երկար տարիներ շարունակ գրող մի հեղինակի, և կտեսնեք, որ նրա էջերի կեսը պարունակում է մյուս կեսում ասածի կրկնությունը: Երևի թեկուզ Մակոլեի քննադատական հոդվածները, որոնք այժմ մեզ մոտ մոզայի առարկա են դարձել, թերթելով այդ ժողովածուն, դուք գոնե մի քսան էջում կգտնեք միևնույն գատողությունները նլիզավետայի դարի, անգլիական ռեֆորմացիայի մասին, Անգլիայի կղզիական գրության ազդեցության մասին, անգլիական պատմության ընթացքի վրա,

այն հանգամանքի ազդեցության մատին, որ Անգլիան երկար ժամանակ մշտական բանակ չի ունեցել, և այն, և այլն: Բայց այդ բանի համար Մակուլեին պախարակին Անգլիայում ոչ ոքի գլուխը չի կարող գալ, ոչ ոք այնտեղ չի կարող ասել, որ նա կրկնվում է, որ նրա նյութն սպառվել է. բայց մեզ մոտ այս բոլորն ասվում էր Բեյլինսկու մտքին, ընդ որում ասողները չէին էլ կասկածում, որ իրենց կարծիքներն առողջ մտքի հետ անհարիր են:

Բայց բավական չէ ասել, որ կրկնությունները Բեյլինսկու համար նույնքան անհրաժեշտ էին, որքան, օրինակ, և Մակուլեի համար. ուստի քննադատի համար նրանք անհամեմատ ավելի շատ էին անհրաժեշտ, քան անգլիական քննադատի համար, և այդ հանգամանքը պայմանավորվում է մեր քննարկականության և թե՛ հասարակության տարբեր վիճակով:

Մակուլեի կողմից շարադրվող կարծիքները կրկնվում են հարյուրավոր ուրիշ անգլիական գրողների մոտ. այդ կարծիքներն արդեն տեղ են գտել գրքերում, որոնց կհանդիպեք յուրաքանչյուր անձնական գրադարանում, բաղկացած զոհե հարյուր գրքից (իսկ այդպիսի գրադարաններ ունեցողների թիվն Անգլիայում հազար անգամ ավելի է, քան մեզ մոտ),— այնուամենայնիվ, Մակուլեին անհրաժեշտ էր միևնույն միտքը կրկնել քսան անգամ: Այլ է մեզ մոտ: Բեյլինսկու կողմից շարադրվող կարծիքները գուց չէիք կարող գտնել և ոչ մի ուսսական գրքում, ոչ մի ուսսական ամսագրում, չհաշված այն ամսագիրը, որին նա աշխատակցում էր:

Եվրոպական հասարակությունն ընտելացել է գործունյա մտավոր կյանքի: Նա պատրաստ է դիմավորելու յուրաքանչյուր նոր միտք, պատրաստ է այդ միտքը միանգամից նկատելու և գնահատելու: Մեզ մոտ, մենք կուզեինք ասել, որ մեզ մոտ նկատվում է նույնը, բայց փաստերը բոլորովին այլ բան են ասում: Մեզ մոտ նույնիսկ հին մտքերը, որոնք որևէ կենսունակ տարրեր են պարունակում, հարուցում են տարակուսանք, ասես մի շլաված նորություն ներկայացնելիս լինեն, և այստեղից դժվար չէ եզրակացնել, թե այդ հին մտքերն ինչ հաջողությամբ էին նկատվում և գնահատվում այն ժամանակ, երբ նրանք մեր գրականության համար գե-

և նորություն էին հանդիսանում: Մեզ հարկավոր է պնդել, պնդել և պնդել, որպեսզի մեր կարգացածը հաստատվի վերջապես մեր ուշք ու մտքում, մեր հիշողության մեջ:

Իհարկե, վիճելի չէ, որ մեզ մոտ կան այս կանոնից բացառություն կազմող մարդիկ, շատ թախժալի կլինեն, եթե այդ էլ գոյություն չունենար, բայց ամսագրային հոդվածները բացառություն կազմողների համար չեն գրվում: Իսկ եթե որևէ մեկի գլուխը գար կասկածի տակ առնելու մեր ասածի արդարացիությունը, մեզ համար շատ հեշտ կլիներ համապատասխան ապացույցների բերել, շքնդատելով Բեյլինսկուն նվիրած մեր խոսքը: Վերջին տարիներում որքան դեպքեր են պատահել, երբ գրողների գովել, մյուսներին դատապարտել են իբր թե նրանց արտահայտած նոր մտքերի համար, մինչդեռ այդ մտքերը փոխ են առնված եղել Բեյլինսկու հոդվածներից, այն էլ սովորաբար պատկանել են նրա կողմից ամենից հաճախ կրկնվող մտքերի թվին, մի պարագա, որն ավելի էֆեկտիվ կերպով է ապացուցում մեր կողմից պաշտպանվող դրույթի արդարացիությունը: Կարելի է բերել ասանյակ օրինակներ: Նշենք դրանցից մեկը, որն իսկապես զմայլեցուցիչ է. երբ մի ժամանակ բիրլիոգրաֆիան դարձել էր մոդա, այդ շրջանում հուշակ վայելող բիրլիոգրաֆներին երկինք էին հանում առանձնապես այն բանի համար, որ նրանց շնորհիվ մեր գրականության քննադատական պատմությունը կառուցվում է բոլորովին նոր հիմունքներով՝ փաստերի մշակման հիմունքներով, մի բան, որի անհրաժեշտության մասին առաջներում մեզ մոտ (իբր թե) չեն էլ մտածել, փաստերի նման հետազոտությունը համարելով (իբր թե) անօգուտ մի գործ: Այսպես կարող էին դատել միայն մարդիկ, որոնք մոռացել էին կամ երբեք որևէ հասկացողություն չէին ունեցել այն մասին, որ ամեն մի հարմար դեպքում Բեյլինսկին պնդում էր փաստերի մշակման անհրաժեշտության վրա, անխոնջ կերպով մղում էր դեպի այդ աշխատանքը, քաջալերում էր այդ ուղղությամբ կատարվող ամեն մի քիչ թե շատ ասանյակ փորձ: Պետք է ավելացնել, որ նա ինքն անդուլ զբաղվում էր այդ մշակումով և մեր գրականության պատմության համար հավաքել էր հարյուր անգամ ավելի փաստեր, քան գրականության պատմության քննադատական աշխատող

նրա ժամանակակից կամ հետագա գործուներից որևէ մեկը: Հիմնական թվականների մեր ամսագրերում հնարավոր կլինեն նման բազմաթիվ սքանչելի օրինակներ գտնել: Թվում է, որ այս կարգի սխալները չափազանց պարզ ապացույց են այն բանի, որ մեր հիշողությունը բավական կարճ է և որ մեզ հարկավոր է չափազանց համառ կերպով պնդել միևնույն միտքը, որպեսզի այն գոնե մի քիչ ներմուծվի մեր գիտակցության մեջ:

Քննադատական գործունեության անհրաժեշտ պայմանից է բխում և այն, որ Բելիսկու մոտ հաճախ հանդիպում ենք հիմնական մտքերի կրկնության, և մարդիկ, որոնք յուրաքանչյուր քննադատության այդ անխուսափելի պատկանելիությունը համարում էին Բելիսկու մի առանձին թերություն, դրանով ցույց էին տալիս միայն իրենց անծանոթությունն այն պայմաններին ու հասկացողություններին, որոնց համաձայն պետք է գործի քննադատը: Ինչ վերաբերում է Բելիսկու այն հակառակորդներին, որոնք այդ կրկնությունների հիման վրա հանգում էին այն եզրակացության, թե իր կյանքի վերջին տարիներում Բելիսկին միայն կրկնում էր առաջներում իր ասածները, նոր ոչինչ չավելացնելով, թե նա սպառել է իր մտավոր պաշարը, — այդ խիստ դատավորները հայտաբերում էին, որ անընդունակ են նույնիսկ հասկանալու ընթերցված հոդվածների իմաստը և իրենց դատողություններում ղեկավարվում են միայն նման բառերի որոնումով: Եթե 1842 թվականին Բելիսկին խոսել էր Լոմոնոսովի նշանակության մասին և 1847 թվականին անդրադարձել այդ նույն հարցին, այդքանն արդեն նրա քննադատների համար բավական էր՝ որոշելու համար, որ Լոմոնոսովի մասին Բելիսկին 1847 թվականին ավելի ոչինչ չի ասել, քան ասել էր հինգ տարի առաջ: Մինչդեռ բավական կլիներ բաղդատել երկու տեսությունների համապատասխան էջերը, համոզվելու համար, որ 1847 թվականին Բելիսկին միայն հակիրճ կերպով հիշում է Լոմոնոսովին վերաբերող այն հարցերը, որոնք նրա կողմից բացատրվել են նախորդ հոդվածներում, իսկ գլխավոր ուշադրությունը նվիրում է այն հարցերին, որոնք առաջներում նրա կողմից շոշափված չեն եղել: Եթե այդ երկու միջադեպերի միջև ընդհանուր մի բան կա, այդ

այն է, որ երկուսն էլ խոսում են մի գրողի մասին և երկուսում էր պաշտպանվում է միևնույն ընդհանուր տեսակետն այդ գրողի երկերի մասին, Լոմոնոսովի նկատմամբ հեղինակի ունեցած ընդհանուր հայացքը փոփոխման չի ենթարկվում, սակայն դրանց բովանդակությունը, դրանցում զարգացվող մասնակի մտքերը բոլորովին տարբեր են: 1842 թվականին Բելիսկին ապացուցում էր, որ Լոմոնոսովի ներբողները ոչ թե ներշնչված են մեր կյանքից, այլ օտարերկրյա ճարտասանական պոեզիայի նմանություն են, բայց այդ ժամանակ նա չէր խոսում այն մասին, թե ինչու էր այդպես և ուստի մտավոր կյանքի զարգացման այն ժամանակվա պայմաններում արդյոք կարո՞ղ էր այլ կերպ լինել: Այնինչ 1847 թվականին, հակիրճ կերպով հիշատակելով, որ Լոմոնոսովի պոեզիան ընդօրինակված է, Բելիսկին այլևս այդ փաստի վրա կանգ չի առնում, այլ հիմնավորում է նրա անհրաժեշտությունը և ապացուցում է, որ Լոմոնոսովի ներբողները բավարարում էին այն ժամանակվա պահանջմունքները հենց շնորհիվ իրենց բնույթի, որպես ընդօրինակումներ, որ քաղաքակրթված կյանքի երևույթների ընդօրինակումը մեզ համար այն ժամանակ մի ամենաանհրաժեշտ և ամենաբեղմնավոր գործ էր. ուստի հարց է ծագում, թե արդյո՞ք այդ միջադեպի բովանդակությունը չի ընդգրկում մի բոլորովին նոր նյութ, նախորդ միջադեպի բովանդակության համեմատությամբ: Ի՞նչ տարօրինակություն ասեք, որ չկա աշխարհում, և դեռ լավ է, որ Բելիսկու ուստի հակառակորդներին չի վիճակված եղել լուծելու, օրինակ, այն հարցը, թե ինչ կապ գոյություն ունի Նիբուրի և Տիտոս Լիվիոսի կամ Ադամ Սմիտի և Քսենոֆոնի միջև. նրանք իսկույն կհայտնագործեն, որ գերմանական պատմագիրը կրկնել է լատինականի մտքերը, իսկ անգլիական տնտեսագետը՝ հունականի մտքերը, եվ իսկպես, նրանք զբաղվում են միևնույն առարկայով. Նիբուրը և Տիտոս Լիվիոսը երկուսն էլ խոսում են են Ռոմուլի և Նումայի մասին, Յինցինատի և Կամիլի մասին. Ադամ Սմիտը և Քսենոֆոնը երկուսն էլ քննարկում են պետական եկամուտների և ծախքերի, հողագործության և արհեստների հարցերը: Մեր ի՞նչ գործն է, որ մեկի երկում քննարկվող հարցերը բոլորովին այլ են, քան մյուսի երկում

քանարկվողները. երկու գիրքն էլ ունեն միևնույն առարկան, միևնույն վերնագիրը, ապա էլ ի՞նչ եք ուզում: Մի՞թե պարզ չէ, որ երկու գրքերից ավելի ուշ լույս տեսածը պետք է հնի կրկնությունը ներկայացնի. իմաստի մեջ ներթափանցելու ի՞նչ կարիք կա, այդ այնքան էլ անվտանգ գործ չէ, շոտսելով դեռ այն մասին, որ այդ շատերի ուժերից վեր է:

Բեյլինսկուն պախարակելը հինը կրկնելու կամ նույնիսկ անշարժության համար միշտ էլ, իհարկե, զուտ անհեթեթություն է համարվել այն բուրբի կողմից, ուլբեր թափանցում են իմաստի մեջ, իրերի ըմբռնումը շատամանափակելով բացառապես անուններով և բառերով: Նույնիսկ դժվար է հավատալ, որ մեկը կամ մյուսը կարող էր մի այդպիսի միտք հղանալ՝ այդ թեման դարձնելու իր ֆիլիպիկաների առարկա. մինչդեռ Բեյլինսկուն իսկապես անվերջ պախարակում էին այդ բանի համար, որ նա միշտ կրկնում էր միևնույն բանը, թեև նրա հոգվածների յուրաքանչյուր ընթերցողի համար պետք է ակներև լիներ, որ այդ գրողի գործունեության ամենաապշեցուցիչ դիժը ներկայացնում է առաջ ընթանալու նրա մշտական ձգտումը: Ընդհանրապես, մարդն իրեն շատ անհարմար գրություն մեջ է զգում, երբ ստիպված է խոսելու Բեյլինսկու հասցեին ուղղած մեղադրանքների մասին: Այդ նույնն է, եթե սկսենք դատել այն մասին, թե որքան արդարացի է Վոլգա գետը պախարակել այն բանի համար, որ նրա ջուրն անշարժության մեջ է գտնվում: Ինչպե՞ս վերաբերվես Վոլգայի ջրի անշարժության մասին այդ կարծիքին: Ե՛վ տեսողության, և՛ առողջ գատողության համար վիրավորական կիվար, և՛թե սկսեինք բացատրել այդ կարծիքի անտեղիությունը. բայց փորձեցեք չպատասխանել, եթե մեկն արտահայտում է մի այդպիսի միտք, և այդ սրամիտ մեղադրանքի հեղինակը կսկսի երևակայել, որ արդարությունն իր կողմն է: Իսկ եթե նման սրամիտ մարդիկ մեծ թիվ են կազմում, չեք կարող ձեզ պատասխանատու չհամարել այն բանի համար, որ նրանց թույլ եք ավել համառելու իրենց մտլորության մեջ:

Ի հերքումն նոր միայն նշած ասորորինակ մոլորության մեկը կրեթենք մի օրինակ ևս:

Կասկածից դուրս է, որ Պուշկինին նվիրած Բեյլինսկու

հոգվածաշարքը մի ներդաշնակ ամբողջությունն է. այդ բոլոր հոգվածները գրված են մի մտքի ազդեցություն տակ, մի ընդհանուր պլանով, և թվում է, որ դեռևս ոչ ոքի զուլիք չի եկել պնդելու, թե այդ հոգվածները որևէ կետում մեկը մյուսին հակասում են կամ նրանց վերաբերյալ ընդհանուր պլանին հեղինակը խստիվ չի հետևել: Սակայն և այնպես թերթելով Պուշկինին նվիրած այդ հոգվածները, որոնցից առաջինը գետեղված է «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» ամսագրի 1843 թվականի 6-րդ գրքում, իսկ վերջինը՝ նույն ամսագրի 1846 թվականի 11-րդ գրքում, անհնարին է ընկատել, որ Բեյլինսկու հայացքն աստիճանաբար ստանում է ավելի լայն ու ավելի խոր բնույթ, իսկ հոգվածների բովանդակությունն ավելի ու ավելի վճռականորեն համակվում է ազգային կյանքի շահերով: Այսպես, օրինակ, հոգվածի սկզբում Պուշկինի նշանակությունը պատկերվում է առավելապես գեղարվեստական տեսակետից, այնինչ վերջին հոգվածի եզրափակիչ մասում ավելի ուժեղ շափով, քան Պուշկինի երգերի զուտ գեղարվեստական արժանիքը, ցուցադրվում է նրա գործունեության նշանակությունը մեր հասարակության համար, որի շարքերում Պուշկինի պոեզիան հումանիտար գաղափարներ էր տարածում: Չորրորդ հոգվածը, քննադատելով լիցեյում գրած պուշկինյան ոտանավորները, առավելապես զբաղվում է այն կապի ձևական բացատրությամբ:

* Ահա Պուշկինին նվիրած հոգվածներից վերջինի եզրափակիչ խոսքերը. «Եզրափակում ենք Պուշկինն առավելապես բանաստեղծ, գեղագետ էր և, ըստ իր բնության, ուրիշ ոչինչ լինել չէր կարող: Նա մեզ տվեց գեղեցիկ որպես արվեստ, որպես գեղարվեստ: Ուստի նա ընդմիշտ կպահպանի իր նշանակությունը, որպես պոեզիայի մեծ, օրինակելի վարդապետ, որպես արվեստի ուսուցիչ: Նրա պոեզիայի առանձնահատկությունն է՝ մարդկանց մեջ ներթափանցելու զգացումը և հումանիտական զգացումը զարգացնելու ընդունակությունը, այդ արտահայտության տակ հասկանալով անսահման հարգանք դեպի մարդու, որպես մարդու, արժանապատվությունը: Չնայած նախնիներից ծառանդած իր նախապաշարունակներին, Պուշկինն իր բնության սիրող, համակրելի անձնավորություն էր, պատրաստ իր ամբողջ էությունը մեծ մեկնելու յուրաքանչյուրին, ով կրակ էր համարում: Չնայած իր դուրբարթություններին, որն ընդունակ էր հասնելու ծայրահեղության, Պուշկինն իր ուժեղ և հզոր բնավորության շնորհիվ հարուստ էր մանկորեն հեզ, մեղմ և նուրբ գծերով, և այս բոլորն արտացոլվել է նրա գեղարվեստական երկերում»:

որը գտնում ենք Պուշկինի և նրան նախորդած բանաստեղծների գրելակերպի միջև: Վեցերորդ հոգվածը, խոսելով «Ռուսլան և Լյուդմիլա», «Կովկասի գերին», «Բախչխարալի ջատրվանը», «Ավազակ եղբայրներ» երկերի մասին, սահմանափակվում է գրանց նվիրած զուտ գրական դատողություններով. բայց յոթերորդ հոգվածում («Գնչուներ», «Պոտավա») Ալեկոյի հասկացողությունները սիրո մասին արգեն առիթ են ծառայում կանգ առնելու բարոյականության հարցի վրա, իսկ ութերորդ և իններորդ հոգվածներում, որոնք նվիրված են «Օնեգինին», նման էպիգրոդները բռնում են արդեն էջերի մեծամասնությունը: Այսպես, օրինակ, վերընթերցելով այն հոգվածները, որոնք, ըստ երևույթին, ներկայացնում են մի կատարելապես ներդաշնակ ամբողջություն, խստիվ կիրառված նախապես մտածված ծրագրով, կարող ենք տեսնել, թե որքան ընդլայնվում է այն առարկաների շրջանը, որոնց մասին խոսելը Բելինսկին համարում էր իր զխավոր պարտավորությունը, և ինչպես նրա զուտ գրական հայացքն ավելի ու ավելի աշխուժանում է, միանալով հասարակության մյուս պահանջներին վերաբերող հոգսի հետ, ինչպես գրականություն իսկ Բելինսկու աչքում ավելի ու ավելի երևան է գալիս որպես ոչ այնքան արվեստի, որքան հասարակության շահերի սպասավորուհի:

Ցանկանալով վերջ տալ Բելինսկու դեմ ուղղած մեղադրանքներին վերաբերող մեր բացատրությանը, անհրաժեշտ ենք համարում համառոտակի կանգ առնել մի մեղադրանքի վրա ևս, որն իր էությունով նախորդների նման անհիմն է, սակայն, գոնե արտաքստ, հավանականության որոշ տվյալներ է ներկայացնում թարգմանց համար, որոնք գրողի խելքի և մյուս ձիբների մասին դատում են ոչ թե նրա երկերի հիման վրա, այլ նկատի առնելով նրա կյանքի որոշ ձևական պարագաներ²:

Լավուազյեն գլխավոր կապալառու էր, ահագին առևտրական ձեռնարկի ֆինանսական մասի ամենահմուտ և ամենագործունյա ղեկավարներից մեկը, բայց ստեղծեց նորագույն քիմիան, և Եվրոպայում ոչ ոքի գլուխը չի եկել մերժելու գիտությունը մատուցած նրա ծառայությունը լոկ այն պատճառով, որ նա արդյունաբերող էր, քիմիայով հիմ-

նովին զբաղվելու ժամանակ շուններ: Վիլհելմ Լուսթրադը դիվանագետ էր, մինիստր էր, բայց նա գրել է հանճարեղ երկեր բանասիրության վերաբերյալ, և Եվրոպայում ոչ ոքի գլուխը չի եկել մերժելու այդ երկերի արժանիքը լոկ այն պատճառով, որ Լուսթրադը բանասիրությանը հիմնովին զբաղվելու ժամանակ շուններ. նա կազմում էր դիվանագիտական նամակներ, բանակցություններ էր վարում և գործնական գրագրությունների վրա մակագրություններ էր դնում: Անկետիլ Գյուպերոնը եղել է նավաստի, այնուհետև սպասավոր Արևելյան Հնդկաստանում, բայց նա առաջինն էր, որ ուսումնասիրեց զենդական լեզուն և Եվրոպային ծանոթացրեց կրակապաշտական բաղաբաղրություն հետ, և դարձյալ ոչ ոքի գլուխը չեկավ նրա դեմ վիճելու լոկ այն պատճառով, որ նավաստին և լակեյը գիտությանը զբաղվելու ժամանակ շունի: Յակով Բեմը, ստանալով մի այնպիսի կրթություն որը նրան հաղիվ գրել ու կարդալ էր սովորեցրել, իր գոյությունը պահպանելու համար զբաղվեց կոշիկագործությամբ և մինչև իր կյանքի վերջը կարում էր լավ կոշիկներ, սակայն, բացի դրանից, նա գրել է հանճարեղ փիլիսոփայական գործեր, և դարձյալ Եվրոպայում ոչ ոք չի էլ մտածում ասել, որ այդ գործերը պետք է վատ գործեր լինեն, որովհետև կոշիկագործ լավ փիլիսոփա լինել չի կարող, նրա գործն է՝ կարել կոշիկներ և ոլորել մոմած թելը:

Եվրոպայի խելացի և կրթված մարդկանց այդ վարմունքը կոհակու անկարողության հետևանք է նրանց մոտ: Այդ խելճ մարդիկ գաղափար անգամ չունեն այն ամենահեշտ և ամենաստույգ միջոցի մասին, որը հնարավորություն է տալիս որոշելու, թե տվյալ հեղինակի գիտական գործերը որքան լավ են: Եվ այդ ամենավստահելի միջոցն այն է, որ հեղինակից հարցնենք. «ապա ցույց տուր վկայականներդ, ասա, ի՞նչ դպրոց ես ավարտել, գիտական ի՞նչ ընկերություններ քեզ իրենց անդամների շարքն են ընդունել, ի՞նչ պաշտոն ես վարում»: Եթե հեղինակն ունի գիպլումներ, վարում է գիտական պաշտոն, նշանակում է հիանալի են և նրա գիտական երկերը:

Մեզ մոտ այս կանոնը հաջողությամբ կիրառվում էր Ն. Ա. Պուլկոյի նկատմամբ, բայց ավելի մեծ հաջողությամբ՝

Բնլինակու նկատմամբ: «Զէ՞ որ նա ոչ մի դիպում չունի, նշանակում է գիտական հարցերի մասին հիմնովին ոչինչ գրել չէր էլ կարող»:

Բնլինակին շի եղել ոչ կոշկակար կամ նավաստի, ոչ դիվանագետ կամ բանկիր. կենցաղային ոչ մի արհեստ գրքերից նրան կտրել չէր կարող, բայց նա դիպումներ չունի, ապա մի լավ մտածեք, թե նման պայմաններում գիտականության մասին ի՞նչ խոսք կարող է լինել:

Ավելի լավ չէ՞ր լինի, իմաստուն դատավորներ, եթե ծանոթանայիք գրողի երկերին և նրա գիտնականության հարցը քրոշիք, ելակետ ունենալով նրա ստեղծագործությունները:

Իր գիտելիքների ստուգման այս եղանակից Բնլինակին վախ կրել չի կարող: Նրա հետագա կենսագիրները մեզ կպատմեն, թե նա իսկապես երբ և ինչով է զբաղվել և ինչպես է օգտվել իրեն մատչելի միջոցներից գիտելիքներ ձեռք բերելու համար,— մենք կենսագրություն չենք կազմում, մեզ այստեղ զբաղեցնողը ոչ թե մարդիկ են, այլ նրանց երկերը,— ուստի մեզ համար բավական է իմանալ, որ Բնլինակու երկերի ուսումնասիրությունն ամենաանվիճելի կերպով հերքում է այն բոլոր կասկածները, որ ծագում են նրա գիտելիքների անհիմնության շուրջը: Մենք քիչ գրողներ ենք ունեցել, որոնց կարելի լիներ նրա հետ համեմատել գիտելիքների տեսակետից: Թվում է, չի կարելի ասել, որ նրա երկերի ընդգրկած շրջանը լիներ սահմանափակ, մինչդեռ նրա հոգվածների ընթերցումը դրականապես ցույց է տալիս, որ իր շոշափած բոլոր հարցերի մասին նա ուներ շատ հիմնավոր հասկացողություն և որ այս բնագավառում ջատ գիտնական գրողներ նրան կարող էին նախանձել:

Ինչ վերաբերում է նրա մասնագիտությունը կազմող գիտությունը՝ ոուս գրականության պատմությանը, ո՛չ առաջ և ո՛չ այժմ այդ առարկային ոչ ոք նրա շափ իրազեկ չէր, այդ բնագավառում մինչև օրս էլ մեր գիտնականներից ոչ մեկը նրա հետ համեմատվել չի կարող: Ընդհանրապես պետք է խոստովանել, որ Բնլինակին, լինելով ամենանշանավորը մեր բոլոր քննադատների մեջ, միաժամանակ մեր ամենանշանավոր գիտնականներից մեկն էր: Սա մի փաստ է,

որը անվիճելիորեն ապացուցում են նրա երկերը: Այս հարցում կասկած հայտնողները դրսևորում են կա՛մ իրենց գիտական կրթության թերությունը, կա՛մ իրենց անծանոթությունը Բնլինակու երկերին:

Ոմանց (սակայն, կարելի է հավատացած լինել, շատ քիչերին) մեր դիրքն այս հարցում կարող է չափազանց խիստ թվալ այն տեսակետից, որ մենք նույնիսկ նվազագույն գիշումներ չենք անում հօգուտ այն մարդկանց, որոնք Բնլինակուն անվերջ պախարակում և մեղադրում են, այդ մարդիկ մի՞թե իսկապես բոլորովին անարդարացի էին: Այո, բոլորովին անարդարացի, և պատմության մասին հասկացողություն ունեցող մարդկանց համար այստեղ առանձնահատուկ կամ տարօրինակ ոչինչ չկա. պատմությունը շատ հաճախ է խոսում կատարելապես նման դեպքերի մասին, հաճախ է ցույց տալիս, որ կովոդ խմբակցություններից մեկը եղել է կատարելապես արդարացի, և հակառակորդների կողմից նրա գլխին տեղացող բոլոր մեղադրանքները եղել են կատարելապես անհիմն, բխելով բացառապես տգիտությունից, անհեռատեսությունից, անբարյացակամությունից և նման այլ բացասական հատկանիշներից: Բայց մեզ կարող են հարց տալ. «Մի՞թե դուք ուզում եք ապացուցել, որ Բնլինակու քննադատական գործունեությունը կարելի է ընդունել որպես քննադատության բացարձակ իդեալի լիակատար իրականացում»: Գործի էությունը բնավ այդ չէ: Յուրաքանչյուր գրող իր դարի զավակ է, և երբ ժամանակի ընթացքում մտքի զարգացումը հասնում է մի ավելի բարձր աստիճանի, բան այդ հատուկ է եղել տվյալ գրողի դարաշրջանին, երբ առաջ են գալիս նրա հայացքներից ավելի խոր և ավելի լրիվ հայացքներ, այդ պարագայում նրա երկերը դադարում են իհարկե, լինել կատարելապես բավարար: Մեզ համար կասկածից բոլորովին դուրս է, որ մարդկային մտքի հետագա զարգացումն իր լրիվությամբ և խորությամբ մեծապես գերազանցելու է այն բոլորին, որ ծնել է մեր դարի միտքը. մենք հավատացած ենք և այն բանում, որ ոուս գրականությանը վիճակված է մեծ ապագա, և որ նրա այդ բարձրագույն զարգացման շրջանում անբավարար կթվա այն բոլորը, որ ոուս գրականության մեջ գոյություն է ունեցել կամ այժմ գոյու-

թյուն ունի, այդ թվում նաև Բելիսկու քննադատությունը
Հաշվի առնելով մյուս գրականությունների զարգացման հա-
մապատասխան ընթացքը, մենք կարող ենք նույնիսկ կան-
խատեսել, թե այդ հետագա ժամանակներում մեր գրակա-
նության ո՞ր կողմերը կթվան թույլ, կարող ենք նաև նախա-
տեսել, թե այդ ժամանակների ոգուն համապատասխանող
քննադատությունն ինչով է տարբերվելու Բելիսկու քննա-
դատությունից. նա կլինի շատ ավելի պահանջկոտ, այնպես
որ Բելիսկու քննադատությունը նրա համեմատությամբ
կթվա շափազանց չափավոր իր պահանջների տեսակետից,
չափազանց զիջողամտական և նույնիսկ չափազանց թույլ
այդ պահանջների արտահայտման տեսակետից. առարկա-
ները, որոնք այն ժամանակ կկազմեն ուս գրականության
բովանդակությունը, կլինեն ավելի կարևոր, քան եղել են
մինչև այժմ, ուստի քննադատությունը ևս իր ուշադրության
անարժան կհամարի շատ հարցեր, որոնք այժմյան գրակա-
նության մեջ մեծ կարևորություն ներկայացնող գործ են հա-
մարվում: Բայց այդ դարաշրջանը դեռ հետագայի գործ է,
և դժվար է որոշել, թե նա որքան շուտ է գալու. կտրելի է նա-
խատեսել, թե ինչ է լինելու, բայց շի կարելի ասել, թե այդ
բանը երբ և ինչպես է իրականանալու: Մենք իմանում ենք
նույնքան ճշգրիտ կերպով, որքան ճշգրիտ է $2 \times 2 = 4$, որ գի-
շերին հետևելու է ցերեկը, և ուլ ապրի մինչև լուսավոր ցե-
րեկը, կվայելի իհարկե ավելի պայծառ և կենսատու լույս,
քան գիշերային լուսատուներից ստացվող լույսը, որով այժմ
լուսավորվում է խավարի մեջ անցնող մեր ճանապարհը:

Սրանով վերջացնում ենք մեր նախնական բացատրու-
թյունները և այժմ կարող ենք ձեռնարկել Բելիսկու գրա-
կան կարծիքների մանրամասն շարադրությունը: Այդ դեպ-
քում մենք մշտապես մեջ ենք բերելու նրա սեփական խոս-
քերը, և մեր աշխատանքը սահմանափակվելու է լուր նրա-
նով, որ նրա վերջին հողվածներից ընտրելու ենք լավագույն
տեղերը: Ավելի ճշգրիտ լինելու համար, մենք չենք շեղվելու
ոչ այն կարգից, որով հողվածները գրվել են, և ոչ այն
կարգից, որով նրա մտքերը շարադրվում են յուրաքանչյուր
հողվածում. մենք ուղղակի կտանք քաղվածքներ Բելիսկու

վերջին հողվածներից, գիտակցելով, որ այդ բանն ընթեր-
ցողների համար կլինի ամենից հաճելի, գրականության հա-
մար՝ ամենից օգտավետ:

Մեր քաղվածքներն սկսում ենք Բելիսկու այն հողվածի
վերլուծումով, որը կրում է «Մտքեր և դիտողություններ
ուս գրականության մասին» վերնագիրը և զետեղված է
«Պետերբուրգսկի սբորնիկում»:

Բելիսկու կարծիքով, մեր գրականության բացարձակ
արժանիքը դեռ այնքան էլ մեծ չէ: Այս կարծիքը կարևոր է և
սրովհետև, ուրախանալով մեր հաջողություններով, մենք
չափազանց հակված ենք երևակայելու, որ մեզ արդեն քիչ
բան է պակասում, որպեսզի հավասարվենք ամենակրթված
ժողովուրդներին և դափնիների վրա հանգստանանք: Մեզ
հարկավոր է հիշեցնել, որ այդ բարձր երազանքը ոչ ավե-
լի, քան երազանք է: Եթե կա մի բան, որով մենք արդարա-
ցիտորեն կարող ենք հպարտանալ, այդ, անտարակույս, մեր
գրականությունն է՝ մեր կյանքի այդ լավագույն կողմը, բայց
մեր գրականությունը ևս մինչև այժմ ապրում է մի վիճակ
որ մտ է մանկության հասակին: Սակայն, շնայած իր թու-
լությանը, գրականությունը մեզ համար վերին աստիճանի
բարձր կարևորություն է ներկայացնում.

Ինչ էլ որ ներկայացնելիս լինի մեր գրականությունը, — գրում է Բե-
լիսկին, — նրա նշանակությունը մեզ համար այնուամենայնիվ շատ ավելի
կարևոր է, քան այդ կարող է թվալ. նրա մեջ, միայն նրա մեջ է ամփոփ-
ված մեր ամբողջ մտավոր կյանքը և մեր կյանքի ամբողջ պոզիտիվ
Միայն գրականության որոտում է, որ մենք գաղաբում ենք իմաններ
Պյոտրովի լինելուց, դառնում ենք պարզապես մարդիկ, դիմում ենք մարդ-
կանց, որպես այդպիսիների, հարաբերում ենք մարդկանց հետ, որպես
այդպիսիների հետ:

Մեր հասարակության մեջ գերակշռում է անշատման ոգին. մեր յու-
րաքանչյուր գասի մոտ ամեն ինչ գասային է, առանձնահատուկ՝ և՛
հագուստը, և՛ վարվելակերպը, և՛ նիստուկացը, և՛ սովորությունները, և՛
նույնիսկ լեզուն: Անշատման ոգին հակառակ է հասարակությանը. հասա-
րակությունը մարդկանց միացնում է, կաստան նրանց անջատում է:
Մեկուսացման այդ ոգին մեզ մոտ այնքան ուժեղ է, որ նույնիսկ նոր
դասերը, որոնք Պյոտր Մեծի հիմնած կարգերի արդյունք են, աճապարե-
ցին իրենց կյանքին առանձին նրբորանգներ հստակացնել: Զարմանալի
ոչինչ չկա այն բանում, որ ավելակաճը վաճառականին, վաճառականը
ավելականին. բնավ չեն նմանում, եթե գիտնականների ու արվեստագետ-

ների մեջ ևս երբեմն համարյա մի նույնպիսի տարբերություն է եկա-
վում... Մեզ մոտ դեռ պահպանվել են գիտնականներ, որոնք իրենց ա-
բող կյանքի ընթացքում հավատարիմ են մնում այն ազնիվ համոզմու-
քին, որ չեն հասկանում, թե ինչ է արվեստը և որն է նրա կոչումը. մեզ
մոտ դեռ շատ արվեստագետներ կան, որոնք գաղափար չունեն իրենց
արվեստի կենդանի կապի մասին գիտության, գրականության, կյանքի
հետ: Ահա ինչու եթե մի այսպիսի գիտնական հանդիպում է մի այսպիսի
արվեստագետի, իսկույն աչքի է ընկնում, որ նրանք կա՛մ լուսնային են
պահպանում, կա՛մ սահմանափակվում են ընդհանուր ֆրակցիայով... Կա-
ղանից դուրս է, որ մեզ մոտ գոյություն ունի հասարակական կյանքի
ուժեղ պահանջ և ձգտում դեպի հասարակությունը. այսքանն էլ տր-
գին կարևոր է: Պյոտր Մեծի ռեֆորմը չվերացրեց, լիտորակացրեց այն
պատերը, որոնք հին հասարակության մեջ մի դասակարգ բաժանում էին
մյուսից, բայց նա քայքայեց աղ պատերի հիմքերը, և եթե պատերը լիտոր-
ակեց, ապա թեքեց կողքի վրա, և այժմ օր-օրի վրա նրանք ավելի ու
ավելի թեքվում են, թափթիվում, ծածկվում սեփական բեկորներով, սե-
փական խնով ու աղբով, այնպես որ վերանորոգումը նրանց վրա կալի-
լացներ մի նոր ծանրություն, որը նրանց հիմքի քայքայված վիճակի
պատճառով միայն կարագացներ նրանց առանց այն էլ անխուսափի
անկումը: Եվ եթե այդ պատերով բաժանված դասերը նրանց վրայով այժմ
չեն կարող նույն հեշտությամբ անցնել, որով թայում են ուղիղ սալահա-
տակի վրայով, ապա նրանց վրայից հեշտությամբ կարող են ցատկել այն
կետերում, որտեղ նրանք առանձնապես շատ են թափթիվել կամ ստով
են ճեղքվածքներից: Առաջ այս բոլորը կատարվում էր դանդաղ և անկու-
սելի կերպով, այժմ՝ ավելի արագ և ավելի նկատելի կերպով է կատար-
վում, և մոտ է ժամը, երբ այս բոլորը կկատարվի մեծ արագությամբ և
հիմնովին: Երկաթգծերը կանցնեն և՛ պատերի տակից, և՛ նրանց վրայից՝
թունեններ և կամուրջների օգնությամբ. նրանք զարկ կաան արդյունա-
բերության ու առևտրի վերելքին, և այսպիսով կմիահնչյունվեն բոլոր դասերի
ու գասակարգերի մարդկանց շահերը, նրանց կհարկազրեն միմյանց հե-
մտնելու այն կենդանի և սերտ հարաբերությունների մեջ, որոնք ինքե-
րատիքյան հարթում են բոլոր խիստ և ավելորդ տարբերությունները:

Բայց զուգորդ այն մերձեցման սկիզբը, որը կազմվող նոր հասարա-
կության սկիզբն է հանդիսանում, միայն մեր օրերի բացառիկ պատկանե-
լիությունը չէ, այլ ձուլվում է մեր գրականության սկզբի հետ: Հասարա-
կական լուսավորությունն սկզբում մեզ մոտ հոսեց փոքր և հազիվ նկա-
տելի սովակով, բայց հոսեց ամենարժար կարգի և արժեզգույն աղբյու-
րից՝ գիտությունից և գրականությունից: Գիտությունը մեզ մոտ այժմ էլ
միայն արմատանում է, բայց դեռ չի արմատացել, մինչդեռ կրթությունը,
ճիշտ է, լայն տարածում դեռ չի ստացել, բայց արդեն արմատացել է՝
նրա տերևները սակավաթիվ են և մանր, բունը ցածիկ է և բարակ, բայց
արմատն արդեն այնքան խոր է գնացել, որ ո՛չ մի փոթորիկ, ո՛չ մի հեղեղ,
ո՛չ մի ուրիշ ուժ տեղից այն պոկել չի կարող. եթե այդ անտառիլը կտրեք
մի տեղում, արմատը կճյուղավորվի մի ուրիշ տեղում, և ավելի շուտ դուր

կհոգնեք կտրելուց, քան արմատը կհոգնի նոր ճյուղեր տալուց և ծավալը
վելուց:

Խոսելով մեր հասարակության կրթության հաշտությունների մասին,
տեղեկացնելով ենք համարում կանգ առնելու մեր գրականության հաշտու-
թյունների վրա, որովհետև մեր կրթությունն անմիջական հետևանք է այն
ազգայնության, որ գրականությունը գործում է մեր հասարակության հաս-
կացությունների և բարքերի վրա: Մեր գրականությունն ստեղծել է մեր
հասարակության բարքերը, դաստիարակել է արդեն մի քանի սերունդ
որոնք մեկը մյուսից խստիվ կերպով տարբերվում են, սկիզբ է դրել դա-
տարան մերձեցմանը, ստեղծել է մի տեսակ հասարակական կարծիք
և ձևանդ է տվել հասարակական դասակարգի նման մի ինչ-որ խավի, որը
տարբերվում է սովորական միջին դասից, բաղկացած լինելով ոչ միայն
առևտրականներից և քաղաքայիններից, այլ բոլոր դասերի մարդկանցից,
որոնք միմյանց մերձեցել են կրթության շնորհիվ, իսկ կրթությունը մեզ
մոտ բացառապես հենվում է դեպի գրականությունը տաժած սիրտ վրաս:
Հասարակության գրական կրթության տարբերությունը տեղափոխվել
է կյանքի մեջ և մարդկանց բաժանել է տարբեր եղանակներով գործող
մտածող և տարբեր համոզմունքներ ունեցող սերունդների, որոնց կեն-
դանի վեճերը և բանավիճական հարաբերությունները, ենելով սկզբունք
ներից և ոչ թե նյութական շահերից, ներկայացնում են հասարակության
մեջ ծագող և զարգացող հոգևոր կյանքի նշաններ: Եվ այդ մեծ գործը
մեր գրականության գործն է...

Մեր հասարակության համար գրականությունը կենդանի աղբյուր է
եղել նույնիսկ գործնական բարոյական գաղափարների առումով: Նա
սկսեց երգիծանքով և հանձին Կանտեմիրի անողոք պայքար հայտա-
բարեց տգիտությանը, նախապաշարմունքներին, դատամարտությանը, զրո-
պարտությանը, նենգությանը, կաշառակերությանը և դանձագողությանը,
որոնք նա գտավ հին հասարակության մեջ ոչ թե արատների ձևով, այլ
որպես կյանքի կանոններ, որպես բարոյական համոզմունքներ: Անկախ
այն բանից, թե ինչ էր ներկայացնում Ստամբուլովի տաղանդը, նրա եր-
գիծական հարձակումները հիմնարկային ցեցերի վրա արժանի են մըշ-
տապես պատվով հիշատակվելու ուստի գրականության պատմադրի կող-
մից: Յոնվիզիտի կատակերգություններն ավելի մեծ չափով ծառայու-
թյուն մատուցեցին հասարակությանը, քան գրականությանը: Նույնը մա-
տար կարելի է ասել նաև Կապիտանի «Յարեգա» կատակերգության մա-
տի: Առավր մեզ մոտ խոր արմատներ թողել հենց այն պատճառով, որ
պատկանում է պոեզիայի երգիծական տեսակին: Ինքը Գերծավինը, այդ
առավելապես լիրիկական բանաստեղծը, միևնույն ժամանակ երգիծա-
կան բանաստեղծ էր, ինչպես, օրինակ, «Յեռիցա», «Վեյմոծա» և իր այլ
երկերում: Վերջապես, մտանք մի ժամանակաշրջան, երբ մեր գրակա-
նության մեջ երգիծանքը փոխվեց հումորի, որն արտահայտվում է կեն-
ցողային իրականության գեղարվեստական վերարտադրության մեջ
Իհարկե, թիժաղելի կլինեն ենթադրել, որ երգիծանքը, կատակերգու-
թյունը, պատմաձեքը կամ վեպը կարող են ուղղել արտասովոր մարդուն, ըսյ՞՞

ժանկալանդ Ռաշիի, լեզուն հնացել է. բայց նրանց երկերի բովանդակու-
թյունը ընդմիշտ կպահպանի իր կենդանի հետաքրքրությունը, որովհետև
օժտորեն կապված է պատմական մի ամբողջ դարաշրջանի իմաստի և
հշտնակութան հետ: Այս օրինակով ապացուցվում է այն ճշմարտությունը,
որ գրողին մոռացությունից կարող է փրկել միայն բովանդակությունը:

**Աղբյուրը, որից ծագում է հարուստ գրականությունը,
հասարակության մտավոր կյանքի հարստությունը և ուժն է:
Մեզանում այդ պայմանը դեռ բացակայում է:**

Ընդհանրապես, մեր մտավոր և գրականության կրթության զարմանալի
և արագ ընթացող հաշտությունների հետ միասին մեզ մոտ նկատվում է
մի ինչ-որ անհասունություն, մի ինչ-որ երեքունություն և անորոշություն:
Պան ճշմարտություններ, որոնք ուրիշ գրականություններում վաղուց ար-
գեն վեր են ածվել աբսիուդաների, վաղուց արգեն վիճեր շեն առաջացնում
և ապացույցներ չեն պահանջում, բայց որոնք մեզ մոտ դեռևս քննարկման
առարկա չեն դարձել, շատերին դեռևս անհայտ են:

Մտարևրեք հենց միայն այն, որ հասարակության այս կամ այն գծերը
ճիշտ կերպով ընդգրկող երկր մեզ մոտ հաճախ համարվում է պակսվել
մերթ հասարակության նկատմամբ, մերթ այս կամ այն դասի կամ անձի
նկատմամբ: Մեր գրականությունից պահանջում են, որպեսզի իրակա-
նություն մեջ նա նկատի միայն առաքինության հերոսներին և մելոդրա-
մատիկական շարադրածներին, որպեսզի նա նույնիսկ չենթադրի, որ հա-
սարակության մեջ կարող են գոյություն ունենալ բազմաթիվ ծեծաղվելի
տարօրինակ և անճոռնի երևույթներ: Յուրաքանչյուր ոք, եթե կարողանար,
նորիչներին կարգելեր ապրել, միայն թե ինքը լայնարձակ ու փարթամ
կյանք վարի: Ահա մեզ մոտ երևան եկավ մի գրող, որի հումորիստական
տաղանդն այնքան ուժեղ ազդեցություն գործեց ամբողջ գրականության
վրա, որ այդ գրականությունը մի բոլորովին նոր ուղղություն սվեց: Նրան
սկսեցին արատավորել: Չգտում էին հասարակությանը հավատացնել, որ
այդ գրողը՝ մի Պուլ-դը-Կոկ է, որը պատկերում է միայն կեղտոտ, չվաց-
ված ու շանրված բնությունը: Մեր գրողը ոչ ոքի չէր պատասխանում և
շարունակում էր իր գործը: Նրա նկատմամբ հասարակությունը բաժանվեց
երկու կողմի, որոնցից ամենաբազմաթիվը վճռականորեն նրա դեմ էր:
Թեև այդ հանգամանքը բոլորովին չէր խանգարում, որ այդ իսկ մարդիկ
շտապողական կերպով դնեին, կարդային և նորից ու նորից կարդային
մեր գրողի երկերը: Վերջապես, հասարակության մեծամասնությունը ևս
անցավ նրա կողմը. ի՞նչ էին ասելու վատարանողները: Նրանք սկսեցին
խոստովանել, որ մեր հեղինակն օժտված է տաղանդով, նույնիսկ մեծ
տաղանդով, թեև, նրանց ասելով, նա ճշմարիտ ուղիով չի ընթանում, բայց
միևնույն ժամանակ հասկացնել էին տալիս և ուղղակի ակնարկում էին,
թե իբր նա ստորացնում է այն ամենը, ինչ ուսուսական է, վիրավորում է
պաշտոնյաների պատվաբան դասը և այլն: Մեզ մոտ բոլոր կարծիքները
գտնում են լայնարձակ տեղ, արժանանում են ուշադրության, նույնիսկ

Այս բերում հետևորդները Ապա այս երևույթն ի՞նչ է նշանակում, եթե
ու հասարակական կարծիքի անհասունություն և երեքունություն: Սակայն
այս բոլորով հանդերձ, ճշմարտությունը և առողջ ճաշակն, այնուամենայ-
նիվ, ամուր քայլերով առաջ են ընթանում և տիրանում են կարծիքների
այդ անկարգ ճակատամարտի ասպարեզին: Այս բոլորը միայն ապացու-
ցում է, որ մեր և՛ գրականությունը, և՛ հասարակությունը դեռ չափա-
զանց երիտասարդ ու անհասուն են, բայց որ նրանց գրկում թաքնված է
աճապի և առողջ կենսական ուժ, որը հետագայի համար խոստանում է
ևսի զարգացում:

դեպի այն ամենը, ինչ որ կատարվում է լույս աշխարհում: Երկու տարի առաջ մեզ ցնցեց պատերազմը, որն ստիպեց մեզ համոզվելու եվրոպական կրթության հզորության և մեր թուլությանների մեջ: Մենք կարծես արթնացանք քնից հետո, բացեցինք մեր աչքերը մեր ընտանեկան և հասարակական կենցաղի վրա և գլխի ընկանք, որ մեզ մի բան պակասում է: Հենց նոր էր այդ կռահումը լուսավորել մեր միտքը, երբ մենք հազվագյուտ բարեխղճությամբ և անկեղծությամբ սկսեցինք մերկացնել «մեր հասարակական վերքերը»²: Այժմ շատերն արդեն սկսում են ծիծաղել դրա վրա, և սկեպտիկները, որոնք հենց սկզբից հավատացնում էին, որ այդ ամենը—

Հիվանդ հոգու ծանր զառանցանք,
Կամ գերի մտքի գրգիռ³

է այժմ շարակամությամբ առնում են իրենց հաղթանակը: Հեգնորեն նայելով հասակավոր երեխաների վրա, որոնք միշտ էլ հակված են հրապուրվելու և ամեն ինչ տեսնում են վարդագույն լույսով: Բայց ինչ կուզեք՝ ասեք, նրանց վրա ծիծաղելու պատճառ չկա. նրանց հրապուրվելու մեջ այնքան շատ գեղեցկություն, աղնվություն, այնքան շատ երիտասարդություն ու թարմություն կա: Հաճելի էր, իսկապես, տեսնել ընդհանուր ոգևորությունը, ամենաերկշտ, ամենամուռյալ մարդն իսկ, թվում էր, շէր կարող շոգևորվել տեսնելով, թե ինչպես ամենքն էլ միասիրտ ու անխոնջ կերպով աշխատում էին, որ մերկացնեն «մեր հասարակական վերքերը», ցույց տան մեր թերությունները բոլոր հնարավոր դեպքերում: Ի՞նչ տեսակ հարցեր էին այն ժամանակ բարձրացնում, ի՞նչպիսի խոսակցումներ էին մտնում... «Պերմից մինչև Տավրիդ»⁴ հնչեց մի բարձր եռանդազին կոչ. եկեք բոլորդ, ով կարող է, փրկելու Ռուսաստանը ներքին շարիքից: Եվ ամենքը ոտքի ելան, ամենքը սկսեցին խոսել հաստատուն, ուժգին ու խելացի: Հին մարդիկ թոթափեցին, ըստ երևույթին, իրենց վաղուցվա ծուլությունը, առաջ եկան երիտասարդ գործիչներ և թարմ ուժերով կպան ընդհանուր գործին: Գրականությունը, ինչպես միշտ, հասարակական ձգտումների առաջին արտահայտիչն էր, որը պարզում էր այդ ձգտումներն ու շարժվորում նրանց ուժն արժարժված բոլոր հարցերի խիստ ու մտածված քննու-

թյամբ: Եվ գրականությունն ստացավ, ըստ երևույթին, հասարակական նշանակություն. նա համարյա բացառապես դարձավ այն հարցերին, որոնցով զբաղված էր հասարակության ուշադրությունը: Հասարակությունը խոսում էր ճանապարհների հաղորդակցությունից, և ամսագրերում կային տանյակ հոդվածներ երկաթուղիների և հաղորդակցության այլ միջոցների մասին այն անկեղծ գիտակցությամբ, թե մինչև այժմ մենք քիչ ենք ունեցել լավ ճանապարհներ և այդ պատճառով էլ քիչ բան չենք կորցրել: Բարձրացավ տարիֆի հարցը, և իսկույն հայտնվեցին մի շարք հոդվածներ ազատ առևտրի և արգելական սիստեմի վերաբերյալ: Ուշադրություն: դարձրին ժողովրդի տնտեսական հարաբերությունների վրա, և գրականությունը խոսեց երկրագործ դասակարգի դրության, ազատ աշխատանքի և այլ տնտեսական հարցերի մասին, ցուցադրելով գլխավորապես այն, ինչ որ մենք չունենք և ինչ որ հարկավոր է անել: Կսվեցին հասարակության մեջ ձայներ՝ դաստիարակության կարևորության և մեղանում մինչև այժմ ընդունված դաստիարակության անբավարարության վերաբերյալ,— և անմիջապես այդ մասին գրվում են դառն հոդվածներ, ձեռնարկում են մանկավարժական հանդեսների⁵ հրատարակություն և հասարակությունն այնքան ավելի մեծ ծափահարություններով է վարձատրում հոդվածը, որչափ դառն է նրա մեջ արտահայտված ճշմարտությունը: Ձայն է բարձրանում բյուրոկրատիայի շարակությունների դեմ,— և «Նահանգական ուրվագծերը» բացում են փայլուն հոդվածների մի շարք: որոնք անխնայորեն մտրակում են և լույս աշխարհ հանում մանր գրչակների բոլոր մոլթ արարքները: Դառը կշտամբանքները լսվում էին ամեն կողմից, և ոչ ոք չէր մտածում հասկանալ նրանց, Բանաստեղծներն ու արձակագիրները, գիտնականներն ու դիլետանտները, տեսարաններն ու գործնական մարդիկ,— բոլորն էլ նետվում էին անձնվիրաբար տգիտության ու շարակությունների մուռյալ ճահիճը՝ մերկացման շահը բռնած: Նրանց հոգու մեջ եռում էր հզոր ուժը, նրանց ձայնը վառվում էին ոգևորության կրակով, ոչնչացնելով հայրենի արտի որոմները: Ելի՛ր, պոետ⁶,— խրախուսում էին պոետներն իրենք իրենց խոթհելով իրենց կոչման մասին.

Թող հնչի զք բանաստեղծութեանը քանակզած,
Աստվածային ճշմարտութեան ահագանը,
Զարթեցնելու քնած միտքը,
Պատժելու ապօրինի կյանքը,
Ոչնչացնելու բոլոր անարդարութիւնները՝

Պայքար հանուն բարձրագույն ճշմարտութեան ժամանակի
ժամեր շահերի դեմ, — բացականշում էին բարձրակիրք քննա-
դատները: Այնպէս առաջին տարիներից, գառախարակութեան
հենց սկզբում հարկավոր է ընտելացնել այդ պայքարին, որն
սպասում է մեր հասարակութեան մեջ ամեն մի կարգին մար-
գու... — «Գիտութիւնը պետք է համարձակ պայքարի ելնի
տգիտութեան և նախապաշարմունքների դեմ», — ասում էին
մեր գիտնականներից լավագույնները: «Մենք պետք է շեղ-
հակալ լինենք պատերազմից, որ նա բացեց մեր աչքերը մեր
կրօնքի այն մութ կողմերի վրա, որոնց դեմ այժմ մենք պետք
է համերաշխ կերպով ելնենք, պաշտպանելով հայրենիքի պա-
տիւլը...»: Այդ զորեղ, ազնիւ, անշահախնդիր կռիւրը շէին կա-
րող արձագանք չգտնել հայրենիքի բարօրութեանը համակրող
մարդկանց սրտերում: Եվ հիրավի, շատերի սիրտն ավելի ու-
ժեղ էր բարախում այդ ոգեշունչ հնչյուններից: Շատերը թախ-
ժալի ժպիտով, նույնիսկ արտասովաթոր աչքերով էին լսում
ուսուական համաժողովրդական խոստովանանքը, բայց հետո
հպարտորեն բարձրացնում էին իրենց գլուխը՝ ազնիւ, անդու
և աներկյուղ գործունեութեան համար հանդիսավոր խոստում
տալով: Կային և այնպիսիները, — հանգամանքների ուժով
և տեղական թուլութեան պատճառով նետված կյանքի փժու-
թեան մեջ, — որոնք սարսափով էին նայում իրենց սեփական
տառադարեզին և ցավելով գիտակցում էին նրա գարշանքը: Եվ
ի՞նչ ի նկատի ունենին այդ բոլոր մարդիկ: Ի՞նչն էր ստիպում
նրանց այդպիսի ոգևորութեամբ ենթարկելու իրենց հանդիսա-
վոր ինքնամեղադրման: Մի առանձին բան չկար: Նրանք
միայն կրկնում էին իրենց մունետիկներից մեկի խոսքերը.

Զղջան արտասուքը թեթևութեան կրերի մեզ
Եվ զորեղ կերպով կհոչե մեզ զեպի նոր սիրագործութեաններ.

և բարեհոգութեամբ հավատում էին, որ խոսքից հետո անհա-
պաղ զալու է նաև գործը: Ինքը դատարկաբանութիւնն ընդու-

նել էր այն ժամանակ լուրջ-մերկացնող բնույթ: Գատարկա-
բաններից ամենադատարկը, պ. Նաղիմովը, համարձակ բողո-
վում էր Ալեքսանդրյան թատրոնի բեմից. «Զայն տանք ամ-
բողջ Ռուսաստանով մեկ, որ եկել է շարիքն արմատախիլ ա-
նելու ժամանակը», — և հասարակութիւնը կատաղի հրճվան-
քով ժափահարում էր պ. Նաղիմովին, կարծես նա իսկապես
սկսել էր արմատախիլ անել շարիքը... «Ի՞նչ եք ծիծաղում,
եղ վրա եք ծիծաղում», — լսելի ձայնով հիշեց սկեպտիկներից
մեկը Գողգի խոսքերը «Չինտիկիխ» ներկայացումներից մեկի
ժամանակ: Բայց այդ խոսքերը ոչ ոքի չշփոթեցին. սկեպտիկի
վրա նրա հարևանները նայեցին այնքան հպարտ ու շեշտակի:
որ կարծես ուզում էին պատասխանել նրան նույն կոմիկի
խոսքերով. «Այո՛, մեզ վրա. ենք ծիծաղում, որովհետև լսում
ենք մեր ուսուական ազնիւ ցեղին, որովհետև լսում ենք բարձ-
րագույն հրաման՝ լինելու ուրիշներից ավելի լավ»¹⁰:

Այդպես ամեն ինչ կենդանանում էր, ամենքը ոգևորվում
էին լուսավորութեան և բարոյական կատարելագործութեան
ճանապարհով առաջ գնալու ցանկութեամբ: Երկու տարի սրտ-
նից առաջ կողմնակի մտադր, լսելով այդ կանչերը, տեսնելով
այդ շարժումն, անպատճառ կմտածեր, որ դա հսկայի արթ-
նացումն է, որը երկարատև քնից հետո ուղղում է իր մարմնի
մասերը, կարգի է բերում իր մտքերը և պատրաստվում է
քավել իր երկարատև անգործութեանը ապշեցուցիչ չափի
սիրագործութիւններով: Եվ այդ տեսակ ենթագործութեանը բա-
լորովին բնական էր. հասարակական և գրական գործիչներ
մաքուր, վսեմ ձգտումները թվում էին այնչափ զորեղ, արագ-
ընթաց և եռուն, որ նրանք պետք է առաջ գնային անզուսպ
փշրելով բոլոր խոչընդոտները, որոնք կանգնեցրել էր տգիտու-
թիւնը, լվանալով բոլոր անմաքորութիւնները, որոնք ստեղծ-
վել էին ուսուական կյանքում եսամոլութեան: Չհասարակութեան
և հասարակական ծուլութեան ուժով: Այն ժամանակ մարդ-
կանց սրտերը բարախում էին ուժեղ և ուրախագին, մարդիկ
կատարելապես համոզված էին, որ թերութիւնների գիտակ-
ցումն արդեն ուղղվելու կհասն է և որ ուսու մարդը չի սիրում
ոչ մի գործ կատարել կիսատ: Սրբապղծութիւն կհամարեն
այն ժամանակ: Եթե մեկը համարձակվեր պնդել, որ այդ Իլյա
Մուրոմեցը, որն այդքան ժամանակ նստած էր մնացել մի

տեղում, բարձրացել է միմիայն նրա համար, որ քարշ գա մի տեղում: Ընդհակառակն, նա պետք է առանց կանգ առնելու գնար առաջ՝ վայելելով կյանքը և փառապանծ գործեր կատարելով: Եվ ամենքն սպասում էին այդ սխրագործություններին, բոլորն էլ լարված սպասողության մեջ էին, որ պետք է կատարվի մի ինչ-որ մեծ, անսովոր բան: Ամեն ինչ ընդունել էր մի հանդիսավոր պատրաստության տեսք, կարծես մեծ տոնի նախօրյակ լիներ:

Եվ ուրվում էր այն ժամանակ
Թեթևաթև բարեկամների ամբողջը.
Թեթևաշարժ պատանեկությունն էր ցնորով
Եվ կենդանի ճայսերի ընտանիքը...¹¹

Մխիթարական էր այդ ժամանակը, ընդհանուր ոգևորության և բորբոքման ժամանակը... Մարդկանց հոգին մի տեսակ ավելի բաց էր ամեն բարի բանի համար, շրջապատը մի տեսակ ավելի ուրախ էր երևում: Կարծես գարնան ջերմ շունչն էր փչում սառն, անզգայացած հողի վրա, և ամեն մի կենդանի էակ ուրախությամբ էր սկսել ներշնչել գարնանային օդը: Կուրաքանչյուրը կարծես շնչում էր լախորեն, և ամեն մի խոսք օրանում էր հնչել ու սահուն, որպես սառցից ազատված գետ: Հիանալի ժամանակ էր: Եվ որքան քիչ ժամանակ է անցել գրանից հետո:

Բայց անցել է երկու տարի, և թեև մի առանձին բան չի պատահել այդ տարիներին, բայց հասարակական ձգտումներն այժմ այլևս չեն երևում այն տեսքով, ինչպես առաջ էր: Շատ Կիսաթափումներ են զգացել մենք արդեն նոր ճանապարհի վրա, շատ հույսեր փարձել են դատարկ ցնորքներ, տեսել են ջատ երևույթներ, որոնք ընդունակ են մոլորեցնելու լավատեսներից ամենապարզամտին, որոնք առհասարակ աչքի են ընկնում միամտությամբ: Եվ չկա առաջվա ոգևորությունը, առաջվա անկեղծ-հպարտ տոներ...

Ո՛ր մնաց
Խոսքը բարձր,
Ուժը հպարտ¹²:

Խոսակցություններն այժմ էլ, իհարկե, շարունակվում են, և մենք ամենևին չենք ուզում ասել: որ հասարակական ու-

շարունակությունն իսպառ մոռացել է այն հարցերը, որոնք քիչ առաջ հարուցվել էին այնպիսի եռանդով: Մենք միայն ասում ենք, որ հասարակության գործունեության, կյանքի մեջ քիչ արդյունքներ կան այդ բոլոր խանդավառ խոսակցություններից, և դրանով ապացուցվում է, որ մեր տնաբույս առաջադիմականների մեծամասնությունը խաղացել է մինչև այժմ, ինչպես պ. Շչեդրինն է ասում, «ոչ թե իր ներքինով, այլ կաշվով»:

Գրականությունը շարունակում է իր գործը բարեխղճորեն. հասարակական կատարելագործման ծառայելը նա համարում է իր ամենարբազան կոչումը: Նա արդեն ընդմիշտ դուրս է եկել խանձարուրից և, ինչ էլ որ պատահի, նրա մեջ քաղաքացիության իրավունք չեն ստանա ոչ դոնապաններին հատուկ շնորհավորանքները մեծաշուք տոնի առթիվ, ոչ ծառայամիտ ներբողները այսինչ պարոնի այսինչ աստիճանն ստանալու առթիվ, ոչ պանդոկային ներբողները հրավառությամբ կատարված մի որևէ տոնի յայտովին: Գրականությունը շարունակում է եռանդով իր մերկացումները, իր կոչերը բոլոր լավ ու ազնիվ գործերի համար: Նա առաջվա նման կրկնում է հասարակության ականջին ազնիվ և օգտակար գործունեության մասին, նա շարունակ երգում է միևնույն երգը:

Ելիր, գարթնի՛ր, վեր կաց,
Նայի՛ր քեզ¹³:

Բայց այլևս չեն լսվում հասարակության կողմից առաջվա խանդավառ արձագանքները: Հասարակությունն արդեն հոգանել է, նա արդեն քիչ է մնում իր գործն ավարտված համարի, քիչ է մնում իրեն պսակի արժանի գտնի այն ուշադրության համար, որ ցուցաբերել է հասարակական հարցերի և գրական մերկացման նոր գործիչների նկատմամբ: Այժմ երբեմն միայն տեղ-տեղ բռնկում է, անհավասար ու տեղ-տեղ բռնկում է, անհավասար ու առաջվանի նման: Բայց այդ բռնկումներն էլ շուտով շքանում են անհետ, առանց որևէ ազդեցություն ունենալու հասարակական գործունեության վրա: Պարզվում է, որ ոգևորությունն ու հույսերը վաղաժամ էին, և որ շատերն այն մարդկանցից, որոնք ջերմորեն ողջունել էին նոր կյանքի արշալույսը, հանկարծ ցանկացան սպասել կեսօ-

րին և վճռեցին քնել մինչև այդ ժամը. որ սխրագործութիւնս- ներն օրհնող մարդկանց ավելի մեծ մասը հանկարծ խեղճ- ցավ և թաքնվեց, երբ տեսավ, որ միայն խոսքերով չպետք է քաջագործութիւններ կատարել, որ հարկավոր են այստեղ իսկական աշխատանքներ և զոհաբերութիւններ: Բոլորն ան- համբերութեամբ սպասում էին, ցանկանում էին, խնդրում էին բարեւավումներ, զայրացած բղավում էին շարարկու- թիւնների դեմ, անիծում էին ուրիշի ծուլութիւնը և անտար- բերութիւնը,— բայց շատ քչերն էին իսկական գործին անց- նում: Վախեցած երևակայական դժվարութիւններից և խոչըն- գոտներից, դրանցից շատերը, որոնք նույնիսկ կարող էին իսկապես օգտակար գործ կատարել,—

Գործի սկզբում թառամեցին առանց պայքարի¹⁴:

Տեղի ունեցավ մի երևույթ, ոչ շատ վեհ և նույնիսկ բա- վականին անսպասելի. ռուս հասարակութիւնը ցույց տվեց որոշ առումով տաղանդավոր բնավորութիւն: Ընթերցող- ներն, իհարկե, արդեն կարդացել են «Նահանգական ուր- վագծերը» և ուրեմն, անշուշտ, ծանոթ են պ. Շչեդրինի նկարագրած տաղանդավոր բնավորութիւններից մի քա- նիսին: Բայց, երևի, ոչ ամենքն են խորհել այդ տիպի էութեան և նրա նշանակութեան մասին մեր հասարակութեան մեջ: Այդ պատճառով մենք վստահանում ենք մանրամասնորեն քննութեան առնել այդ բնավորութիւնները, որոնց մեջ, մեր կարծիքով, բավականին պարզորեն արտահայտվում է մեր հասարակութեան գերիշխող խառնվածքը: Տաղանդավոր բնա- վորութիւնների տեսակները չափազանց բազմազան են, բայց կա նրանց մեջ ինչ-որ ընդհանուր գիծ, որը հենց նրանց տա- ղանդավորութեան մեջ է, որը երբեմն կարող է առաջացնել անկեղծ ափսոսանք և շատ տխուր մտքերի առիթ տալ: Նրանց դրութիւնն, իհարկե, ծիծաղելի է, նույնիսկ զգվելի է, բայց ծաղրը այդ պարոնների դրութիւնից չպետք է փոխանցել նրանց բնութեան վրա, որ ամենևին էլ գուրկ չէ բարի հաս- կութիւններից: Նրանց զբաղմունքներն ու առանձնահատկու- թիւնները պ. Շչեդրինն այսպես է պատկերացնում.

Նրանցից մի քանիսն զբաղվում են նրանով, որ խալաթը հագին մտնեն գալիս սենյակում և պարապութիւնից շվացնում են, ոմանք համակրում

են ծաղրով և դասնում են նահանգական մեֆիստոֆելներ, ոմանք միեր են առնում ու թանկ գնով ծախում կամ խարդախութիւն են անում թղթաբաղի մեջ, ոմանք ահագին քանակութեամբ օդի են խմում, ուրիշները պարսպ ծա- մանակ մարտում են իրենց անցյալը և բողբոջում են ներկայի դեմ... Այդ բոլոր պարոնների մեջ ընդհանուրը նախ «որդն» է, երկրորդն այն է, որ «կյանքի խնջութեամբ» նրանք տեղ չեն ունեցել և, երրորդ՝ բնավորութեան անսովոր լայնարձակութիւնը: Բայց ամենից զխավորը— որդն է: Այդ հի- մար որդն է պատճառը, որ մեր Պեշոփիները թրև են գալիս անկյունից անկյուն և չգիտեն, թե որտեղ թեքեն իրենց գլուխը. հենց նա է, որ մոտիկ կերպով ծանոթացրել է նրանց Պոլեծայև, Սուպիկով և նրապովիցիկի կա- վածատերերին: Ցավոք սրտի պետք է ասեմ, որ Պեշոփիները լինում են բացառապես երիտասարդ մարդկանց մեջ: Հին, եղծմնապատ շինովիկը կամ կավածատերը չի կարող Պեշոփին դառնալ. նա նայում է կյանքին գործ- նական կողմից, իսկ փչերին և կյանքի անհարմարութիւններին՝ որպէս անիտասփելի և անուղղակի երևույթների: Դրանք լվբը և փայտոշիւններն են, որոնք այնքան հաճախ և շատ են կծոտել նրան, որ դարձրել են ոչ թե թըշ- նամիներ, այլ ավելի շուտ՝ նրա լավ ծանոթները: Նա չի թափանցում իրերի պատճառների մեջ՝ այլ ընդունում է այդ իրերն այնպես, որպէս նրանք կան, առանց մտածելու այն մասին, թե ինչ տեսակ կարող էին լինել նրանք, եթե... և այլն: Զահել մարդը, դրա հակառակ, սկսում է աղոտ կերպով հասկանալ, որ իր շուրջը կա մի ինչ-որ վատ, իրարից անշատված ու իրար չիցվող բան. նա տեսնում է իրեն մի տարօրինակ հակասութեան մեջ ամ- բողջ շրջապատի հետ, նա ուզում է բողբոջել դրա դեմ՝ շունենալով կենդանի ոչ մի ցկարունքներ, որոնք անհրաժեշտ են հաշտեցման համար, տարվում է միայն ծաղրով կամ կեղծ-տրագիկական զայրույթով («նահանգական ուր- վագծեր», հատոր III, 69-րդ և հետևյալ էջերը):

Ինչպես տեսնում եք, շնայած պ. Շչեդրինի ըստ ամենայնի ծաղրական վերաբերմունքին դեպի տաղանդավոր բնավորու- թիւնները, նա ինքը չի կարողանում ծածկել, որ նրանց հիմ- բում կա մի լավ բան: Նրանց ձգտումների մեջ ոչ մի դատա- պարտելի բան չկա, ընդհակառակն՝ այդ ձգտումները նրանց իրոք ավելի բարձր են դասում այն անտարբեր դիմազուրկ մարդկանցից, որոնք, կյանքին նայելով գործնական կողմից, բոլոր տարակուսանքներից ու հարցերից ազատող երանելի հանգստութիւն են գտնում վարժապետական կարգադրութեան կամ աստիճանով իրենից վեր կանգնած անձի ստորագրու- թեան մեջ: Կորած տաղանդավոր բնավորութիւնների ամբողջ դժբախտութիւնն այն է, որ նրանք ոչ մի կենդանի սկզբունք չունեն: Եթե տաք նրանց իր ժամանակին այդ սկզբունքները, նրանցից կարող է գուրս գալ մի օրէն դրական բարի գործ: Վաղուց արդեն մեկն ասել է, որ աշխարհումս չկան անընդու-

Նակ մարդիկ այլ կան միայն անտեղի մարդիկ, որ վատ կա-
ռուպանը և սահնակից նրա վայր գլորած վատ շինովնիկը,
որին արտաքսել են անընդունակության համար, երկուսն էլ
կարելի է, վատ շէին լինի, եթե փոխեն իրար հետ իրենց տե-
ղերը. շինովնիկը, թերևս, բնությունից հակումն ունի ձիեր
կառավարելու, իսկ կառուպանը ընդունակ է հիանալի կերպով
դատողություններ անելու դատաստանական գործերի մասին...
Ամբողջ դժբախտությունը առաջանում է նրանց անտեղու-
թյունից, որի մեջ դարձյալ մեղավոր չեն ոչ շինովնիկը, ոչ էլ
կառուպանը, այլ մեղավոր է նրանց ճակատագիրը, այդ «հի-
մար հնդկահավը» ըստ ուսական սրամիտ արտահայտու-
թյան: Նույնն է տեղի ունենում բոլոր տաղանդավոր բնավո-
րությունների հետ. նրանք ստանում են միակողմանի զարգա-
ցում, որը չի համապատասխանում նրանց պահանջներին և,
տեղի տալով թշնամական հանգամանքների ուժին, ընկնում
են սխալ ճանապարհի վրա: Նրանք այնքան հիմար, թույ-
հոգի և կույր չեն, որ տեղի տան առանց որևէ դիմադրության՝
միամտորեն հավատացած, որ այդպես պետք է լինի. դա
նրանց արժանավոր կողմն է: Բայց նրանք շունեն նաև այն-
քան ներքին ուժ, խելք և ազնվություն, որ կարողանան դիմա-
նալ մինչև վերջը, որ չդավաճանեն իրենց բարի հակումներին
և շնչեն անտարբերության, դատարկախոսության և նույն-
իսկ սրիկայության մեջ. դա նրանց էական, սոսկալի թերու-
թյունն է: Բայց այդ թերությունը, ակնհայտորեն, բնածին չէ:
Դա առաջ է գալիս բնավորության թուլությունից, որը միա-
ցած է ձգտումների բռնկունության հետ: Զգտումների բռնկու-
նությունն ինքնին չափազանց գովելի բան է և միաժամանակ
մարդու մեջ կազմում է ոչ այլ ինչ, քան կենդանի երիտասար-
դության մի հասարակ նշան, իսկ բնավորությունը, ինչպես
ամենքն էլ համաձայն են, չի ծնվում մարդու հետ, այլ ձեռք
է բերվում կրթվելու ժամանակ՝ վերջնականապես հաստատ-
վելով կյանքի հետագա եռուզեռի մեջ:

Հետևաբար, լրջորեն դատելով՝ պետք է ասենք, որ միայն
բնավորության կենդանի զգայունակությունն է անհատինը,—
որ ամենևին էլ վատ նշան չէ,— իսկ բոլոր մնացածի համար
պատասխանատու է նրան շրջապատող միջավայրը: Մեզ կա-
սեն. իսկ ինչո՞ւ այդ միջավայրը նույն ազդեցությունը չի

գործում ուրիշների վրա, ինչո՞ւ հենց միայն տաղանդավոր
բնավորությունների վրա է լինում նրա ալդապի կործանարար
ազդեցությունը: Պատասխանը պարզ է. այդ բնավորություն-
ներն իրենց դյուրագոյացությամբ ուրիշներից առաջ են ընկե-
նում, հաճախ վերցնում են ավելի, քան կարող են տանել
և այդ դեպքում ավելի հաճախ, քան ուրիշները, հանդիպում են
արգելքների, որոնց դիմադրելու ուժ չեն ունենում նրանք:
Մինչդեռ սիրելի և բարեբարո մանուկները վայելում են երա-
նելի անգիտության անգործությունը, հիշելով, որ իրենք մա-
նուկներ են և հետևաբար պետք է կազմեն իրենց փոքրիկ աշ-
խարհը, առանց խառնվելու մեծերի գործերին,— զգայունակ
և բռնկվող մանուկներն անդադար խցկվում են այնտեղ, որ-
տեղ նրանց չեն հարցնում, վաղ են ծանոթանում կյանքի տհա-
ճություններին և վաղ են ստանում մեծերից իրենց մանկա-
կան դատողությունների գործնական հերքումները: Ոմանց
մեջ հաղթում է բնական տրամաբանությունը և գործունեու-
թյան սովորությունը. նրանք քննում են գործնական հայացք-
ներն ամեն կողմից և արժեքավորում են դրանք շատ ճիշտ.
նրանք չեն ընկճվում հանգամանքների ուժի առաջ, չեն ստո-
րանում մինչև շարամիտ դատարկախոսությունն ու ցինիկ
ծուլությունը,— զայրացած, թե ոչ մի մեծ գործ չի կարելի
կատարել,— այլ գնում են մինչև վերջը թշնամական ուժի դեմ
և եթե չեն հասցնում հաղթահարել այն, ընկնում են՝ իրենց
դիակի անկման ձայնով իսկ կոչ անելով նոր անձնվեր գոր-
ծիչների: Բայց այդ տեսակ ամրակուռ մարդիկ քիչ են: Մեծ
մասը չի դիմանում թշնամական ուժին և կորչում է բարոյա-
պես անօգուտ և հաճախ նույնիսկ վնասելով ուրիշներին: Հա-
սարակական տեսակետից, հասկանալի է, նրանց գովելու
պատճառ չկա. նրանք միշտ հասարակության մեջ կա՛մ մա-
կարություններ են, կա՛մ սրիկաներ: Այդ պատճառով էլ մենք
չենք էլ մտածում նրանց արդարացնելու, ինչպես և չենք
մտածում մեծարելու նրանց անգործությունը համեստ աշխա-
տավորների աննկատելի գործունեության հաշվին: Մենք մի-
այն ուզում ենք ասել, որ իրենց էությունը տաղանդավոր
բնավորությունները լավ զարգացման ավելի շատ երաշխիք
են տալիս, քան բարեբարո, սիրելի, հնազանդ և այլն մա-
նուկները և որ բարեհաջող պայմանների մեջ նրանց զարգա-

ցումը լավ պտուղներ կարող էր բերել: Մենք կարող ենք, թե-
ևս, համեմատել նրանց բերրի հողի հետ: Ցանեցեք Պետեր-
բուրգի շրջակայքում մի որևէ տեղ լավ հողի վրա (եթե գրո-
նեք այդպիսին) եզիպտացորեն, հաճար և եղինջ: Եզիպտա-
ցորենն, իհարկե, չի բսնի, Պետերբուրգի կլիմայի ինչ-ինչ հրա-
շույթների պատճառով, իսկ հաճարին կիսեղդի եղինջը: Եվ
ահա դաշտն այլևս անպետքանում է: Բայց ինչպե՞ս կարելի է
համեմատել այդ դաշտն իր բերքով մի ուրիշ, ճիշտ է, բավա-
կանին աղբատիկ դաշտի հետ, որը, սակայն, աճեցրել է
հաճար, թեև շատ վտիտ հաճար: Բայց, այսուամենայնիվ, չի
կարելի շասել, որ առաջին դաշտի հողն ավելի լավ է: Զգած և
անուշադրության մատնված, նաև որևէ ցանկապատով ու շի-
նությամբ արևից զրկված, ծածկված ամեն տեսակ աղբով,
այն ամբողջովին կպատվի եղինջով: Բայց թող ընկնի լավ
անտեսատիրոջ ձեռքը, և նա ոչ միայն կմաքրի աղբից ու
կաշնացնի եղինջը, ոչ միայն լավ հունձ կհավաքի, այլև մի
ամբողջ ջերմոց կշինի և ամենանուրբ բույսերը կտնկի, պաշտ-
պանելով դրանք Պետերբուրգի զանազան անբարեհաճո ազ-
գեցություններից:

Եթե հարկավոր է ապացուցել մեր խոսքերն օրինակներով,
կարիք չկա շատ հեռուն գնալու: Պ. Շչեդրինը ներկայացրել է
տաղանդավոր բնավորությունների երեք կարգ՝ մեֆիստոֆել-
յան, հարբեցող և սրիկայության տարված: Չի կարելի շնո-
տովանել, որ այդ երեք կատեգորիաների ընտրությունն ինք-
նին չափազանց հաջող է: Տաղանդավոր բնավորությունների
անհաջող գործունեությունը սովորաբար վերջանում է դրան-
ցից մեկով: Դրանք բոլորն էլ գարշելի են և վնասակար կամ,
գոնե, անօգուտ են: Բայց նայեցեք այդ պարոնների կյանքի
ասպարեզի սկզբին, թափանցեցեք նրանց բնավորության էու-
թյան մեջ և դուք կտեսնեք, որ նրանց բոլոր ոգևորություննե-
րըն էլ ունեն բարի սկիզբ, իսկ անկումն առաջանում է ուղղա-
կի արտաքին ազդեցություններին դիմադրելու անզորությու-
նից: Թե ինչից է առաջանում նման անզորությունը, մենք
արդեն մասամբ բացատրել ենք: Ավելացնենք միայն, որ կա-
խումն ունենալով աշխարհիս երեսին յուրաքանչյուր առարկա-
լին հատուկ բնական ինբրցիայից, այդ հատկությունն ուժե-
ղանում է ուրիշների գաղափարները պասսիվ կերպով ընդու-

նկու մշտական օովորությունից և դառնում է այնչափ ավելի
զգվելի, որչափ ավելի մեծ է խելքը և թարմ են ուժերն այդ
տեսակ պասսիվ բնավորության մեջ: Վրդովեցուցիչը չէ՛, երբ
հինգ խոսք մաքրի հետ կապել չգիտցող մի մարդ ամբողջ
կյանքում նստած՝ արտագրություններով է զբաղված: Այդ տե-
սակ մարդուն նույնիսկ չես էլ նկատի. նա գոհ է իր վիճակից
և բարձրին չի ձգտում, իմացած լինելով, որ վտանգավոր է
առանց թևերի օդ բարձրանալ... Բայց մի մարդ, որը հեշտ
ու արագություն հասկանում է առարկաները, ունի կենդանի
և բարձր ձգտումներ, շատ լավ գիտե իր սեփական ուժերի
չափը, — այդ տեսակ մարդն հանկարծ ենթարկվելով ծուլու-
թյան, հետ է մնում գործից և իր ընդունակությունները վատ-
նում է դատարկ բաների վրա և կամ զանազան դատապարտելի
արարքների վրա. գա արդեն վրդովեցուցիչ է և դառն: Այդ
տեսակ մարդուն իսկույն ամենքն էլ կնկատեն, որովհետև նա
բուրբին ծանձրացնում է իր գանգատներով ճակատագրի ան-
արագությունից, կաշնում է ամենքին ու ծաղրում իր մերձա-
վորներին, ամենքի աչքն է ծակում իր գիտակցական, նա-
խամտածված դատարկապարտությունը: Ահա, օրինակ, ձեռ
առաջն է պ. Կորեպանովը: Նա աչքի է ընկնում Կրուտոգորսկի
հասարակությանը ոչ թե այն պատճառով, որ ձրիակեր է և
իր ամբողջ կյանքն անց է կացնում դատարկ բաների մեջ: Նա
ուրիշներից դատարկ չէ. ուրիշների նման նա ծառայում է, ու-
րիշների նման երևում է իշխանուհի Աննա Լվովնայի մանկա-
կան պարեկույթներում, ուրիշների նման առանձնապես
շնչով չի զբաղվում: Մի խոսքով նրա մեջ ոչ մի աչքի ընկ-
նազ բան չկա, և դուք անցնում եք նրա մոտով, ցրված հա-
յացքով նայում եք նրան և մտածում. «Ահա մեկն ևս այն
բազմաթիվ մարդկանցից, որոնք բուսական կյանք են վարում
կրուտոգորսկում, լրջորեն ոչ մի գործ չկատարելով և գաղա-
փար չունենալով գործունեության ուրիշ, ավելի լավ ոլորտ-
ների մասին...» Բայց պ. Կորեպանովը հանկարծ կանգնեցնում
է ձեզ բացականչելով. «Խնդրեմ շփոթեք ինձ այդ ամբոխի
հետ, հավատացնում եմ ձեզ, որ ես անհամեմատ ավելի լավ
եմ գրանցից բոլորից: Մի՛ նայեք այն բանին, որ ես թրև եմ
գալիս նրանց մեջ և նույնպես նրանց նման ոչինչ չեմ անում...
Հավատացեք, որ ես կարող էի անել շատ բան, չափազանց

չատ բան, եթե միայն ցանկանայի... Բայց ես չեմ ցանկա-
նում...»: «Ավելի վատ,— պատասխանում եք դուք,— նշա-
նակում է, դուք, մսյո Կորեպանով, ինքներդ եք մեղավոր ձեր
աշխույթյան մեջ: Այդ մարդկանցից ոչինչ պահանջել չի կա-
րելի, նրանք անում են այն, ինչ որ կարող են. մի՞թե մեղա-
վոր են նրանք, որ ուժ չունեն ավելի մեծ գործ կատարելու
Իսկ դուք նրանցից անհամեմատ ավելի վատ եք, որովհետև
գուք չեք անում նույնիսկ այն, ինչ որ կարող եք: Դուք բա-
ցարձակապես անպետք մարդ եք, մսյո Կորեպանով: Եվ ի՞նչ
եք կարծում, Կորեպանովը վայրկենապես համաձայնվում է
ձեզ հետ և սկսում է հայհոյել իրեն: «Այո՛»,— ասում է նա,
բայց ոչ առանց նուրբ հեղանքի,— ես հիմար եմ, ես թույլ
եմ, ես մանր, չնչին հոգու տեր մարդ եմ: Ես նախանձում եմ
նույնիսկ այն գռեհիկ գոհունակությանն ու անխռովությանը,
որ գրված է իմ պաշտոնակիցների դեմքին. նշանակում է,
այսուամենայնիվ, որ նրանց կյանքն իզուր չի անցել... Իսկ
ես ամբողջ կյանքումս երկմտել եմ և առանց իմաստի ընկել
եմ այս ու այն կողմ... Եվ ինչի՞... Ավելի հանգիստ կլինե՞ր—
ձեռք բերել տաքուկ պաշտոն, ինչպես Նիկոլայ Ֆեոդորիչն է
տրել, ամուսնանալ Անֆիսա Իվանովնայի հետ, որը հին ու-
տաշորերից ուսնոց է շինում, և համբել իր համար փողերը
Սեմյոն Սեմյոնիչի նման...» Դուք համաձայնվում եք, որ հի-
բավի այդ ավելի հանգիստ կլինե՞ր, քան թե ամբողջ կյանքում
տառապել. բայց Կորեպանովը հայտաբերում է կատարյալ
զզվանք Նիկոլայ Ֆեոդորիչի, Սեմյոն Սեմյոնիչի և նմանների
գործունեության հանդեպ: Նա նույնիսկ Սեմյոն Սեմյոնիչի և
Նիկոլայ Ֆեոդորիչի երեխաներին զզվանք է ներշնչում ծնող-
ների գողության և ժլատ կյանքի վերաբերմամբ և պարծենում
է իր երախտիքով այդ բանում: Նա Կրուտոգորսկն անվանում
է աղբահոր և շատ դժգոհ է, որ այստեղ յուրաքանչյուրը պար-
տավոր է կրել մի անգամ իր վրա ձգած համազգեստը: Կորե-
պանովի արարքներից դուք տեսնում եք, որ նա եղել է լավ
դպրոցում, կարողանում է տարբերել շարը բարիից և գաղա-
փար ունի իսկական բարոյականության մասին: Նա ինքն էլ
խոստովանում է, որ երիտասարդ հասակում ամբիոնից լսել է
խելոք մարդկանց, բայց միայն ուսումն օգուտ չի տվել: Նա,
գիտե՞ք, չի ցանկացել ջանք թափել գրքի վրա և կոցահարել

հատիկները, այլ սպասել է, որ կգա մեկը և «կթափի նրա
գլխի մեջ գիտությունը շերտիով, և նա դրանից հետո կդառնա
իմաստուն, ինչպես Միներվան»: Ահա ձեզ և առաջին անկումը
դժվարությունների առաջ, ծուլության առաջին հաղթանակը:
Այնուհետև Կորեպանովը չի մնացել ծառայելու այնտեղ, որ-
տեղ նրա տաղանդներն ավելի լավ կարող էին ծավալվել, որ
ես ուտեմ է ուզում, իսկ Պետերբուրգում և Մոսկվայում այդ
բարիքը միանգամից անկարելի է գտնել: Իսկ նա,— տեսնում
եք,— այնքան ծուլ է, որ չի կարողանում ջանք գործ դնելով,
աստիճանաբար ձեռք բերել մի գործ. ամեն ինչ նա միանգա-
մից է ցանկանում ունենալ: Եվ ահա դրա համար նա գնում է
միջ է ցանկանում ունենալ: Եվ ահա դրա համար նա գնում է
կրուտոգորսկ, որտեղ նա ունի հարազատներ, «որոնք, հետե-
կաբար, արդեն նրա համար էլ պատրաստել են տաքուկ
վարար. արդեն նրա համար էլ մի կերպ, ինչպես և բոլո-
տեղ...»: Այստեղ նա ծառայում է մի կերպ, ինչպես և բոլո-
տեղ, բայց զլխավորապես թշնամություն է տածում ամենքի
դեմ՝ աշխատելով ցուցահանել իր գերազանցությունը և ճա-
կատագրի անարդարությունը: Եթե կուզեք, ճակատագիրն իս-
կապես անարդարացի է նրա դեմ, բայց անարդարացի է նրա-
նով, որ տվել է նրան հարազատներ, որոնք մի կերպ պատ-
րաստելով պորտաբույժի համար տաքուկ տեղ, ազատել են
նրան պաշտոն և հաց ձեռք բերելու աշխատանքի անհրա-
մեջությունից: Եթե չլինե՞ր այդ Կորեպանովը կլինե՞ր հրա-
շալի աշխատավոր և չէ՞ր կորչի ազնիվ և օգտակար գործու-
նեության համար՝ դառնալով միջին մասշտաբի Մեֆիստոֆելը:

Նայենք այժմ Լուզգինին, որը նույնպես տաղանդավոր
բնավորություն է, միայն այլ տեսակի: Կատարելապես ոչ մի
վատ բան չկա այդ բնավորության մեջ: Հիշելով Լուզգինի
կյանքի անցած տարիները, պ. Շչեդրինն ասում է, որ նա
այն ժամանակ եղել է անհաշիվ բարի և մեծահոգի, որ նրա
մեջ ուժեղ կերպով ետում էր արյունը, առատ ու անսպառ է
եղել երիտասարդության կենսարար հոսանքը: Ինքը, Լուզ-
գինը, անկեղծ խոսակցության մեջ պատմում է, որ հասակն
առած տարիներում ևս դեռ նա պահպանել է շատ սեր, ջեր-
մություն և ավյուն: Նա ափսոսում է, որ վատ է անցկացրել
իր երիտասարդությունը և պարապել է ոչ այնքան դասախո-
սություններով, որքան իր քաջագործություններով մարդ զար-
մացնելով: Նրա կյանքում կան հրաշալի երևույթներ: Նա ա-

մուսնացել է հարևան կալվածատիրոջ աղքատ դաստիարակ-
չուհու հետ, որին նեղում էին վավաշոտ տերն ու քմահաճ
տիրուհին: Նա չի ցանկացել ծառայել Պետերբուրգում այն
պատճառով, որ այնտեղ «ցուրտ է, կա մի ինչ-որ սառն,
լպրծոն բան», մարդիկ վազվզում են ամբողջ օրը, որ բախտ
ունենան ծամռելու իրենց բերանը և ժպիտ դուրս բերելու հար-
կավոր մարդուն տեսնելիս: Նա դադարեց գնալ իր դպրոցա-
կան ընկերոջ մոտ այն օրից, երբ նա ուզեց զարմացնել նրան
իր ծանոթությամբ իսկական պետական խորհրդական Ստրե-
կոզայի, իշխանուհի Օբոլդուլ-Տարականովայի հետ և այլն:
Այս ամենը, չի կարելի շխտտովանել, հայտաբերում են բա-
րի, համակրելի բնավորություն, իսկական աղնիվ հակումնե-
րով: Կարելի էր համարել նրան ուղղակի աննման խաղաղ
կալվածատեր, որը վերջապես գտել է անդորրություն կյանքի
ժխորից ընտանեկան շրջանում: Բայց այս տեսակ եղբակա-
ցությունն անհաջող կլինեք. Լուզգինը թեև դասախոսություն-
ներով չի պարապել, ջայց, ինչպես ինքն է խոստովանում,
այսուամենայնիվ, բարձրագույն գիտություններից մի բան
մնացել է նրա գլխում, և նա արգեն չի կարողանում բավա-
կանանալ իր նեղ ոլորտով,— «չափերը մեզ խեղդում են,—
ասում է նա,— բնությունը մեզանում լայնարձակ է, կցան-
կանայի այն ընդգրկել երկայնությամբ, իսկ շափերը փոքր են:
Մեծ քանակությամբ տաքություն դեռ հիմա էլ կա, բայց ո՞ր-
տեղ խցկես այն. մեր ոլորտը նեղ է, շարժվելու տեղ չկա...»
Բայց ախր ո՞վ է արգելում ձեզ, պ. Լուզգին, վերցնելու հենց
այնքան, որքան թույլ են տալիս ձեր ուժերը: Ինչո՞ւ համար
եք թթվում գյուղում և մինչև անգամ չեք ծառայում, թեև ուզ
ընտրական պաշտոններում: Բայց ահա թե բանն ինչ է. երբ
Լուզգինը վերադարձավ սովորելուց, մայրն սկսեց թախանձել.
«Մի՛ հեռացիր մոտիցս», գտնվեցին նաև ճարպիկ հարևան-
ներ,— և նա մնաց, մանավանդ որ պատանեկան հասակից
զգում էր հոգեկան համակրանք դեպի ծուլությունը... Բայց
գյուղում ձանձրությամբ նրան տանջում է. նրա ուսումն այնքան
լրիվ չէ, որ կարողանա բավականանալ ինքն իրենով և ընտա-
նեկան շրջանով. նա ուրիշ բավականություններ է փնտրում և,
իհարկե, գտնում է առանց առանձին դժվարությունների, նա
սկսում է ամեն օր խմել մինչև հարբելը, հուսահատեց-

նելով կնոջը և քայքայելով սեփական առողջությունը...
Դե, առաջեք խնդրեմ, բնությունն է մեղավոր այստեղ: Լուզ-
գինն ամեն կերպ աշխատում է բոլոր հանցանքը զցել բնու-
թյան վրին, թեև ինքը, ճիշտն ասած, չի էլ մտածում արդա-
րացնելու իրեն: Ընդհակառակը նա, ինչպես և բոլոր տաղան-
րավոր բնավորություններն, աներկյուղ և առանց ամաշխու-
ճումաբանում է իր թերությունների մասին, հավատացնելով,
որ ինքը խոզ է, որ ինքն ընկել է, որ ինքը գարշելի է գլխի
վերին մազից սկսած մինչև ոտների եղունգները: Բայց այդ
բոլոր ինքնամեղադրանքը շատ քիչ է օգնում, նա այլևս բարձ-
րանալու ուժ չունի: Ե՛ս, ասում է, այն աստիճան ընտելացել եմ
դատարկապորտություն, այնպես եմ խրվել նրա մեջ, որ ոչնչի
մասին մտածել անգամ չեմ ուզում»: Այս բոլորով հանդերձ
նա չի ուզում պատասխանատվությունն իր վրա առնել: Զգա-
լով, որ ուժ չունի բարձրանալու, նա աշխատում է համոզել
իրեն, որ արդեն ճակատագիրն է այդպես վճռել, որ այլ կերպ
լինել էլ չի կարող, որ երևի այդպես էլ չափճակված է, որ այդ
կրակը մոխիր դառնա կրճեխ մեջ, առանց մի բան ասելու:
Եվ այդ համոզմունքով հուսահատությունից ձեռքը մեկնում է
բաժակին, որպեսզի գինու մեջ խեղդի իր անախորժ հուզանք-
ները: Իսկ հետո գանգատվում է բնությունից խիստ կոմիկա-
կան ձևով. «Ինչի՞ համար,— ասում է,— նա ինձ չի դարձրել
Ձենոն, այլ պարզեղ է ինձ փափկամուլի հակումներ: Ինչի՞
համար նա չի կոփել իմ սիրտը դաժան իրականության փը-
շերի դեմ պայքարելու համար, այլ, ընդհակառակն, քնքա-
ցրել է այն և դարձրել է ընդունակ արձագանքելու միմիայն
բարի և գեղեցիկ գործերին... Դուրս է գալիս, որ բնությունը
հիմար է...» Ի՞նչ բնության մասին է խոսքն այստեղ, պ.
Լուզգին: Բնությունը բոլոր մարդկանց էլ աստժու լույս աշ-
խարհն է բաց թողնում անպայման թույլ և անօգնական. ոչ
ոքի նա չի կոտմ և չի քնքշացնում դիտավորյալ կերպով այն
նկատառումով, թե ահա այս պարտեղ պետք է պայքարի, իսկ
մյուսը՝ ոչ, այնպես, կանխակալ նպատակներով, հարկավոր է
առաջ երանց այսինչ և այսինչ հատկությունները: Այդ բոլո-
րը դուք ձեռք ծուլությունն արդարացնելու համար եք հնարում:
որպես թե բնությունը մի տեսակ թշնամաբար է տրամազոր-
ված դեպի ձեզ և ինչ-որ խարդավանքների պատճառով գլխի

Սակայն նա թուղթ է խաղում, խարդախութիւն է անում, ծրագրեր է կազմում,— կարող են առարկել մեզ: Դրա համար էլ շատ գործունեութիւն է հարկավոր: Գործխմաստովրն աշխատել է և՛ խելքով, և՛ ձիւքով, և՛ ոտներով, և՛ մարմնի բոլոր անդամներով, որպեսզի բախտ ձեռք բերի: Նա ամբողջ գիշերներ անքուն է անցկացրել, ենթարկվել է վտանգների, թափառել է տոնավաճառներում, ճանապարհորդել է երկրորդ հարկի պատուհանից փողոց: Ինչ ուզում եք՝ ասացեք, իսկ այդ բանին անընդունակ է պասսիվ, ծուլ, բարձր երանութիւնն անտարբեր անգործութեան մեջ գտնող բնավորութիւնը:— Այդ ամենն արդարացի է թվում առաջին հայացքից: Բայց մի քիչ ուշադրութիւնից հետո դժվար չի լինի հասկանալ, որ Գործխմաստովի գործունեութիւնն էլ բոլորովին պասիվ է, զուտ արտաքին հանգամանքներից դրդված: Նա համարյա միշտ գործում է ուրիշի ցուցմունքով, տարվում է ուրիշ խաբեբանների ձեռքով, համարյա միշտ նա անշեղ հետևել է այն ուղղութեանը, որտեղ հրել են նրան: Թերևս, եթե կամենաք, նա էլ բոլորովին անգործ չէ: Բայց այդ դեպքում կարելի՞ է արդյոք գտնել աշխարհիս երեսին գոնե մի անգործ մարդ: Մեկն ամբողջ օրը վազվզում է բիլլարդի շուրջը, մյուսը մեխաված է շախմատին, երրորդը խորիմաստորեն սիգար է ծխում: Մի ուրիշն օրվա կեսը զբոսնում է, իսկ մյուս կեսը գործադրում է այն բանի վրա, որ աշխատանք տա իր ստամոքսին, որը հազիվ թե կարողանա ամբողջ օրվա մեջ կատարել այդ աշխատանքը: Մի այլը իր ամբողջ կյանքում լուրբ է տարածում, մյուսն ամեն երեկո թատրոնում է տանջվում, և այլն, և այլն: Չէ՞ որ այս բոլորն էլ գործ է. եթե ուզում եք և ոչ մի մարդ իր կյանքում առանց նման աշխատանքի չի կարող ապրել, որովհետև բնութեան օրենքն իսկ անպայման պահանջում է մի որևէ շարժում: Բայց թե դա ի՞նչ շարժում է, ինչի՞ է ձգտում նա, ի՞նչ ուժ է նրան արտադրում,— ահա թե ինչի վրա պետք է դարձնել ուշադրութիւնը մարդկային գործունեութիւնը արժեքավորելիս: Եթե քարը նետես, ապա կթռչի և նույնիսկ, եթե վարպետորեն նետես ջրի մեջ, կլոր շրջաններ կառաջացնի ջրի երեսին: Եվ եթե ջուրը եռացնենք, նա կսկսի այնպես փրփրել, որ դուրս կթափվի, բայց հետո կհոսի հատակին և իսկույն կպաղի. միայն

լճակը կմնա: Նման բռնկումներով էլ սահմանափակվում է կորած տաղանդավոր բնավորութիւնների գործունեութիւնը: Գործունեութեան ներքին հակումը նրանց համար արդեն անհասկանալի է դարձել. նրանք համբերութիւն և հաստատակամութիւն չունեն գիտակցորեն և մշտապես հետևելու իրենց նպատակին: Մի նույնիսկ ուժեղ բռնկման համար նրանք դեռեւս բնորոշ կլինեն, որովհետև նրանք առհասարակ իրենց ներքին ուժերի թուլութեան պատճառով հակամետ են հրապարակելու արտաքին տպավորութիւններից, բայց մի հատիկ անհաջողութիւն, մի հատիկ խոչընդոտ, որը միանգամից անհաջողութիւն է, որ եռանդը կորչի, և բնական դժվար է վերացնել, բավական է, որ եռանդը նրանց: Նրանք բոլորն էլ գործունյա ներկայացուցիչներ են իրերի հանդեպ ունեցած այն հայացքի, որ արտահայտում է Գործխմաստովը հետևյալ ձևով.

Ու, Նիկոլայ Իվանիչ, հայրենասեր եմ, ես սիրում եմ ռուս մարդուն նրա համար, որ նա երկար չի մտածում. իսկ ուրիշները, գերմանացին կամ ֆրանսիացին, ամեն մի առարկայի վրա կանգ են առնում, նույնիսկ մարդ զգում է նայելուց, կարծես ծնել են ուզում, իսկ մերոնք բավական է միայն մտնենան, նայեն, ձեռքերը թափ տան. «Ա՛յդ չկարողացանք հաղթանակ հարել,— կասեն,— խաշի գործութիւնը մեզ հետ է, մենք մի ակնթարթում կանենք»: Եվ իսկպես, որ էսկսեն կացնով ջարդել այնպես, որ տաշեղները միայն կթռչեն: Կարելի է ասել՝ հանճարեղ բնավորութիւններ են, առանց գիտութեան բոլոր գիտութիւններն էլ սովորել են... Գիտեք, սիրում եմ ես երբեմն նայել մեր մուժիկին, թե ինչպես է նա աշխատում. տեսնում ես, պառկած է ամբողջ օրը կողքի վրա, բայց երբ սկսում է աշխատել, կարծես եփ է գալիս նրա ձեռքում, ինչ գործ էլ որ անի:

Թուվահոգութեան և ծուլութեան հետ միասին Գործխմաստովն ունի նաև տաղանդավոր բնավորութեան այլ երկրորդական նշաններ: Նա զարմանալի անկեղծութեամբ է պատմում է իր սխրագործութիւնները և ըստ այսմ եռանդով հայհոյում է իրեն, գերազանցելով դրանում Կորեպանովից և Լուզկինից այնքան, որքան որ նրա բնավորութիւնն ավելի լայն է ներանց բնավորութիւնից: «Ես սրիկա եմ,— բացականշում է և միաժամանակ փետում իր մազերը.— ես արժանի չեմ գտնվել լու կարգին մարդկանց հասարակութեան մեջ, ես սրիկա եմ և կործանել եմ իմ երիտասարդութիւնը: Ես պետք է ներողութիւն խնդրեմ ձեզանից, որ համարձակվել եմ պղծել ձեզ.

տունի իմ ներկայութեամբ: Որպիսի՞ ուժեղ զղջումն, — կարող եք մտածել դուք: Բայց մի՛ անհանգստացեք, դա միայն մի բռնկումն է սեփական խիղճը հանգստացնելու համար: «Մենք, որպես թե, այն տեսակ գոնհիկներ չենք, ինչպես ուրիշները. մենք զգում ենք, որ պատկանում ենք ռուսական բարձր ցեղին և գիտենք, որ եթե ցանկանայինք, կարող էինք շատ լավ մարդիկ լինել»: Իսկ Գորեխովաստովի գործունեության վրա նման բռնկումները ամենափոքր ազդեցություն անգամ չեն գործում: Այն բոլորին, երբ նա ճառում է իր անարժանավորության մասին, նրան ձերբակալում են պետական փողերը գողանալու համար մի կնոջ ձեռքով, որի հետ նա «անթույլատրելի» կապ է ունեցել: Վատնելով իր երիտասարդությունը, այդ պարոնն այն աստիճան ծուլացել է, որ ինքն այլևս գողանալ չի ուզում, այլ ստիպում է անել այդ իր սիրուհուն:

Մի կողմ թողնենք այժմ պ. Շչեդրինի տաղանդավոր բարեկամներին և հարցը դնենք ավելի վերացական ձևով, որպեսզի ոչ մի անձնավորության շղիպչենք: Մեր կարծիքով երիտասարդ հասարակության մեջ, որը դեռևս չի կարողացել հիմնավորապես վերամշակել իր բոլոր հայացքներն ու կարծիքները, անբարեպատեհ հանգամանքների պատճառով չի կարողացել զարգացնել իր մեջ գործելու ինքնորոշությունը (խոսելով գիտնականորեն), անպատճառ երևան են գալիս անդամների երկու գլխավոր կարգեր: Ոմանք կատարելապես պասսիվ, դիմազուրկ և ծայր աստիճան սահմանափակ են ինչպես իրենց ընդունակություններով, նույնպես և պահանջներով: Դրանք հանգիստ են, չեն ալեկոծվում, կասկածներ չունեն և ոչ միայն չեն դուրս գալիս իրենց հունից, այլև չեն էլ կասկածում, որ կարելի է դուրս գալ այնտեղից: Սովորելու մեջ, ծառայության մեջ, կյանքում նրանք միշտ նշտակատառ են. ինչ հրամային նրանց, այն էլ կանեն, ինչ որ տան սովորելու, կսովորեն, մինչև որտեղ թույլ տան գնալու, այնտեղ էլ կգնան: Դրանք արդեն մեռած, անհուսալի մարդիկ են, նրանցից ոչինչ չի կարելի սպասել, կարիք չկա աշխատելու, որ նրանք ուղղվեն դեպի լավը: Ինչքան էլ ուղղեք նրանց, նրանք իրենց ուշուրջությանից դուրս չեն գալու, չեն զարգացնելու ձեր գաղափարները, չեն դառնալու ձեր օգնականները: Նրանք որպես նավի վրայի բալաստ, միայն կայունություն են տալիս

հասարակության նավին կատարելի քամիների և ալեկոծված ծովի ցնցումների դեմ: Նրանք ծանրաշարժ են, անշարժ և բուժ կերպով հավատարիմ են միանգամ ընդմիշտ սերտած կանոնին, միանգամ ընդմիշտ ընդունված հեղինակությանը: Շեղումներ անում են նրանք միայն գործնականում և միշտ էլ անգիտակցորեն: Նրանք կարող են գովել Ժորժ-Սանդի ումանը քանի չեն իմանում, որ գրել է այն Ժորժ-Սանդը, կարող են նույնիսկ ժիծաղել անհեթեթության վրա, եթե դուք նրանց շատեք, որ այդ անհեթեթությունը վերցրել եք նրանց հարգած գրքից, կարող են դատապարտել նողկալի արարքը, չիմանալով, որ այդ կատարել է գեներալը: Բայց հենց որ երևան է գալիս հեղինակությունը, նրանց գիտակցությունը պայծառանում է, և այստեղ այլևս ոչ մի համոզմունք չի կարող օգնել... Այդ մարդկանց համար համոզմունքներ և սկզբունքներ չկան, նրանց համար գոյություն ունեն միմիայն կանոններ և ձևեր: Նրանց գործունեության մեջ կա մի ինչ-որ բան, որ նմանում է արջի պարին՝ տիրոջ շահի և անգործ հասարակության զվարճացնելու համար: Իսկ իրենց խոսակցություններով նրանք հիշեցնում են թուփակին, որը ձեր բոլոր հարցերին պատասխանում մի հատիկ սերտած բառով և հաճախ բոլորովին անտեղի անվանում է ձեզ «հիմար» բոլոր ձեր փառաբանքների փոխարեն: Ի դեպ՝ մի քանիսը դրանով էլ են մեխթարվում. իբր թե հետաքրքրական է, որ թողունը խոսում է ճիշտ մարդու նման:

Երիտասարդ հասարակության մյուս կեսը կազմում են հենց այն մարդիկ, որոնց անվանում են «ժամանակակից հերոսներ», «գավառական Պեչորիներ», «գավառական Համլետներ», վերջապես՝ «տաղանդավոր բնավորություններ»: Վերջին կոչումը, գուցե, ավելի քիչ է համապատասխանում այն մտքին, որը մենք ուզում ենք արտահայտել, բայց խնդրը անվան մեջ չէ: Այստեղ բնավորություն, իհարկե, շատ քիչ կա, ավելի շատ գործում են կյանքի հանգամանքները, որոնք նախ, գոյություն ունեն ժամանակի հարաբերությունների մեջ: Պեչորիական հակումներն ու հավակնությունները տաղանդավոր բնավորություն ցույց տված լինելու համար միշտ երեւան են գալիս, ինչպես արդեն նկատել է պ. Շչեդրինը, երիտասարդ սերնդի մեջ, որն ունի ուժերի համեմատաբար

վելի թարմություն, զգացմունքների ավելի կենդանի ընկալու-
նակություն: Ծնթարկվելով բազմազան ազդեցությունների,
երիտասարդ մարդիկ անհրաժեշտություն են զգում, վերջա-
պես, ընտրելու դրանցից մեկը: Սկսվում է ներքին աշխատան-
քը, որը ուրիշ բացառիկ անձնավորությունների մեջ շարու-
նակվում է անդադրում, ընթանում է կենդանի և ինքնուրույն
կերպով, խստորեն սահմանագծելով ներքին օրգանական բնա-
կան դրդումները արտաքին ազդեցություններից, որոնք ներ-
գործում են ավելի կամ նվազ բռնի կերպով: Բայց նման անձ-
նավորությունները բացառություն են կազմում և մանավանդ
հազվագյուտ են այնքան, որքան ցած է կանգնած ամբողջ
հասարակության կրթությունը: Իսկ ամենամեծ մասն այն
մարդկանց, որոնք սկսում են իրենց աշխատանքը քիչ զար-
գացած հասարակության մեջ գործելու մտքով, դուրս է գալիս
թույլ և անպետք ու անկարող դիմադրելու սպասվող խոշոր-
դատներին: Լույս աշխարհ գալու հենց սկզբից, կյանքի առա-
ջին ամենատպալմորվող տարիներում, նոր սերնդի մարդիկ,
այսուամենայնիվ, շրջապատված են մի այնպիսի միջավայ-
րով, որը չի մտածում, բարոյապես չի առաջադիմում, ամեն
տեսակ գաղափարի մասին այնպես է մտածում, որ կարծես
թե սատանայական փորձություն լինի և անգիտակցորեն
գործնականապես աղավաղում և կոտորում է երեխայի կամբը:
Այդ երկրորդ հանգամանքը, — սկզբնական կրթության և շրջ-
ապատող միջավայրի հակազդումը ժամանակի գաղափար-
ներին, որին արդեն պատկանում է նոր սերունդը, — հասցնում
է տաղանդավոր բնավորությունների մեծ մասի անկմանը:
Նրանց մեջ ծագել են որոշ նոր պահանջներ, որոնց առաջվա
միջավայրն ու առաջվա կյանքը չեն բավարարում. հարկավոր
է բավարարություն փնտրել մի ուրիշ տեղ: Բայց դրա հա-
մար հարկավոր են երկարատև ջանքեր, հարկավոր է երկար
ժամանակ լողալ հոսանքի դեմ: Այնինչ նավը վաղուց է կանգ-
նած ծանծաղուտի մեջ և բալաստը ծանրացած է ներքևում:
Քաղանդավոր բնավորությունները, նկատելով, որ ամեն ինչ
իրենց մոտ շարժման մեջ է, — և՛ ալիքներն են վազում, և՛
նավերն են լողում նրանց մոտով, — իրենք էլ տենչում են մի
որևէ տեղ ընկնել. բայց հանել նավը ծանծաղուտից և իրենց
ուղածի պես տանել՝ նրանք անկարող են, մենակ լողալ հե-

ռանալ յուրայիններից. վախենում են. ծովն անծանոթ է, իսկ
նրանք վատ լողորդներ են: Իզուր է մեկը, նրանցից ավելի
վարպետ և աներկյուղը, որն անցել է հակառակ ափը, բղա-
վում նրանց այնտեղից, ցույց տալով փրկության ուղին: Վատ
լողորդները վախենում են ալիքների մեջն ընկնելուց և բա-
վականանում են նրանով, որ անիծում են իրենց փոքրոգու-
թյունը, իրենց դրությունը և երբեմն, նայելով մոտից վազող
չրի հոսանքին կամ խրախուսված կապիտանի ձայնաշեփո-
րից թռչող բացականչություններով, հանկարծ երևակայում
են, որ նրանց նավը վազում է և ուրախացած գոչում են.
«Բնա՛ց, գնա՛ց, շարժվեց»: Բայց շուտով իրենք էլ են համոզ-
վում, որ դա օպտիկական պատրանք է և նորից սկսում են
անիծել, կամ խորասուզվում են անտարբեր անգործության
մեջ, մոռանալով այն հասարակ ճշմարտությունը, որ նրանք
կմեռնեն ծանծաղուտի վրա, եթե հենց իրենք չհոգան դուրս
հանել նավը ծանծաղուտից և ամենից առաջ գոնե օգնել կա-
պիտանին և նրա նավաստիներին՝ նավի բարձրացմանը խա-
ղաբող բալաստը դուրս ձգելու գործում:

Ո՞րն է այդ երկու կարգերից լավագույնը՝ ոչ ոք չի դժվա-
րանա ասել: Ներկայումս երկուսն էլ ավելի վատ են և վայ
այն հասարակությանը, որը երկար ժամանակ կանգ կառնի
այդ երկու կատեգորիաների վրա և որի շարքերում տարեց-
տարի չի ավելանա փրկարար բացառությունների թիվը: Ամեն
մի ինքնուրույնության բացակայությունը, ծուլ անտարբերու-
թյունը և արտաքինով հրապուրվելը կազմում են էական նը-
շանները ինչպես տաղանդավոր բնավորությունների, նույն-
պես և հասարակական բալաստին պատկանող մարդկանց,
թեև այդ հատկությունները միևնույն շափով չեն ամենքի մեջ
չետեաբար մարդկանց թե՛ մեկ և թե՛ մյուս տեսակը մի մեծ
գյուտ չէ այն հասարակության համար, որը ցանկանում է ու-
նենալ կյանք և գիտակցական ու ինքնուրույն գործունեու-
թյուն: Տաղանդավոր բնավորություններից լավագույնն ավելի
հեռուն չի գնա այն բանի տեսական ըմբռնումից, ինչ որ հար-
կավոր է, և բարձրաձայն աղաղակելուց, երբ դա այնքան էլ
վախճանավոր չէ: Իսկ անբարեպատեհ հանգամանքների դեպ-
քում նրանք կամ կխոսեն երկիմաստ և կամ իրենց համոզ-
մունքներին բոլորովին դեմ: Ամենից խիզախները կլուեն և ի-

րենց լուսթյունը կհամարեն հերոսություն: «Մենք, իբր թե, մեր համոզմունքները նահատակներն ենք. բոլորն էլ խոսում են իրենց խղճի դեմ և շահ ունեն դրանից: Մենք էլ կարող ենք շահ ունենալ, քարոզելով ուրիշների մտքերը, որոնց մենք համաձայն չենք, բայց մենք չենք ուզում կեղծել և լուռ կնք, թաքցնելով մեր մեջ սեփական, ինքնուրույն կերպով հորինած հայացքը մինչև այն ժամանակ, երբ հնարավոր կլինի արտահայտել այն առանց երկյուղ կրելու: Այդպիսով, տիրում է հասարակության մեջ անվրդով լուսթյուն, լիակատար անշարժություն, որը թերևս միայն վրդովվում է տաղանդավոր բնավորությունների վայրագություններով, երբ նրանք ոտնձգություններ են անում խաղաղ քաղաքացիների անվտանգության դեմ:

Բայց երիտասարդ, դեռևս բոլորովին չզարգացած հասարակությունն ապագա ունի: Եվ այդ ապագայի համար մարդկանց երկրորդ կարգը, այսինքն լայն բնավորություններ ունեցող մարդիկ այսուամենայնիվ տալիս են անհամեմատ ավելի շատ լավ հույսեր, քան մեռած էակները, որոնք ոչ մի ձգտում չունեն: Նրանք, գոնե, չեն ունենա իրենցից հետո կեղ սերնդի վրա այնպիսի թուլացնող ազդեցություն, որովհետև նրանց մեջ արդեն կա ճշմարտության ազոտ նախազգացումը, երիտասարդ պոռթկումների թեկուղ երկչոտ, թույլ արգարացումը: Լուզգիներ արդեն չի համարձակվում ծեծել իր զավակներին այն պատճառով, որ նրանք բռնում են նրա սուտը: Կորեպանովն աներկյուղ կերպով ներշնչում է Կրուտոգորսկի երիտասարդ սերնդին «գարշանք դեպի այն սողկալի գործերը, որոնց մեջ խրված են նրանց սիրելի ծնողները»: Ռուդիկը (նույնպես տաղանդավոր բնավորություն) ավելի բարերար ազդեցություն է ունեցել երիտասարդ ուսանող Բասիստովի վրա, քան նրա բոլոր պրոֆեսորները միասին վերցրած: Տաղանդավոր բնավորությունների մեջ կան գործունեության գոնե թույլ սաղմեր, գոնե ցանկություն կա զանազան կերպ շուտամուտ տալու այն, ինչ որ ստացել են ուրիշներից. անպետք, դիմազուրկ բնավորությունները նույնիսկ չեն էլ մտածում այն մասին, որ պետք է և հնարավոր է իրենք գործեն. արտաքին ներշնչումների պասսիվ ըմբռնումը ոչ միայն չի դրդում նրանց դեպի գործունեություն, այլ նույնիսկ է՛լ ավելի է քնեց-

նում և հանգստացնում նրանց մեխանիկական տեղաշարժման պրոցեսում, որը նրանք անվանում են կյանք և գործունեություն... Անարդարացի կլինեի մեղադրել այդ դժբախտ աշխատավորներին արդեն այն պատճառով, որ նրանք չունեն սեփական կամք, չունեն սեփական միտք, հետևաբար չեն կարող պատասխանատու լինել ոչնչի համար: Բայց չի կարելի լիզճալ նրանց դրությունը, չի կարելի չցանկանալ, որ մարդկության մեջ նվազի նման մարդկանց թիվը, որոնք իզուր տեղը կրում են մարդկային կերպարանք:

Գառնալով այժմ մեր հողավածի սկզբին, մենք մտադիր ենք հարց առաջդրել ընթերցողներին. արդյոք, մեր հասարակության մեծամասնությունն էլ բաղկացած է՞ մեր հիշած երկու կատեգորիայի անդամներից: Բացառություն չե՞ն կազմում մեզանում այն մարդիկ, որոնք միացնում են ճշմարտասիրության ու վեհությունը անդուլ և ազնիվ գործունեության ձրգտումները: Անշուշտ, ընթերցողներից յուրաքանչյուրը կարող է հաշվել իր ծանոթների մեջ տասնյակ մարդիկ, որոնց գրել-խով, կարծես, երբեք չի անցել մի միտք, որը չվերաբերեր իր սեփական կաշվին, և այլ տասնյակ մարդիկ, որոնք զուր վատնում են ամբողջ կյանքը հարցերի և կասկածների մեջ՝ չփորձելով վճռել իրենց գործունեությամբ ոչ մեկը դրանցից և զավաճանելով իրականում նույնիսկ այն վճիռներին, որ նրանք կայացրել են տեսականում: Ինչքան մարդիկ ենք տեսնում ստորացող նրանց առաջ, որոնց ներքուստ արհամարհում են, ծիծաղում են այն բանի վրա, ինչից վախենում են, անում են այն, ինչի գարշանքը շատ լավ գիտեն, ասում են այն, ինչին իրենք էլ չեն հավատում, և այլն: Ինչի՞ց է առաջանում այդ ամենը: Նրանից, ինչից որ կորչում են տաղանուաջանում այդ ամենը: Նրանից, ինչից որ կորչում են տաղանդավոր բնավորությունները, — ներքին ուժի անբավարար զարգացումից, որն անհրաժեշտ է արտաքին ազդեցություններին դիմադրելու համար: Այժմ մենք, փառք աստուծո, բոլորս էլ մի բան գիտենք, որովհետև քիչ-քիչ սովորել ենք Բայց ցավն այն է, որ այդ սովորելը շատ քիչերին է օգուտ բերում: Շատ քիչերն են սիրտ անում ստուգելու ուրիշների ներշնչումները, մտցնելու ուրիշների սխտեմների մեջ սեփական մտքի լույսը և անցնելու անողոր բացամասն ուղին՝ դուռ ճըմարտությունը գտնելու համար: Մեծ մասն ընդունում է ու-

սումը միայն հիշողութեամբ և եթե երբեմն գործում է խելքով, ապա ոչ այն պատճառով, որ կա ներքին, կենդանի պահանջ, այլ միայն նրա համար, որ գլխի մեջ մտել է մի այնպիսի ուսմունք, որի մեջ հրամայված է հենց մտածել: Եվ սկսվում է մտածմունքը պատվերով, առանց սրտի որևէ մասնակցության, պահպանելով միմիայն դիալեկտիկական նրբությունները: Այդ էլ լավ է, իհարկե. այսուամենայնիվ ավելի լավ է, քան թե կատարյալ, մեռած անմտածությունը: Բայց կյանքը դիալեկտիկայով չի որսվում և ով որ ինքը թափանցել է նրա ազդեցությունների բազմազանության մեջ, առանց քաշվելու անգիտության տարիներում իրեն փաթաթած թեորհաներից, նա չի հասկանա կյանքի ընթացքը: Այն հասարակության մեջ, որտեղ դեռևս առանձին անհատների մոտ ուժեղորեն գործում են ուրիշներից հավատով վերցրած ձևերն ու ֆորմուլաները, երկար ժամանակ չի կարելի սպասել արդյունավետ և հետևողական գործունեություն: Շատ գլուխներում կարող են հայտնվել հրաշալի խոյանքներ, որոնք առաջացած են դրսից հարած համոզմունքներից, բայց այդ բոլորը — և՛ խոյանքները, և՛ համոզմունքները, — անօգուտ կերպով կորչում են և փոշիանում, անկարող լինելով դիմադրելու մութ և ծանր մասալի ճնշմանը, որն ամեն կողմից կտրում է նրանց ճանապարհը: Այդ պատճառով էլ դանդաղ է լինում ժողովուրդների անցնելը պասսիվ ըմբռնության դրությունից դեպի ինքնուրույն գործունեության դրությունը: Դանդաղորեն, հազիվ նըշմարելի կերպով սերնդից սերունդ ավելանում է ինքնուրույն ժտածող մարդկանց թիվը և ավելի ևս դանդաղությամբ է ատացվում միտքը գործի մեջ կիրառելու հնարավորությունը: Անհատապես ինքնուրույն գործունեության իդեալին ոչ մի ժողովուրդ դեռևս չի հասել, և շատ քիչ ժողովուրդներ կան, որոնց մեջ գիտակցորեն զարգացած անձնավորությունները բացառություն չեն կազմում:

Մեր հասարակությունը դեռևս շատ երիտասարդ է եվրոպական քաղաքակրթության համեմատությամբ և դրա համար էլ չպետք է զարմանալ, որ նրա հսկայական մեծամասնությունը վերաբերվում է գիտությանն ու մտքին զուտ կրավորական ձևով: Այդ մեծամասնության մեջ կան խաղաղ մարդիկ, որոնք աչքի են ընկնում իրենց զարմանալի ընդու-

նակությամբ՝ հեշտությամբ մարսելու այն բոլոր հասկացողությունները, որոնք առաջանում են կյանքի մտցրած նոր հասկացողությունները մանկության ժամանակ ձեռք բերած հին սովորությունների հետ խառնվելուց: Կան և զանազան տեսակի տաղանդավոր բնավորություններ, որոնք աղմկալից կերպով իմաց են տալիս իրենց անգործության մասին և պարզ ժամանակ մարսում են իրենց անցյալը, բողոքելով ներքալ ժամանակ մարսում են իրենց անցյալը, բողոքելով ներքալ դեմ: Հենց դրանք են, որ սովորաբար խոսում են իրենց ռուսական բարձրագույն ցեղի մասին, որի արժանիքները ուրշում են Գորեխվաստովի ձևով. «Իբր թե հանճարեղ է ռուս մարդու բնավորությունը. առանց գիտության սովորել է բոլոր գիտությունները...» Եվ իսկապես, — շարունակենք Գորեխվաստովի ճառը, ի նկատի առնելով մեր հասարակական կյանքի մի քանի երևույթները, — «հենց որ սկսում է ջարդել կացնով — տաշիներն են միայն թռչում... Պառկում է, թվում է, թե ամբողջ օրը կողքի վրա, բայց որ սկսում է...»: «Մեկ ու կես դարում մենք հասել ենք Եվրոպային և մինչև իսկ առաջ ենք անցել», — բացականչում են մեզանում շատ տաղանդավոր բնավորություններ, կրկնելով Գորեխվաստովի խոսքերը: «Ներեցե՛ք, մենք արդեն ու՛թ դար առաջ Եվրոպայից անցած ենք եղել, — առարկում են մյուսները, — մենք միշտ էլ այն չենք եղել, ինչպես ուրիշները. մենք վաղուց արդեն առանց գիտության սովորել ենք բոլոր գիտությունները, որովհետև հանճարեղ բնավորություններին գիտություն պետք չէ. այդ արդեն այդպես է սեզանում, ռուսներին մեջ, բնատուր է»:

Դժբախտաբար, այդ բոլորը խոսքեր են, խոսքեր, որոնք ներքին իմաստ չունեն: Մեր անսովոր արագ զարգացման լուրերն ինքնին դուրս են գալիս պերճախոս փոխաբերություն ևնազույն Ռուսաստանից մեզ մնացել են միրզալուսյան կերակրվելու և արարքների մասին բավականաչափ նախ պատմված փաստեր: Հարյուր տարի սրանից առաջ Սումարոկովը մըված փաստեր: Հարյուր տարի սրանից առաջ Սումարոկովը «եղինստացալ իր ժամանակակիցների շնորհակալությունը «եղինստացալ իր սերմը» հաջող հալածելու համար: Մեր ժամանակից վախճան տարի առաջ, Կապիտալի կոմեդիայի առթիվ ամսագրերը նախագուշակել էին կաշառակերության ոչնչացումը, չենք միայն անցյալ տարի էր, որ ինքու պ. Շչեդրինց

թաղել էր անցյալ ժամանակները¹⁶: Բայց ահա, բոլոր հանգուցյալները նորից կենդանանում են և բարձրաձայն արձագանքում են «Ուրվագծերի» երրորդ մասում և վերջին ժամանակի այլ գրական աշխատությունների մեջ: Ապացուցո՞ւմ է այդ արդյոք, որ մենք շատ ենք առաջ գնացել բարոյական և մտավոր տեսակետից: Ընդհակառակն, չի՞ հիշեցնում դա Գրեյվաատովին, որը տրագիկորեն ճառում է իր ստորութայն և գարշանքի մասին և մազերը փետելով զղջում է իր հանցանքները և միաժամանակ պատրաստվում է մի նոր գողութայն...

«Ո՛ր հասար գուք ձեր խոսքերով,— առարկում են մեզ գործնական մարդիկ:— Դուք ինքներդ գիտակցո՞ւմ եք, վերջապես, գրականության ձեր գոված տեսակի անդորությունը: Ի՞նչ տվին ձեզ այդ բոլոր զզվելի պատկերները, կեղտոտ տեսարանները, գռեհիկ ու անարգ բնավորությունները: Ի՞նչ տվեց ձեզ հասարակական վերքերի այդ ամբողջ մերկացումը, որը դուք միշտ այնպես փառաբանել եք: Դուրս է գալիս, որ ձեր գրական մերկացումներից ոչ մի օգուտ չկա և չի կարող լինել: Հավատացեք, որ ոստիկանապետներն ու գավառապետները ձեր գատողություններն ու ուրվագծերը չեն կարդալու, իսկ եթե կարդան էլ, միմիայն հայհոյելու են ձեզ. լավ է, կասեն, անգործությունից գրոտում են, իսկ այստեղ մեր վզին այնքան պարտականություններ են ընկած, որ, տա աստված, միայն կարողանանք դիմանալ: Եվ հավատացեք, որ իր պարտականությունների գիտակցությունը ստամոքսի, ընտանիքի, իշխանության և այլն վերաբերմամբ, մարդու մեջ կլինի ավելի ուժեղ, քան թե ձեր բոլոր գրքուկների համոզումները: Իզուր է միայն գրականությունն ստորացնում իրեն, իջնելով երևակայության լուսավոր բարձունքներից կեղտոտ իրականության հորձանքի մեջ: Նա պետք է մաքուր զոհեր բերի մոռանքի զոհասեղանին, իսկ դրա փոխարեն նրա քուրմերն ավելն են վերցնում իրենց ձեռքը: Դուք ծնված եք ոգևորության համար, քաղցր հնչյունների և աղոթքների համար¹⁷, ինչո՞ւ եք իջնում դուք առօրյա հուզումների մեջ, ինչո՞ւ եք ձգտում ինչ-որ նպատակների, որոնց հասնելը կարծես ձեզ ջատ է հետաքրքրում: Արվեստը իրենից դուրս նպատակներ չպետք է թույլ տա: Այլպես նա խեղաթյուրվում է. անարգ-

վում է, իջնում է մինչև արհեստի աստիճանը, և այդ ամենն առանց ամենափոքր շահի հասարակութայն համար, միմիայն այն նպատակով, որ մի որևէ պարոն կարողանա թափել իր սրտի մաղձը¹⁸: Ավելի լավ է, թողեք գրականության այդ տեսակը. նա ձեզ ոչ մի լավ բանի չի հասցնի: Դարավոր փորձը պետք է համոզի ձեզ այդ անխախտելի ճշմարտության մեջ: Ավելի լավ է, նկարագրեցեք մեզ համար վեհ զգացմունքներ, ազնիվ բնավորություններ, իդեալական մարդկանց: Տվեք մեզ բարի և գեղեցկի օրինակներ, որոնցով մենք կարողանանք հիանալ, որոնց նայելով հանգստանա և խաղաղվի մեր հոգին կյանքի հուզմունքներից և օրտի ապրումներից: Գրեցեք արվեստի մասին, այնպիսի առարկաների մասին, որոնք մեր սրտի մեջ առաջացնեն անուշ խանդաղատանք կամ ջերմեռանդ հիացմունք, նկարագրեցեք, վերջապես, բնություն, երկրների գեղեցկությունները... Այն ժամանակ ձեր գրականությունը կկատարի իր անմիջական պարտքը՝ կծառայի արվեստին և, հետևաբար, կլինի օգտակար, հաճելի և մանավանդ՝ գեղարվեստական:

Գործնական մարդկանց խոսքերի մեջ լսվում է անողորմ կատաղություն: Նրանք վաղուց արդեն խեթ են նայում այդ ուղղությանը, որը տհաճություն է պատճառել նրանց տեսությունը և մի քիչ էլ դիպել է պրակտիկային: Բայց նրանց առարկությունները նոր չեն, իհարկե, և կազմում են Պուշկինի «Ամբոխը» բանաստեղծության վարիացիան, որին, թերևս ավելացրել են Իլյա Մուրոմեցից զգայուն սողեր:

Ա՛խ, հարկավոր չէ միշտ արցունք թափել
էական դժբախտությունների համար...
Մի բույս մոռանա՞ր մեզ
կախարդական գեղեցիկ պատրանքների մեջ¹⁹:

Ինչու շոտանանք, եթե ցանկանում եք, մանավանդ որ միմիայն մի բույսով եք ցանկանում: Բայց տաղանդավոր բնավորությունների բնածին ծովության հանդեպ նրանք սիրում են մոռացվել երկար ժամանակ, նույնիսկ ընդմիշտ, եթե կասեն մոռացվել երկար ժամանակ, նույնիսկ ընդմիշտ, սրտով անիծել «ճշմարտության ձայնը», եթե նա հանկարծ կկործանի նրանց քաղցր երազանքները: Բազմաթիվ գեղագիտորեն ուսում

առած տաղանդավոր բնավորութիւններ սաստիկ տենչում են այդ մոռացութիւնը, որպէսզի հանգստութեան մեջ երանութեան մատնվեն: Բայց, խոստովանում ենք, մենք երբեք չենք հասկացել «խենթութեան երանութիւնը» և ավելի քիչ ենք հասկանում, թե ինչո՞ւ համար են մարդիկ ցանկանում արվեստը ծառայեցնել այդ խենթութեանը: Դուք չեք ուզում նայի կյանքի գարշանքին ու գոեհկութեանը, բայց գրականութիւնը կարկատող կին հո չէ՞, որ ցանկանում էք, նա կարկատի ձեր հնացած հագուստի պատուածքները: Դուք գիտեք, որ մարդը չի կարող ինքը մի ավագի հատիկ անգամ հնարել, որ գոյութիւն շունենա աշխարհիս երեսին. լավ թե վատ, միևնույն է, վերցվում է բնութիւնից և իրական կյանքից: Իսկ ե՞րբ է գեղարվեստագետը ենթարկվում առաջուց նախագծած նպատակին, արդյոք ա՞յն ժամանակ, երբ իր ստեղծագործութիւններում արտահայտում է իրեն շրջապատող երևույթների ճշմարտութիւնը, առանց թաքցնելու և գեղեցկացնելու, թե՞ այն ժամանակ, երբ դիտմամբ աշխատում է ընտրել միայն վսեմը, իդեալականը՝ համաձայն գեղագիտական տեսութեան մաքրասեր բնագրների: Եվ ինչո՞վ է վսեմանում արվեստը, գետակների կարկաչի նկարագրութեամբ և հովտի ու բլրակի դիրքի մասին պատմելով, թե՞ ներկայացնելով մարդկային կյանքի հոսանքը և հասարակական տարբեր սկզբունքների, տարբեր շահերի ընդհարումը: Ձեզ համար հաճելի է անվանել հասարակական ուղղութեան ծառայողներին ամեն տեսակ ազդ մաքրողներ: Թող այդպես լինի, դրա դեմ մենք չենք վիճի. մենք նույնիսկ կհայտնենք ձեզ մեր անկեղծ շնորհակալութեանը և զարմանքը ձեր գեղագիտական իմաստութեան համար, նմանեցնելով ձեզ այն գերմանական պրոֆեսորին (մտածեցեք՝ պրոֆեսորին, գերմանական), որի մասին Հայնեն ասել է.

Mit seinen Nachtmützen und Schlafrockletzen
Stopft die Lücken des Weltbaues*.

Իսկ եթե գրական մերկացումները գործնականորեն բարենպաստ արդյունքներ չեն տալիս կամ շատ քիչ են տալիս՝

* Գեշերային իր թասակով ու խալաթով
Կարկատում է տիեզերքի ծակուծուկը²⁰ (գերմ.): — Խմբ.:

ն՞վ է դարձյալ մեղավորը դրանում: Մի՞թե դուք նորից կասեք, թե մեղավորը գրականութիւնն է: Առանց այդ էլ դուք նրա վրա բարձում եք մեղադրանքներ շափից ավելի կտրուկ լինելու, ո՛չ իր գործերին միջամտելու համար և այլն: Նա գործում է այնքան ուժեղ, որքան միայն կարող է, իսկ դուք դժգոհ եք նրա գործողութիւններից և ցանկանում եք վերջ տալ դրանց, որովհետև նրանք թույլ են: Ավելի հետևողական կլինեիք դուք, եթե ասեիք, թե հարկավոր է այս պատճառով ուժեղացնել գրական մերկացումների տոնը, որպէսզի ավելի հեշտորեն ունենանք գործնական արդյունքներ: Այն ժամանակ մենք ձեզ հետ չէինք վիճի, թեև այսուամենայնիվ չէինք համարձակվի խոստանալ շափից ավելի նկատելի հաջողութիւն բարքերի ազնվացման մեջ՝ գրականութեան միջոցով: Գրականութիւնը մեր կյանքում մի այնպիսի գերակշռող ուժ չի կազմում, որին ամենքը ենթարկվեին. նա արտահայտում է կրթված փոքրամասնութեան հասկացողութիւններն ու ձգտումները և մատչելի է միայն փոքրամասնութեան համար: Նրա ազդեցութիւնը մնացած մասսայի վրա միայն շափավոր է և տարածվում է շատ դանդաղ: Բայց հենց իր էությունը էլ գրականութիւնը հարկադրիչ ուժ չէ, որը կարողանա խլել ապօրինի վարվելու ֆիզիկական կամ բարոյական հնարավորութիւնը: Նա չի սիրում բռնութիւն և հարկադրանք, այլ սիրում է հանգիստ, անաչառ և անարգել դատողութիւնը: Նա դնում է հարցեր, քննարկում է նրանց ամեն տեսակետից, հաղորդում է փաստեր, զարթեցնում է միտք և զգացմունք մարդու մեջ, բայց չի յուրացնում մի ինչ-որ գործադիր իշխանութիւն, որը պահանջում էք դուք նրանից: Մեր միտքն է գալիս այժմ իր ժամանակին նշանավոր ֆրանսիական մի աշխատութեան իր ժամանակին հարցի մասին: «Ինձ կհարցնեն, — ասում սկիզբը՝ մի կարևոր հարցի մասին: «Ինձ կհարցնեն, — ասում է հեղինակը, — թե ես ի՞նչ կառավարիչ եմ կամ օրենսդիր, է որ համարձակվում եմ գրել քաղաքականութեան մասին: Ես պատասխանում եմ դրան. ես հենց այն պատճառով էլ գրում եմ, որ ոչ կառավարիչ եմ և ոչ էլ օրենսդիր: Եթե ես լինեի մեկը կամ մյուսը, իզուր տեղը ժամանակ չէի կորցնի խոսքերով, թե ինչ պետք է անել. կանեի, կամ կլռեի...»²¹: Պետք է հասկանալ, վերջապես, գրողի նշանակութիւնը, պետք է հասկանալ, որ նրա զենքը խոսքն է, համոզմունքը, և ոչ թե նյութ.

րենց դնելով ժողովրդի տեղը: Նրանք ծառի փտած մասերը, չորացած ճյուղերն են, որոնց նշում է իմացողը, որպեսզի այգեպանը կտրի, և հենց նրանք էլ վայնասուն են բարձրացնում, թե կտրում են ծառը, թե ծառը զոհվում է: Այո՛, ծառը կարող է ոչնչանալ հենց այդ փտած և ոչնչացած ճյուղերից, եթե դրանք չկտրվեն: Առանց նրանց ծառը ոչինչ չի կորցնի: Ես թարմ է և շահել, կարելի է հոգ տանել նրան և ուղղել: Նրա աճման ուժն այնպես է, որ կտրածների տեղը շուտով փոքր կգան նոր, առողջ ճյուղեր: Իսկ չոր ճյուղերը ափսոսալու կարիք էլ չկա, թող նրանք որևէ մեկին հարկավոր գան թեկուզ վառարանը վառելու համար:

Պ. Շչեդրինի համակրանքը չափազանց կենդանի է արտահայտվում ժողովրդի շփշացած, հասարակ դասակարգի վերաբերմամբ, ինչպես և այն ամենի վերաբերմամբ, ինչ որ թարմ է ու առողջ Ռուսաստանում: Մենք կարծում ենք, որ ամենաէսթետիկական, ամենախանդավառ մարդը կարող է հանգրստանալ, նայելով ուխտավորների և աղոթողների ընդհանուր պատկերին, երբ նրանք սպասում են եկեղեցական հրապարակում սուրբ պատկերների հայտնվելուն: Այստեղ չկան սենտիմենտալություն և կեղծ իդեալականացում. ժողովուրդը երևում է, ինչպես որ կա, իր թերություններով, կոպտությամբ, ազիտությամբ: Այստեղ և՛ վիշտը, և՛ աղքատությունը, և՛ ցնցոտիները, և՛ սովը հանդես են գալիս, այստեղ են և երգերն այն-մասին, որ հասել է նեոի ժամանակը, որովհետև

Առաջ երբ միտքը սկսել են անհիշել,
կատինական հագուստ հագնել...²³

Բայց այդ խեղճ, տգետ ուխտավորները, այդ սնահավատ գյուղացիները մեր մեջ հարուցում են ոչ թե ծաղր, ոչ թե զզվանք, այլ խղճահարուստ և կարեկցություն. սիրտը ցավում է, երբ լսում ես կանանց խոսակցություններն այն մասին, թե ինչպես նրանց պետք է գաղթեցնեն Պերմից դե-նը, Սիբիրի կողմերը: Ափսոս է հին վայրը, ցավալի է թողնել ծնողների գերեզմանները, բայց ի՛նչ արած: Հին տեղում ապրուստը դժվար է. հողը տունդրա է և ճահիճ, ընտանիքը մեծ է, ուտելու բան չկա, իսկ հարկե՛րը որտեղից վճարես: Իսկ Սիբիրի կողմերում, ասում են, և՛ հաց է բնուում, և՛ անասուն-

ներ չեն կոտորվում... Ախ են քաշում խոսակցուհիներ և գրույցն, ըստ երևույթին, լուում է: Բայց,— շարունակում է պ. Շչեդրինը.

«Այդ հոգեկան ցավը, այդ մաշեցնող կարիքը, որը մենք անտարբերությամբ անվանում ենք ամենօրյա, սովորական երևույթներ, վերջ չունեն երբեք: Նրանք անվերջ հասունանում են խեղճ աշխատավորի սրտում, արտահայտվում են որպես գանգատ, միշտ միատեսակ և միշտ ապարդյուն, բայց միևնույն ժամանակ կրկնվում են անդադար, որովհետև մարդս չի կարող շնքալ, երբ տնքոցը, հասունանալով առանց որևէ ջանքի նրա կողմից, դուրս է թռչում կրծքից:

— Ահա այսպես, եղբայր,— ասում է մի տարիքավոր և արտաքինով խոնարհ գյուղացի, հանդիպելով հրապարակում իր համապուրելացուն.— այսպես, ահա՛, Մատյուշին էլ զինվոր տարան: Նրա դեմքի արևառ և կոշտացած գծերում հայտնվում է համարյա աննկատելի շղճազական շարժում, ձայնի մեջ լսվում է գողոց և սովորաբար զսպված հասալը դուրս է պոռթկում կրծքից:

— Իսկ լավ տղա էր,— շարունակում է գյուղացին.— աշխարհիս երե-սին ճանճին էլ չէր նեղացնի, աշխատում էր անխոս, զինվոր էլ գնաց ան-խոս, նույնիսկ ձայն էլ չհանեց, երբ ասացին «ճակատդ»:

Երևակայությանս մեջ հանկարծ ներկայացավ այդ հրաշալի, խոնարհ տղան, Մատյուշան, չի կարելի ասել, որ ուրախ, այլ ավելի շուտ երկշտ, աշխատասեր և ազնիվ: Ես տեսնում եմ նրան գլուխն իր աշխատելիս, աշխույժ և ուժեղ, շնայած նրա արևակեղ երեսից հոսող քրտնքի կաթիլնե-րին. տեսնում եմ նրան տանը՝ անտրտունջ կատարելիս ամեն տեսակ տնա-յին աշխատանք, տեսնում եմ աստուծո եկեղեցում կանգնած համեստորեն և կրեք բազմաթիվ անգամ խաչակնքելով, տեսնում եմ նրան ուշ գիշերով քած անձեղ քսով՝ երեկվա ծանր աշխատանքից հետո, որը նրա համար կրեք վերջ չունի: Տեսնում եմ ծերունի հորը և պառավ մորը, որոնք ուրա-խանում են և շնչ կարողանում կշտանալ նրան նայելով, տեսնում եմ քվեա-սուփը և նրա մեջ ուղրած վիճակահանության թերթերը, լսում եմ «ճակատ, ճակատ, ճակատ» խոսքերը...

— Ինչ է, աղոթելու՞ ես եկել, քեռի իման,— հարցնում է գյուղացուց նրա խոսակիցը:

— Այո, եկել եմ աստուծո սրբի մոտ... Գոնե՛ խղճար նրան մեր հայրը.— պատասխանում է ծերունին երբևի՜ղ ձայնով.— ոչ մի, ուղղակի ոչ մի պա-կասություն չգտան նրա մեջ, այսինքն Մատյուշայի մեջ. մարմինը, լսում ես, ճերմակ-ճերմակ և այնպես ամուր...

Եվ այս ամբողջ ամբոխը եկել է այստեղ մաքուր սրտով, պահպանելով իր բոլոր անարատությամբ հոգեկան լուման, որը նա խոստացել է փռել առ ոտս աստուծո ազնվագույն և զովարժան սրբի պատկերի առջ: Լսելով նրա խոսակցությունը, ես ինքս սկսում եմ գիտակցել հոգեկան փրկագործության այդ անզուսպ ձգտման հնարավորությունն ու օրինակա-նությունը, որն այնքան պարզորեն, այնքան բնական կերպով բացատրվում

անգամ գեղարվեստական ճշմարտությունը հաղթանակեց, վեպի հետագա մասերը հարթեցին ամենքի անախորժ տպավորությունը, ովքեր ունեին այն, և Գոնչարովի տաղանդը եթե թարկեց իր անհաղթելի ազդեցությանը նույնիսկ այնպիսի մարդկանց, ովքեր ավելի քիչ էին համակրում նրան Այդպիսի հաջողության գաղտնիքը, մեր կարծիքով, որքան անմիջապես հեղինակի գեղարվեստական տաղանդի ուժի, նույնքան էլ վեպի բովանդակության անսովոր հարստության մեջ է:

Կարող է տարօրինակ թվալ, որ մենք առանձին հարստություն ենք գտնում մի վեպի մեջ, որտեղ հենց հերոսի բնութագրին նայած, համարյա ոչ մի գործողություն չկա: Բայց մենք հույս ունենք բացատրելու մեր միտքը հողվածիս շարունակության ընթացքում. որի գլխավոր նպատակն այն է, որ անենք մի շարք նկատողություններ և եզրակացություններ, որոնք, մեր կարծիքով, անհրաժեշտորեն անել է տալիս Գոնչարովի վեպի բովանդակությունը:

«Օբլոմովն», անկասկած, առաջ կրերի բազմաթիվ քննադատություններ: Հավանաբար, կլինեն նրանց մեջ և՛ սրբագական քննադատություններ, որոնք կփնտրեն որևէ սխալմունք լեզվի և ոճի մեջ, և՛ պաթեթիկ, որոնց մեջ կլինեն շատ բացականչություններ պատկերների և բնութագրերի մասին, և՛ էսթետիկական-դեղատեսային, որոնց մեջ կստուգեն խստորեն, թե արդյոք ամեն տեղ ճշտությամբ բաց են թողնված, ըստ էսթետիկական դեղատոմսի, գործող անձանց պատշաճ քանակությամբ այսինչ և այսինչ հատկություններ, և մի՞շտ են արդյոք այդ մարդիկ գործադրում նրանց այնպես, ինչպես պատվիրված է դեղատոմսում: Մենք ոչ մի ախորժակ չունենք զբաղվելու նման նրբություններով, և հենց ընթերցողն էլ առանձնապես չի ցավի, եթե մենք շտանջենք մեզ այնպիսի խորհրդածություններով, թե արդյոք լիովին՝ և համապատասխանում այսինչ ֆրազը հերոսի բնավորությանն ու դրությունը, թե՞ հարկավոր է նրա մեջ մի քանի խոսքեր տեղափոխել, և այլն: Դրա համար էլ մեզ բոլորովին դատապարտելի չի թվում զբաղվել ավելի ընդհանուր կշռադատումներով Գոնչարովի վեպի բովանդակության և նշանակության մասին, թեև, իհարկե, իսկական ֆննդատները նորից կկշտամբեն

մեզ, որ մեր հողվածը գրված է ոչ թե Օբլոմովի մասին, այլ Օբլոմովի առթիվ:

Մեզ թվում է, որ Գոնչարովի վերաբերմամբ ավելի, քան ուրիշ ամեն մի հեղինակի վերաբերմամբ, քննադատությունը ուրիշ ամեն է բացատրել այն ընդհանուր արդյունքները, ու պարտավոր է բացատրել այն ընդհանուր արդյունքները, որոնք ելնում են նրա ստեղծագործությունից: Կան հեղինակներ, որոնք իրենք են վերցնում իրենց ստեղծագործությունների նպատակներն ու իմաստը: Ումանք կտրուկ կերպով չեն արտահայտում իրենց նպատակները, բայց ամբողջ պատուժը այնպես են տանում, որ այն դառնում է նրանց մտքի պարզ և ճշգրիտ մարմնացումը: Այդ տեսակ հեղինակների յուրաքանչյուր էջը գրված է նրա համար, որ խրատի ընթերցողին, և պետք է կռահողունակությունից զուրկ լինել չհասկանալու համար նրանց իմաստը... Դրանց ընթերցման արդյունքը լինում է այն, որ ընթերցողը ավելի կամ պակաս ամբողջությամբ համաձայնվում է ստեղծագործության հիմքում դրված գաղափարի հետ (նայած հեղինակի տաղանդի աստիճանին), բոլոր մնացածը գոլորշիանում է գիրքը կարդալուց երկու ժամ անց: Գոնչարովը բոլորովին ուրիշ է: Նա ձեզ չի տալիս և, ըստ երևույթին, չի ուզում ոչ մի եզրակացություն տալ: Նրա նկարագրած կյանքը չի ծառայում նրա համար որպես միջոց արտարակտ փիլիսոփայության, այլ ինքնին ծառայում է որպես անմիջական նպատակ: Նա գործ չունի ընթերցողի և այն եզրափակումների հետ, որ դուք կանեք ուժմանի ընթերցումից. դա արդեն ձեր գործն է: Եթե կսխալվեք՝ մեղադրեցեք ձեր կարճատեսությունը, բայց ոչ մի դեպքում հեղինակին: Նա ներկայացնում է ձեզ կենդանի պատկերում և երաշխավորում է միմիայն նրա նմանությունը իրականության հետ, իսկ այնուհետև ձեր գործն է որոշել նկարագրած առարկաների արժանավորության աստիճանը. նա բոլորովին անտարբեր է դրա նկատմամբ: Նա չունի չզգացմունքի այն անկոտորությունը, որն ուրիշ տաղանդներին տալիս է ամենամեծ ուժը և գեղեցկությունը: Տուրգենևն, օրինակ, պատմում է իր հերոսների մասին, որպես իրեն մոտիկ մարդկանց, դուք էլ քաշում նրանց կրծքից ջերմ զգացմունքը և քնքույշ կարեկցությամբ, հիվանդագին դողով հետևում է նրանց, ինքը տուժապուհ է և ուրախանում իր ստեղծած մարդկանց հետ, ինքը

հափշտակվում է այն բանաստեղծական պայմաններով, որոնցով նա սիրում է շրջապատել նրանց... Նրա հրապույժն է վարակիչ է. այդ հրապույժը անհաղթելի կերպով իշխում է ընթերցողի համակրություն վրա, առաջին էլից մեխում է իր պատմվածքին նրա միտքն ու զգացմունքը, ստիպում է նրան ես վերապրել, վերզգալ այն մոմենտները, որոնցում երևան են գալիս նրա առաջ Տուրգենևի տիպերը: Եվ շատ ժամանակ կանցնի, ընթերցողը կարող է մոռանալ պատումի ընթացքը, կորցնել անցքերի մեջ տեղի ունեցած մանրամասնությունների կապը, աչքից փախցնել առանձին անհատների և դրությունների բնույթը, կարող է, վերջապես, մոռանալ բոլոր կարդացածը, բայց այսուամենայնիվ նրա համար անմոռանալի և թանկ կմնա այն կենդանի ու բերկալից տպավորությունը, որ նա զգացել է պատմվածքը կարդալիս: Գոնջարովն ամենակին շունի այդ հատկությունները: Նրա տաղանդը չի հարմարվում տպավորություններին: Նա լիրիկական երգեր չի երգում վարդ և սոխակ տեսնելիս, զարմանում է նրանց տեսնելիս, կանգ է առնում, երկար և ուշադրությամբ նայում է նրանց և լսում, ընկնում է մտածողության մեջ... Թե ինչ պրոցես տեղի կունենա այդ ժամանակ նրա հոգում, մենք այդ շենք կարող լավ հասկանալ... Բայց ահա նա սկսում է գծել ինչ-որ բան... Դուք սառնություն մը նայում եք տակավին ազոտ գծերին... Ահա նրանք դառնում են ավելի և ավելի պարզ, ավելի գեղեցիկ... և հանկարծ, մի անհայտ հրաշքով, այդ գծերից կանգնում են ձեր առաջ և՛ վարդ, և՛ սոխակ իրենց ամբողջ գեղեցկությամբ, և՛ հմայքով: Ձեր առաջ նկարվում են ոչ միայն նրանց պատկերները, դուք զգում եք վարդի բույրը, լսում եք սոխակի երգերը... Երգեցեք լիրիկական երգեր, եթե վարդն ու սոխակը կարող են զարթեցնել ձեր զգացմունքները. գեղարվեստագետը նկարել է նրանց և, գոհ իր արածից, մի կողմ է քաշվում. նա ոչինչ այլևս չի ավելացնի... «Եվ իզուր կլինեն ավելացնել,— մտածում է նա,— եթե ինքը, պատկերը, ոչինչ չի ստում ձեր հոգուն, ի՞նչ կարող են ասել ձեզ խոսքերը»... Առարկայի ամբողջ պատկերն ընդգրկելու, դրոշմելու և կերտելու այդ ընդունակության մեջ է Գոնջարովի տաղանդի օժեղագույն կողմը: Եվ դրանով նա առանձնապես աչքի է ընկնում ժամանակակից ռուս գրողների մեջ: Դրանով հեշտու-

թյամբ են բացատրվում նրա տաղանդի մյուս բոլոր առանձնահատկությունները: Նա մի զարմանալի ընդունակություն ունի՝ յուրաքանչյուր տվյալ պահի մեջ կանգնեցնել կյանքի թուղիկ երևույթը՝ նրա ամբողջությամբ ու լիակատար թարթումով և պահել իր առաջ այնքան, մինչև որ այն դառնա մտքային և պահել իր առաջ այնքան, մինչև որ այն դառնա գեղարվեստագետի կատարյալ սեփականությունը: Մեր ամենգեղարվեստագետի կատարյալ սեփականությունը: Մեր ամենգեղարվեստագետի կատարյալ սեփականությունը է կյանքի լուսավոր շողը, բայց նա անքի վրա էլ ընկնում է կյանքի լուսավոր շողը, բայց նա անքի վրա էլ ընկնում է՝ հազիվ դիպչելով մեր գիտակցության անհայտանում է՝ հազիվ դիպչելով մեր գիտակցության մակերեսի վրայից: Նույնը չէ գեղարվեստագետի համար. նա կարողանում է որսալ յուրաքանչյուր առարկայի մեջ իր հոգուն մոտիկ և հարազատ մի որևէ բան, կարողանում է կանգ առնել այն պահի վրա, որը որևէ բանով առանձնապես ապշեցրել է նրան: Նայած բանաստեղծական տաղանդի հատկությանն ու նրա մշակվածության աստիճանին, գեղարվեստագետին մատչելի ոլորտը կարող է նեղանալ կամ լայնանալ, տպավորությունները կարող են լինել ավելի կենդանի կամ ավելի խոր, նրանց արտահայտությունը՝ ավելի բուռն կամ ավելի հանգիստ: Հաճախ բանաստեղծի համակրությունը գրավում է առարկայի մի որևէ հատկությունը, և նա այդ հատկությունն աշխատում է դուրս կոչել ու փրենտրել ամեն տեղ, իր գլխավոր խնդիրն է դարձնում հնարավոր շափով լիակատար ու կենդանի արտահայտել այն, նրա վրա է գլխավորապես վատնում իր գեղարվեստական ուժը: Այդպես երևան են գալիս գեղարվեստագետները, որոնք ձուլում են իրենց հոգու ներքին աշխարհը արտաքին երևույթների աշխարհի հետ և տեսնում են ամբողջ կյանքն ու բնությունը իրենց մեջ տիրող տրամադրությունների պրիզմայի տակ: Այսպես, ոմանք ամեն ինչ ենթարկում են պլաստիկական գեղեցկության զգացմունքին, ոմանք գլխավորապես նկատում են քնքույշ և համակրելի գծեր, ուրիշներն ամեն պատկերի մեջ, ամեն նկարագրության մեջ արտացոլում են մարդկայնանք, ամեն նկարագրության մեջ արտացոլում են մարդկայնանք, ամեն սոցիալական ձգտումներ և այլն: Այդ կողմերից ոչ մեկն առանձնապես չի հաջողվում. Գոնջարովին: Նա մի ուրիշ հատկություն ունի՝ անդորրություն և բանաստեղծական աշ-

խարհայեցողութեան լրիվութիւն: Նա ոչնչով բացառապէս չի հրապուրվում կամ ամեն ինչով հրապուրվում է միատեսակ: Նա չի զարմանում առարկայի մի կողմի վրա, անցքի մի պահի վրա, այլ պատեցնում ամեն կողմով, սպասում է երևույթի բոլոր պահերի ավարտման, և այն ժամանակ միայն սկսում է նրանց գեղարվեստական մշակումը: Դրա հետևանքն, իհարկե, լինում է այն, որ գեղարվեստագետն սովելի հանգիստ ու անաչառ է վերաբերվում նկարագրվող առարկաներին, ավելի որոշակի է նկարագրում նույնիսկ շնչին մանրամասնութիւնները և ուշադրութեան հավասար բաժին է հանում պատումի բոլոր մանրամասներին:

Ահա թե ինչու ոմանց Գոնշարովի վեպը թվում է ձգձգված: Եթե ցանկանում եք, նա իսկապէս ձգձգված է: Առաջին մասում Օբլոմովը պառկած է թախտի վրա, երկրորդում՝ գնում է Իլլինսկիների մոտ և սիրահարվում է Օլգային, իսկ վերջինս էլ՝ նրան, երրորդում՝ նա տեսնում է, որ սխալված է Օբլոմովի վերաբերմամբ, և նրանք բաժանվում են, չորրորդում՝ Օլգան ամուսնանում է նրա բարեկամ Շտոլցի հետ, իսկ Օբլոմովը պսակվում է այն տան տիրուհու հետ, որի տանը բնակարան էր վարձել: Ահա բոլորը: Ոչ մի արտաքին անցք, ոչ մի խոչընդոտ (բացի թերևս Նևայի կամրջի բաց անելը, որը վերջ տվեց նրա տեսակցութիւններին Օլգայի հետ), ոչ մի կողմնակի հանգամանք չի միջամտում վեպին: Օբլոմովի ծուլութիւնն ու անտարբերութիւնը նրա ամբողջ պատմութեան գործողութեան մեջ միակ առանցքն է կազմում: Ի՞նչպէս կարելի էր այդ ձգձգել շորս մասի մեջ: Եթե այդ թեման ընկներ մի ուրիշ հեղինակի ձեռքը, նա ուրիշ կերպ կմշակեր այն. կգրեր մի հիտուն թեթև, զվարճալի էջեր, կհորիներ մի սիրուն ֆարս, կծաղրեր իր ծուլը հերոսին, կհիանար Օլգայի և Շտոլցի վրա և դրանով էլ կվերջացներ: Պատմվածքը ոչ մի դեպքում ձանձրալի չէր լինի, թեև առանձին գեղարվեստական նշանակութիւն չէր ունենա: Գոնշարովն այլ կերպ է կպել գործին: Նա չի ցանկացել ձեռք քաշել երևույթից, որի վրա նա մի անգամ ձգել է իր հայացքը՝ առանց հետևելու նրան մինչև վերջ, առանց գրտնելու նրա պատճառները, առանց հասկանալու նրա կապերը ջրջապատող բոլոր երևույթների հետ: Նա ձգտում էր, որ իր առաջ վայրկյանապէս առկայծող պատահական պատկերը.

դարձնի տիպար, տա նրան տոհմական և մշտական նշանակութիւն: Դրա համար էլ այն ամենի մեջ, որ վերաբերում էր Օբլոմովին, ոչ մի դատարկ և շնչին բան չէր: Ամեն ինչով նա զբաղվել է սիրով, ամեն ինչ գծել է պարզորոշ և մանրամասն: Ոչ միայն այն սենյակները, որտեղ ապրում էր Օբլոմովը, այլև այն տունը, որտեղ նա երազում էր ապրել. ոչ միայն նրա խալաթը, այլև նրա ծառայողների գործ սերմուկը և կոշտամազ բակներարդները. ոչ միայն Օբլոմովի նամակ գրելը, այլև գյուղապետի նրան գրած թղթի և թանաքի հատկութիւնը, — ամեն ինչ բերված և նկարագրված է լիակատար պարզորոշութեամբ և ցայտուն կերպով: Հեղինակը չի կարողանում նույնիսկ հարեանցիորեն անցնել մի ինչ-որ բարձր ֆունկցիոնարների մոտից, որը ոչ մի դեր չի խաղում վեպի մեջ. բարձր մասին էլ նա կգրի մի ամբողջ հիանալի էջ և կգրեր և՛ երկու, և՛ չորս էջ, և թե մի էջը շրջակայանաւոր դրա համար: Դա, և թե կուզեք, վնասում է գործողութեան արագութեանը, հոգնեցնում է անտարբեր ընթերցողին, որը պահանջում է, որ իրեն անդուստ կերպով հրապուրեն ուժեղ զգացողութիւններով: Բայց այսուամենայնիվ Գոնշարովի տաղանդի մեջ դա արժեքավոր հատկութիւն է, որն օգնում է նրա նկարագրութիւնների գեղարվեստականութեանը խիստ մեծ շարժում: Սկսելով կարգալ նրա ստեղծագործութիւնը, գտնում ես, որ շատ առարկաներ կարծես թե չեն արգարանում խստիվ անհրաժեշտութեամբ, կարծես համաձայնեցրած չեն գեղարվեստի հավիտենական պահանջներին: Բայց շուտով սկսում ես ընտելանալ այն աշխարհին, որը նկարագրում էր երևույթների օրինականութիւնն ու բնականութիւնը, ինքդ բեղ զնում ես գործող անձերի դրութեան մեջ և մի տեսակ զգում ես, և նրանց տեղում և նրանց դրութեան մեջ այլ կերպ չի էլ լինի, և այլ կերպ կարծես չպետք է գործել: Փոքրիկ մանրամասնութիւնները, որ անգաղար մտցնում է հեղինակը և նկարագրում սիրով ու արտասովոր վարպետութեամբ, ի վերջո ինչ-որ հմայք են թողնում: Դուք լրիվ անցնում եք այն աշխարհը, որտեղ տանում է ձեզ հեղինակը. դուք գտնում եք այնտեղ մի ինչ-որ տանում է ձեզ հեղինակը. դուք գտնում եք այնտեղ մի ինչ-որ հարազատ բան, ձեր առաջ բացվում է ոչ միայն արտաքին ձևը, այլև ներքինը, յուրաքանչյուր մարդու, յուրաքանչյուր

ենք արվեստը արվեստի համար սկզբունքի կողմնակիցներին, որոնք կարծում են, որ ծառի տերևի գերազանց նկարագրութունը նույնչափ կարևոր է, որչափ, օրինակ, մարդկային բնավորության գերազանց նկարագրությունը: Գուցի սուբյեկտիվ կերպով դա արդարացի կլինի. իսկպես ասած, երկու գեղարվեստագետների տաղանդի ուժը կարող է հավասար լինել, և միայն նրանց գործունեության ոլորտը տարբեր կլինի: Բայց մենք երբեք չենք համաձայնի, որ իր տաղանդը տերևների և առվակների օրինակելի նկարագրության վրա վատնող բանաստեղծը կարող է ունենալ հավասար նշանակություն այն բանաստեղծի հետ, որը տաղանդի հավասար ուժով կարողանում է վերարտադրել, օրինակ, հասարակական կյանքի երևույթները: Մեզ թվում է, որ քննադատության համար, գրականության համար, հենց հասարակության համար անհամեմատ ավելի կարևոր է այն հարցը, թե ինչի վրա է գործադրվում, ինչի մեջն է արտահայտվում գեղարվեստագետի տաղանդը, քան այն, թե ինչ շափեր ու հատկություններ ունի նա իր մեջ, վերացականում, հնարավորության մեջ:

Ի՞նչպես է արտահայտվել, ինչի՞ վրա է վատնվել Գոնչարովի տաղանդը: Այդ հարցի պատասխանը կլինի ողմանի բովանդակության վերլուծությունը:

Ըստ երևույթին Գոնչարովը լայն ոլորտ չի ընտրել իր պատկերացումների համար: Նրա արած պատմությունն այն մասին, թե ինչպես է պատկում և քնում բարեսիրտ, ծուլ Թրլոմովը, և ինչպես թե բարեկամությունը, թե սեքը չին կարողանում արթնացնել ու բարձրացնել նրան, աստված գիտե, թե ինչ մի երևելի պատմություն է: Բայց նրա մեջ անգրագրական է ուսական կյանքը, նրա մեջ մեր առաջ ծառայած է կենդանի, ժամանակակից ուսական տիպը, կիրառած անողորմ խստությունը ու ճշտությունը: Նրա մեջ արտահայտված է մեր հասարակական զարգացման նոր խոսքը, արտասանված պարզ և հաստատ, առանց հուսահատության և առանց երեխայական հույսերի, բայց ճշմարտության լիակատար գլխակցությունը այդ խոսքը օրլոմովչինան է. նա ծառայում է որպես բանալի՝ ուսական կյանքի բազմաթիվ երևույթները գուշակելու համար, և նա տալիս է Գոնչարովի վեպին անհամեմատ ավելի շատ հասարակական նշանակություն, քան ունեն մեր

բոլոր մերկացնող պատմվածքները: Օրլոմովի տիպի և այդ ամբողջ օրլոմովչինայի մեջ մենք տեսնում ենք ինչ-որ ավելի բան. բան միայն ուժեղ տաղանդի պարզապես հաջող ստեղծագործությունը. մենք գտնում ենք նրա մեջ ուսական կյանքի արտադրանքը, ժամանակի հատկանիշը:

Օրլոմովն այնքան էլ նոր անձ չէ մեր գրականության մեջ. բայց առաջ նա այնպես պարզ և բնականորեն շէր ցուցահանվում մեր առաջ, ինչպես Գոնչարովի ողմանումն է: Որպեսզի հնության մեջ շատ շխորասուզվենք, կասենք, որ օրլոմովչին տիպի առհասարակ գծերը մենք գտնում ենք դեռևս Օնեգինի տիպի և այնուհետև մի քանի անգամ նրանց կրկնությունը տեսնում ենք մեր լավագույն գրականական աշխատություններում: Բանն այն է, որ դա մեր հիմնական, ժողովրդական տիպն է, որից չի կարող հրաժարվել մեր լուրջ գեղարվեստագետները: Բայց ժամանակի հետ, հասարակության գիտակցական զարգացման շափով, այդ տիպը փոփոխել է իր ձևերը. այլ հարաբերության մեջ է եղել կյանքի հետ, ստացել է նոր նշանակություն: Նկատել նրա գոյության այդ նոր փուլերը, որոշել նրա նոր իմաստի էությունը՝ դա միշտ եղել է մի հրակայական խնդիր, և այն տաղանդը, որը կարողացել է անել այդ, միշտ արել է մի էական քայլ դեպի առաջ մեր գրականության պատմության մեջ: Այդպիսի քայլ արել է և Գոնչարովն իր «Օրլոմովով»: Տեսնենք օրլոմովյան տիպի գլխավոր գծերը և ապա փորձենք մի փոքրիկ համեմատություն անել նրա և նույն տեսակի մի քանի տիպերի մեջ, որոնք վանական ժամանակ երևացել են մեր գրականության մեջ:

Ինչի՞ մեջ են պարունակվում օրլոմովյան բնավորության գլխավոր գծերը: Կատարյալ անշարժության մեջ, որը ծագում է նրա անտարբերությունից այն ամենի վերաբերմամբ, ինչ որ տեղի է ունենում աշխարհիս երեսին: Իսկ անտարբերության որ տեղի է ունենում աշխարհիս երեսին: Իսկ անտարբերության մեջ է, իսկ մապատճառ մասամբ նրա արտաքին դրություն մեջ է, պատկերի սամբ էլ նրա մտավոր և բարոյական զարգացման պատկերի մեջ: Իր արտաքին դրությամբ նա ազնվական է. «նա ունի մի Զախար և էլի երեք հարյուր Զախարներ», ինչպես հեղինակն է ասում: Իր դրության գերադասությունը Իլյա Իլիչը այնպես է բացատրում Զախարին.

իր ամբարտաժան պահանջները կատարելու մեջ: Իսկ հայտնի է, թե ինչպես բավարարված քմահաճույքները զարգացնում են անհաստատակամություն և ինչպես ամբարտաժանությունը շի կարող համակերպվել լրջորեն իր արժանապատվությունը պահպանելու բնգունակության հետ: Ընտելանալով անմիտ պահանջներ անելուն, երեսան շուտով կորցնում է իր ցանկությունները հեշտ կատարելու և հնարավորության շափը, զրկվում է միջոցները նպատակների հետ համակերպելու ամեն բնգունակությունից և այդ պատճառով էլ ապուշ է կտրում առաջին խոչընդոտի հանդեպ, որից խուսափելու համար հարկավոր է գործ դնել սեփական ջանք: Երբ նա մեծանում է, դառնում է Օբլոմով, ունենալով այս վերջինիս անտարբերության և կամադրելիության ավելի կամ պակաս մասը, հագնելով ավելի կամ պակաս վարպետորեն դիմակ, բայց միշտ ունենալով մի անսխիստ հատկություն՝ զզվանք դեպի լուրջ և ինքնուրույն գործունեությունը:

Շատ է օգնում այստեղ նաև Օբլոմովների մտավոր զարգացումը, որը նույնպես, իհարկե, դեկավարվում է նրանց արտաքին դրությունը: Ինչպես որ առաջին անգամ նրանք նայում են կյանքին գլխիվար, այդպես էլ միշտ իրենց կյանքի վերջը չեն կարողանում ձեռք բերել խելացի հասկացողություն իրենց հարաբերությունների վերաբերմամբ դեպի աշխարհն ու մարդիկ: Նրանց հետո կբացատրեն շատ բան, նրանք կհասկանան էլ մի որևէ բան, բայց մանկությունից արմատացած հայացքը այսուամենայնիվ կպահպանվի մի որևէ անկյունում և անդադար կնայի այնտեղից՝ խանգարելով բոլոր նոր հասկացողություններին և շթոզնելով, որ նրանք ամբասան հոգու խորքում... Եվ գլխում առաջանում է ինչ-որ քառուկորեմ մարդ վճռում էլ է մի գործ կատարել, բայց չի իմանում նա, թե ի՞նչ սկսի, ո՞ր գիմի... Եվ դարձանալի չէ. նորմալ մարդը միշտ ցանկանում է անել միայն այն, ինչ որ կարող է կատարել, սուտի և անմիջապես կատարում է այն բոլորը, ինչ որ ցանկանում է... Իսկ Օբլոմովը... նա սովոր է որևէ գործ կատարելու, հեռեւաբար, չի կարող կարգին որոշել թե ինչ կարող է անել ինքը և ինչ չի կարող, հեռեւաբար, չի էլ կարող լրջորեն, գործոն կերպով ցանկանալ որևէ բան... Նրա ցանկությունները հայտնվում են միայն այս ձևով. «Լավ

կլիներ, եթե այդ բանը արվեր», բայց ինչպես պետք է անել՝ նա չգիտե: Դրա համար էլ նա սիրում է ցնորել և սարսափելի վախենում է այն մոմենտից, երբ ցնորքները կշիվեն իր բականության հետ: Այստեղ նա աշխատում է բարձել գործը մեկի վրա, իսկ եթե ոչ ոք չկա՝ գուցե՞ր վրա...

Այդ բոլոր գծերը գերազանցորեն նշված են և մի արտասովոր ուժով ու ճշմարտությամբ կենտրոնացված Իլյա Իլյիչ Օբլոմովի անձում: Հարկավոր չէ երևակայել, որ Իլյա Իլյիչը պատկանել է մի առանձին որևէ ցեղի, որտեղ անշարժություն պատկանել է մի առանձին որևէ ցեղի, որտեղ անշարժություն կարծել, թե նա բնությունից զրկված է ինքնակամ շարժում կատարելու բնգունակությունից: Բոլորովին ոչ. բնությունը նրան մարդ է ստեղծել, ինչպես և ամենքին: Մանուկ հասանում նա ցանկանում էր վազվզել և երեսանների հետ ձևակոնի խաղալ, ինքն էր ուզում վերցնել այս կամ այն առարկան, վազել և՛ ձորակը, և՛ մոտավոր կեշուկը, թողել առվակի, ցանկապատի և փոսերի վրայից: Օգտվելով Օբլոմովկայի հետկեսությամբ ընդհանուր քնի ժամից, նա ճմլվում էր, երբեմն սվաղում էր պատշգամբն ամեն բույս կարող էր փլվել), դնալու, որովհետև պատշգամբն ամեն բույս կարող էր փլվել), պտտում էր ճռճացող տախտակների վրայով շորս կողմը, բարձրանում էր ազալինատունը, մտնում էր այգու խորքը, լսում էր, թե ինչպես էր տղտղում բղբը և երկար դիտում էր նրա թոփշն օդի մեջ: Մեկ էլ՝ «մտնում էր առվի մեջ, քըրքըրում էր, գտնում ինչ-որ արմատներ, մաքրում էր նրանց կկղևը և ախորժակով ուտում՝ գերադասելով խնձորներից և քաղցրավենիներից, որ տալիս է մայրը»: Այդ բոլորը կարող էր ծառայել որպես առհավատը հեղ, անդորր և ոչ թե անմիտ-ծուլ բնավորություն: Ըստ որում հեղությունն էլ, որ փոխվում է երկշտություն և մեջքը ուրիշներին դեմ դնելուն, չի հանդիսանում մարդու մեջ ամենևին որպես բնական մի երևույթ, այլ զուտ ինքնաստաց է, որպես և սրիկայությունն ու ամբարտաժանությունը: Իսկ այդ երկու հատկությունների մեջ տարածությունն ամենևին այնքան մեծ չէ, ինչպես կարծում են սովորաբար: Ոչ ոք չի կարողանում այնպես լավ քիթը վեր ցցել, ինչպես լակեյները, ոչ ոք այնպես կուլիտ չի վարվում իր ստորագրյալների հետ, ինչպես նրանք, ովքեր

սողում են իրենց պետերի առաջ: Իլյա Իլիչն իր ամբողջ հեղուկությամբ հանդերձ չի վախենում ոտքով խփել իր կոշիկները հազցնող Չախարի ուխտին, և եթե իր կյանքում նա նույն ձևով չի վարվում ուրիշների հետ, միմիայն այն պատճառով է, որ համոզված է, թե կհանդիպի դիմադրության, որը պետք է հաղթահարել: Ակամա նա իր գործունեության շրջանը սահմանափակում է իր երեք հարյուր Չախարներով: Իսկ եթե նա ունենար այդ Չախարներից հարյուր, հազար անգամ ավելի, դիմադրության չէր հանդիպի և կսովորեր բավական համարձակորեն շարդել յուրաքանչյուրի ատամները, ում հետ գործ կունենար: Եվ այդ տեսակ վարքը ամենևին նրա գազանաբարոյության նշան չէր լինի: Եվ նրան էլ, բոլոր շրջապատողներին էլ դա կթվար շատ բնական, անհրաժեշտ... ոչ որի մտքով չէր անցնի, որ կարելի է և պետք է վարվել մի այլ կերպ: Բայց, դժբախտաբար թե բարեբախտաբար, Իլյա Իլիչը ծնվել էր միջին կարողության տեր կալվածատեր, ստանում էր թղթադրամով տասը հազար ռուբլուց ոչ ավելի եկամուտ և այս պատճառով կարող էր աշխարհի վիճակը տնօրինել միմիայն իր երազանքներում: Դրա փոխարեն նա իր երազանքներում սիրում էր անձնատուր լինել ռազմատենչ և հերոսական ձգտումների: Ճնա սիրում էր երբեմն երևակայել իրեն որևէ անհաղթ զորավար, որի առաջ ոչ միայն նապուլեոնը, այլև Երուսլան կազարեհը ոչինչ են, հնարում էր պատերազմ և նրա պատճառը. նրա ցնորքներում, օրինակ, ազգերը Աֆրիկայից խուժում են Եվրոպա, կամ կազմում է նա խաչակիրների նոր արշավանքներ և պատերազմում է, տնօրինում է ազգերի վիճակը, քարուքանդ է անում քաղաքներ, խնայում է, պատժում է, կատարում է բարության և մեծահոգության մխրագործություններ: Կամ թե՛ երևակայում է նա, որ ինքը մեծ փիլիսոփա է կամ գեղարվեստագետ, որ իր հետևից վազում է ամբոխը, և ամենքը գլուխ են խոնարհցնում նրա առաջ... Պարզ է, որ Օբլոմովը բուժ, անտարբեր բնավորություն չէ, առանց ձգտումների և զգացմունքների, այլ մի մարդ է, որը նույնպես փնտրում է իր կյանքի մեջ մի ինչ-որ բան, մտածում է մի բանի մասին: Բայց իր ցանկությունների բավարարությունը ուրիշների և ոչ սեփական ջանքերով ստանալու զազրելի սովորությունը վարդացրել է նրանում անսարքեր

անշարժություն և զցել է նրան բարոյական ստրկության խելահալի գրուկյան մեջ: Այդ ստրկությունն այնպես է խճողվում Օբլոմովի ազնվականության հետ, նրանք այնպես են փոխադարձաբար մտել իրար մեջ և պայմանավորվում են մեկը մյուսով, որ, թվում է, թե ոչ մի հնարավորություն չկա անցկացնելու նրանց մեջ որևէ սահման: Օբլոմովի այդ բարոյական ստրկությունը հազիվ չի կազմում նրա անձնավորության և ամբողջ նրա պատմության ամենահետաքրքրական կողմը... Բայց ի՞նչպես կարող էր հասնել ստրկության այնպիսի անկախ դրություն ունեցող մի մարդ, ինչպես Իլյա Իլիչն է, թվում է, թե էլ ո՞վ պետք է վայելեր ազատությունը, բացի նրանից: Չի ծառայում, կապված չէ հասարակության հետ, ունի ապահոված կարողություն... նա ինքը պարծենում է, որ կարիք չի զգում գլուխ խոնարհելու, խնդրելու, ստորանալու, որ նման չէ «ուրիշներին», որոնք աշխատում են անզադրուժ, վազվզում են. իրարով են անցնում, իսկ եթե շաշխատեն, ուտելու բան չեն ունենա... նա ներշնչում է դևի ինքը բարևն սիրտ այրի Պշենիցինայի երկյուղած սերը հենց նրանով, որ ինքը ազնվական է, որ ինքը պսպղում ու փայլում է, որ ման է գալիս և խոսում է այնքան աղատ և անկախ, որ ինքը «շարունակ թղթեր չի գրում, չի դողում երկյուղից, թե կուշանա ծառայությունից, չի նայում ամենքին այնպես, կարծես թե խնդրում է թամբել իրեն և քել, այլ նայում է բոլորի և ամեն ինչի վրա այնպես համարձակ և աղատ, կարծես պահանջում է, որ խոնարհվեն իրեն»: Եվ շնայած դրան, այդ ազնվականի ամբողջ կյանքը կորած է նրանով, որ նա շարունակ մնում է ուրիշի կամքի ստրուկը և երբեք չի բարձրանում այնքան, որ հայտնի կամքի ստրուկը և երբեք չի փոխարինվում: նա ստրուկ է յուր հայտաբերի մի որևէ ինքնուրույնություն: նա ստրուկ է ամեն խառքանչյուր կնոջ, ամեն մի պատահողի, ստրուկ է ամեն խառքանչյուրի, որը կցանկանա նրա գլխին կանգնել: նա իր ճոքաբարի ստրուկն է և դժվար է վճռել, թե նրանցից ո՞վ է ավելի շատ ենթարկվում մյուսի իշխանությանը: Գոնե ինչ որ Չախարը չի ուզում անել, Իլյա Իլիչը չի կարող նրան ստիպել անելու, իսկ ինչ որ ուզենա անել Չախարը, կանխ հակառակ տիրոջ կամքին էլ, և տերը կհնազանդվի... Այդպես էլ պետք է լինի. Չախարը այսուամենայնիվ կարողանում է թեկուզ մի որևէ բան անել, իսկ Օբլոմովը բոլորովին ոչինչ չի

իմանում և չի կարողանում անել: Էլ արդեն չենք խոսում Տա-
րանտեի և Իվան Մատվեիչի մասին, որոնք վարվում են
Օբլոմոկի հետ, ինչպես ցանկանում են, չնայած նրան, որ ի-
րենք թե՛ իրենց մտավոր զարգացմամբ և թե՛ բարոյական
հասկացումներով անհամեմատ ցած են նրանից... Ինչից
է այդ: Էլի նբանից, որ Օբլոմոկը որպես ազնվական չի ուզում
և չի կարողանում աշխատել և չի հասկանում իր իսկական
հորաբերությունները իր ամբողջ շրջապատի վերաբերմամբ:
Նա դեմ չի գործունեությունը այնչափով, քանի զա ունի ցնորի
ձև և հետո է իսկական կենսագործումից. այսպես, նա ստեղ-
ծում է իր կալվածքի կառուցվածքի սլանք և մեծ եռանդով
զբաղվում է դրանով, միայն «մանրամասնությունները, նա-
խահաշիվները և թվանշանները» վախեցնում են նրան և շա-
րունակ մի կողմ նետվում, որովհետև չի կարող նա դրանց
հետևից ընկնել... Նա ազնվական է, ինչպես ինքն է բացառ-
րում Իվան Մատվեիչին. «Ո՞վ եմ ես, ի՞նչ եմ, կհարցնեք
դուք... Գնացեք, հարցրեք Զախարից և նա ձեզ կասի. «աղնը-
վական»: Այո՛, ես ազնվական եմ և ոչինչ չեմ կարողանում
անել: Արե՛ք դուք, եթե գիտեք, և օգնեցեք, եթե կարող եք,
իսկ աշխատանքի համար վերցրեք ձեզ, ինչ կամենում եք,—
դրա համար էլ գիտություն է արված»: Եվ դուք կարծում եք,
որ նա դրանով ցանկանում է միայն ազատվել՝ աշխատանքից,
աշխատում է անկարողությամբ քողարկել իր ծուլությունը:
Մշ, նա իսկապես չգիտե և չի կարողանում ոչինչ անել, իսկա-
պես նա անկարող է մի կարգին գործ սկսելու: Իր կալված-
քի վերաբերմամբ (որի վերակազմության համար նա պլան է
հորինել արդեն) նա այսպես է խոստովանում իր անգիտու-
թյունը Իվան Մատվեիչին. «Ես չգիտեմ, թե ինչ է կոռը, ինչ
բան է գյուղական աշխատանքը, ինչ է նշանակում աղբատ
գյուղացի և ինչ է նշանակում հարուստ գյուղացի. չգիտեմ,
ինչ է նշանակում մի շետվերտ հաճար կամ վարսակ, ինչ արժե
նա, որ ամսին և ինչ են ցանում և հնձում, ինչպես և երբ են
ծախում. չգիտեմ, հարուստ եմ ես, թե աղբատ, մի տարուց
հետո կուշտ կլինեմ, թե մուրացիկ՝ ես ոչինչ չգիտեմ... Հետե-
վաբար, խոսեցեք և խորհուրդներ տվեք ինձ, որպես երեխա-
յի...» Ուրիշ խոսքով. եղբք իմ գլխի տերը. տնօրինեցեք իմ
ունեցածը, ինչպես ուզում եք, բաժին հանեցեք ինձ նրանից,

ինչքան հարմար կհամարեք ձեզ համար... Այդպես էլ եղավ.
Իվան Մատվեիչն արդեն զավթել էր Օբլոմոկի կալվածքը,
բայց, դժբախտաբար, Շտոլցը խանգարեց:

Բայց Օբլոմոկը ոչ միայն իրենց գյուղական կարգերը չի
իմանում, ոչ միայն իր գործերի դրությունը չի հասկանում. դա
այնքան էլ մեծ ցավ չէ... Բայց ահա ինչի մեջն է գլխավոր
դժբախտությունը. նա առհասարակ կյանքն էլ չի կարողացել
իմաստավորել իր համար: Օբլոմոկայում ոչ ոք իրեն հարց
չի տվել. ինչի՞ համար է կյանքը, ի՞նչ է նա, ինչու՞մն է նրա
իմաստն ու նպատակը: Օբլոմոկցիները շատ սլարդ էին հաս-
կանում կյանքը՝ «որպես անդորրության և անգործության ի-
դեալ, որը երբեմն-երբեմն խախտվում է զանազան անախորժ
պատահականություններով, ինչպես հիվանդություններն են,
վնասները, վեճերը և, ի միջի այլոց՝ աշխատանքը: Նրանք
տանում էին աշխատանքը, որպես պատիժ, որը արված էր
դեռևս նրանց նախահայրերին, բայց սիրել այն չէին կարո-
ղանում և որտեղ կարելի էր, միշտ փախչում էին նրանից,
համարելով այդ հնարավոր և հարկավոր»: Ընդհատ այդպես էր
վերաբերվում կյանքին Իլյա Իլյիչը: Բախտավորության իդեա-
լը, որ նա նկարագրում է Շտոլցին, ուրիշ որևէ բանի մեջ չէ,
այլ կուշտ կյանքի մեջ,— ծաղկոցներով, ջերմոցներով, հեշ-
տաեռն առած՝ անտառ գնալով և այլն,— խալաթի մեջ, խոր
քնի մեջ և միջանկյալ հանգստության համար՝ հովվերգական
զբոսանքների մեջ հեզ, բայց շաղ կնոջ հետ և հայեցության
մեջ, թե ինչպես են աշխատում գյուղացիները: Օբլոմոկի
միտքն երեսուցյունից այնպես է կազմվել, որ նույնիսկ ա-
մենավերացականի դատողության, ամենացնորալի թերխայի
մեջն էլ ընդունակություն ուներ կանգ առնելու տվյալ մոմենտի
վրա և ապա դուրս շինելու այդ status quo-ից, չնայած ոչ մի
համոզումների: Նկարելով իր երջանկության իդեալը, Իլյա
Իլյիչը չի մտածել հարցնելու իրեն դրա ներքին իմաստի մա-
մարտությունը, հարց չի տվել իրեն. ո՞րտեղից պիտի վերց-
նեին այդ ծաղկոցներն ու ջերմոցները, ո՞վ պիտի պահպանեք
դրանք և ի՞նչ հիման վրա կա պետք է օգտվեր դրանցից...
Նման հարցեր շտալով իրեն, առանց բացատրելու իր հարա-

բակ ու գարշելի ձայնով»։ Նա շկամեցավ այդ ձայնով բացատրվել պետի հետ այն պատճառով, որ «ուղարկել էր հարկավոր թուղթը Աստրախանի փոխարեն՝ Արխանգելսկ» և հրաժարական տվեց... Ամեն տեղ միևնույն օբլոմովչիկնան...

Տնային կյանքում նույնպես օբլոմովցիները շատ նման են իրար։

Զրոսանքներ, ընթերցանություն, խորը բուն,
Անտառային շվաք, աովի խոխոջ,
Երբեմն սպիտակամարմին, սևաշյա
Ջահել և թարմ կնոջ համբույր,
Սանձին հլու ձին կրակոտ,
Ծառը բավական քմահաճ,
Պայծառ գինու շիշը,
Առանձնություն, անդորրություն—
Ահա Օնեգինի կյանքը սուրբ...

Միևնույնը, բառ առ բառ, բացի ձիուց, պատկերանում է Իլյա Իլյիչի տնային կյանքի իղեալի մեջ։ Նույնիսկ սպիտակամարմին, սևաշյա կնոջ համբույրը չի մոռացել Օբլոմովցի։ Գեղզկուհիներին մեկը,— Կրազում է Իլյա Իլյիչը,— արեակեղ պարանոցով, բաց արմունկներով, երկչոտ, գետին գցած, բայց խորամանկ աչքերով, հագիվ-հաղ, ձևի համար միայն պաշտպանվում է տիրոջ փաղաքշանքից, իսկ ինքն երջանիկ է... սս... որ կինը շտեմնի, թե չէ, աստված ազատի»։ (Օբլոմովն երևակայում էր իրեն արդեն ամուսնացած)... Եվ եթե Իլյա Իլյիչը շփուլանար գնալու Պետերբուրգից գյուղը, նա՝ սենյատաճառ կիրականացներ հոգեկան իղիլիան։ Օբլոմովականներն առհասարակ հակված են դեպի հովվերգական, անգործունյա երջանկությունը, որը նրանցից ոչինչ չի պահանջում. «Հրճվիր, որպես թե, ինձանով և ուրիշ ոչինչ»... Նույնիսկ Պեչորինն էլ կարծում է, որ երջանկությունը, շատ կարելի է, հանգստության և քաղցր անդորրության մեջ է։ Նա իր հուշագրերի մեջ մի տեղ համեմատում է իրեն սովից տանջվող մարդու հետ, որը «ուժաթափ քնում է և տեսնում է իր առաջ հրաշալի կերակուրներ և փրփրուն գինիներ. նա հրճվանքով խժոռում է երևակայության օգեղեն պարզեաները և իրեն ավելի թեթև է պզուտ... բայց հենց որ զարթնում է, ցնորքն անհայտանում է մնում է կրկնապատկված քաղցր և հուսահատությունը»... Մի ուրիշ տեղ Պեչորինը հարցնում է իրեն. «Ընչո՞ւ ես չցան-

կացա մտնել այդ ուղին, որ բացել էր ինձ համար ճակատագիրը, որտեղ ինձ սպասում էին խաղաղ ուրախություններն ու հոգեկան անդորրությունը։ Նա ինքն է եսթադրում՝ այն պատճառով, որ իր հոգին վարժվել է փոթորիկներին և տենչում է ետև գործունեություն»... Բայց չէ՞ որ նա շարունակ անբավական է իր պայքարով և ինքն էլ անդադար ասում է, որ իր բոլոր կեղտոտ շվայտություններն սկսել է միմիայն այն պատճառով, որ ավելի լավ բան չէր կարողանում գտնել անելու... Իսկ եթե գործ չի գտնում և դրա հետևանքով ոչինչ չի անում և ոչնչով չի բավականանում, ուրեմն նա ավելի հակված է անգործության, քան գործին... Միևնույն օբլոմովչիկնան է...

Բոլոր օբլոմովականների վերաբերմունքը մարդկանց և մանավանդ կանանց նկատմամբ նույնպես ունի մի բանի ընդհանուր գծեր։ Առհասարակ նրանք նրանց նրանց հասկացողությանը նրանց մանր աշխատանքների, նրանց նեղ հասկացողությունների և կարճատես ձգտումների համար։ «Իրանք բոլորն էլ սևագործ բանվորներ են»,— անփույթ կարծիք է հայտնում նրանց մասին նույնիսկ Բելտովը, ամենամարդասերը նրանց մեջ։ Ռուզիկը միամտորեն երևակայում է իրեն հանճար, որին ոչ ոք ընդունակ չէ հասկանալու։ Պեչորինն, արդեն պարզ է, կոխկրտում է բոլորին ոտների տակ։ Նույնիսկ Օնեգինն ունի մի երկատող, որտեղ ասում է.

Ով ապրել և խորհել է. նա չի կարող
իր հոգում շարժամարձել մարդկանց։

Նույնիսկ Տենա՝ տնիկովը,— որի համեստությունը խոսք չկա,— նա էլ գալով դեպարտամենտ, զգաց, որ «կարծես իրեն զանցանքի համար բարձր դասարանից փոխել են ստորին դասարան», իսկ գալով գյուղը, շուտով աշխատում էր, Օնեգինի և Օբլոմովի նման, իր ծանոթությունները խզել բոլոր հարեվանների հետ, որոնք շտապել էին ծանոթանալ նրա հետ։ Եվ մեր Իլյա Իլյիչը ոչ ոքի չի դիջի արժամարժանի մեջ դեպի մարդիկ. չէ՞ որ դա այնքան հեշտ է, նույնիսկ ոչ մի ջանք չի պահանջվում նրանից դրա համար։ Նա ինքնագոհ կերպով պահանջվում նրանից դրա համար։ Նա ինքնագոհ կերպով պահանջվում է իրեն և «ուրիշներին»։ Բարե-Ջախարի առաջ համեմատում է իրեն և «ուրիշներին»։ Բարե-Ջախարի հետ ունեցած խոսակցությունների ժամանակ նա միամտորեն զարմանում է, թե ինչի՞ են այդ մարդիկ շարժար-

վում, ստիպելով իրենց գնալ ծառայութեան, գրել, հետեւ լրագրերին, այցելել հասարակութեանը և այլն: Նա նույնիսկ չափազանց կատեգորիկ կերպով արտահայտում է Շտոլցի առաջ իր գերազանցութեան գիտակցութեանը բոլոր մարդկանց հանդեպ: «Կյանքը, ասում է, հասարակութեան մեջն է: Լավ կյանք է: Ի՞նչ կարելի է փնտրել այնտեղ: Մտքի, սրտի շահեր: Դու նայիր, որտեղ է այն կենտրոնը, որի մոտ պտտում է այդ բոլորը. չկա, չկա ոչ մի խոր, հոգեցունց բան: Դրանք բոլորը մեռած մարդիկ են, քնած, ինձանից ավելի վատ, այդ բարձր շրջանի և հասարակութեան անդամները»... Եվ ապա Իլյա Իլյիչը շատ մանրամասնորեն և պերճախոսութեամբ շարունակում է այդ թեման, այնպես որ թեկուզ Ռուդինը կարող էր նախանձել:

Կանանց հանդեպ բոլոր օբյեկտիվականներն էլ պահում են իրենց միատեսակ ամոթալի կերպով: Նրանք ամենևին չեն կարողանում սիրել և շփոթեն, թե ինչ պետք է փնտրել սիրո մեջ, ճիշտ այնպես, ինչպես և առհասարակ կյանքի մեջ: Նրանք դեմ չեն կոկետություն անելու կնոջ հետ, քանի տեսնում են նրա մեջ տիկնիկ, որը շարժվում է զսպանակով: Դեմ չեն նրանք նաև կնոջ հոգին իրենց ստրկացնելուն... ինչպես չէ. դրանից նրանց ազնվական հոգին շատ մեծ բավականություն է ստանում: Բայց հենց որ գործը մի քիչ լուրջ է դառնում, հենց որ սկսում են կասկածել, թե իրենց առաջ իսկապես խաղալիք չէ, այլ կին, որը կարող է իրենցից էլ հարգանք պահանջել դեպի իր իրավունքները, նրանք անմիջապես դիմում են ամենամոթալի փախստյան: Այդ բոլոր պարոնների վարկոտությունն անշափ է: Օնեգինը, որն այդպես վաղ «կարողացել էր հուզել ակնհայտ կոկետուհիների սրտերը», որը կանանց «փնտրում էր առանց արեցման, իսկ լքում էր առանց ափսոսանքի», ահ զգաց Տատյանայի առաջ, երկու անգամ ահ զգաց՝ և՛ այն ժամանակ, երբ նրանից դաս էր ընդունում, և՛ այն ժամանակ, երբ ինքն էր նրան դաս տալիս: Զէ՛ որ նա դուր էր գալիս նրան հենց սկզբից, և եթե Տատյանան սիրեր նրան նվազ լրջորեն, նա չէր վարանի նրա հետ խստաբար խրատախոսի տոն ընդունելուց: Բայց այստեղ նա տեսավ, որ կատակ անելը վտանգավոր է և դրա համար էլ սկսեց խոսել իր անցած-վերջացած կյանքի մասին, վատ բնավորության

ժափն, այն մասին, որ նա հետագայում ուրիշին կսիրի և այլն: Հետագայում նա ինքը բացատրում է իր արարքը նրանով, որ «նկատելով քեզը ինչպես կայծը Տատյանայի մեջ, նա էլ քանկանում հավատալ նրան» և որ

Իր ատելի ազատությունը
Նա կորցնել էր ուզում:

Իսկ ինչպիսի՞ ֆրազներով էր ուզում նա բողբոջել իրեն, այդ փոքրոգին:

Բեկտովը կրուցիֆերսկայայի հետ, ինչպես հայտնի է. նույնպես սիրտ չէր անում գնալ մինչև վերջը և փախավ նրանից, թեև բոլորովին այլ նկատառումներով, եթե միայն հավատանք նրան: Ռուդինը բոլորովին շփոթվում է, երբ նատալյան ցանկանում է նրանից մի որևէ վճռական պատասխան ստանալ: Նա ուրիշ ոչինչ չի կարողանում անել, քան միայն խորհուրդ տալ, որ «հնազանդվի»: Մյուս օրը սրամտորեն բացատրում է նրան նամակում, որ նա սովոր չի եղել» գործ ունենալու այնպիսի կանանց հետ, ինչպես նա է: Նույնն է դուրս գալիս և Պեչորինը, կանանց սրտի այդ մասնագետը, որը խոստովանում է, որ բացի կանանցից աշխարհում ուրիշ ոչինչ չի սիրել, որ նրանց համար պատրաստ է զոհելու ամեն ինչ աշխարհի, որ նրանց համար պատրաստ է զոհելու ամեն ինչ աշխարհիս երեսին: Եվ նա խոստովանում է, որ նախ «չի սիրում հաստատ կամքի տեր կանանց. ի՞նչ նրանց գործն է այդ», երկրորդ՝ երբեք չի կարող ամուսնանալ: «Որքան էլ բուռն կերպով ես սիրեմ կնոջը, ասում է նա, բայց հենց որ նա ինձ զգալ տա, որ ես պետք է ամուսնանամ իր հետ, — այն ժամանակ, մնաս բարև, սեր: Իմ սիրտը դառնում է քար և ոչինչ չի կարող նորից շերմացնել: Ես պատրաստ եմ ամեն տեսակ զոհաբերության, բացի դրանից. քսան անգամ կյանքս, նույնիսկ պատիվս վտանգի կենթարկեմ, բայց ազատությունս չեմ ծախի: Ինչի՞ եմ ես այդպես թանկ գնահատում այն: Ի՞նչ կա նրա մեջ ինձ համար, ի՞նչ բանի եմ պատրաստվում, ի՞նչ եմ սպասում կապագայից: Ճիշտն ասած, ոչնչից ոչինչ: Դա մի ինչ-որ բնածին սարսափ է, անբացատրելի նախազգացում» և այլն: Իսկ էպպես, դա օբյեկտիվ չէր նա, որի՞նչ ոչինչ:

Իսկ Իլյա Իլյիչը, դուք կարծում եք, չունի՞ իր հերթին իր մեջ պեչորինական և ռուդինյան տարրեր, էլ չենք խոսում օ-

Ենթինյան ասարի մասին: Եվ այն էլ ինչպե՞ս ունի: Նա, օրհնակ, Պեշոբեի նման ուզում է անպատճառ տիրանալ կնոջը, ուզում է ստիպել նրան ամեն տեսակ զոհաբերություններ անելու որպես ապացույց իր սիրո: Նա, գիտե՞ք, սկզբում հույս չառնեք, որ Օլգան կհամաձայնվի ամուսնանալ իր հետ և վախճրխելով առաջարկում էր նրան լինել իր կինը: Օլգան պատասխանում է նրան ինչ-որ բան ասելով այն մտքով, որ նա վաղուց նյութի աներ այդ առաջարկությունը: Նա շփոթվում է նրա համար բավական չէ Օլգայի համաձայնությունը և նալ ի՞նչ եք կարծում... Նա սկսում է... փորձել նրան, արդյոք սիրո՞ւմ է իրեն այնքան, որ կարողանա իր սիրուհին դառնալ Եվ նա վրդովվում է, երբ պատասխան է ստանում, որ երբեք նա այդ ճանապարհով չի գնա, բայց հետո Օլգայի բացատրությունն ու բուն սիրո տեսարանը հանգստացնում են նրան... Բայց այսուամենայնիվ վերջում նա վախեցավ այն աստիճան, որ նույնիսկ խուսափում էր երևալ Օլգայի աչքին, ձեռնում է հիվանդ, արդարանում է բացած կամբջով, հասկացնել է տալիս Օլգային, որ նա կարող է խայտառակել իրեն և այլն: Եվ բոլորը ինչի՞ց է. նրանից, ու Օլգան պահանջում էր վճռականություն, գործ, մի բան, որին նա սովոր չէր: Ամուսնությունն ինքնին այնպես չէր սարսափեցնում նրան, ինչպես Պեշոբեիին և Ռուզիին. նրա սովորություններն ավելի նահապետական էին: Բայց Օլգան ցանկացել էր, որ նա ամուսնանալուց առաջ կարգավորի իր կալվածքի գործերը. գա արդեն զոհաբերություն կլինեք և նա, իհարկե, այդ զոհաբերությունը չկատարեց, այլ ներկայացավ որպես իսկական Օբլոմով: Մինչդեռ ինքը շատ պահանջկոտ է: Նա Օլգայի հետ այնպիսի մի խաղ խաղաց, որ միայն Պեշոբեիին կսազեր: Նրան թվաց, որ ինքը բավականաչափ գեղեցիկ չէ և առատարակ այնքան գրավիչ չէ, որ Օլգան կարողանա սաստիկ սիրել իրեն: Նա սկսում է ասնջվել, գիշերը չի քնում, վերջապես գիմկում է եռանդով և գրում է Օլգային Ռուզիինի ոգով մի երկար նամակ, որի մեջ կրկնում է հայտնի, մաշված ու զգզված մի բան, որ ասել է և՛ Օնեգինը Տատյանային, և՛ Ռուզիինը նատալյային, և նույնիսկ Պեշոբեին իշխանուհի Մերիին. «Ես, իբր թե, այնպես չեմ ստեղծված, որ դուք կարողանաք նրջա-

նիկ լինել ինձ հետ. ժամանակը կգա, դուք կսիրեք ուրիշին, ավելի արժանավորին»:

Կոստի շատ անգամ ջահել աղջիկը
Նրազանքներով թեթև երազանքները...
Նորից կսիրեք դուք. բայց...
Սովորեցեք տիրապետել ձեզ.
Ոչ ամենքն, ինձ նման, կհասկանան ձեզ...
Անփորձությունը փորձանքի է հասցնում:

Բոլոր օբլոմովականները սիրում են նվաստացնել իրենց. բայց նրանք անում են այդ այն նպատակով, որ բավալանություն ունենան հերքում լսելու և զովասանք այն մարդկանցից, որոնց առաջ նրանք հայհոյում են իրենց: Նրանք գոհ են իրենց ինքնաստորացումից և բոլորն էլ նման են Ռուզիինին, որի մասին Պիգասովն ասում է. «Կսկսի հայհոյել իրեն, ցեխին կհավասարեցնի,— է՛հ, մտածում ես, այժմ աստուծո աշխարհին նայել չի համարձակվի: Ի՞նչ եմ ասում, նույնիսկ կուրախանա, կարծես դառն արաղ է հրամցրել իրեն»: Օնեգինը նույնպես իրեն հայհոյելուց հետո կոտրատվում ու պարծենում է Տատյանայի առաջ իր մեծահոգությունը: Օբլոմովը նույնպես իր վրա գրած պատկվիր Օլգային ուղարկելուց հետո զգում է. «որ այժմ ծանր չէ այլևս իր համար, որ ինքը համարյա երջանիկ է»... Իր նամակը նա վերջացնում է նույն խրատախոսությամբ, ինչպես և Օնեգինն իր ճառը. «իմ պատմությունն, ասում է, թող ուղեցույց լինի ձեզ համար ապագա, նորմալ սիրո մեջ» և այլն: Իլյա Իլյիչը, հասկանալի է, չկարողացավ մնալ Օլգայի առաջ իր նվաստացման բարձրության վրա. նա վազեց գաղտնի դիտելու, թե ինչ տպավորություն է գործել իր նամակը նրա վրա, տեսավ, որ նա լաց է լինում, բավականություն ստացավ և չկարողացավ դիմանալ, և կանգնեց նրա առաջ այդ ծանր պահին: Իսկ Օլգան ապացույցեց նրան, թե ինչքան գոհելի և ողորմելի է գոհստ է նա այդ նամակում, որ գրել է «հոգալով նրա երջանկության մասին»: Այստեղ արդեն նա վերջնականապես տեղի տվեց, ինչպես անում են, սակայն, բոլոր օբլոմովցիները, հանդիպելով այնպիսի կնոջ, որը բարձր է նրանցից իր կամքի ուժով և զարգացմամբ: «Սակայն,— սուգ ու շիվան կբարձրացնեն խորամխտ

մարդիկ,— ձեր համեմատութեան մեջ, շնայած արտաքուստ միատեսակ փաստերի բնորոշությանը, բոլորովին իմաստ չկա: Բնավորութիւնը որոշելիս այնքան կարևոր չեն արտարին հայտաբերումները, որքան այն դրդապատճառները, որոնց հետևանքով մարդիկ անում են այս կամ այն բանը: Ինչ վերաբերում է դրդապատճառներին, ապա ինչպիսի կարելի է շտեմանել անշափ տարբերութիւնը Օբլոմովի արարքի և Պեշոբինի, Ռուդինի և ուրիշների գործողութիւնների ձև մեջ... Սա ամեն ինչ անում է ինքնացիայով, որովհետև ծուլանում է տեղից շարժվել և ծուլանում է դիմադրել, երբ նրան քարշ են տալիս. նրա ամբողջ նպատակը այն է, որ ավելորդ անգամ մատը չշարժի: Իսկ էն մյուսներին կրծում է գործունեության ծարավը, բուռն կերպով նրանք սկսում են անել ամեն ինչ, նրանց շարունակ

Տիրում է անհանգստութիւնը,
Տեղը փոխելու ցանկութիւնը

և այլ ախտեր՝ որոնք ուժեղ հոգու նշաններ են: Եթե նրանք չեն էլ կատարում իսկապես մի օգտակար գործ, այդ այն պատճառով, որ չեն գտնում իրենց ուժերին համապատասխան գործունեութիւն: Նրանք, Պեշոբինի արտահայտութեամբ, նման են շինովնիկական սեղանին շղթայած ու թրդ-թեր արտադրելուն դատապարտված հանճարների: Նրանք բարձր են իրենց շրջապատող իրականութիւնից և այս պատճառով էլ իրավունք ունեն արհամարհելու կյանքը և մարդկանց: Նրանց ամբողջ կյանքը մի բացասում է՝ իրերի գոյութիւն ունեցող կարգին հակադրելու իմաստով, իսկ Օբլոմովի կյանքը պասիվ հպատակեցումն է արդեն գոյութիւն ունեցող ներգործութիւններին, պահպանողական զրգ-վանք է ամեն տեսակ փոփոխութիւնների հանդեպ, ներքին հակադրեցութեան կատարյալ բացակայութիւն բովանդակութեան մեջ: Կարելի է համեմատել այդ մարդկանց: Ռուդինին դեն էլ Օբլոմովի կողքին... Պեշոբինին դատապարտել նույն ոշնչութեանը, որի մեջ խրված է Իլլա Իլլիչը... Դա կատարյալ ափոտութիւն է. դա անհեթեթութիւն է, դա ոճիր է...»

Ախ, տեր աստված իսկապէս, մենք մոռացել էինք: որ

խորամիտ մարդկանց հետ շատ զգուշ պետք է լինել. Տենց ճիշտ այնպիսի եզրակացութիւններ կանեն, որ երազումդ էլ չես տեսել: Եթե դուք պատրաստվում եք լողալու, իսկ խորամիտ մարդը, կանգնած գետափին կապտած ձեռքերով, պարծենում է, որ շատ լավ լողալ գիտե և խոստանում է փրկել ձեզ, եթե դուք խեղդվելու լինեք՝ վախեցեք և շատեք. «Բայց, աստված սիրես, սիրելի բարեկամ, բո ձեռքերը կապ-ված են. նախ հոգա, որ ձեռքերդ բացեն»: Վախեցեք, շատեք այդ, որովհետև խորամիտ մարդը կվիրավորվի անմիջապէս և կասի. «Ա՛ա՛, ուրեմն դուք պնդում եք, որ ես լողալ չգիտեմ: Դուք գովում եք նրան, ով իմ ձեռքերն է կապել: Դուք չեք համալիրում նրանց, որոնք ազատում են խեղդվողներին...» և այլն... Խորամիտ մարդիկ շատ պերճախոս են լինում և առատաձեռն են անսպասելի եզրակացութիւններ անելու մեջ... Այժմ էլ ահա. իսկույն կեզրակացնեն, որ մենք ցանկացել ենք Օբլոմովին ավելի բարձր դասել Պեշոբինից և Ռուդինից, որ մենք ցանկացել ենք արգարացնել նրա պատկը, որ մենք չենք կարողանում տեսնել նրա և առաջ-վա հերոսների միջի ներքին, հիմնական տարբերութիւնը և այլն: Շտապենք բացատրվել խորամիտ մարդկանց հետ:

Այն ամենի մեջ, ինչ որ ասել ենք մենք, ի նկատի ենք ունեցել ավելի օբլոմովշինան, բան Օբլոմովի և այլ հերոսների անձնավորութիւնները: Ինչ վերաբերում է անձնավորութեանը, մենք չէինք կարող շտեմանել, օրինակ, Պեշոբինի կարող շտեմել նույն տարբերութիւնը Պեշոբինի և Օնեգինի մեջ, Ռուդինի և Բելտովի մեջ... Ո՛վ կսկսի վիճել, որ մարդ-կանց մեջ անձնական գանսպանութիւնը գոյութիւն ունի (թեև, կարելի է, բոլորովին ոչ այն չափով և նշանակու-թեամբ, ինչպես սովորաբար կարծում են): Բայց բանն այն է, որ այդ բոլոր մարդկանց վրա ծանրացած է միևնույն օբ-լոմովշինան, որը զրոշմում է նրանց վրա դատարկապար-տութեան, ձգիակերութեան և աշխարհումս կատարելապես անպետք լինելու անջնջելի կնիքը: Շատ հավանական է, որ կյանքի ուրիշ պայմաններում, այլ հասարակութեան մեջ Օնեգինը կարող էր լինել իսկապէս բարձր երիտասարդ, Պե-շոբինը և Ռուդինը կկատարեին մեծ սխրագործութիւններ,

Իսկ Բելտովն իսկապես հրաշալի մարդ կդառնար: Բայց զարգացման այլ սլայմաններում, կարելի է Օբլոմովն էլ Տենտեանիկովի հետ միասին շէին լինի այդ տեսակ դանդալուններ, այլ կգտնեին իրենց համար որևէ օգտակար զբաղմունք... Բանն այն է, որ հենց այժմ նրանք բոլորն էլ ունեն մի ընդհանուր գիծ՝ անպտուղ ձգտում դեպի գործունեություն, գիտակցում են, որ շատ բան կարող էին անել, բայց ուշին չի դուրս գա նրանցից... Դրանում նրանք զարմանալի նման են իրարու: «Աչքի եմ անցնում իմ ամբողջ անցյալը և ակամա հարցնում եմ ինձ. ինչո՞ւ եմ ապրել ես, ի՞նչ նպատակի համար եմ ծնվել... Իսկ, անշուշտ, այդ նպատակը գոյություն ունեցել է և, անշուշտ, ես ունեցել եմ բարձր կոչում, որովհետև զգում եմ հոգուս մեջ անծայր ուժեր: Բայց ես չեմ կռահել այդ կոչումը, ես տարվել եմ դատարկ և անշնորհակալ կրթերի հրապուրանքներով. նրանց բովից ես դուրս եմ եկել ամուր և սառն, ինչպես երկաթ, բայց ընդմիջտ կորցրել եմ ազնիվ ձգտումների կրակը՝ կյանքի լավագույն ծաղիկը»: Դա Պեչորինն է... Իսկ այն թե ինչպես է գատում իր մասին Թուդինը. «Այո, բնությունն ինձ շատ բան է տվել, բայց ես կմեռնեմ, առանց իմ ուժերին արժանի մի գործ կատարելու, առանց մի որևէ բարեբար հետք թողնելու իմ հետևից: Իմ ամբողջ հարստությունս կկորչի իզուր, ես չեմ տեսնի իմ սերմերի պտուղները»... Իլյա Իլյիչը նույնպես հետ չի մնում մյուսներից. նա էլ «հիվանդագին զգում էր, որ իր մեջ, որպես գերեզմանում, թաղված է մի որևէ լավ, պայծառ հետք, որը գուցե այժմ մեռած է կամ ընկած է, որպես ոսկին լեռան ընդերքում, և վաղուց է եկել ժամանակը, որ այդ ոսկին շրջուն դրամ դառնա: Բայց խորը և ծանրորեն ծածկված է գանձը աղբով, ջրաբեր աղտոտություններով: Կարծես մեկը գողացել և թաղել է նրա սեփական հոգու մեջ՝ աշխարհի և կյանքի նրան նվիրած գանձերը»: Տեսնո՞ւմ եք՝ զանձեռը թաղված են եղել նրա բնավորության մեջ, միայն բացել աշխարհի առաջ նա երբեք չի կարողացել: Նրա ավելի երիտասարդ եղբայրները «չափչփում են երկրիս երեսին»,

Փնտրում են իրենց համար հսկայական գործեր, լավ է, հարուստ հայրերի ժառանգությունը Ազատել է նրանց մանր աշխատանքներից...⁵

Օբլոմովը նույնպես երիտասարդ հասակում երազում էր «ծառայել, ինչքան ուժերը կներեն, որովհետև Թուսաստանին հարկավոր են ձեռքեր և վրուխներ՝ անսպառ հարստությունները մշակելու համար...» Այժմ էլ նա «խորթ չէ ընդհանուր մարդկային վշտերին, նրան մատչելի են բարձր գաղափարների հաճույքները» և թեև նա չի շափչփում աշխարհը հրսկայական գործ գտնելու համար, այսուամենայնիվ, երազում է համաշխարհային գործունեության մասին, այսուամենայնիվ, արհամարհանքով է նայում սևագործ բանվորներին և բորբոքված ասում է.

Ո՛չ, ես իմ հոգին չեմ վառնի
Մարդկանց մրջյունային աշխատանքի վրա...⁶

Իսկ պորտաբուծություն է անում նա ոչ ավելի, քան մնացած բոլոր օբլոմովյան եղբայրները, միայն նա ավելի անկեղծ է, — չի աշխատում բողբոջել իր անգործությունը նույնիսկ խոսակցություններով հասարակության մեջ կամ նևալի պողոտայի վրա զբոսնելիս:

Բայց ինչի՞ց է տպավորությունների այդ տարբերությունը, որ գործում են մեզ վրա Օբլոմովը և այն հերոսները, որոնց մասին մենք հիշեցինք վերը: Նրանք ներկայանում են մեզ որպես զանազան տեսակի ուժեղ բնավորություններ, նմված անբարեհաջող պայմաններից, իսկ սա — ներկայանում է որպես մի դանդալու, որը լավագույն պայմաններում էլ ուշին չի անի: Բայց նախ՝ Օբլոմովի խառնվածքը չափազանց թուղամած է և ուստի բնական է, որ նա իր դիտավորություններն իրականացնելու և թշնամական պարագաներին դիմադրելու համար ավելի քիչ փորձեր է կատարում, քան սանգվիսիկ Օնեգինը կամ մաղձոտ Պեչորինը: Իսկ էսպես նրանք, միևնույն է, անգոր են թշնամական պայմանների ուժի դիմաց, միևնույն է, թաղվում են ոչնչության մեջ, երբ նրանց սպասում է իսկական, լուրջ գործունեություն: Ինչո՞վ են Օբլոմովի պայմանները բացում նրա առաջ գործունեության բարեհաջող ասպարեզ: Նա ունեցել է

կալվածք, որը կարող էր բարեկարգել, ունեցել է բարեկամ, որը կոչում էր նրան գործնական աշխատանքի, եղել է մի կին, որը գերազանցում էր նրանից բնավորության եռանդով և հայացքի պարզությամբ և որը քնքշորեն սիրում էր նրան... Բայց, ասացեք ինդրեմ, ո՞վ չի ունեցել օրլումովի ներքից այդ ամենը, և ի՞նչ են արել նրանք բոլորը այդ ամենից: Օնեգինն էլ, Տևետեանիկովն էլ տևետեություն են վարել իրենց կալվածքներում և Տևետեանիկովի մասին գյուղացիները նույնիսկ սկզբում ասում էին. «Ինչ արագաշարժն է: Բայց շուտով նույն գյուղացիները հասկացան, որ իրենց տերը թեև ժիր է սկզբի օրերում, բայց ոչինչ չի հասկանում և ոչ մի օգուտ չի բերելու... Իսկ բարեկամությունը: Ի՞նչ պես են վարվել նրանք իրենց բարեկամների հետ: Օնեգինը սպանում է Լենսկուն, Պեչորինը շարունակ խայթում է վերիններին, Ռուդինը կարողանում է հրել իրենից Լեմնևին և չի օգտվում Պոկոբսկու բարեկամությունից... Իսկ Պոկոբսկու նման թի՞չ մարդիկ են պատահել նրանցից յուրաքանչյուրին իրենց ճանապարհին... Ի՞նչ են արել նրանք: Միացե՛լ են արդյոք իրար հետ մի ընդհանուր գործի համար, կազմե՞լ են արդյոք սերտ միություն թշնամական պայմանների դեմ պաշտպանվելու համար: Այնչի չի եղել... Ամեն ինչ փոշիացել է, ամեն ինչ վերջացել է նույն օրլումովչինայով... Սիրո մասին կարիք էլ չկա խոսելու: Օրլումովցիներից յուրաքանչյուրը հանդիպել է իրենից բարձր մի կնոջ (որովհետև Կրուցիֆերսկայան բարձր է Բելտովից և նույնիսկ իշխանուհի Մերին այստամենայնիվ բարձր է Պեչորինից) և յուրաքանչյուրը ամոթահար փախել է նրա սիրուց կամ հասցրել է այնտեղ, որ կինն ինքն է նրան վռնդել... Ինչո՞վ բացատրել այդ, եթե ոչ դադարի օրլումովչինայի ճնշմամբ նրանց վրա:

Բացի խառնվածքի տարբերությունից, մեծ զանազանություն կա հենց Օրլումովի և մյուս հերոսների հասակի մեջ: Տարիքի մասին չենք խոսում. նրանք բոլորն էլ համարյա հասակակիցներ են, Ռուդինը նույնիսկ երկու-երեք տարով մեծ է Օրլումովից. խոսում ենք նրանց երևան գալու ժամանակի մասին: Օրլումովը պատկանում է հետադույն ժամանակին, հետևաբար նա արդեն երիտասարդ սեբնդի հա-

մար, մեր ժամանակակից կյանքի համար պետք է թվա անհամեմատ ավելի մեծ, քան թվում էին առաջվա օրլումովականները... Համալսարանում նա, մի 17—18 տարեկան հասակում համակվել է այնպիսի ձգտումներով, ներշնչվել է այնպիսի գաղափարներով, որոնցով ոգևորվել է Ռուդինը երեսունհինգ տարեկան հասակում: Այդ դասընթացից հետո նրա համար միայն երկու ճանապարհ կար. կա՛մ գործունեություն, իսկական գործունեություն,— ոչ թե լեզվով, այլ գլխով, սրտով և ձեռքերով միաժամանակ,— կա՛մ ուղղակի պառկել ձեռքերը ծալած: Անտարբեր բնավորությունը հասցրեց նրան երկրորդին. վատ է, բայց զուտ աշտակող չկա կեղծիք և աշքակապություն: Եթե նա իր եղբայրակիցների նման սկսեր խոսել ի լուր ամենքի այն մասին, ինչի մասին նա այժմ համարձակվում է միայն երազել, այդ դեպքում նա ամեն օր գառնություններ կզգար, նման այն գառնություններին, որ նա զգացել էր դյուղապետի նամակն ստանալիս և տանտիրոջ պահանջից— բնակարանը դատարկելու մասին: Առաջ սիրով, երկյուղածությամբ էին լսում դատարկաբաններին, որոնք ճառում էին այսինչի կամ այնինչի անհրաժեշտության մասին, բարձր ձգտումների մասին և այլն: Այն ժամանակ, թերևս, Օրլումովն էլ կցանկանար խոսել... Բայց այժմ ամեն մի դատարկաբանի և ծրագրողի դիմավորում են, պահանջելով. «Իսկ չէ՞ր ցանկանա փորձել»: Այդ արդեն օրլումովականների ուժից վեր է...

Իսկպես, ինչպես է զգացվում նոր կյանքի հոսանքը, երբ Օրլումովը կարգալուց հետո մտածում էս, թե ի՞նչն է առաջ բերել գրականության մեջ այդ տիպը: Զի կարելի վերագրել այդ միմիայն հեղինակի անձնական տաղանդին և նրա հայացքների լայնությանը: Մ՛վ տաղանդի ուժ, և՛ անհրաժեշտ ու մարդասիրական հայացքներ մենք գտնում ենք նաև այն հեղինակների մեջ, որոնք ստեղծագործել են մեր վերջ բերած առաջվա տիպերը: Բայց բանն այն է, որ դրանցից առաջինի, Օնեգինի, երևան գալուց հետո անցել է արդեն երեսուն տարի: Այն, ինչ որ կար այն ժամանակ սաղմուկային դրություններ, ինչ որ արտահայտվում էր միայն շշուկով ասված անորոշ կիսախոսքերով, այժմ արդեն ընդունել է որոշ և ամուր ձև, արտահայտվել է բացարձակ և բարձ-

բաձայն: Յրազը կորցրել է իր նշանակութունը, հենց հաս-
րակութեան մեջ երևացել է իսկական գործի պահանջը: Բե-
տովը և Ռուդինը՝ իսկապես վեհ և ազնիվ ձգտումների տեր
մարդիկ, ոչ միայն շկարողացան համակվել անհրաժեշտու-
թյամբ, այլ նույնիսկ շկարողացան պատկերացնել իրենց
ստակալի, մահացու պայքարի հնարավորությունն այն պայ-
մանների դեմ, որոնք ճնշում էին նրանց: Նրանք մտել էին
խիտ, անծանոթ անտառ, զնում էին խրուտ, վտանգավոր
ճահճով, տեսնում էին իրենց ոտների տակ զեռուններ և օ-
ձեր և բարձրանում էին ծառի վրա, մասամբ նրա համար,
որ տեսնեն, չի՞ երևում արդյոք ճանապարհ, և մասամբ էլ
նրա համար, որ հանգստանան և գոնե միառժամանակ ա-
զատվեն ճահճի մեջ խրվելու կամ խայթվելու վտանգից: Նը-
րանց հետևից գնացող մարդիկ սպասում էին, թե նրանք
ինչ կասեն և նայում էին նրանց վրա հարգանքով, ինչպես
մարդկանց, որ գնում են առջևից: Բայց այդ առաջավոր մար-
դիկ ոչինչ չտեսան այն բարձրությունից, ուր մազլցել էին.
անտառը շատ մեծ էր և խիտ: Այնինչ, ծառի վրա բարձրա-
նալու ժամանակ նրանք ճանկատել էին իրենց երեսը, վի-
րավորել էին ոտները, փչացրել էին ձեռքերը... Նրանք
տանջվում են, նրանք հոգնած են, նրանք պետք է հանգըս-
տանան, մի կերպ սվելի հարմարորեն տեղավորվելով ծառի
վրա: Ճիշտ է, նրանք ոչինչ չեն անում ընդհանուր օգտի հա-
մար, ներքևում կանգնածներն իրենք, առանց նրանց օգնու-
թյան պետք է ճանապարհ բացեն և մաքրեն ճանապարհն
անտառում իրենց համար: Բայց ո՞վ կհամարձակվի քար
նետել այդ դժբախտների վրա, որպեսզի ստիպի նրանց
վայր գլորվել այն բարձրությունից, որի վրա կանգնել են
նրանք այնպիսի դժվարություններով՝ աչքի առաջ ունենա-
լով ընդհանուր օգուտը: Նրանց ցավակցում են, նրանցից
նույնիսկ առայժմ չեն պահանջում, որ մասնակցեն անտա-
ռը մաքրելու գործին. նրանց ուրիշ գործ է բաժին ընկել և
նրանք կատարել են այն: Եթե օգուտ չի ստացվել՝ նրանց
մեղքը չէ: Առաջ ամեն հեղինակ կարող էր այս տեսակետից
նայել իր օբյեկտիվան հերոսին, և նա իրավացի էր: Դրան
միացել էր նաև այն, որ անտառից մի որևէ ելք տեսնելու
հույսը երկար ժամանակ պահպանվում էր ուղևորների խմբի

մեջ, ինչպես նաև չէր կորչում ծառը բարձրացած առաջավոր
մարդկանց հեռատեսութեան նկատմամբ ունեցած վստահու-
թյունը: Բայց ահա կամաց-կամաց գործը պարզվում է
ընդունում է այլ ընթացք. առաջավոր մարդկանց գործ է
գալիս ծառի վրա գտնվելը, նրանք շատ պերճախոս կերպով
զատողություններ են անում ճահճից և անտառից գորս
զալու զանազան ճանապարհների և միջոցների մասին. նը-
րանք նույնիսկ գտել են ծառի վրա ինչ-որ մրդեր, վայելում
են և կճեպը վայր գցում, նրանք կանչում են իրենց մոտ
գարձյալ ոմանց, ընտրյալներին ամբոխի միջից, և նրանք
գնում և մնում են ծառի վրա և այլևս ճանապարհներ չեն
փնտրում, այլ միայն ուտում են պտուղները: Դրանք արդեն
Օբյեկտիվներ են իսկական իմաստով... Իսկ խեղճ ճամփորդ-
ները ներքևում կանգնած, խրված են ճահճի մեջ, նրանց
խայթում են օձերը, վախեցնում են զեռունները, ճյուղերը
ապտակում են նրանց դեմքը... Վերջապես, ամբոխը վճռում
է գործի անցնել և ուզում է վերադարձնել նրանց, որոնք
ավելի ուշ են բարձրացել ծառի վրա, բայց Օբյեկտիվները լուս
են և խժռում են պտուղները: Այն ժամանակ ամբոխը դի-
մում է իր առաջին առաջավոր մարդկանց, խնդրելով, որ
վայր իջնեն և օգնեն ընդհանուր աշխատանքին: Բայց ա-
ռաջավոր մարդիկ նորից կրկնում են, որ հարկավոր է հե-
տադուտել ճանապարհը, իսկ անտառը մաքրելու կարիք չկա:
Այն ժամանակ խեղճ ճամփորդները տեսնում են իրենց սը-
խալը և, ձեռք բաշելով, ասում են. «է՛հ, դուք բոլորդ էլ Օբ-
յեկտիվներ եք»: Եվ այնուհետև սկսվում է գործուն, անզույ-
աշխատանքը: Կտրում են ծառերը, նրանցից կամուրջ են
շինում ճահճի վրա, կառուցում են կածան, ոչնչացնում են
օձերին և զեռուններին, որոնք ընկած էին կածանի վրա.
այլևս հոգ չանելով այդ խելքների, այդ ուժեղ բնավորու-
թյունների մասին, Պեղորինների և Ռուդինների մասին, որոնց
վրա առաջ հույս ունեին, որոնցով առաջ հիանում էին: Օբ-
յեկտիվականներն սկզբում հանգիստ նայում են ընդհանուր
շարժմանը, բայց հետո, ըստ իրենց սովորությունների, վախե-
նում են և սկսում են բղավել... «Ա՛յ, ա՛յ, մի՛ արևք աչդ,
թողճք,— աղաղակում են նրանք տեսնելով, որ կտրում են
այն ծառը, որի վրա իրենք նստած են:— Ի սեր սասուն,

ձեզ. ահա թե ինչ գիտենք, ահա թե ինչ ենք մտածում, իսկ այնտեղ, ի միջի այլոց, ինչ ուզում են, թող անեն, մենք չենք խառնվում... Քանի աշխատանք չկար աչքի առաջ, կարելի էր դեռևս դրանով թող փչել հասարակության աչքին, կարելի էր պարծենալ, որ ահա մենք, որպես թե, այսուամենայնիվ նեղություն ենք քաշում, ման ենք գալիս, խոսում ենք, պատմում ենք: Դրա վրա էլ հենց հիմնած էր Ռուսիի նման մարդկանց հաջողությունը հասարակության մեջ: Նույնիսկ ավելին, կարելի էր զբաղվել կերտխումով, մանր բանաստեղծություններով, բառախաղերով, թատրոնով, և հավատացնել, որ մենք այդ ամենն անում ենք, իբր թե, այն պատճառով, որ ավելի լայն գործունեության ասպարեզ չկա: Այն ժամանակ Պեչորինն էլ, նույնիսկ Օնեգինն էլ պետք է թվային հոգու անգրկելի ուժերի տեր բնավորություն: Բայց այժմ արդեն այդ բոլոր հերոսներն անցել են երկրորդ պլան, կորցրել են առաջվա նշանակությունը, դադարել են մեզ մոլորեցնելուց իրենց հանելուկայնությամբ և այն խորհրդավոր անհամերաշխությամբ, որ կա նրանց և հասարակության մեջ, նրանց մեծ ուժերի և շնչին գործերի մեջ...

Այժմ հանելուկը լուծված է,
Այժմ նրանց անունը տրված է:

Այդ անունը օրլոմով շինեա է:

Եթե ես այժմ տեսնում եմ մի կալվածատիրոջ, որը խոսում է մարդկության իրավունքների և անձնավորության զարգացման անհրաժեշտության մասին, ես արդեն նրա առաջին խոսքերից իմանում եմ, որ դա Օրլոմով է:

Եթե հանդիպում եմ շինովնիկի, որը գանգատվում է գործավարության խճողված լինելու և ծանրության վրա՝ նա Օրլոմով է:

Եթե սպայից գանգատներ եմ լսում շքերթների հոգնեցուցիչ լինելու մասին և համարձակ դատողություններ եմ գրիտ քայլի անպետքության և այլ նման բաների մասին, ես չեմ կասկածում, որ նա Օրլոմով է:

Երբ ես կարդում եմ ամսագրերում լիբերալ ելույթ շարարկությունների դեմ և ուրախություն այն մասին, որ, վերջապես, կատարված է այն, ինչ որ մենք վաղուց հույս ունեինք և

սպասում էինք, ես կարծում եմ, որ այդ ամենը գրում են Օրլոմովայից:

Եթե ես գտնվում եմ կրթված մարդկանց շրջանում, որոնք շրմորեն կարեկցում են մարդկության կարիքներին և բազմաթիվ տարիների ընթացքում միևնույն շերտությանը պատմում են շարունակ նույն (իսկ երբեմն և նոր) անեկդատներ կառավարների, ճշումների, ամեն տեսակի ապօրինությունների մասին, ես ակամա զգում եմ, որ փոխադրվել եմ հին Օրլոմովկան...

Կանգնեցրեք այդ մարդկանց աղմկալից շաղակրատությունը և ասացեք. «Գուրջ ասում եք, որ այս լավ չէ, այն լավ չէ, իսկ ի՞նչ պետք է անել»: Նրանք չգիտեն... Առաջարկեցեք նրանց ամենահասարակ միջոց, նրանք կասեն. «Ի՞նչպես կարելի է այդպես հանկարծ»: Անպատճառ կասեն, որովհետև Օրլոմովներն ուրիշ պատասխան չգիտեն... Շարունակեցեք ձեր խոսակցությունը նրանց հետ և հարցրեք. ի՞նչ եք մտադիր անելու: Նրանք ձեզ կպատասխանեն այնպես, ինչպես Ռուդինն է պատասխանել Նատալյային. «Ի՞նչ արած, իհարկե, պետք է հնազանդվել ճակատագրին: Ի՞նչ արած, ես չափազանց լավ գիտեմ, թե ինչքան դառն է այդ, ծանր է, անտանելի է, բայց, ինքնիրո դատեցեք...» և այլն (տե՛ս Տուրգենև, Պատմվածքներ, հատ. III, էջ 249): Նրանցից ավելի բան չեք կարող սպասել, որովհետև նրանց բոլորի վրա ընկած է օրլոմով շինայի կնիքը:

Ո՞վ, վերջապես, նրանց կշարժի տեղից այդ ամենազոր «առաջ» խոսքով, որի մասին այնպես երազել է Գոգոլը և որն այնքան վաղուց և տանջալից կերպով սպասում է Ռուսաստանը: Մինչև այժմ այդ հարցի պատասխանը չկա ոչ հասարակության և ոչ էլ գրականության մեջ: Գոնջարովը, որ կարողացել էր հասկանալ և ցույց տալ մեզ մեր օրլոմով շինան, չկարողացավ, սակայն, տուրք շտալ ընդհանուր մտորությանը, որը մինչև այժմ այնքան ուժեղ է մեր հասարակության մեջ. նա սիրտ արավ թաղելու օրլոմով շինան և գովասանական դամբանական ասելու նրա հասցեին: «Մնաս բարե, հին Օրլոմովկա, քո ժամանակն անցավ», ասում է նա Շտոլցի բերանով, և ճիշտը չի ասում: Ամբողջ Ռուսաստանը, որը կարգացել է կամ կկարգա Օրլոմովի մա-

Ճիշտ չէ՞, կրթված և ասնվորեն խորհող ընթերցող, չէ՞ որ այստեղ ճշտորեն պատկերացված են ձեր բարի ձգտումներն ու օգտակար գործունեությունը: Տարբերությունը կարող է լինել միայն նրա մեջ, թե ինչ աստիճանի եք հասնում դուք ձեր զարգացման մեջ: Իլյա Իլյիչը հասնում էր այնտեղ, որ բարձրանում էր անկողնին, երկարացնում էր ձեռքը և նայում էր շորս կողմը: Ոմանք այդքան հեռուն չեն գնում. նրանց մտքերը միայն զբոսնում են գլխում, ինչպես ալիքները ծովի վրա (դրանք մեծամասնություն են կազմում). ոմանց մտքերը մեծանում են մտադրովյան շափ, բայց չեն հասնում ձգտումների աստիճանին (այդպիսիները քիչ են). երրորդների մեջ նույնիսկ հայտնվում են ձգտումներ (այդպիսիներն արդեն շատ քիչ են)...

Եվ այսպես, հետևելով ներկա ժամանակի ուղղությունը, երբ ամբողջ գրականությունը պ. Բենեդիկտովի խոսքերով ներկայացնում է

...տանջանք մեր մարմնի,

Շղթաներ պրոգայում և ոտանավորի մեջ՞,—

մենք նվաստորեն խոստովանում ենք, որ որչափ էլ մեր ինքնասիրության համար դուրեկան լինեն պ. Գոնչարովի գովառանքները Օբլոմովի հասցեին, մենք չենք կարող արդարացի համարել նրանց: Օբլոմովն ավելի քիչ է բարկացնում թարմ, երիտասարդ, գործունյա մարդուն, քան Պեչորինը և Ռուդինը, բայց այսուամենայնիվ նա զազրելի է իր ոչնչությանը:

Տուրք վճարելով իր ժամանակին, պ. Գոնչարովը որպես հակաթույն Օբլոմովի, պատկերել է Շտոլցին: Բայց այդ անձի առթիվ մենք նորից պիտի կրկենք մեր մշտական կարծիքը, որ գրականությունը չի կարող կյանքից շափազանց առաջ ընկնել: Շտոլցների պես ամբողջական մարդիկ: գործուն քննվորությանը, որի դիմաց յուրաքանչյուր միտք անմիջապես դառնում է ձգտում և վերածվում է գործի, դեռևս չկան մեր հասարակության մեջ (ի նկատի ունենք կրթված հասարակությունը, որին մատչելի են բարձր ձգտումները. մասսայի մեջ, որտեղ զաղափարները և ձգտումները սահմանափակված են շատ մոտիկ և սակավաթիվ առարկաներով, այդ տեսակ մարդիկ շարունակ պատահում են): Ինքը՝

հեղինակը, գիտակցում է այդ, խոսելով մեր հասարակության մասին. «ահա, աչքերը բացվեցին թմրածությունից, լսելի եղան առույգ, լայն քայլեր, կենդանի ձայներ... Քանի՞ Շտոլցներ պետք է հայտնվեն ուսական անուններով»: Պետք է շատերը հայտնվեն, կասկած չկա դրա մեջ, բայց այժմ դեռևս նրանց համար հող չկա: Այդ պատճառով էլ Գոնչարովի վեպից մենք միայն տեսնում ենք, որ Շտոլցը գործունյա մարդ է, շարունակ աշխատում է մի որևէ բանի համար, վազվզում է, ձեռք է բերում, խոսում է, որ պարելի՛ նշանակում է աշխատել և այլն: Բայց թե ինչ է անում նա, ինչպես է կարողանում մի կարգին գործ կատարել այնտեղ, որտեղ ուրիշները ոչինչ չեն կարողանում անել՝ դա մեզ համար գաղտնիք է: Նա վայրկենապես կարգի է գցում Օբլոմովյան Իլյա Իլյիչի համար, ինչպե՞ս՝ մենք այդ չգիտենք: Նա վայրկենապես ոչնչացնում է Իլյա Իլյիչի կեղծ մուրհակը, ի՞նչպե՞ս՝ մենք այդ գիտենք: Գնալով Իվան Մատվեիչի, — որին Օբլոմովը մուրհակ էր տվել, — պետի մոտ, խոսում է նրա հետ բարեկամաբար, Իվան Մատվեիչին կանչում են պաշտոնատունը և ոչ միայն հրամայում են վերադարձնել մուրհակը, այլ նույնիսկ հրամայում են ծառայությունը թողնել: Երբ դեռևս չի հասել ուս հասարակական գործի իդեալին: Երբ դեռևս չի հասել ուս հասարակական գործի իդեալին: Պի էլ կարելի դեռևս. վաղ է: Այժմ դեռևս եղիր թեկուզ ամենախելոք մարդը, իսկ նկատելի հասարակական գործունեության մեջ կարող ես լինել, թերևս, բարեգործ կապալառու Մուրազով, որն իր տասը միլիոն ուրբուց բարեգործություններ է անում, կամ ազնիվ կալվածատեր կոստանթնուլու, բայց հեռուն գնալ չես կարող... Եվ մենք չենք հասկանում, բայց ինչպե՞ս կարող է Շտոլցը իր գործունեության մեջ հասնել ինչպե՞ս կարող է Շտոլցը իր գործունեության մեջ հասնել դաստանալ այն բոլոր ձգտումներից և պահանջներից, որոնք հույսիսկ Օբլոմովին էին անհանգստացնում, ի՞նչպես կարող էր նա բավականանալ իր դրովյամբ, հանգստանալ իր միտքի և առանձին, բացառիկ բախտավորությանը... Չպետք է մոռանալ, որ նրա ոտների տակ ճահիճ է, որ մոտիկ տեղ է գտնվում է հին Օբլոմովյան, որ դեռևս հարկավոր է մաքրել անտառը, որպեսզի դուրս գա մեծ ճանապարհը և փախչի օբլոմովչիկներից: Մի բան արե՞լ է դրա համար Շտոլցը,

անախորժություններին, ծաղրանքներին և այլն, մինչև որ համոզվում է նրա կատարյալ անպետքության մեջ: Այն ժամանակ նա վճռականապես հայտնում է նրան, որ սխալվել է նրա վերաբերմամբ և արդեն չի կարողանում վճռել միացնելու իր վիճակը նրա հետ: Նա դեռևս գովում և գուրգուրում է նրան այդ մերժման ժամանակ և նույնիսկ դրանից հետո էլ, բայց իր վարմունքով այնպես է ոչնչացնում նրան, որպես չի ոչնչացրել ոչ մի կին օբլոմովցիներից մեկին: Տատյանան ոտմանի վերջում ասում է Օնեգինին.

Ես ձեզ սիրում եմ (ինչո՞ւ խաբեմ),
Բայց ես պատկանում եմ ուրիշին
Եվ ամբողջ կյանքումս հավատարիմ կլինեմ նրան...

Այսպես ուրեմն, միայն բարոյական արտաքին պարտքն է փրկում նրան այդ թեթևսովիկ պճնամոլից. եթե Տատյանան ազատ լիներ, կփաթաթվեր նրա վզին: Նատալյան թողնում է Ռուդինին միմիայն այն պատճառով, որ նա ինքն էր հակառակվել առաջին իսկ օրերից, նրան ճանապարհ դնելուց հետո էլ, նա համոզվում է միայն այն բանում, որ Ռուդինը իրեն չէր սիրում և սարսափելի ցավում էր դրա համար: Չարժե՞ խոսել իսկ Պեշոբինի մասին, որը կարողացել էր արժանանալ միայն իշխանուհի Մերիի ատելությամբ: Չէ, Օլգան այդպես չի վարվել Օբլոմովի հետ: Նա պարզորեն ու հեղուկամբ ասել է նրան. «ես քիչ առաջ միայն իմացա, որ ես սիրել եմ քո մեջ այն, ինչ որ ցանկացել եմ, որ ունենաս քո մեջ, ինչ որ ցույց է տվել ինձ Շտոլցը, ինչ որ մենք հնարել ենք նրա հետ միասին: Ես սիրել եմ ապագա Օբլոմովին: Դու հեզ ես, ազնիվ, Իլյա. դու քնքշասիրտ ես... ինչպես ազգային. դու թաքցնում ես գլուխդ թևիդ տակ և այլևս ոչինչ չես ուզում. դու պատրաստ ես ամբողջ կյանքումդ զուներեսալու կտուրի տակ... իսկ ես այդպես չեմ. ինձ համար դա քիչ է, ինձ հարկավոր է մի այլ բան ևս, իսկ թե ինչ — չգիտեմ»: Եվ նա թողնում է Օբլոմովին, և նա ձգտում է իր այդ մի բանին, թեև դեռևս չգիտե լավ, թե ինչ է դա: Վերջապես նա գտնում է այն Շտոլցի մեջ, միանում է նրան, երջանիկ է, Բայց այստեղ էլ նա կանգ չի առնում, չի թուլանում: Ինչոր մշուշապատ հարցեր և կասկածներ հանգիստ չեն թողնում նրան, նա մի ինչ-որ բան է փնտրում: Հեղինակը մեր

առաջ չի բացել նրա հուզումներն ամբողջությամբ, և մենք կարող ենք սխալվել մեր ենթադրությունների մեջ այդ կողմից: Բայց մեզ թվում է, որ դա նրա սրտում և գլխում գրեթե միայնակ էր կյանքի հոսանքն է, որին նա ավելի մոտիկ է, նրվող նոր կյանքի հոսանքն է, որին նա ավելի մոտիկ է, քան Շտոլցը: Այդպես ենք կարծում, որովհետև գտնում ենք մի քանի ակնարկներ հետևյալ խոսակցության մեջ:

— Ի՞նչ անենք, ենթարկվե՞նք և թախծե՞նք. — հարցրեց Օլգան:
— Ոչինչ. — ասաց նա. — զինվենք հաստատակամությամբ և սառնասրտությամբ: Մենք հսկանք չենք քեզ հետ, — շարունակեց նա, գրկելով նրան. — Մանֆրեդների և Ֆաուստների նման մենք չենք զնա խիզախորեն պայքարելու խռովակույց հարցերի դեմ, չենք ընդունի նրանց մարտահրավերը, կխոնարհենք մեր գլուխը և հլուկությամբ կվերապրենք ծանր րոպեն, և հետո կլիկին կժպտա կյանքը, երջանկությունը և...
— Իսկ եթե նրանք երբեք ձեռք չթաշեն. թախծե՞նք ավելի և ավելի անհանգստացնե՞նք... — հարցրեց նա:
— Ի՞նչ արած, կընդունենք այն, որպես կյանքի նոր տարերք... Բայց չէ, այդ չի լինում, չի կարող լինել մեզ մոտ: Դա քո թախծը չէ, դա մարդկության ընդհանուր ցավն է: Քեզ վրա ընկել է մի կաթիլ... Այդ ամենը սարսափելի է, երբ մարդ կտրվում է կյանքից. — երբ հենակետ չկա: Իսկ մեզանում...

Նա չվերջացրեց, շատաց, թե մեզանում ինչպես է... Բայց պարզ է, այդ ես չի ցանկանում «գնալ պայքարելու խռովակույց հարցերի դեմ», ես վճռում է «հլուկությամբ խոնարհել գլուխը»... Իսկ Օլգան պատրաստ է այդ պայքարի համար, տխրում է նրա առթիվ և շարունակ երկյուղ է կրում, որ իր ախտադ երջանկությունը Շտոլցի հետ չվերածվի օբլոմովախաղաղ երջանկությունը նման մի բանի: Պարզ է, որ նա չի կան անտարբերության նման մի բանի: Պարզ է, որ նա չի ցանկանում խոնարհել գլուխը և հլուկությամբ վերապրել ծանր րոպեները այն հույսով, որ հետո նորից կյանքը կժպտա: Նա լքել է Օբլոմովին, երբ դադարել է նրան հավատալուց, նա լքել է Օբլոմովին, երբ դադարի նրան հավատալուց: Իսկ կթողնի և Շտոլցին, երբ դադարի նրան հավատալուց: Իսկ այդ կլինի, եթե հարցերն ու կասկածները չեն դադարի նրան տանջելուց, իսկ Շտոլցը կշարունակի նրան խորհուրդներ տալ, ընդունել դրանք որպես կյանքի նոր տարերք և խոնարհել գլուխը: Օբլոմովչինան նրան լավ է ծանոթ, նա կկարողանա նշմարել ինչ տեսք էլ որ ունենա, ինչ դիմակի տակ էլ որ լինի, և միշտ կգտնի իր մեջ այնքան ուժ, որ անողոք դատի ենթարկի այն...

ԵՐԲ Է ԳԱՆՈՒ ԻՍՎԱԿԱՆ ՕՐԸ

(«Նախօրեին», վիպակ Ի. Ս. Տուրգենևի, «Русский Вестник», 1860 թ. № 1—2)

Schlage die Trommel und fürchte dich nicht.*

Heine!

Էսթետիկական քննադատությունն այժմ դարձել է զգայուն օրիորդների պատկանելիքը: Նրանց հետ խոսելուց մաքուր արվեստին ծառայողները կարող են ստանալ բազմաթիվ նուրբ ու ճիշտ նկատողություններ և ապա գրել քննադատություն այս ձևով. «Ահա պ. Տուրգենևի նոր վիպակի բովանդակությունը (բովանդակության պատմությունը): Արդեն այդ աղոտ տեսությունից երևում է, թե ինչքան կյանք և ամենաթարմ ու բուրավետ պոեզիա կա այստեղ: Բայց միայն վիպակի ընթերցումը կարող է զաղափար տալ այն նրբազգացման մասին կյանքի նրբագույն բանաստեղծական երանգների վերաբերմամբ, հոգեկան այն սուր վերլուծման մասին, հասարակական մտքի հոսանքների և անտեսանելի ցայտերի խոր ըմբռնման մասին, այն բարեկամական և միաժամանակ համարձակ վերաբերմունքի մասին դեպի իրականությունը, որոնք կազմում են պ. Տուրգենևի տաղանդի տարբերիչ գծեր: Տեսեք, օրինակ, որպիսի՛ նրբություններ են դիտված այդ հոգեկան գծերը (կրկնվում է պատմվածքի մի մասի բովանդակությունը և ապա՝ քաղվածք), կարդացեք այդ հրաշալի տեսարանը, որի մեջ այնքան նրբագեղություն և հրապույր կա (քաղվածք), հիշեցեք այդ բանաստեղծական կենդանի պատկերը (քաղվածք), կամ ահա, այդ վսեմ, համարձակ պատկերումը (քաղվածք): Ծիշտ չէ՞, որ այդ ամենը թափանցում է ձեր հոգու խորքը, ձեր սրտին ստիպում է ավելի ուժեղ բարախել, աշխուժացնում ու գեղեցկացնում է ձեր կյանքը, բարձրացնում է ձեր առաջ մարդկային արժանապատվությունը և ճշմարտության, բարու և գեղեցկության սուրբ զաղափարների մեծ, հավիտենական նշանակությունը: Comme c'est joli, comme c'est délicieux!»**):

* Թմբուկը խփիր և մի վախենա (գերմ.).— Խմբ.:

** Ինչ գեղեցիկ է այդ, ինչ հրաաբանչ (ֆր.).— Խմբ.:

Զգայուն օրիորդներին քիչ ծանոթ լինելուն ենք պարտական, որ չենք կարողանում գրել այդ տեսակ հաճելի և անվնաս քննադատություններ: Անկեղծորեն խոստովանելով այդ և հրաժարվելով «հասարակության գեղագիտական ճաշակը դաստիարակողի» դերից, մենք ուրիշ խնդիր ենք ընտրում, որն ավելի համեստ է և ավելի է համապատասխան մեր ուժերին: Մենք ցանկանում ենք լուր տալ հանրագումարն այն տվյալների, որոնք ցրված են գրողի ստեղծագործության մեջ և որոնք մենք ընդունում ենք որպես կատարված փաստ, որպես մեր առաջ կանգնած կյանքի երևույթ: Գործը դժվար չէ, բայց հարկավոր է որովհետև բազմաթիվ զբաղմունքների և հանգստյան ժամերի պատճառով շատ քչերը ցանկություն կունենան զննելու գրական երկի բոլոր մանրամասնությունները, վերլուծելու, ստուգելու և իրենց տեղերը դնելու այն բոլոր թվերը, որոնցից կազմվում է մեր հասարակական կյանքի մի կողմի այդ բարդ տեղեկագիրը, և ապա մտածելու թե հանրագումարի և թե այն մասին, թե ինչ է խոստանում այդ հանրագումարը և ինչ պարտականություններ է դնում մեր վրա: Իսկ այդ տեսակ ստուգումը և խորհրդածությունը շատ օգտակար են պ. Տուրգենևի նոր վիպակի առթիվ:

Մենք գիտենք, որ զուտ էսթետներն անմիջապես կմեղադրեն մեզ հեղինակի վզին մեր կարծիքները փաթաթելու և նրա տաղանդին խնդիրներ առաջադրելու մեջ: Ուստի նախորք հայտնում ենք, թեև դա ձանձրալի է: Ոչ, մենք ոչինչ չենք փաթաթում հեղինակի վզին, մենք առաջուց ասում ենք, որ չգիտենք, թե ի՞նչ նպատակով, ինչպիսի նախնական նկատառումներով է նա պատկերել այն պատմությունը, որը կազմում է «Նախօրեին» վիպակի բովանդակությունը: Մեզ համար այնքան կարևոր չէ այն, թե ինչ է ցանկացել ասել հեղինակը, որքան այն, թե ինչ է առել նա, թեկուզ դիտարկել հեղինակի կյանքի փաստերը ճշգրտորեն վերաբերողը, ուղղակի կյանքի փաստերը ճշգրտորեն վերաբերողը ենք ուսումնասիրել մեր հարազատ կյանքի փաստերը, որն առանց այդ էլ այնքան պարզ չէ հասարակ դիտողի համար: Մեր կյանքում մինչև այժմ չկա հրապարակայնություն, բացի պաշտոնական հրապարակայնությունից:

րել է մեր կրթված հասարակության մեջ վերջին քսանամյա-
կում: Նա արագութեամբ գուշակում էր նոր պահանջները,
հասարակական գիտակցութեան մեջ մտնող նոր գաղափար-
ները, և իր երկերում սովորաբար (որքան թույլ են տվել
հանգամանքները) ուշադրությունը դարձրել է այն հարցին,
որը հերթական է եղել և արդեն աղոտ կերպով սկսել է հու-
զել հասարակությունը: Մենք հույս ունենք մի այլ անգամ
քննութեան առնել պ. Տուրգենևի գրական գործունեությունը,
ուստի այժմ այդ մասին շենք խոսի: Կասենք միայն, որ հե-
ղինակի՝ դեպի հասարակության կենդանի լարերն ունեցած
այդ հոտառությանը, ամեն մի վեճ և ազնիվ մտքին ու զգաց-
մունքին արձագանքելու այդ շնորհքին, որ նոր միայն դեռևս
սկսում է թափանցել լավագույն մարդկանց գիտակցության
մեջ, մենք վերագրում ենք նշանավոր մասն այն հաջողու-
թեան, որից մշտապես օգտվում է պ. Տուրգենևը ռուս հասա-
րակության մեջ: Իհարկե, գրական տաղանդը նույնպես ինքն-
բատինքյան շատ է օգնել այդ հաջողութեանը: Բայց մեր ըն-
թերցողները գիտեն, որ պ. Տուրգենևի տաղանդն այն տիտա-
նական տաղանդներից չէ, որոնք ապշեցնում, հափշտակում
են ձեզ միմիայն իրենց բանաստեղծական պատկերացման
ուժով և համակիր են դարձնում ձեզ այնպիսի երևույթի կամ
դաղափարի, որոնց ամենեկին տրամադիր չեք համակրելու:
Ոչ թե բուռն, պոռթկուն ուժը, այլ ընդհակառակն՝ քնքուշ, և
մի ինչ-որ բանաստեղծական շափավորությունն է ծառայում
որպես բնորոշ գիծ նրա տաղանդի: Ուստի մենք ենթադրում
ենք, որ նա չէր արժանանա հասարակության ընդհանուր հա-
մակրանքին, եթե չզբաղվեր այնպիսի հարցերով և պահանջ-
ներով, որոնք բոլորովին խորթ են ընթերցողներին, կամ
դեռևս չեն հարուցված հասարակության մեջ: Մի բանիսը
կնկատեին նրա վիպակներում բանաստեղծական նկարա-
գրությունների գեղեցկությունը, զանազան անձերի և դրու-
թյունների գծագրման նրբությունն ու խորությունը, բայց,
անկասկած, այդքանը բավական չէր լինի, որ գրողի համար
ստեղծվեր կայուն հաջողություն և հռչակ: Առանց կենդանի
վերաբերմունքի դեպի ժամանակակից կյանքը, յուրաքան-
չյուր ամենահամակրելի և տաղանդավոր պատմող իսկ պետք
է ենթարկվի պ. Ֆետի վիճակին, որին գովել են մի ժամա-

նակ, բայց որի բանաստեղծություններից միայն մի տասն-
յակ սիրողներ հիշում են տասնյակ լավագույն ոտանավոր-
ներ: Կենդանի վերաբերմունքը դեպի ժամանակակից կյանքը
փրկեց պ. Տուրգենևին և ապահովեց նրա համար հարատև
հաջողություն ընթերցող հասարակության մեջ: Մի ինչ-որ
խորամտ քննադատ նույնիսկ հանդիմանեց պ. Տուրգենևին
այն պատճառով, որ նրա գործունեության մեջ այնպես ու-
ժեղ կերպով անդրադարձել են «հասարակական մտքի բոլոր
տատանումները»: Բայց մենք հենց դրա մեջն ենք տեսնում
պ. Տուրգենևի տաղանդի կենդանի կողմը և դրանով ենք
բացատրում, թե ինչու այնպիսի համակրանքով, համարյա
էստուգիազմով է դիմավորվում մինչև այժմ նրա յուրաքան-
չյուր երկը:

Այսպես ուրեմն, մենք համարձակ կարող ենք ասել, որ
եթե պ. Տուրգենևն արդեն իր վիպակում շոշափել է որևէ
հարց, եթե նա պատկերել է հասարակական հարաբերու-
թյունների մի որևէ նոր կողմ, դա երաշխավորում է, որ այդ
թյունների մի որևէ նոր կողմ, դա երաշխավորում է, որ այդ
հարցն իսկապես բարձրանում է կամ շուտով կբարձրանա
կրթված հասարակության գիտակցության մեջ, որ կյանքի
այդ նոր կողմն սկսում է առաջ ցցվել և շուտով կերևա
հատու և պայծառ կերպով բոլորի աչքի առջև: Ուստի ամեն
անգամ պ. Տուրգենևի նոր վիպակը լույս տեսնելիս հետա-
քրքրական է դառնում այն հարցը, թե կյանքի ո՞ր կողմերն
են պատկերված նրա մեջ, ի՞նչ հարցեր են շոշափված:

Այդ հարցը ներկայանում է և այժմ, պ. Տուրգենևի նոր
վիպակի վերաբերմամբ այն ավելի հետաքրքրական է, քան
երբեք: Մինչև այժմ պ. Տուրգենևի ճանապարհը մեր հասա-
րակության զարգացման համեմատ բավականաչափ պարզո-
րեն նշված էր մի ուղղությամբ: Ելնում էր բարձր գաղափար-
ների և տեսական ձգտումների ոլորտից և նպատակամղվում
էր այդ գաղափարներն ու ձգտումները մտցնել կոպիտ ու
գեղեցիկ իրականության մեջ, որ շատ հեռու է թեքվել դրան-
ցից: Իր սկզբունքների հաղթանակի համար գործող հերոսի
պայքարի պատրաստությունները և տառապանքները և նրա
անկումը մարդկային գեղեցկության ճնշող ուժի առաջ, —
ահա դրանք են սովորաբար կազմել պ. Տուրգենևի վիպակ-
ների հետաքրքրությունը: Իհարկե, հենց պայքարի հիմքերը

դիպելով, այժմ արդեն կարգին մարդկանցից ոչ ոք զարմանքի և հրճվանքի անձնատուր չի լինում, լուռ ակնածությամբ չի նայում նրա աչքերին, խորհրդավոր կերպով չի սեղմում նրա ձեռքը և շշուռջով չի հրավիրում իր մոտ՝ ընտրյալ մարդկանց խմբակը՝ խոսելու այն բանի մասին, որ անարգարությունը և ստրկությունը կործանարար են պետության համար: Ընդհակառակը, այժմ ակամա, արհամարհական զարմանքով կանգ են առնում այն մարդու առաջ, որը պակաս համակրանք է արտահայտում հրապարակայնության, անշահախնդրության, ազատագրության նկատմամբ և այլն: Այժմ նույնիսկ այն մարդիկ, ովքեր հոգով չեն սիրում առաջադեմ գաղափարներ, պետք է այնպես ձևացնեն, թե սիրում են դրանք, որպեսզի մուտք ունենան կարգին հասարակության մեջ: Պարզ է, որ այդպիսի իրադրության պայմաններում առաջվա բարիք սերմանողները, ռուդինյան կոփվածքի մարդիկ, կորչում են իրենց նախկին վարկի զգալի մասը: Նրանց հարգում են, որպես հին գաստիարականների, բայց խելահասության հասածներից քչերն են տրամադրված դարձյալ լսելու այն դասերը, որոնք այնպիսի ազահույթյամբ էին ընդունվում առաջ՝ մանկության և սկզբնական զարգացման հասակում: Արդեն պետք է ինչ-որ այլ բան, պետք է ավելի առաջ գնալ:*

«Սակայն, — կասեն մեզ, — չէ՞ որ հասարակությունը գեո ժայրագույն կետին չի հասել իր զարգացման մեջ. հնա-

* Այս մտքի դեմ կարող է, բայց երևույթին, վկայել այն արտասովոր հաջողությունը, որը գտնում են քառասնական թվականների մեր մի քանի գրողների հրատարակությունները: Առանձնապես ցայտուն օրինակ կարող է ծառայել Բելինսկին. որի երկերն արագորեն սպառվեցին, ասում են 12000 օրինակով: Սակայն մեր կարծիքով հենց այդ փաստը լավագույնս հաստատում է մեր միտքը: Բելինսկին առաջավորներից առաջավորն էր, նրա հասակակիցներից ոչ ոք նրանից ավելի հեռու չգնաց, և այնտեղ, որտեղ մի քանի ամսում ձեռք ձեռք է խլվել 12000 օրինակ Բելինսկի, Ռուդինները պարզապես անելիք չունեն այլևս, Բելինսկու հաջողությունը բնավ այն չի ապացուցում, թե նրա գաղափարները մեր հասարակության համար գեո նոր են և մեծ շանք են պահանջում տարածելու: Համար, այլ հատկապես այն, որ նրանք թանկ և սուրբ են այժմ մեծամասնության համար և դրանց բարոզին այժմ արդեն ոչ հերոսություն, ոչ էլ առանձին տաղանդ է պահանջում: Զոր-գործիչներից:

բավոր է հետագա կատարելագործում՝ մտավոր և բարոյական: Հետևաբար, հասարակությանը հարկավոր են և՛ դեկավարներ, և՛ ճշմարտության բարոզիչներ, և՛ պրոպագանդիստներ, մի խոսքով՝ ռուդինյան տիպի մարդիկ: Ենթադրենք, նախկին ամեն ինչ ընդունվել և ընդհանուր գիտակցության մեջ է մտել: Բայց այդ չի բացառում այն հնարավորությունը, որ երևան կգան նոր Ռուդիններ, նոր, ավելի բարձր տենդենցների բարոզիչներ, և դարձյալ կոփվ կմղեն ու կտառապեն, և դարձյալ հասարակության համակրանքը կհարուցեն դեպի իրենք: Այս թեման իրոք անսպառ է իր բովանդակությամբ և շարունակ նոր դափնիներ կարող է բերել այնպիսի գրողին, ինչպիսին է պ. Տուրգենևը»:

Ցավալի կլիներ, եթե այդպիսի դիտողությունն արդարանար հատկապես այժմ: Բարեբախտաբար այդ հերքվում է կարծես մեր գրականության վերջին շարժմամբ: Վերացականորեն դատելով, չի կարելի շնոստովանել, որ հասարակության մեջ հավիտենական շարժման և գաղափարների հավիտենական փոփոխման, հետևաբար նաև այդ գաղափարների բարոզիչների մշտական անհրաժեշտության միտքը կատարելապես իրավացի է: Սակայն չէ՞ որ պետք է նկատի առնել նաև այն, որ հասարակությունները միայն նրա համար չեն ապրում, որ դատողություններ անեն և գաղափարներ փոխանակեն: Գաղափարները և նրանց աստիճանական զարգացումը հենց այն պատճառով միայն իրենց նշանակություն ունեն, որ նրանք, ծնունդ առնելով արդեն գոյություն ունեցող փաստերից, միշտ նախորդում են բուն իրականության մեջ կատարվող փոփոխություններին: Իրերի որոշ դրություն հասարակության մեջ պահանջ է ստեղծում, այդ պայմանը գիտակցվում է, նրա ընդհանուր գիտակցմանը պետք է հաջորդի փաստական փոփոխություն՝ հօգուտ բոլորի գիտակցած պահանջի բավարարման: Այդպիսով, որոշ գաղափարների և ձգտումների գիտակցման ժամանակաշրջանից հետո, հասարակության մեջ պետք է գա դրանց իրականացման ժամանակաշրջանը. դատողություններին և խոսակցություններին պետք է հաջորդի գործը: Այժմ հարց է ծագում՝ ի՞նչ էր անում ուրեմն մեր հասարակությունը վերջին 29—30 տարում: Առայժմ ոչինչ: Նա սովորում էր, զարգանում, լսում

էր Ռուդիններին, համակրում էր նրանց՝ այն անհաշու-
թյունների առթիվ, որ կրում էին նրանք համոզմունքների
համար մղած ազնիվ պայքարում, գործի էր պատրաստվում,
բայց ոչինչ չէր անում... Գլխում և սրտում գեղեցիկ այնքան
շատ բան է կուտակվել. գոյություն ունեցող իրադրության
մեջ անհեթեթ ու անազնիվ այնքան շատ բան է նկատվել.
«Չըջապատող իրականութունից իրենց ավելի բարձր գիտակ-
ցող» մարդկանց քանակը տարեց տարի ավելանում է, այն-
պես որ՝ շուտով թերևս բոլորն էլ իրականութունից բարձր
կլինեն... Կարծես, հիմք չկա ցանկանալու, որ մենք շարու-
նակենք հավիտենապես ընթանալ անհամաձայնության, տա-
րակուսանքի և վերացական վշտերի ու միտքարանքների
այդ տանջալից ճանապարհով: Կարծես պարզ է, որ այժմ
մեզ պետք են ոչ այնպիսի մարդիկ, որոնք է՛լ ավելի «բարձ-
րացնեն մեզ չըջապատող իրականութունից», այլ այնպիսի-
ները, որոնք բարձրացնեն կամ մեզ սովորեցնեն բարձրաց-
նել իրեն՝ իրականությանն այն խելացի պահանջների մա-
կարդակին, որոնք արդեն գիտակցել ենք մենք: Մի խոսքով՝
հարկավոր են գործի, և ոչ թե վերացական, միշտ մի փոքր
էպիկուրական դատողութունների մարդիկ:

Այդ գիտակցութունը, թեպետև անորոշ կերպով, բայց
արդեն շատերի մեջ սրտահայտվեց «Ազնվականների բույնը»
հրապարակ գալիս: Պ. Տուրգենևի տաղանդը, իրականության
նրա ճշմարիտ նրբազգացության հետ միասին, նրան այս
անգամ ևս հաղթական դուրս բերեց դժվարին դրությունից:
Նա կարողացել է այնպիսի դիտք տալ կավրեցկուն, որ ան-
հարմար է հեզնել նրան, թեպետև նա պատկանում է այն
անկյալ տիպերի ցեղին, որոնց վրա մենք քմծիծաղով ենք
նայում: Նրա դրության դրամատիզմն արդեն ոչ թե սեփա-
կան անզորության դեմ պայքարելն է, այլ ընդհարումն այն-
պիսի հասկացողութունների և բարքերի հետ, որոնց դեմ
պայքարելն իրոք պետք է սարսափեցնի նույնիսկ եռանդուն
և խիզախ մարդուն: Նա ամուսնացած է և հրաժարվել է իր
կնոջից, բայց նա սիրել է մաքուր, պայծառ մի էակ, դաս-
տիարակված այնպիսի հասկացողութուններով, ըստ որոնց
տերը դեպի ամուսնացած մարդը սուսկալի հանցագործութուն
է: Այնինչ, աղջիկն ևս սիրում է մարդուն և նրա պահանջնե-

րը կարող են անընդհատ և սուսկալի կերպով մորմոքել
աղջկա սիրտն ու խիղճը: Այդ կացության վրա հկամայից
կմտածես դառնորեն ու ծանր, և մենք հիշում ենք, թե ինչ-
պես ցավագին ճմլվեց մեր սիրտը, երբ կավրեցկին, հրաժեշտ
տալով կիզային, ասաց. «Ա՛խ կիզա՛, կիզա՛, որքա՛ն եր-
շանիկ կարող էինք լինել մենք» և երբ նա՛ արդեն հոգով հեզ
միանձնուհի, պատասխանեց՝ «Գուրբ ինքներդ էլ տեսնում
եք, որ երջանկութունը մեզանից չի կախված, այլ Աստծուց»,
և նա սկսեց՝ «բայց այն պատճառով, որ դուք...» և չվերջաց-
րեց... «Ազնվականների բույնի» ընթերցողներն ու քննադատ-
ները, հիշում եմ, այդ վեպի ուրիշ շատ բաներով էին հիա-
նում: Սակայն մեզ համար նրա ամենաէական հետաքրքրու-
թյունն է կավրեցկու այդ ողբերգական բախումը, մի մարդու,
որի պասսիվութունը հատկապես այս դեպքում մենք չենք
կարող չներել: Այստեղ կավրեցկին, կարծես դավաճանելով
իր տիպի ցեղական գծերից մեկին, համարյա նույնիսկ պրո-
պագանդիստ էլ չէ: Սկսած կիզայի հետ իր ունեցած առա-
ջին հանդիպումից, երբ աղջիկը պատարագի էր գնում, նա
ամբողջ վեպում հյուհանդանդ խոնարհվում է աղջկա հաս-
կացողութունների անսասանության առաջ և ոչ մի անգամ
չի համարձակվում ձեռնամուխ լինել սառնասրտորեն հեր-
քելու նրա համոզմունքները: Սակայն այդ էլ, իհարկե, այն
պատճառով, որ այստեղ պրոպագանդը կլիներ ինքը՝ գործը,
որից կավրեցկին, ինչպես և նրա բոլոր ընկերակիցները,
վախենում է: Այդ բոլորով հանդերձ, մեզ թվում է (գեթ
թվում էր վեպը կարդալիս), որ կավրեցկու դրությունն իսկ,
պ. Տուրգենևի ընտրած և ուսական կյանքին այնքան ծանոթ
բախումն իսկ պետք է ուժեղ պրոպագանդ ծառայեն և մի
շարք մտքեր հարուցեն յուրաքանչյուր ընթերցողի մեջ՝ մեր
կյանքը կարգավորող ըմբռնումների մի ամբողջ հսկայական
բաժնի նշանակության մասին: Այժմ զանազան տպագիր և
բերանացի վկայութուններից մենք գիտենք, որ այնքան էլ
իրավացի չենք եղել՝ շատ ընթերցողներ այլ կերպ են հաս-
կացել կամ բոլորովին չեն պարզել կավրեցկու դրության ի-
մաստը: Բայց որ նրանում կա՝ օրինականորեն-ողբերգա-
կան մի բան, և ոչ թե խաբուսիկ՝ այդ հասկացել են, և այդ
հանգամանքը, կատարման արժանիքների հետ միասին, ամ-

բողջ ընթերցող ոուս հասարակութեան միահամուռ, հրճվալից համակրանքը գրավեց դեպի «Ազնվականների բույնը»:

«Ազնվականների բույնից» հետո կարելի էր երկյուղ կրել պ. Տուրգենևի նոր ստեղծագործության բախտի համար: Ծակատագրի հարվածների տակ խաղաղվելու հարկադրված վսեմ բնավորութուններ ստեղծելու ուղին շատ սայթաքուն է դարձել: «Ազնվականների բույնի» նկատմամբ արտահայտված հիացմունքների մեջ լսվում էին նաև դժկամություն արտահայտող ձայներ կավրեցկու նկատմամբ, որից ավելին էին սպասում: Ինքը հեղինակը հարկավոր է համարել մտցնել իր պատմվածքի մեջ Միխալևիչին, նրա համար, որ նա դանդաղոր բառով հայհոյի կավրեցկուն: Իսկ նույն ժամանակ հրապարակ եկած Իլյա Իլյիչ Օբլոմովն ամբողջ ոուս հասարակութեանը վերջնականապես և սուր լեզվով բացատրեց, թե այժմ անգոր ու կամազուրկ մարդ ավելի լավ է շփոթազանցի մարդկանց, ավելի լավ է պառկի իր բազմոցում, քան վազվզի, իրար անցնի, աղմկի, դատողութուններ անի և դատարկ-դատարկ դուրս տա ամբողջ տարիներ ու տասնյակ տարիներ: Օբլոմովը կարդալով, հասարակութունը հասկացավ նրա ցեղակցութունն «ավելորդ մարդկանց» հետաքրքիր անձնավորութունների հետ և գլխի ընկավ, որ այդ մարդիկ այժմ արդեն իրոք ավելորդ են և նրանցից ճիշտ նույնքան օգուտ կա, որքան և ամենաբարի Իլյա Իլիչից: «Ուրեմն ի՞նչ է ստեղծելու այժմ պ. Տուրգենևը» — մտածում էինք մենք, և մեծ հետաքրքրությամբ սկսեցինք կարդալ «Նախօրեին» վիպակը:

Ներկա րուպեի հոտառութունն այս անգամ ևս չի խաբել հեղինակին: Գիտակցելով, որ նախկին հերոսներն արդեն կատարել են իրենց գործը և չեն կարող վաղեմի համակրանքը հարուցել մեր հասարակության լավագույն մասում, նա որոշել է թողնել նրանց և, մի քանի կցկտուր դրսևորումներից ըմբռնելով կյանքի նոր պահանջների հովերը, փորձել է ոտք դնել այն ճանապարհը, որով տեղի է ունենում ներկա ժամանակվա առաջավոր շարժումը...

Պ. Տուրգենևի նոր վիպակում մենք հանդիպում ենք այլ դրութուններ, այլ տիպեր, քան այնպիսիները, որոնց վարժվել ենք նախկին ժամանակաշրջանի նրա ստեղծագործու-

թյուններում: Գործի, կենդանի գործի հասարակական պահանջը, դեպի մեռած, վերացական սկզբունքներն ու պասսիվ առաքինութունները տածվող արհամարհանքի սկիզբն արտահայտվել է պատմվածքի ամբողջ կառուցվածքում: Անտարակույս, յուրաքանչյուր ոք, ով կկարդա մեր հոդվածը, այժմ արդեն կարդացած կլինի «Նախօրեինը»: Ուստի մենք, վիպակի բովանդակութունը պատմելու փոխարեն, կտանք նրա գլխավոր բնավորութունների միայն կարճատև տեսութունը:

Վեպի հերոսուհին մի աղջիկ է մտքի լուրջ կերտվածքով, եռանդուն կամքով, սրտի մարդասիրական ձգտումներով: Նրա զարգացումը շատ յուրատեսակ է ընթացել, շնորհիվ ընտանեկան առանձնահատուկ պայմանների:

Նրա հայրն ու մայրը շատ սահմանափակ, բայց ոչ շարասիրտ մարդիկ են եղել. մայրը նույնիսկ ուղղակի աչքի էր ընկնում բարութեամբ և փափկասրտությամբ: Ելենան հենց մանկութունից ազատ էր ընտանեկան բռնակալութունից, որը սաղմում ոչնչացնում է այնքան գեղեցիկ բնավորություններ: Նա մեծացել է միայնակ, առանց ընկերուհիների, բոլորովին ազատ. ոչ մի ձևականություն չէր կաշկանդում նրան, նրա հայրը՝ Նիկոլայ Արտեմիչ Ստախովը, մի քիչ բթամիտ մարդ էր, բայց իրեն ձևացնում էր սկեպտիկ երանբթամիտ մարդ էր, բայց իրեն ձևացնում էր սկեպտիկ կյանքի փիլիսոփա և իրեն հեռու էր պահում ընտանեկան կյանքից, սկզբում միայն հրճվում էր իր փոքրիկ Երենայով, որի մեջ վաղ ժամանակից արտասովոր ընդունակութուններ ևրևան եկան: Ելենան, քանի դեռ փոքր էր, իր կողմից նույնեքան պաշտում էր հորը: Սակայն Ստախովի հարաբերութունները կնոջ հետ այնքան էլ գոհացուցիչ չէին. նա Աննա Վաները կնոջ հետ ամուսնացել էր նրա օժիտի համար, ոչ մի չգացմունք չէր տածում դեպի նա, համարյա արհամարհանքով էր վարվում նրա հետ և նրանից հեռանում, ընկերակցում էր Ալգուտտինա Խրիստիանովնային, որը կողոպտում էր իմարացնում էր նրան: Աննա Վասիլևնան՝ «Ազնվականների բույնի» Մարիա Դմիտրիևնայի նման հիվանդ և զգայուն մի կին, հեզութեամբ էր տանում իր դրութունը, բայց չէր կարողանում նրանից շփանգատվել տանը բոլորին, և ի միջի այլոց նույնիսկ աղջկան: Այդպիսով Ելենան շուտով

չթողնել Ելենայի բնավորութեան վրա: Նրա անարատ, մարդկային, կարեկից հակումներին նա ավելացրեց մի նոր գիծ և՛ ծանոթութիւնը նրան ներշնչեց այն արհամարհանքը կամ գեթ այն խիստ անտարբերութիւնը հարուստ կյանքի ավելորդ շոտլանդացիների հանդեպ, որը միշտ համակում է ոչ բոլորովին փշացած մարդու հոգին՝ անօգնական աղքատութիւնը տեսնելիս: Շուտով Ելենայի ամբողջ հոգին բոցավառվեց գործոն բարիքի ծարավով, և այդ ծարավն առաջին անգամ հագեցվեց ողորմածութեան սովորական գործերով՝ ինչպիսիք հնարավոր էին Ելենայի համար: «Մուրացիկները, սովյալները, հիվանդները նրան զբաղեցնում, անհանգստացնում, տանջում էին. նա տեսնում էր նրանց երազում, նրանց մասին հարց ու փորձ էր անում իր բոլոր ծանոթներին»: Նույնիսկ «բոլոր հալածական կենդանիները, բակի նիհար շները, մահվան դատապարտված կատվի ձագերը, բնից դուրս ընկած ճնճուկները, նույնիսկ միջատներն ու սողունները հովանավորութիւն և պաշտպանութիւն էին գտնում Ելենայի կողմից՝ նա ինքն էր կերակրում նրանց, չէր խորշում ներանցից»: Նրա հայրը գոհիկ գուրգուրանք էր անվանում այդ բոլորը, սակայն Ելենան սանտիմենտալ չէր, որովհետև սանտիմենտալութիւնը հատկապես բնորոշվում է զգացմունքների և խոսքերի հորդութեամբ, երբ բոլորովին պակասում է գործոն սերը, իսկ Ելենայի զգացմունքը շարունակ ձգտում էր դրսևորվել գործնականում: Նա դատարկ փաղաքշանք ու գուրգուրանք չէր հանդուրժում և ընդհանրապես առանց գործի խոսքերին նշանակութիւն չէր տալիս ու հարգում էր միայն գործնականորեն օգտակար գործունեութիւնը: Նա նույնիսկ ոտանավոր չէր սիրում, նույնիսկ գեղարվեստից բան չէր հասկանում:

Սակայն հոգու գործունյա ձգտումները հասունանում և ամրանում են միմիայն ընդարձակ և ազատ գործունեութեան դեպքում: Պետք է մի քանի անգամ փորձել իր ուժերը, ձախողութիւններ և բախումներ ունենալ, իմանալ, թե ինչ արժէն գանազան ջանքեր և ինչպես են հաղթահարվում գանազան խոչընդոտներ, որպեսզի մարդ ձեռք բերի գործոն պայքարի համար անհրաժեշտ անվիճերութիւն և վճռականութիւն, որ իմանա իր ուժերի չափը, կարողանա համապա-

ասխան աշխատանք գտնել: Ելենան, որքան էլ ազատ լիներ նրա զարդացումը, չէր կարող բավականաչափ միջոցներ գտնել նրա համար, որ գործունյա կերպով վարժեցնի իր ուժերը, բավարարի իր ձգտումները: Նրան ոչ ոք չէր խանգարում անել այն, ինչ որ ուզի. բայց անելիք չկար: Ներանգարում անել այն, ինչ որ ուզի, առանց իր վրա վերցնելու պատճառով էլ նա գիտեր կրթվել, առանց իր վրա վերցնելու այն բազմաթիվ նախապաշարումները, որոնք անբաժան են այն սիստեմներից, դասընթացներից և ընդհանրապես կրթութեան հնամուտութիւնից: Նա շատ էր կարդում՝ մասնակից գտնալով իր կարդացածին. բայց միայն ընթերցանութիւնը չէր կարող բավարարել նրան. և ունեցած միայն այն ազգացութիւնը, որ Ելենայի մեջ դատողական կողմը մյուսնեզեցութիւնը, որ Ելենայի մեջ դատողական կողմը մյուսնեզեցութեան սկսեց հաղթահարել նույնիսկ սրտի կենդանի ձգտումներին: Ողորմութիւն տալը, շան և կատվի ձագերին խնամելը, ճանճին սարդից պաշտպանելը նույնպես չէին կարող բավարարել նրան. երբ նա ավելի մեծացավ և խելքաբող բավարարել նրան. երբ նա ավելի մեծացավ և խելքաբող չէր կարող շտեմնել այդ գործունեութեան ամբողջ ողորցավ, չէր կարող շտեմնել այդ զբաղմունքը շատ քիչ ջանք էր մեկնութիւնը. ընդմիջ այդ զբաղմունքը շատ քիչ ջանք էր պահանջում նրանից և չէր կարող լցնել նրա գոյութիւնը: Նրան հարկավոր էր ինչ-որ ավելի շատ բան, ավելի բարձր բան, բայց ի՞նչ՝ նա չգիտեր, իսկ եթե գիտենար էլ, չգիտեր, թե ինչպես պետք է ձեռնամուխ լինել գործի: Դրանից էլ նա ինչ-որ մշտական հուզմունքի մեջ էր, շարունակ ինչ-որ բան էր սպասում և որոնում, դրանից էլ նրա արտաքինը այդպիսի առանձնահատուկ բնույթ էր ստացել: «Նրա ամբողջ էութեան մեջ, դեմքի արտահայտութեան մեջ, ուշադիր և մի քիչ երկչառ, պարզ և փոփոխական հայացքում, կարծես լարված ժպիտում, մեղմ և անհավասար ձայնի մեջ կար ինչ-որ ներվային, էլեկտրական, ինչ-որ հախտուն և հապկեպ բան»... վային է, որ նա դեռ անորոշ տարակուսանքների մեջ է իր Պարզ է, որ նա դեռ անորոշ իր գերը: Նա հասկացել է, թե նկատմամբ, նա դեռ չի որոշել իր գերը: Նա հասկացել է, թե ինչը պետք չէ իրեն և հպարտ ու անկախ կերպով է նայում իր կյանքի սովորական պայմաններին: Սակայն ի՞նչ է հարկավոր իրեն և զխավորը՝ ի՞նչ անի, որ հասնի այն բանին, ինչ որ հարկավոր է՝ այդ դեռ չգիտե նա, և այդ պատճառով

Նրա ամբողջ էությունը լարված է, անհավասար, հախուռն։ Նա միշտ սպասում է, միշտ ապրում է ինչ-որ բանի նախօրյակին... Նա պատրաստ է ամենակենդանի, եռանդուն գործունեության, բայց ինքն իրեն միայնակ նա սիրտ չի անում գործի կաշելու։

Հերոսուհու այդ անհամարձակությունը, այդ գործնական պասսիվությունը՝ նրա ներքին ուժերի հարստության և գործունեության տանջալից ծարավի պայմաններում, պիտանալից ապշեցնում է մեզ և հարկադրում է հանձին Ելենայի ինչ-որ թերակատար բան տեսնել։ Սակայն անձնավորության այդ թերակատարության մեջ, գործնական դերի պակասության մեջ հենց մենք տեսնում ենք պ. Տուրգենևի հերոսուհու կենդանի կապը մեր ամբողջ կրթված հասարակության հետ։ Այնպես, ինչպես մտահղացված է Ելենայի բնավորությունը հիմնականում, նա բացառիկ երևույթ է, և եթե նա իրոք հանդիսանար ամենուրեք իր հայացքների ու ձգտումների արտահայտիչը, նա խորթ կլիներ ուս հասարակությանը և մեզ համար այնպիսի մոտիկ իմաստ չէր ունենա, ինչպես այժմ։ Նա հորինված անձնավորություն կլիներ, մի բույս՝ անհաջող կերպով վերատնկված մեր հողում որևէ այլ երկրից։ Սակայն իրականության ճիշտ հոտառությունը պ. Տուրգենևին թույլ չտվեց լիակատար համապատասխանություն տալու իր հերոսուհուն՝ նրա պրակտիկ գործունեության և թեորետիկ ըմբռնումների ու հոգու ներքին զեղումների միջև։ Դրա համար գրողին գեռ նյութ չի տալիս մեր հասարակական կյանքը։ Մեր ամբողջ հասարակության մեջ այժմ նկատվում է իսկական գործի կաշելու նոր միայն զարթնած ցանկություն, գիտակցումն այն զանազան զեղեցիկ խաղալիքների, վստմ գատողությունների և անշարժ ձևերի գոհակության, որով այնքան երկար ժամանակ զվարճացնում և հիմարացնում էինք մեզ։ Բայց մենք այնուհանդերձ դեռ դուրս չենք եկել այն ոլորտից, որի մեջ այնքան հանգիստ էինք քնում. ասենք լավ էլ շփտենք, թե որտեղ է ելքը. իսկ եթե մեկն իմանա էլ, դեռ վախենում է հայտնել։ Հասարակության այդ դժգոհություն, տաղտկալի անցողիկ դրությունն անհրաժեշտորեն իր դրոշմն է դնում նաև նրա միջավայրից դուրս եկած գեղարվեստական ստեղծագործության վրա։ Հասարակության

մեջ կարող են լինել առանձին ուժեղ խառնվածքի տեր մարդիկ, առանձին անձնավորություններ կարող են հասնել բարոյական բարձր զարգացման. և ահա գրական ստեղծագործություններում ևս հանդես են գալիս այդպիսի անձնավորություններ։ Սակայն այդ բոլորը հենց այնպես էլ մնում է անձնավորության խառնվածքի ուրվագծման մեջ, իսկ կյանքի մեջ չի փոխադրվում. ենթադրվում է որպես հնարավոր, մեջ չի կատարվում։ Ի դեմս «Օբլոմոկ» Օլգայի, մենք տեսանք իդեալական մի կին, որն իր զարգացմամբ հեռու է գնացել մնացած ամբողջ հասարակությունից, բայց ո՞րտեղ է նրա պրակտիկ գործունեությունը։ Նա ընդունակ է, կարծես, նոր կյանք ստեղծելու, այնինչ ապրում է նույն գոհակության մեջ, որում ապրում են նաև նրա բոլոր ընկերուհիները, որովհետև այդ գոհակությունից հեռանալու տեղ չունի նա։ Շտույցը նրան դուր է գալիս որպես հոանդուն, գործունյա նատուրա, մինչդեռ նա ևս, որքան էլ վարպետ լինի «Օբլոմոկի» հեղինակը բնավորություններ ուրվագծելու մեջ, մեր առաջ հանդես է գալիս միմիայն իր ընդունակություններով և տեսնել չի տալիս, թե դրանք ինչ ընդունակություններով և տեսնել չի տալիս, թե դրանք ինչպես է գործադրում նա։ Նա հող չունի ոտների տակ և մեր առաջ լողում է կարծես ինչ-որ մշուշում։ Այժմ պ. Տուրգենևի Ելենայի մեջ մենք տեսնում ենք եռանդուն, գործունյա բնավորություն ստեղծելու մի նոր փորձ, և չենք կարող առնել, որ հենց բնավորության ուրվագծումը հեղինակին չի հաջողվել։ Եթե նույնիսկ քչերն են առիթ ունեցել հանդիպելու այնպիսի կանանց, ինչպես Ելենան, դրա փոխարեն, իհարկե, շատերն են նկատել ամենասովորական կանանց մեջ նրա բնավորության այս կամ այն էական գծերի սաղմերը. նրա ձգտումներից շատերի զարգացման հնարավորությունը։ Որպես իդեալական անձնավորություն՝ կազմված մեր հասարակության մեջ զարգացող լավագույն տարրերից, Ելենան բնավորության մեջ զարգացող լավագույն տարրերից, Ելենան մար շատ պարզ են որոշվում՝ Ելենան կարծես պատասխան է ծառայում Օլգայի հարցումներին ու տարակուսանքներին, է ծառայում Օլգայի հարցումներին հետ, տանջվում ու մորմորմի կնոջ, որն ապրելով Շտույցի հետ, տանջվում ու մորմորմում է և չի կարողանում ինքն իրեն հաշիվ տալ, թե ինչ է համար։ Ելենայի պատկերով բացատրվում է այդ անձու-

դրում, որ իր հույզերը, հակասությունները, տառապանքները, դեռ ու դեռ նետվելը կարելի է այդպես պարզ ու ճիշտ հասկանալ և բացատրել: Այդ բացատրությունն ժամանակնա նույնիսկ դադարում է «Տեսաբարքի մարդ» լինելուց: Ծվ հիրավի, հենց որ Ելենան նրա մասին կարծիք կազմեց, նա արդեն չի դբաղեցնում աղջկան: Աղջկա համար միևնույն է՝ այստե՞ղ է նա, թե ոչ, հիշո՞ւմ է իրեն, թե մոռացել է, սիրո՞ւմ է իրեն, թե ատում: աղջիկը ոչ մի ընդհանուր բան չունի նրա հետ, թեպետ նա չի զլանա երիտասարդին գովելուց, եթե վերջինս իր տաղանդին արժանի մի բան անի...

Ուրիշն է սկսում զբաղեցնել նրա մտքերը: Սա բոլորովին այլ տեսակ է. նա անճոռնի է, ժերանման, նրա դեմքը տգեղ է և նույնիսկ մի քիչ ծիծաղելի, բայց մտածելու սովորություն և բարություն է արտահայտում: Բացի դրանից, հեղինակի ասելով, ինչ-որ «կարգին մարդու դոշմ էր նկատվում նրա ամբողջ անճոռնի էություն մեջ»: Դա Անդրեյ Պետրովիչ Բերսենևն է, Շուբինի մոտիկ բարեկամը: Նա փիլիսոփա է, գիտնական, կարդում է Հոհենշտաուֆենների պատմությունն ու գերմաներեն այլ գրքեր և լի է համեստությամբ ու անձնուրացությամբ: Շուբինի՝ «Մեզ երջանկություն է պետք, երջանկություն. մենք կնվաճենք մեզ համար երջանկություն» բացականչությանը նա թերահավատությամբ առարկում է՝ «կարծես թե երջանկությունից բարձր ոչինչ չկա», և ապա նրանց միջև հետևյալ խոսակցությունն է տեղի ունենում՝

- Իսկ օրինակ,— հարցրեց Շուբինը և կանգ առավ:
- Ահա, օրինակ, մենք քեզ հետ, ինչպես ասում ես, երիտասարդ ենք, մենք լավ մարդիկ ենք, դիցուք, մեզանից յուրաքանչյուրն իր համար երջանկություն է ցանկանում: Բայց արդյոք այդպիսին է «երջանկություն» խոսքը, որ միացնի, բոցավառի մեզ երկուսիս, ստիպի մեկին, միմյանց ձեռներս: Արդյոք եսական, ուզում եմ ասել անշատող խոսք չե՞՞ այդ:
- Իսկ դու գիտե՞ս այնպիսի խոսքեր, որոնք միացնում են:
- Այո՞, քիչ չեն, և դու գիտես դրանք:
- Դե՞, ո՞ր խոսքերն են:
- Թեկուզ արվեստը, քանի որ դու նկարիչ ես, հայրենիք, գիտություն, ազատություն, արդարություն:
- Իսկ սե՞րը,— հարցրեց Շուբինը:
- Սերն էլ միացնող խոսք է, բայց ոչ այն սերը, որին ծարավի ես գու՞ այժմ, ոչ թե վայելք-սեր, այլ զոհարարություն-սեր:
- Շուբինը հոնքերը կիսեց.

— Այդ լավ է գերմանացիների համար. ես ուզում եմ սիրել ինձ համար. ես ուզում եմ համար առաջինը լինել:

— Համար առաջին,— կրկնեց Բերսենևը:— Իսկ ինձ թվում է՝ դառնալ համար երկրորդը— այդ է մեր կյանքի ամբողջ նպատակը:

— Եթե բոլորն էլ այդպես վարվեն, ինչպես դու ես խորհուրդ տալիս,— ասաց Շուբինը խղճալիորեն ծամածռելով դեմքը,— երկրի երեսին ո՞րք աննաս չի ուտի. բոլորն էլ ուրիշներին կթողենն դրանք:

— Նշանակում է աննաս պետք չէ. ասենք, մի՞ վախենա՞ միշտ կղբ-երկին, այնպիսիները, որոնք սիրում են նույնիսկ հացը խլել ուրիշի բերանից:

Այս խոսակցությունից երևում է, թե ինչպիսի ազնիվ սկզբունքներ ունի Բերսենևը և ինչպես ընդունակ է նրա հոգին այն բանին, որ կոչվում է անձնուրացություն: Աղջիկն անկեղծ պատրաստակամություն է հայտնում զոհարարելու իր երջանկությունն այն խոսքերից մեկի համար, որոնք նա անվանում է «միացնող»: Դրանով նա պետք է զբավի այն-անվանում է «միացնող»: Դրանով նա պետք է Ելենան: Բայց հենց պիսի աղջկա համակրանքը, ինչպիսին է Ելենան: Բայց հենց այստեղ էլ երևում է նաև, թե ինչո՞ւ Բերսենևը չի կարող տիրապետել աղջկա ամբողջ հոգուն, նրա կյանքի ամբողջ լիությունը: Նա պասսիվ առաքինությունների հերոսներից մեկն է, մի մարդ, որ գիտե շատ բան տանել, շատ բան զոհարել, առհասարակ ազնիվ արարք ցուցաբերել, երբ առիթներ կայանա: Բայց նա չի կարողանա և չի համարձակվի նվիրել իրեն լայն և խիզախ գործունեության, ազատ պայքարի, ինքնուրույն դերի որևէ գործում: Նա ինքն է ուզում համար երկրորդը լինել, որովհետև դրանում է տեսնում բոլոր ապրողների դերը: Ծվ իրոք, նրա դերը վիպական մասամբ հիշեցնում է «Ավելորդ մարդ»-ի Բիզմենկովին, և ավելի շատ «Ծրկու բարեկամ» պատմվածքի Կրուպիցինին: Նա, Ելենա-յի վրա սիրահարված, միջնորդ է դառնում նրա և ինսարովի միջև, որին սիրել է աղջիկը, մեծահոգությամբ օգնում է նրան, խնամում է ինսարովին նրա հիվանդության ժամանակ, հրաժարվում է իր բախտից հօգուտ բարեկամի, թեպետ ոչ առանց սրտի ճմլման, և նույնիսկ ոչ առանց տրբ-պետ ոչ առանց սրտի և սիրող սիրտ ունի, բայց ամեն բանից տունջի: Նա բարի և սիրող սիրտ ունի, բայց ամեն բանից երևում է, որ նա բարիք միշտ կանի ոչ այնքան սրտի հակումից, որքան այն պատճառով, որ հարկավոր է բարիք անել: Նա գտնում է, որ իր երջանկությունը պետք է զոհարե-

միայն ուրիշներին, այլև ինքն իրեն՝ նրա բնության մեջ նա-
խաձեռնություն չկա, և նա չի կարողացել ձեռք բերել վերջինս
ոչ դաստիարակություն, ոչ էլ հետագա կյանքում: Ելենան
սկզբից համակրանք զգաց նրա հանդեպ այն բանի համար,
որ նա բարի է և միշտ գործի մասին է խոսում: Աղջիկը
նույնիսկ քաշվում է նրա առաջ իր տգիտությունից, այն առ-
թիվ, որ նա միշտ բերում է նրան այնպիսի գրքեր, որոնք
նա չի կարող կարդալ: Սակայն կատարելապես սիրել նրան,
տալ նրան իր հոգին, իր ճակատագիրը նա չի կարող՝ նա,
դեռ նախքան Ինսարովին տեսնելը, բնազդաբար հասկացավ,
որ Բերսենեն այն չէ, ինչ որ հարկավոր է իրեն: Եվ իրոք,
կարելի է հաստատապես պնդել, որ Բերսենենը կվախենար,
և թե Ելենայի խելքին փչեր նրա վզին փաթաթվել, և անպատ-
ճառ կփախչեր շատ վայելուչ զանազան պատրվակներով:

Ասենք, մարդու այն պակասությունն պայմաններում, որոնց
մեջ ապրում էր Ելենան, նա մի բույս տարվեց Բերսենենով և
արդեն իրեն հարց էր տալիս, թե սա չի՞ արդյոք նա, որին
այնքան վաղուց և այնքան ագահորեն սպասում էր իր հոգին,
ով պետք է դուրս բերեր իրեն բոլոր տարակուսանքներից և
գործունեության ուղի ցույց տար: Բայց հենց Բերսենեն ինքը
բերեց նրա մոտ Ինսարովին, և հմայքն անհետացավ...

Ինսարովի մեջ, ճիշտն ասած, արտասովոր ոչինչ չկա:
Բերսենենը և Շուրինն ու ինքը Ելենան և, վերջապես, պատմը-
վածքի ճեղհնակը նրան բնութագրում են ավելի շատ բա-
ցասական հատկություններով: Նա երբեք չի ստում, չի դա-
վաճանում իր խոսքին, պարտք փող չի վերցնում, չի սիրում
խոսել իր քաջագործություններից, չի հետաձգում ընդունված
որոշման կատարումը, նրա խոսքը գործից չի տարբերվում
և այլն: Մի խոսքով, նրանում չկան այն գծերը, որոնց հա-
մար իրեն դառնորեն պետք է կշտամբի ամեն մի մարդ, որն
իրեն կարգին մարդ համարելու հավակնություն ունի: Սա-
կայն, բացի դրանից, նա բուլղար է, որն իր հայրենիքն ա-
զատելու վառ ցանկություն է կրում իր սրտում, և այդ մրտ-
քին անձնատուր է լինում ամբողջապես, բացելիքաց ու ինք-
նավստահ կերպով, այդ է նրա կյանքի վերջնական նպատա-
կը: Նա չի էլ մտածում իր անձնական բարօրությունը հակա-
դրել իր կյանքի նպատակին. այդպիսի միտք, որն այնքան

բնական է ունի գիտնական ազնվական Բերսենենի մեջ, չի
կարող հասարակ բուլղարի մտքովն անգամ անցնել: Ընդ-
հակառակը, նա հենց այն պատճառով է աշխատում իր հայ-
րենիքի ազատագրման համար, որ դրանում տեսնում է իր
անձնական հանգստությունը, իր ամբողջ կյանքի երջանկու-
թյունը: Նա հանգիստ կթողներ իր ստրկացված հայրենիքը,
եթե միայն կարողանար իր համար գոհացում գտնել որևէ
այլ բանում: Բայց նա ոչ մի կերպ չի կարողանում հասկա-
նալ իրեն հայրենիքից անջատ: «Բայց այդ ինչպե՞ս կարելի
է գոհ և երջանիկ լինել, երբ իր հայրենակիցները տառա-
պում են, — մտածում է նա: — Ինչպե՞ս կարող է մարդ
հանգստանալ, քանի նրա հայրենիքը ստրկացված և ճնշված
է, եվ ո՞ր զբաղմունքը կարող է հաճելի լինել նրա համար,
եթե թեթևություն չի բերում խեղճ հայրենակիցների բախ-
տին»: Այդպիսով, նա իր սրտագին գործը կատարում է բո-
լորովին հանգիստ, առանց լարման և խմում է: Առայժմ
նույնքան պարզորեն, ինչպես ուտում և խմում է: Առայժմ
նրան դեռ քիչ աշխատանք է վիճակված իր գաղափարն ուղ-
ղակի իրագործելու համար. բայց ի՞նչ արած: Այժմ նա
ստիպված է նաև վատ ուտել և քիչ, երբեմն էլ պատահում
է, որ սոված է մնում. բայց և այնպես սնունդը՝ թեկուզ աղ-
բատիկ, կազմում է նրա գոյություն անհրաժեշտ պայմանը:
Այդպես էլ հայրենիքի ազատագրումը. նա սովորում է
Մոսկվայի համալսարանում, որպեսզի կատարելապես կրթվի
և մոտենա ուսանելին, և պատումի ընթացքում առայժմ բա-
վարարվում է նրանով, որ բուլղարական քերականություն է կազմում
նում է ուսանելին, բուլղարական քերականություն է կազմում
և ուսանելին համար և ուսանական՝ բուլղարների համար, նա-
մակագրություն է պահպանում իր հայրենակիցների հետ և
մտադիր է հայրենիք ուղևորվել՝ ապստամբություն նախա-
պատրաստելու արևելյան պատերազմի առաջին իսկ պոռթ-
կումին (վիպակի գործողությունը կատարվում է 1853 թվա-
կանին): Իհարկե, դա աղբատիկ սնունդ է Ինսարովի գործոն
հայրենասիրության համար. սակայն նա Մոսկվայում իր
հայրենիքը դեռ իսկական կյանք չի էլ համարում, իր թույլ գոր-
ծունեությունը բավարար չի համարում նույնիսկ իր անձ-
նական զգացմունքի համար: Նա նույնպես ապրում է իր

պահանջներն, ոչ մի կողմնակի հակագործություն չի ենթար-
բում: Մենք ողորմություն կտանք, բարեգործական ներդրու-
յացում կսարքենք, կնվիրաբերենք նույնիսկ մեր ստացված-
քի մի մասը կարիք լինելու դեպքում, միայն թե գործը դրա-
նով էլ սահմանափակվի, մենք ստիպված չլինենք հոգս քա-
շել և պայքարել զանազան անախորժությունների դեմ ինչ-
որ շունեորի կամ զրկվածի պատճառով: «Գործոն բարիքի
ցանկություն» կա մեր մեջ, ուժ էլ կա. սակայն հրկույզը,
անվստահությունը դեպի մեր ուժերը և, վերջապես, չգիտե-
նալը, թե ի՞նչ պետք է անել՝ շարունակ կանգնեցնում են
մեզ, և մենք, առանց ինքնեքս գիտե՞նալու, թե ինչպես, հան-
կարժ հասարակական կյանքից հեռու ենք գտնվում, ստոն
ու խորթ նրա շահերին, ճիշտ այնպես, ինչպես Ելենան իրեն
շահապատող միջավայրում: Միևնույն ցանկությունն առաջ-
վա նման եռում է կրծքում (խոսում ենք նրանց մասին, ով-
քեր չեն աշխատում արհեստականորեն խեղդել այդ ցանկու-
թյունը), և մենք շարունակ փնտրում, տենչում, սպասում
ենք... սպասում ենք, որ մեզ գոնե որևէ մեկը բացատրի, թե
ինչ պետք է անել: Ելենան տարակուսանքի ցավով, համար-
յա հուսահատորեն, գրում է իր օրագրում՝ «Օ՛, ուր է որ
մեկն ինձ ասեր՝ ահա թե ինչ պետք է անես դու: Բարի
լինել՝ այդ քիչ է. բարիք անել... այո՛, դա գլխավորն է
կյանքում: Բայց ինչպե՞ս բարիք անել»: Մեր հասարակու-
թյան այն մարդկանցից, որոնք գիտակցում են, որ կենդա-
նի սիրտ ունեն, ո՞վ տանջալից կերպով նույնպիսի հարց չի
տվել իրեն: Ո՞վ խղճուկ ու շնչին չի համարել գործունեու-
թյան այն բոլոր ձևերը, որով դրսևորվել է ըստ ուժի կարող-
ության բարիք անելու իր ցանկությունը: Ո՞վ չի զգացել:
որ կա ինչ-որ այլ բան, ավելի բարձրը, որը մենք նույնիսկ
կարող էինք անել, բայց չգիտեինք, թե ինչպես պետք է ձեռ-
նամուխ լինել... Ապա ո՞րտեղ է ուրեմն տարակուսանքի լու-
ծումը: Մենք տանջալից, ազահորեն փնտրում ենք այն մեր
ցույցի լուսավոր բույներին և ոչ մի տեղ չենք գտնում:
Մեզ թվում է, որ շրջապատող ամեն ինչ կամ տառապում է
նույն տարակուսանքով, ինչպես և մենք, կամ ոչնչացրել է
իր մեջ մարդկային կերպարանքը և սահմանափակել է իրեն
միևնույն սոսի իր մանր, եսական, անասնական շահերի հետա-

գնգումը: Եվ այդպես, օր օրի վրա, անցնում է կյանքը, քանի
նա դեռ չի մեռել մարդու սրտում և կենդանի մարդը օրավոր
սպասում է՝ արդյոք վաղն ավելի լավ չի՞ լինի, վաղը չի՞
փարատվի, արդյոք, տարակույսը, վաղը երևան չի՞ գա,
արդյոք, նա, ով մեզ կասի, թե ինչպե՞ս պետք է բարիք
գործել...

Սպասումի այդ թախիծը արդեն վաղուց է տանջում ուս
հասարակությանը, և մենք արդեն քանի անգամ սխալվել ենք,
Ելենայի նման, կարծելով, թե մեր ցանկալին եկել է և առա-
սանել ենք: Ելենան սկզբում շերմորեն կապվեց Աննա Վա-
սիլենային, սակայն Աննա Վասիլենան շնչին, թուլակու-
տուքն եկավ... Համակրանք զգաց դեպի Շուբինը, բայց Շու-
բինի մեջ գործոն բովանդակություն չգտնվեց, սոսի փայլ և
քմահաճույք. իսկ Ելենան սիրտ չունե՞ր իր որոնումների ըն-
թացում խաղալիքներով հիանալու: Մի բույն տարվեց լուրջ
գիտությունը հանձին բերաններ, սակայն դուրս եկավ, որ
որ լուրջ գիտությունը համեստ է, տարակուսող, սպասում է
առաջին համարին նրա հետևից գնալու համար, իսկ Ելենա-
յին հատկապես հարկավոր էր, որ գա չհամարակալված
մարդ, որը շուրջսի իր դերին, այլ ինքնուրույն և անդուսպ
կերպով ձգտի իր նպատակին և ուրիշներին տանի դեպի այդ
նպատակը: Ի վերջո որպես հենց այդպիսին կանգնեց նրա
առաջ ինսարովը, և հենց նրանում էլ դտավ նա իր իդեալի-
իրականացումը, հենց նրանում էլ պատասխանի հնարա-
վորություն գտավ այն հարցին, թե ինչպես բարիք գործի
ինքը:

Սակայն ինչո՞ւ ինսարովը չէր կարող ուս լինել: Չէ՞ որ
նա վիպակում չի գործում, այլ միայն պատրաստվում է
գործի. ուսն էլ կարող է այդ նրա խառնվածքը նույնպես
կարող է ուս մարդու մեջ էլ լինել, մանավանդ այդպիսի
դրսևորումներով: Վիպակում նա դրսևորվում է նրանով, որ
ուժգին է սիրում և վճռաբար, բայց մի՞թե այդ ևս հնարա-
վոր չէ ուս մարդու համար:

Այդ բոլորը ճիշտ է, և այնուհանդերձ Ելենայի համա-
կրանքը, այնպիսի աղքատ, ինչպես հասկանում ենք նրան
մենք, չէր կարող ուղղվել դեպի ուս մարդն այն իրավուն-
քով, այն բնականությանը, որով ուղղվեց դեպի այդ բու-
-

զարք: Ինսարովի ամբողջ հմայքը այն գաղափարի վեհու-
թյան ու սրբության մեջ է, որով համակված է նրա ամբողջ
էութունը: Ելենան, որը ծարավի է գործոն բարիքի, բայց
չգիտե, թե ինչպես պետք է անել այն, վայրկենաբար և խո-
րապես տպավորվում է նրա մտադրությունների մասին
պատմածներին՝ դեռ Ինսարովին շտեմած: «Ազատագրել իր
հայրենիքը,— ասում է նա,— այս խոսքերն արտասանելն
անգամ սոսկալի է՝ այնքան վեհ են դրանք»: Եվ նա զգում
է, որ իր սրտի խոսքը գտնվել է, որ ինքը բավարարված է,
որ դրանից ավելի բարձր նպատակ չի կարելի դնել իր ա-
ռաջ և իր ամբողջ կյանքի, իր ամբողջ ապագայի համար կը-
բավականանա գործոն բովանդակությունը, եթե միայն այդ
մարդու հետևից գնա ինքը: Եվ Ելենան աշխատում է խորա-
այնս դիտել նրան, ուզում է թափանցել նրա հոգու մեջ, հա-
զորդակից լինել նրա երազանքին, մտնել նրա պլանների
մանրամասնությունների մեջ: Իսկ նրանում կա միայն հայ-
րենիքի և նրա ազատության մշտական, նրա հետ միաձուլ-
ված գաղափարը: Եվ Ելենան գոհ է, վերջինիս դուր է գա-
լիս նրանում ձգտումների այդ պարզությունն ու որոշու-
թյունը, հոգու հանդարտությունն ու ամբությունը, հենց մտա-
հղացման հզորությունը և շուտով նա ինքը դառնում է այն
գաղափարի արձագանքը, որը ոգևորում է Ինսարովին: «Երբ
նա իր հայրենիքի մասին է խոսում,— գրում է Ելենան իր
օրագրում,— նա աճում է, աճում, նրա գեմքն էլ գեղեցկա-
նում է, ձայնն էլ պողպատի նման, և այդ ժամանակ ամ-
բողջ աշխարհում, կարծես, չկա այնպիսի մարդ, որի առաջ
նա խոնարհեր աչքերը: Եվ նա ո՛չ միայն խոսում է, նա
գործել է և գործելու է: Ես նրան հարցուհորձ կանեմ... Մի
քանի օրից նա դարձյալ գրում է՝ բայց հո զարմանալի է,
որ ես մինչև այժմ՝ միչև քսան տարեկան հասակս, ոչ ոքի
չեմ սիրել: Ինձ թվում է, որ Գ-ի հոգին (նրան Գ. կանվա-
նեմ՝ ինձ դուր է գալիս այդ անունը՝ Գմիտրի) պայծառ է
այն պատճառով, որ նա ամբողջապես նվիրվել է իր գործին,
իր երազին: Ինչի՞ց պետք է հուզվի: Ով նվիրվել է ամբող-
ջապես... ամբողջապես... ամբողջապես... նրա հոգն էլ չէ,
նա արդեն ոչ մի բանի պատասխանատու չէ: Ոչ թե ես եմ
ուզում, էն է ուզում»: Եվ հասկանալով այդ, Ելենան ինքն է

ուզում միաձուլվել նրա հետ այնպես, որ արդեն ոչ թե ինք
ուզի, այլ ես, և այն, ինչ որ ոգևորում է նրան: Եվ մենք շատ
լավ ենք հասկանում Ելենայի դրությունը. հավատացած ենք.
որ նաև ամբողջ ուսու հասարակությունը, թեպետև դեռ չի
տարվի, Ելենայի նման, Ինսարովի անձնավորությամբ, բայց
կհասկանա Ելենայի գագցմունքի հնարավորությունն ու
քնականությունը:
Մենք ասում ենք՝ հասարակությունն ինքը չի տարվի, և
այդ ենթադրությունը հիմնում ենք այն բանի վրա, որ այդ
Ինսարովը մեզ համար դեռ խորթ մարդ է: Ինքը պ. Տուր-
գենեը, որն այնքան լավ է ուսումնասիրել մեր հասարակու-
թյան լավագույն մասին, հնարավոր չի գտել նրան մերը
դարձնելու: Բացի այն, որ հեղինակը նրան դուրս է բերել
Բուլղարիայից, նա բավականաչափ չի մոտեցրել մեզ այդ
հերոսին, նույնիսկ պարզապես որպես մարդ: Այդ է վիպակի
գեղարվեստական թերությունը, եթե ուզում եք դի-
տել նույնիսկ գրական կողմը: Մենք հասկանում ենք դրո-
կարեր պատճառներից մեկը, որ հեղինակից չի կախված,
ուստի և պ. Տուրգենևին չենք կշտամբում: Բայց և այնպես,
Ինսարովի ուրվագծման դժգունությունն անդրադառնում է
պատմվածքի թողած տպավորության վրա իսկ: Ինսարովի
գաղափարների վեհությունն ու գեղեցկությունը լիակատար
ուժով չի ներկայացվում մեր առաջ, որպեսզի մենք ինքներս
համակվեինք դրանցով և հպարտ ուժևորությամբ բացական-
չեինք՝ գնում ենք քո հետևից: Մինչդեռ այդ գաղափարն
այնքան սուրբ է, այնքան վսեմ... Գեղարվեստական պատ-
կերներում ջերմորեն անցկացված շատ ավելի պակաս, նույն-
իսկ պարզապես կեղծ գաղափարները տենդային ներգործու-
թյուն են ունեցել հասարակության վրա. կարլ Մոորները.
Վերթերները, Պեչորինները բազմաթիվ ընդօրինակողներ են
առաջացրել: Ինսարովը չի առաջացնի: Ճիշտ է, որ դժվար
էր նրա համար լիակատար շահով դրսևորվել իր գաղափա-
րով, Մոսկվայում ապրելով և ոչինչ չանելով՝ չէր կարող հո-
հետորական շաղակրատությունների վարժություններ ա-
նել: Սակայն պատմվածքից մենք նրան քիչ ենք ճանաչու-
ման և որպես մարդ. նրա ներքին աշխարհը մեզ մատչելի չէ.
մեզ հայտնի չէ, թե ինչ է անում նա, ինչ է մտածում, ինչ

հուշառնի, ինչպես փոփոխություններ է կրում իր հարաբերություններում, ինչպես է նալում իրադարձությունների ընթացքին, իր աչքի առաջ ընթացող կյանքին: Նույնիսկ նրա սերը դեպի Ելենան կատարելապես շբացված է մնում մեզ համար: Մենք գիտենք, որ նա բուն կերպով սիրել է Ելենային, բայց ինչպե՞ս է մտել այդ զգացմունքը նրա մեջ, աղջկա ո՞ր կողմն է հրապուրել նրան, ի՞նչ աստիճանի էր հասել այդ զգացմունքը, երբ նա նկատեց վերջինս և քիչ էր մնում որոշեր հեռանալ,— այդ բոլոր ներքին մանրամասնությունները և ուրիշ շատերը, որոնք այնքան նրբորեն, այնքան բանաստեղծորեն գիտե պատկերել պ. Տուրգենևը, մութ են մնում ինսարովի անձնավորության մեջ: Ինսարովը սրպես կենդանի պատկեր, որպես իրական դեմք, շափազանց հեռու է մեզանից, և ահա թե ինչու «նախօրեին» վիպական այնքան թույլ, մասամբ նույնիսկ աննպաստ տպավորություն է գործում հասարակության վրա՝ համեմատած պ. Տուրգենևի նախորդ վիպականների հետ, որտեղ հրապարակ էին գալիս հեղինակի կողմից ամենայն նրբութամբ ուսումնասիրված և կենդանի կերպով զգացված բնավորություններ: Մենք հասկանում ենք, որ ինսարովը պետք է լավ մարդ լինի, և Ելենան կարող էր սիրել նրան իր հոգու ամբողջ ուժով, որովհետև աղջիկը տեսնում էր նրան կյանքում, և ոչ թե պատմվածքում, սակայն մեզ համար նա մոտիկ ու թանկ է միմիայն որպես այն գաղափարի ներկայացուցիչը, որը շլացնում է նաև մեզ, ինչպես Ելենային, վայրկենական լույսով և լուսավորում է մեր գոյության խավարը: Այդ իսկ պատճառով մենք հասկանում ենք ինսարովի հանդեպ Ելենայի տածած զգացմունքի ամբողջ բնականությունը, այդ իսկ պատճառով մենք ինքներս էլ, գոհ լինելով նրա անհող-գող հավատարմութունից իր գաղափարին, առաջին անգամ շենք նկատում, որ նա մեր առաջ պատկերվում է սոսկ դժգույն և ընդհանուր ուրվագծերով:

Եվ դեռ ուզում են, որ նա ռուս լինի: «Մ՛չ, նա ռուս լինել չէր կարող»,— բացականչում է ինքը՝ Ելենան, ի պատասխան մի ակնթարթ ծագած ա՛յն ակսոսանքին, թե նա ռուս չէ: Եվ իրոք, այդպիսի ռուսներ չեն լինում, չպետք է և չեն կարող լինել, գեթ ներկայումս: Զգիտենք, թե ինչպես են

կարգանում և զարգանալու նոր սերունդները, բայց նրանք որոնց տեսնում ենք մենք այժմ գործելիս, բնավ այնպես չեն զարգացել, որ կարողանան ինսարովին նմանվել: Յուրազարգացել, որ կարողանան վրա ազդեցություն բանչուր առանձին մարդու զարգացման վրա ազդեցություն են գործում ոչ միայն նրա մասնավոր հարաբերությունները, այլև այն ամբողջ հասարակական մթնոլորտը, որի մեջ նրան վիճակված է ապրել: Մի մթնոլորտ հերոսական տենդենցներ է զարգացնում, մյուսը՝ խաղաղ հակումներ. մի ուրիշը՝ գրգռում է, մյուսը՝ օրորում: Ռուսական կյանքն այնքան լավ է կազմավորվել, որ նրանում ամեն ինչ դրդում է հանգիստ և խաղաղ քնի, և ամեն մի անբուն մարդ անհանգիստ ու խաղաղ քնի, և ամեն մի անբուն միանգամայն ավելորդ է թվում, հասարակության համար միանգամայն ավելորդ է թվում, ոչ առանց հիմքի: Արդարև, համեմատեցեք այն հանգամանքները, որոնց մեջ սկսվում ու անցնում է ինսարովի կյանքը, այն հանգամանքների հետ, որոնց հանդիպում է յուրաքանչյուր ռուս մարդու կյանքը:

Քուլդարիան ստրկացված է, նա տառապում է թուրքական լծի տակ: Մենք, փառք աստծու, ոչ ոքի կողմից չենք ստրկացված, մենք ազատ ենք, մենք մեծ ժողովուրդ ենք, որ քանիցս մեր վեներով վճռել ենք թագավորությունների և ժողովուրդների բախտը. մենք տիրապետում ենք ուրիշներին, իսկ մեզ ոչ ոք չի տիրապետում...

Քուլդարիայում հանրային իրավունքներ և երաշխիքներ չկան: Ինսարովը Ելենային ասում է. «Թե որ գիտենայիք, ինչպես բարեբեր է մեր երկիրը: Այնինչ, նրան տրորում են, ինչպես բարեբեր է մեր երկիրը: Այնինչ, նրան տրորում են, ինչպես բարեբեր է մեր երկիրը, ամեն ինչ խել են մեզանից, ամեն ինչ՝ մեր եկեղեցիները, մեր իրավունքները, մեր հողերը, ինչպես հոտ քշում են մեզ պիղծ թուրքերը, մեզ մորթում են...»: Ռուսաստանն, ընդհակառակը, բարեկարգ պետություն է, նրանում գոյություն ունեն իմաստուն օրենքներ, որոնք պահպանում են բազմաբարձր իրավունքները և որոշում են նրանց պարտաբաղաբարձի իրավունքները և որոշում են նրանց պարտաբաղաբարձի իրավունքները, նրանում թագավորում է արդարությունը, ծաղկում է բարեբար հրապարակայնությունը: Եկեղեցիները ոչ ոքից չեն խլում, կրոնն էլ չեն նեղում կատարելապես ոչ մի բանով, այլ, ընդհակառակը, խրախուսում են քարոզիչներին շերմեռանդությունը մոլորյալների մերկացման մեջ. իրավունքներն ու հողերը ոչ միայն չեն խլում, այլև դեռ նվիր-

րում են դրանք նրանց, ովքեր չեն ունեցել մինչև այժմ. հոռի պես ոչ ոքի չեն քշում:

«Բուլղարիայում,— ասում է Ինսարովը,— վերջին գուղացին, վերջին աղքատը և ես միևնույնն ենք ցանկանում, բոլորն էլ մի նպատակ ունեն»: Այդպիսի միակերպություն բնավ չկա ռուսական կյանքում, որտեղ յուրաքանչյուր դաս, նույնիսկ յուրաքանչյուր խմբակ ապրում է իր առանձին կյանքով, ունի իր հատուկ նպատակներն ու ձգտումները, իր սահմանված դերը: Մեղ մոտ գոյություն ունեցող հասարակական բարեկարգության մեջ, յուրաքանչյուրին մնում է միայն ամբապնդել սեփական բարեկեցությունը, որի համար ամենևին հարկավոր չէ միավորված լինել ամբողջ ազգի հետ մի ընդհանուր նպատակով, ինչպես այդ տեղի է ունենում Բուլղարիայում: Ինսարովը դեռ մանուկ էր, երբ թուրք ազան առևանգել էր նրա մորը և ապա մորթել, իսկ հայրը գնդակահարվել էր նրա համար, որ ցանկանալով վրեժ լուծել աղաչից, սպանել էր նրան դանակով: Ե՞րբ և ռուս մարդկանցից ո՞րին կարող էին այդպիսի տպավորություններ հանդիպել կյանքում: Նմանօրինակ որևէ բան լաված է արդյոք ռուսական երկրում: Իհարկե, քրեական հանցանքներ ամեն տեղ էլ հնարավոր են, սակայն մեզ մոտ, եթե որևէ ազգա սուևանգած և ասլա սպանած կամ սովամահ արած լինեք ուրիշի կնոջը, ամուսնուն վրիժառություն էլ չէին հասցնի, որովհետև մեզ մոտ կան բոլորի համար հավասար օրենքներ, որոնք անաչառ կերպով պատժում են հանցագործությունը:

Թի խոսքով՝ Ինսարովը մոր կաթի հետ ծծում է ատելություն դեպի ստրկացնողները, դժգոհություն իրերի ներկա կարգերից: Նա կարիք չունի իրեն լարելու, կարիք չունի սիլոգիզմների երկար շարանով հասնելու իր գործունեության ուղղությունը որոշելուն: Քանի որ նա ծուլ չէ և ոչ էլ երկչու, նա արդեն գիտե, թե ինչ պետք է անի և ինչպես վարվի. նա իր ուժերը ցրելու տեղ չունի: Ասենք նրա խնդիրը հո ղյուրմբուրն է, ինչպես ասում է Շուբինը՝ «բավական է միայն թուրքերին քշել,— մե՞ծ բան»: Եվ ընդամեն Ինսարովը գիտե, որ նա իրավացի է իր գործունեությամբ ոչ միայն իր խղճի առաջ, այլև մարդկային դատաստանի առաջ՝

նրա մտահոգությունները համակրանք կգտնեն ամեն մի կարգին մարդու կողմից: Պատկերացրեք ուրեմն նմանօրինակ որևէ բան ռուս հասարակության մեջ՝ դյուրասլատկերեք չէ... Ռուս իրականության մեջ Ինսարովը դուրս կգա ոչ այլ ինչ, եթե ոչ մի ավազակ, «հակահասարակական տարրի» ներկայացուցիչ, որի մասին շատ լավ գիտե ռուս հասարակությունը պ. Սոլովյովի գիտական հետազոտություններից, որոնք հաղորդեց «Ռուսկի վեստնիկը»⁵: Հարց է ծագում՝ էլ ո՞վ կարող է սիրել այդպիսի մարդուն: Ո՞ր բարեկիրթ ու խելոք աղջիկը սարսափով չի փախչի նրանից:

Այժմ հասկանալի է արդյոք, թե ինչու Ինսարովի տեղը առաջին կարող լինել: Նրա նման խառնվածքներ ծնվում են, իհարկե, նաև Ռուսաստանում ոչ փոքր թվով, սակայն նրանք չեն կարող այդպես անարգել կերպով զարգանալ և այդպես առանց քաշվելու դրսևորել իրենց, ինչպես Ինսարովը: Ժամանակակից ռուս Ինսարովը միշտ կմնա վեհերոտ, երկակի, իրեն կթաքցնի, կարտահայտվի զանազան սքողումներով և երկիմաստություններով... բայց հենց այդ է, որ թուլացնում է վստահությունը դեպի նա: Թերևս երբեմն նույնիսկ դուրս կգա, թե նա ստում և հակասում է իրեն. բայց հայտնի է, որ մարդիկ ստում են սովորաբար շահերից դրդված կամ երկչոտությունից: Իսկ ի՞նչ համակրանք կարելի է տածել դեպի շահասերն ու երկչուտը, մանավանդ երբ հոգին տառապում է գործի ծարավից և հզոր գլուխ ու ձեռք է որոնում, որն առաջ տանի նրան:

Իհարկե, ճիշտ է, մեզ մոտ ևս լինում են ո՛չ մեծ հերոսներ՝ իրենց անվեհերությամբ ու ճնշվածներին ցուցաբերած համակրանքով որոշ շափով Ինսարովին նման: Սակայն նրանք մեր միջավայրում ժիծաղելի Դոն-Քիշոտներ են: Դոն-Քիշոտի բնորոշ գիծը՝ շհասկանալը, թե ինչի համար է նա պայքարում, ոչ էլ այն, թե ինչ դուրս կգա նրա ջանքերից,— զարմանալի ցայտուն կերպով հանդես է գալիս նրանց մեջ: Նրանք, օրինակ, հանկարծ կերևակայեն, թե հարկավոր է ազատել գյուղացիներին կալվածատերերի կամայականությունից և լսել անգամ չեն ուզում, որ այստեղ ոչ մի կամայականություն չկա, որ կալվածատերերի իրավունքները խլուստիվ որոշված են օրենքով և պետք է անձեռնմխելի լինեն,

քանի այդ օրենքները գոյութիւն ունեն, և որ գրգռել դրուա-
ցիներին այդ կամայականութեան դեմ իսկապէս նշանակում
է՝ առանց նրանց փրկելու կալվածատերից, դեռ պատժի էլ
ենթարկել ըստ օրենքի: Կամ, օրինակ, հանձն կանեն ազա-
տել անմեղներին դատարանի անարդարութիւնից՝ կարծես
մեզ մոտ դատավորները կամայականորեն անում են այն,
ինչ որ ուզում են: Մեզանում գործերն էլ, ինչպէս հայտնի
է, կատարվում են օրենքով, իսկ օրենքն այսպէս կամ այն-
պէս մեկնաբանելու համար պետք է ոչ թե հերոսութիւն,
այլ վարժված լինել դատական-հնարագիտութիւններում:
Եվ ահա մեր Գոն-Քիշտները իդուր պատեպատ են ընկ-
նում... Կամ թե հանկարծ խելքներին կփշի արմատախիլ ա-
նել կաշառքները, — և արդեն ինչպիսի՞ տանջանք կստեղծվի
աքն խեղճ պաշտոնյաների համար, որոնք տաս կոպեկ են
վերցնում որեւէ տեղեկանքի դիմաց: Նրանց մյուս աշխարհը
կուղարկեն մեր հերոսները, որոնք իրենց վրա են վերցնում
տառայալաների պաշտպանութիւնը: Դա, իհարկեւ, ազնիվ և
վսեմ գործ է, բայց կարելի՞ է արդոք համակրել այդ խելա-
հեղ մարդկանց: Եվ մենք հո դեռ չենք խոսում պարտականու-
թեան այն սառն սպասավորների մասին, որոնք այդպէս են
վարվում պարզապէս ծառայութեան թելադրած պարտակա-
նութեամբ: Մենք նկատի ունենք այն ուս մարդկանց, որոնք
իսկապէս անկեղծորեն համակրում են ճնշվածներին և պատ-
րաստ են նույնիսկ պայքարի՞ նրանց պաշտպանելու համար:
Եվ դրանք էլ հո անօգուտ և ծիծաղելի են դուրս գալիս, որով-
հետեւ չեն հասկանում ընդհանուր նշանակութիւնն այն մի-
ջավայրի, որի մեջ գործում են: Եվ ինչպե՞ս հասկանան նր-
բանք, երբ իրենք են գտնվում դրա մեջ, երբ իրենց գագաթը
դեպի վեր է ձգվում, իսկ արմատն, այնուամենայնիվ, ամ-
րացված է նույն այդ հողին: Նրանք ուզում են փարատել
մերձավորների վիշտը, իսկ վերջինս կախված է այն միջա-
վայրի կառուցվածքից, որի մեջ ապրում են և՛ վշտահարնե-
րը, և՛ ենթադրյալ մխիթարիչները: Ինչպե՞ս վարվել այս-
տեղ: Շո՞ւտ տալ այդ ամբողջ միջավայրը, ուրեմն պետք կլի-
նի շուտ տալ նաև իրեն. բայց եկեք, նստեք, տեսնենք, դա-
տարկ արկղի մեջ և փորձեցեք շուտ տալ ձեզ հետ միասին:
Ինչպիսի՞ ջանք կպահանջի այդ ձեզանից, այնինչ, կողքից

մոտենալով, դուք մի վարկով կկարողանայիք շրջել այդ
արկղը: Ինսարովը հենց նրանով է շահում, որ արկղում չի
նստած. նրա հայրենիքը ճնշողները թուրքեր են, որոնց հետ
նա ընդհանուր ոչինչ չունի. բավական է միայն, որ նա մո-
տենա և հրի նրանց, որքան ուժ ունի իսկ ուս հերոսը, որը
սովորաբար հրապարակ է գալիս կրթված հասարակութիւ-
նից, ինքը հարազատորեն կապված է այն բանի հետ, որի
դեմ պետք է ոտքի ելնի: Նա գտնվում է այնպիսի դրութեան
մեջ, որում կգտնվեր, օրինակ, թուրք աղայի որդիներից մեկը,
որի խելքին փշեր ազատել Բուլղարիան թուրքերից: Այդպի-
սի երևույթ նույնիսկ դժվար է ենթադրել. բայց եթե այդ
պատահեր, ապա որպեսզի այդ որդին տխմար և ծիծաղելի
տղա չերևա մեր աչքին, հարկավոր է, որ նա հրաժարվի այն
բուլղարից, ինչ որ կապում էր իրեն թուրքերի հետ՝ և՛ հավա-
տից, և՛ ազգութիւնից, և՛ հարազատների շրջանից, և՛ բա-
րեկամներից, և՛ իր դրութեան կենցաղային օգուտներից:
Չի կարելի շահամաձայնել, որ այդ շափազանց դժվար է և
նման վճռականութիւն մի քիչ այլ վարգացում է պահանջում,
քան այն, որը ստանում է սովորաբար թուրք աղայի որդին:
Հերոսութիւնը շատ ավելի հեշտ չի վիճակվում նաև ուս
մարդուն: Ահա թե ինչու մեզ մոտ համակրելի, եռանդուն
բնավորութիւններն իրենց գոհացում են աւելի մանր ու
ոչ պետքական հոխորտանքով, առանց իսկական, լուրջ հե-
րոսութեան հասնելու, այսինքն առանց հրաժարվելու այն
հասկացողութիւնների և գործնական հարաբերութիւնների
ամբողջ քանակութիւնից, որով կապված են նրանք հասա-
րակական միջավայրի հետ: Նրանց վեհերոսութիւնը հա-
կառակ ուժերի բազմութեան տուտջ անդրադառնում է նույն-
իսկ նրանց թեորոտիկ վարդացման վրա՝ նրանք վախենում
են կամ չեն կարողանում հասնել արմատին և մտադրվելով,
օրինակ, պատժել շարիքը, միայն հարձակվում են նրա որեւէ
մանր արտահայտութեան վրա և սարսափելի հոգնում են,
նախքան կարողանում են նույնիսկ մտածել նրա ակունքի
մասին: Նրանք չեն ուզում վնաս հասցնել այն ծառին, որի
վրա աճել են նաև իրենք: Ինչպե՞ս նրանք աշխատում են ի-
րենց և ուրիշներին համոզել, որ շարիքի ամբողջ նեխվածքը
միայն դրսից է, որ բավական է միայն մաքրել այն, և ամեն

ինչ բարեհաջող կլինի: Մառայութունից վնասել մի քանի կաշառակերներին, խնամակալութուն հաստատել մի քանի կալվածատիրական գույքերի վրա, մերկացնել այն օղեվաճառին, որը մի օղետան մեջ վատորակ օղի է վաճառել, — և ահա կհաստատվի արդարադատությունը, ամբողջ Ռուսաստանում գյուղացիները բարձր կյանք կվարեն և հողի վարձակալութունը հիանալի բան կդառնա ժողովրդի համար: Այդպես են կարծում շատերն անկեղծորեն ու իրոք մտնում են իրենց ուժերը նման քաջագործությունների վրա և դրա համար առանց կատակի հերոսներ են համարում իրենց:

Մեզ պատմել են նմանօրինակ մի հերոսի, ինչպես ասում էին, շափազանց եռանդուն և տաղանդավոր մարդու մասին: Գեո գիմնազիայում եղած ժամանակ նա գործ է բացել մի դպրոցի արակի դեմ այն առթիվ, որ սա տակովն է անում սաներին տրվելիք թուղթը: Գործը լավ ընթացք չունեցավ: մեր հերոսը գիտեր դիպչել և՛ տեսչին, և՛ ղրկեկտորին, ու վտարվեց գիմնազիայից: Նա սկսեց պատրաստվել համալսարանի համար, իսկ մինչ այդ ձեռնարկեց դասեր տալու Առաջին իսկ դասերից մեկի ժամանակ նա նկատեց, որ այն երեխաների մայրը, որոնց սովորեցնում էր, ապտակեց իր սպասուհուն: Նա բորբոքվեց, տանն աղմուկ բարձրացրեց, ոստիկանություն բերեց և ձևականորեն մեղադրեց տանտիրուհուն՝ սպասուհու հետ դաժանորեն վարվելու համար: Սկսվեց հետաքննություն, որտեղ նա, հարկավ, ոչինչ չկարողացավ ապացուցել և նրան քիչ էր մնում խիստ պատիժ գատապարտեին սուտ ցուցմունքի ու զրպարտության համար: Դրանից հետո նա այլևս դաս գտնել չէր կարողանում: Մեծ դժվարությամբ, չգիտես ում հատուկ ողորմածությամբ, ժառանգության մտավ՝ նրան արտագրելու համար տվին մի ինչ-որ անհեթեթ որոշում: Նա չհամբերեց և վիճաբանության բռնվեց: նրան ասացին, որ լռի: Նա չլռեց: նրան հրամայեցին դուրս կորչել: Պարապությունից նա ընդունեց իր նախկին ընկերներից մեկի հրավերը՝ ամառը նրա հետ գյուղ գնալ: Գնաց, տեսավ, թե ինչ է կատարվում այնտեղ և սկզբեց և՛ իր ընկերոջ, և՛ նրա հոր, և՛ նույնիսկ քաղաքապետի ու մուծիկների առաջ քննել, թե ինչպես ապօրինի կերպով գյուղացիներին երեք օրից ավելի կողմորության են քշում,

թե ինչպես անթույլատրելի է առանց որևէ դատի ու դատաստանի ձեռնել նրանց, թե ինչպիսի անազնվություն է գյուղացի կանանց գիշերները քարշ տալ աղաչի տունը և այլն: Բանը վերջացավ նրանով, որ նրան համակրանքով լսող գյուղացիներին ծեծեցին, իսկ նրան ծեր աղան հրամայեց ձեռքը լծել ու խնդրեց այլևս իրենց կողմերը չերևալ, եթե ուզում է ողջ մնալ: Մի կերպ ամառն անցկացնելով, մեր հերոսն աշնանից համալսարան մտավ, շնորհիվ այն բանի, որ քննություն ժամանակ նրան բաժին էին ընկնում ոչ գրգռիչ հարցեր, որոնց շուրջը չէր կարելի բորբոքվել և վեճի բռնվել: Նա մտավ բժշկական ֆակուլտետ և իսկապես որ լավ էր պարապում: Բայց գործնական դասընթացին, երբ պրոֆեսորը հիվանդի անկողնու մոտ բացատրում էր իր իմաստակությունը, նա երբեք չէր կարողանում իրեն զսպել և չընդհանվել հետամնաց կամ խաբեթայություն անող պրոֆեսորին: շենց որ նա ինչ-որ սխալ բան ասի, սա իսկույն կսկսի նրան ապացուցել, թե դա անհեթեթություն է: Այդպիսի արարածների պատճառով, մեր հերոսը համալսարանում չսպասվեց, արտասահման շուղարկվեց, այլ պաշտոնի նշանակվեց ինչ-որ մի հեռավոր հիվանդանոցում: Այդտեղ նա առաջին իսկ պահին մերկացրեց վերակացուին և սպառնաց դանգատվել նրա դեմ: հետո, մի այլ անգամ, բռնեց և գանգատվեց, որի համար հանդիմանություն ստացավ գլխավոր բժշկից: Հանդիմանություն ստանալով, նա, իհարկե, շատ զրգոված խոսեց և շուտով նրան հիվանդանոցից փոխադրեցին... Դրանից հետո նրան հանձնարարվեց ուղեկցել մի խումբ վիրիների: նա սկսեց աղմկել զինվորների համար խմբի պետի վրեների: նա սկսեց աղմկել զինվորների համար խմբի պետի անց ցածրացնում են նրա պաշտոնը, դարձնելով բուժակի օգնական: Երկու շաբաթ մնալով այդ պաշտոնում և չդիմա-

նալով դիտավորյալ կերպով իր նկատմամբ ցուցաբերվող գազանային վերաբերմունքին, նա ինքնասպան է լինում:

Այստասովոր երևույթ է, չէ՞, ուժեղ, հախուռն խառնվածք: Այնինչ տեսեք, թե ինչու է կործանվում նա: Նրա բոլոր քայլերում չկա այնպիսի մի բան, որը նրա տեղը եղող ամեն մի աղնիվ մարդու ուղղակի պարտականությունը չկազմեր. իսկ նրան հո մեծ հերոսություն է պետք այդպես վարվելու համար, հարկավոր է բարիքի համար զոհվելու: Այժմ հարց է ծագում՝ եթե նրանում այդպիսի վճռականություն կա, ավելի լավ չէ՞, արդյոք, օգտվել դրանից մեծ գործի համար, որով կարելի լինի իրոք վճռականություն: Հասնել է պես մի օգտակար բանի: Բայց ցավն էլ հենց այն է, որ նա չի գիտակցում այդպիսի գործի հարկավորությունն ու հնարավորությունը և չի հասկանում, թե ինչն է շրջապատում իրեն: Նա չի ուզում տեսնել փոխադարձ երաշխավորությունն ամեն բանում, ինչ որ կատարվում է նրա աչքի առաջ և երևակայում է, թե իր նկատած ամեն մի շարիք ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ հիանալի հասարակարգի շարաշահում, որը հնարավոր է միայն որպես հազվագեպ բացառություն: Այդպիսի հասկացողություններ ունենալիս, ուստի հերոսները, հարկավ, կարող են միայն սահմանափակվել շնչին մանրամասնություններով, առանց ընդհանուրի վրա մտածելու, մինչդեռ ինսարովն, ընդհակառակը, մասնավորը միշտ ենթարկում է ընդհանուրին, համոզված լինելով, որ «այդ էլ չի փախչի»: Այդպես, ի պատասխան Ելենայի այն հարցին, թե նա վրեժ լուծե՞լ է արդյոք իր հորն սպանողից, ինսարովն ասում է՝ «Նա նրան չեմ փնտրել: Ես նրան չեմ փնտրել ոչ թե այն պատճառով, որ չէի կարող սպանել նրան, — ես շատ հանդիստ կերպով կսպանեի նրան, — այլ այն պատճառով, որ այստեղ խնդիրը մասնավոր վրիժառությունը չէ, երբ գործը վերաբերում է ժողովրդի ազատագրմանը: Մեկը մյուսին կիսանգարեր: Ժամանակին այդ էլ չի փախչի»: Հենց այդ սերը գեպի ընդհանուր գործը, դրա այդ նախազգացումը, որն ուժ է տալիս հանդիստ կերպով դիմանալու վիրավորանքներին, կազմում է բուզար ինսարովի մեծ գերազանցությունը բոլոր ուստի հերոսների առաջ, որոնց մոտ ընդհանուր գործի նշույլն անգամ չկա:

Աեսե՛ք, մեզ մոտ այդպիսի հերոսներ էլ շատ քիչ են, ներքինք մեծ մասն էլ մինչև վերջ աննկուն չի մնում: Մեր կրթված հասարակության մեջ շատ ավելի են այլ կարգի մարդիկ՝ խորհրդածություններով զբաղվողները: Նրանց մեջ էլ շատ են այնպիսիները, որոնք թեպետ խորհրդածում են, էլ շատ են այնպիսիները, որոնք թեպետ մտածողության տեր այն մարդնացույց անել իրոք պայծառ մտածողության տեր այն մարդնացույց անել են գաղափարի միասնության ու պարզորոշության, որոնցով հանդես է գալիս մեր առաջ առանց որևէ որտեղից է շարիքի արմատը և գիտեն, թե ինչ պետք է անել շարիքը դադարեցնելու համար: Նրանք խորապես և անկեղծորեն համակված են այն մտքով, որին հասել են վերջապես: Սակայն նրանց մեջ արդեն ուժ չկա պրակտիկ գործունեության համար: Նրանք իրենց այնքան են կոտրել, որ նրանց բնությունը մի տեսակ ընկճվել ու անզորացել է: Նրանք համակրանքով են դիտում նոր կյանքի մոտենալը, բայց իրենք չեն կարող ընդառաջել նրան և նրանցով չի կարող բավարարվել թարմ զգացմունքն այն մարդու, որը ծարավի է գործոն բարիքի ու իր համար ղեկավար է փնտրում:

Մեզանից ոչ ոք պատրաստի չի վերցնում մարդկայնական այն հասկացողությունները, հանուն որոնց պետք է հետո իրական կռիվ մղել: Այդ իսկ պատճառով ոչ ոքի մեջ չկա հայացքների ու գործողությունների այն պարզորոշությունը, այն ամբողջականությունը, որոնք այնքան բնական են, թեկուզ, օրինակ, ինսարովի մեջ: Նրա մոտ կյանքի այն տպավորությունները, որոնք ներգործում են սրտի վրա և արթնացնում են նրա եռանդը, շարունակ ամրապնդվում են բանականության պահանջներով, իր ստացած ամբողջ տեսական կրթությամբ: Մեզանում բոլորովին հակառակն է: Մեր ծանոթներից մեկը, որն առաջագեմ հայացքներ ունի և նույնպես վառված է գործոն բարիքի ծարավով, բայց աշխարհում ամենահեղ ու ամենաանվնաս մարդն է, ահա թե ինչ է պատմել մեզ իր զարգացման մասին, ի բացատրություն իր այժմվա անգործունեության:

«Բնույթով,— ասաց նա,— ես շատ բարի և տպավորվող աղա էի: Պատահում էր, որ ես լաց էի լինում և դեռ ու դեռ նետովում, պատմութիւն լսելով որևէ դժբախտութեան մասին, ես տառապում էի ուրիշի տառապանքը տեսնելով: Հիշում եմ, որ ես անքուն գիշերներ էի անցկացնում, կորցնում էի ակորթակս և ոչինչ չէի կարողանում անել, երբ տանը արևէ մեկը հիվանդ էր լինում: Հիշում եմ, որ ես մի տեսակ կատաղութեամբ էի համակվում, տեսնելով այն խոշտանգումները, որոնց ենթարկում էր իմ ազգականներից մեկն իր քրոջն՝ իմ բարեկամին: Այն ամենը, ինչ որ տեսնում էի ես, այն ամենը, ինչ որ լսում էի՝ դժգոհութեան ծանր զգացում էր զարգացնում իմ մեջ. իմ հոգու մեջ վաղ հասակից սկսեց խլրտալ հետևյալ հարցը՝ բայց ինչո՞ւ բոլորն էլ այդպես տառապում են և մի՞թե միշտ չկա օգնելու այդ վշտին, որը կարծես համակել է բոլորին: Ես ազահոսութեամբ պատասխան էի փնտրում այդ հարցերին, և շուտով ինձ խելացի ու սխտեմատիկ պատասխան տվին: Ես սկսեցի սովորել: Առաջին բարոյախոսութիւնը, որ ես գրեցի, այս էր՝ «Ճշմարիտ երջանկութիւնը խղճի հանգստութիւնն է»: Խղճի մասին իմ արած հարցուփորձին ինձ բացատրեցին, թե նա մեզ պատժում է վատ վարմունքի համար և պարզեցնում է լավի բարի համար: Այժմ իմ ամբողջ ուշադրութիւնը կենտրոնացավ այն բանի վրա, որ իմանամ, թե ո՞ր վարմունքը լավ է, ո՞րը վատ: Այդ դժվար շէր. բարոյականութեան կոդեքսը պարաստ էր՝ և՛ բարոյախոսութեան մեջ, և՛ տնային խրատներում, և՛ հատուկ կուրսում: «Պատվի՞ր մեծերին», «Քո ուժերի վրա հույս մի դնի, որովհետև դու ոչինչ ես», «Գոհ եղիր քո ունեցածով և ավելին մի ցանկանա», «Համբերութեամբ և հնազանդութեամբ ձեռք է բերվում ընդհանուր սեր» և այլ այսպիսի բաներ էի գրում ես բարոյական խրատների մեջ: Ծանր և բոլոր շրջապատողներից ես նույնն էի լսում, իսկ զանազան դասընթացներից ես իմացա, որ երկրի երեսին կատարյալ երջանկութիւն չի կարող լինել, սակայն որքան որ նա հնարավոր է, այդքան ձեռք է բերված բարեկարգ պետութիւններում, որոնցից լավագույնն է իմ հայրենիքը: Ես իմացա, որ Ռուսաստանն այժմ ոչ միայն մեծ ու լիառատ է, այլև նրանում նաև ամենակատարյալ կարգն է տիրում,

որ բավական է միայն կատարել օրենքները և մեծերի հրահանգները, մեկ էլ շահավոր լինել— և այն ժամանակ ամենա նախկատար բարօրութիւն է սպասում մարդուն՝ որ դուստին և կոշմանն էլ պատկանելիս լինի նա: Ինձ համար ուրախալի էին այդ բոլոր հայտնութիւնները, և ես ազահաբար կառչեցի դրանց, որպես իմ բոլոր տարակուսանքների լավագույն լուծմանը: Ես մտածեցի ստուգել դրանք իմ անփորձ խելքով, բայց շատ բան իմ ուժերից վեր էր, իսկ ինչ որ մտաշնչի էր, իրեն-իրեն ճիշտ էր ստացվում: Եվ ասա ես վստահութեամբ ու հրճակից նվիրվեցի նորագուտ սխտեմին, նրանում պարփակեցի իմ բոլոր ձգտումները և մտախոսեցի տարեկան հասկումս ես արդեն փոքրիկ փիլիսոփա և օրինականութեան ստակալի պարտիզան էի: Ես հաստացնում էի մտածումներ, թե ամեն մի դժբախտութեան մեջ մեղավոր է ինքը մարդը— կամ այն պատճառով, որ իրեն չի պահպանել, չի զգուշացրել, կամ այն պատճառով, որ չի ցանկացել թշուղ գոհանալ, կամ այն պատճառով, որ բավականաչափ չի համակված հարգանքով դեպի օրենքը և մեծերի կամքը: Փաստորեն ես օրենքը դեռ այնքան էլ լավ չէի պատկերացնում, սակայն այն ինձ համար մարմնավորված էր ամեն մի պետի և մեծի մեջ: Այդ պատճառով էլ իմ կյանքի այդ շրջանում ես միշտ ուսուցիչների, պետերի կողմն էի և պետերն ու բարձր դասարանցիները շատ էին սիրում ինձ: Մի անգամ քիչ էր մնում ընկերներս ինձ պատուհանից դուրս գցեին՝ ուսուցիչներից մեկն ամբողջ դասարանին ասալով «Դուք խողեր եք». դասը վերջանալուց հետո բոլորն էլ տառապացան, իսկ ես սկսեցի պաշտպանել ուսուցիչին և ապացուցել, թե նա լիակատար իրավունք ունի այդ ասելու: Մի անգամ վտարվեց մեր ընկերներից մեկը՝ պետի հետ կոպիտ վարվելու համար. բոլորն էլ ափսոսում էին նրան, որովհետև նա լավագույնն էր մեր մեջ, բայց ես պնդում էի, թե նա լիովին արժանի էր պատժին, և շատ էի զարմանում, թե ինչպես նա, այդպիսի խելոք տղա լինելով, չի կարողացել հասկանալ, որ մեր հնազանդութիւնը մեծերին մեր առաջին պարտականութիւնն է և երջանկութեան առաջին պայմանը: Այդպես օրեցօր ես ամրապնդվում էի օրինականութեան իմ հասկացողութիւնների մեջ և կամաց-կամաց վարժվում էի

Մարդկանց մեծ մասը դիտել որպես միայն բարձրագույն հրա-
մանները կատարելու գործիք: Դրա հետ միասին ես կտրում էի
կենդանի կապը մարդու հոգուց, ինձ այլևս չէր անհանգստաց-
նում իմ եղբայրակիցների թշվառությունը, այլևս դրանք
թեթևացնելու հնարավորություն չէի փնտրում: «Իրենք են
մեղավոր», ասում էի ինքս ինձ, և նույնիսկ սկսեցի շարու-
թյուն թե արդահատանք տածել նրանց հանդեպ, որպես
այնպիսի մարդկանց, որոնք չգիտեն հանգիստ ու հեղ կեր-
պով օգտվել այն բարիքներից, որոնք առաջարկվում են նը-
թանց հանրային բարեկարգության բերումով: Այն ամենը
ինչ բարի էր իմ բնության մեջ, շուտ եկավ մյուս կողմը՝
մեզ վրա մեծերի ունեցած իրավունքների սահմանման կող-
մը: Ես պզուտ էի, որ այդ է անձնուրացությունը, հրաժարու-
մը սեփական ինքնուրույնությունից, համողված էի, այդ
անում եմ նկատի առնելով ընդհանուր օգուտը, և ինձ հա-
մարյա հերոս էի համարում: Ես գիտեմ, որ շատերը հենց
այդպես էլ մնում են այդ աստիճանի վրա, իսկ մյուսները
ձեռափոխում են այն թեթևակի և հավատացնում են, թե իրենք
բոլորովին փոխվել են: Բայց ինձ, բարեբախտաբար, իրոք
վիճակվեց բավական վաղ ժամանակից փոխել իմ ուղղու-
թյունը: Մոտ տասնչորս տարեկան հասակում ես ինքս մեծ
էի ոմանց նկատմամբ՝ և՛ դասարանում, և՛ տանը, և, հար-
կավ, ընդունին շատ վատ դուրս եկա: Ես գիտեի անել ամեն
բան, ինչ որ պահանջում էին ինձանից, բայց ես ի՛նչ և ինչ-
պե՛ս պահանջեմ՝ այդ չգիտեի: Այդ բոլորով հանդերձ ես
խստաբարո և անմատչելի էի: Սակայն շուտով ես ամոթ
զգացի և սկսեցի ստուգել պետերի նկատմամբ իմ ունեցած
նախկին հասկացողությունները: Դրան առիթ տվեց մի դեպք,
որը կրկին կենդանի զգացողություններ արթնացրեց իմ մա-
հացող սրտում: Որպես ավագ և խելոք եղբայր, ես ի միջի
այլոց սովորեցնում էի նաև իմ բույրերից մեկին: Ինձ իրա-
վունք էր տրված նրան պատիժներ տալ ծուլության ու ան-
հնազանդության համար և այլն: Մի անգամ նա ինչ-որ ցրը-
ված էր և ոչ մի կերպ չէր ուզում հասկանալ իմ պարզաբա-
նումները. ես նրան հրամայեցի ծունկ չոքել: Նա իսկույն
կենտրոնացրեց իր մտքերը և, ուշադիր կերպարանք ընդու-
նելով, սկսեց խնդրել, որ ես մի անգամ ևս կրկնեմ իմ խոս-

քերը: Բայց ես պահանջեցի, որ նա նախ հրամանը կատարի՝
ծունկ չոքի, նա համառոտ: Այն ժամանակ ես բռնեցի նրա
կեռքից, տեղից վեր կացրի, ապա արմունկներս դրի նրա ու-
սերին և ամբողջ ուժով հուպ տվի դեպի ցած: Խեղճ աղչելիք
ծունկ չոքեց և վնասուց. այդ շարժման ժամանակ նրա ոտը
գնդու ընկավ: Ես շատ վախեցա. բայց երբ մայրս սկսեց ինձ
հանդիմանել քրոջս հետ այդպես վարվելու համար, ես շատ
սառնասիրտ կերպով աշխատում էի ապացուցել, որ նա ինքն
է մեղավոր, որ եթե նա իսկույն լսեր իմ հրամանը, ապա ոչինչ
չէր լինի: Սակայն ես ծածկաբար տանջվում էի, մանավանդ,
որ քրոջս շատ էի սիրում: Այն ժամանակ ինձ համար պարզ-
վեց այն միտքը, թե մեծերն ևս կարող են իրավացի լինել
ու անհեթեթություններ անել և պետք է հարգել իսկապե՞ս
օրենքը, ինչպես որ նա կա, բայց ոչ թե ինչպես դրսևորվում
է նա այս կամ այն անձի մեկնաբանություններով: Այստեղ
սկսվեց իմ մեջ անձնավորությունների գործողությունների
քննադատությունը, և ես պահպանողական անպատասխանա-
տվությունից սրբնթաց թռիչք գործեցի դեպի opposition
légal*: Սակայն ես երկար ժամանակ ամեն վատ բան վե-
րագրում էի միայն մասնավոր շարաշահումներին և հար-
ձակվում էի նրանց վրա — ոչ թե հանուն հասարակության
կենսական սահանքների, ոչ թե կարեկցությունից դեպի
դժբախտ եղբայրակիցներս, այլ սարղավոյես հանուն դրա-
կան օրենքի: Այդ ժամանակները ես, իհարկե, տաքացած
կխոսեի նեգրերին ցուցաբերվող դաժան վերաբերմունքի
դեմ, բայց, Մոսկվայի մի հրապարակախոսի նման, ամբողջ
սրտով կմեղադրեի Բրաունին, որի խելքին փչել է միանգա-
մայն ապօրինաբար ազատագրել նեգրերին⁷: Սակայն այդ
ժամանակ ես դեռ շատ երիտասարդ էի, երեի հարգելի հրա-
պարակախոսից ավելի երիտասարդ, իմ միտքը շարժվում և
թափառում էր. ես չէի կարող կանգ առնել դրա վրա և, շատ
խորհրդածություններից հետո հասա, վերջապես, այն գի-
տակցության, որ օրենքները ևս կարող են ոչ կատարյալ լի-
նել, որ նրանք հարաբերական, ժամանակավոր ու մասնա-
վոր նշանակություն ունեն և պետք է փոփոխությունների

* Լեգալ օպոզիցիա (ֆր.) — եմբ.

Լեթարկվեն ժամանակի ընթացքում ու հանգամանքների
դասանջով: Բայց, դարձյալ, հանուն ինչի՞ աղպես էի դա-
տում ես: Հանուն արդարության բարձրագույն վերացական
օրենքի, և ոչ բնավ դեպի եղբայրակիցներս տածած կենդա-
նի սիրո ներշնչմամբ, ոչ թե գիտակցելով այն ուղղակի հրա-
մայական կարիքները, որոնք մատնացույց է անում մեր
առաջ ընթացող կյանքը: Եվ ի՞նչ: Ահա ես վերջին քայլն
արի՛ սրդարության վերացական օրենքից ես անցա մարգ-
հյալին բարիքի ավելի սխալ պահանջին: Ես իմ բոլոր տա-
քակուսանքներն ու խորհրդածումները բերեցի, վերջապես,
մի ձեռի՝ մարդը և նրա երջանկությունը: Բայց չէ՞ որ այդ
ֆորմուլը իմ հոգում կար դեռ իմ մանկության տարիներին,
նախքան ես սկսեցի զանազան գիտություններ սովորել և
բարոյախոսություններ գրել: Եվ, ասե՛մ արդյոք, այժմ ես
ավելի լավ եմ հասկանում այդ ֆորմուլը և կարող եմ ավելի
հիմնավորապես ապացուցել: Սակայն այն ժամանակ ես ա-
վելի ուժգին էի զգում ֆորմուլը, նա ավելի էր կապված իմ
գոյություն հետ և նույնիսկ, կարծես, այն ժամանակ ես
պատրաստ էի ավելի բան անել նրա համար, քան այժմ:
Այժմ ես աշխատում եմ շանել այնպիսի ոչ մի բան, որ հա-
կասում է իմ գիտակցած օրենքին, աշխատում եմ չխել
մարդկանցից երջանկությունը, բայց այդ պասսիվ դերով էլ
առհասարակվում եմ: Նետվել երջանկություն փնտրելու,
երջանկությունը մոտեցնել մարդկանց, կործանել այն ա-
մենը, ինչ որ խանգարում է դրան՝ այդ ես կկարողանայի
միայն այն ժամանակ, եթե իմ մանկական զգացմունքներս
ու երազներս անարգել զարգանային ու ամրապնդվեին:
Մինչդեռ դրանք խեղդվում և մեռնում էին իմ մեջ մոտ
առանհինգ տարի և միայն այժմ ես նորից վերադառնում եմ
նրանց, դժգույն, վտիտ, թույլ եմ գտնում դրանք: Ես դեռ
պետք է դրանք վերականգնեմ, նախքան գործի դնելս. ասենք
ս՛վ գիտե, կհաջողվի՞ արդյոք վերականգնելս...

Մեզ թվում է, որ այս պատմության մեջ կան ոչ այնքան
բացառիկ գծեր, այլ, ընդհակառակն, այնպիսիները, որոնք
կարող են ընդհանուր ցուցում ծառայել ինքնուրույն զար-
գացման ճանապարհին ռուս մարդու հանդիպած խոշորդոտ-
ների նկատմամբ: Ո՛չ բոլորը հավասար ուժով են կապվում

զոված բարոյախոսությունը, բայց ոչ ոք չի փրկվում նրա
ազդեցությունից և նա բոլորի վրա կաշկանդող ազդեցու-
թյուն է գործում: Նրանից ազատվելու համար մարդ պետք է
շատ ուժ գործադրի և իր նկատմամբ ունեցած հավատից
շատ բան կորցնի՝ տարակուսանքների, հակասությունների,
զիջումների, խուսափումների այլանդակ խառնաշփոթության:
Նեո իր ունեցած անընդհատ գլխացավանքի ընթացքում:

Այդպիսով, ով մեզ մոտ ուժ է պահպանել հերոսության
համար, նրա համար ավելորդ է հերոս լինել, նա իսկական
նպատակը չի տեսնում, գործի ձեռնամուխ լինել չգիտե և
այդ պատճառով միայն զոնքիշոտություն է անում: Իսկ ով
հասկանում է, թե ինչ է հարկավոր և ինչպես է պետք, նա
արդեն ամբողջովին այդ հասկանալու վրա էլ սպառվել է և
պրակտիկ գործունեության մեջ մի քայլ անել չգիտե և
խուսափում է ամեն մի միջամտությունից, ինչպես Ելենան
ընտանեկան միջավայրում: Դեռ Ելենան, այնուհանդերձ,
ավելի համարձակ և ազատ է, որովհետև նրա վրա ազդել է
ռուսական կյանքի միայն ընդհանուր մթնոլորտը, բայց,
ինչպես արդեն ասացինք, իր դրոշմը չի դրել զարոցական
կրթության ու կարգապահության քարացությունը:

Հենց այս բոլորից էլ հետևում է, որ մեր լավագույն
մարդիկ, ինչպիսիք տեսել ենք մենք մինչև այժմ ժամանա-
կակից հասարակության մեջ, միայն ընդունակ են հասկա-
նալու գործոն բարիքի այն ծարավը, որը վառում է Ելենա-
յին, և կարող են նրան համակրանք ցույց տալ, բայց ոչ մի
կերպ չեն կարողանա հագեցնել այդ ծարավը: Եվ դրանք
դեռ առաջավորներն են, դրանք դեռ «հասարակական գոր-
ծիչներ» են կոչվում մեզանում: Իսկ խելացի և տպավորվող
մարդկանց մեծ մասը փախչում է քաղաքացիական առաքի-
նություններից և նվիրում է իրեն զանազան մուսաներին:
Թեկուզ նույն այդ Շուբինը և Բերսենը «նախօրհին» վե-
պակում. հիանալի նատուրաներ, և՛ մեկը, և՛ մյուսը գիտե-
գնահատել Ինսարովին, նույնիսկ հոգով ձգտում են հետե-
վել նրան. եթե նրանք մի քիչ այլ զարգացում և այլ միջա-
վայր ունեցած լինեին, նրանք ևս չէին քնի: Սակայն ի՞նչ
անեն նրանք այստեղ, այս հասարակության մեջ: Վերակա-
ուցե՞լ վերջինս ըստ իրենց կարգի: Բայց հո ոչ մի կարգ էլ

չկա նրանց մեջ, ուժ էլ չունեն: Կարկասե՞լ նրանում մի քանի բան, քիչ-քիչ կտրատել և դեն գցել զանազան թափթփուկներ հասարակական կառուցվածքի: Բայց զգվելի չէ՞ միթե մեռելի ատամը քաշել և ի՞նչ արդյունք կունենա այդ: Դրան ընդունակ են միայն պարոնայք Պանշինների և Կուրնատովսկիների նման հերոսներ:

Ի դեպ՝ այստեղ մենք կարող ենք մի քանի խոսք ասել Կուրնատովսկու՝ նույնպես ռուս կրթված հասարակության լավագույն ներկայացուցիչներից մեկի մասին: Դա Պանշինի նոր տեսակն է, միայն առանց աշխարհիկ ու գեղարվեստական տաղանդի, և ավելի գործարար մարդ: Նա շատ ազնիվ է և նույնիսկ մեծահոգի: Նրա մեծահոգությունն ապացուցելու համար, Ստախովը, որը նկատի ունի նրան որպես Ելենայի նշանած, բերում է այն փաստը, որ նա, հենց որ հնարավորություն է ստացել առանց կարիքի գոյություն պահպանելու իր ոռճիկով, իսկույն հրաժարվել է հօգուտ իր եղբայրների տարեկան այն գումարից, որը նշանակել է նրբան հայրը: Առհասարակ նրանում լավ կողմեր շատ կան. այդ խոստովանում է նույնիսկ Ելենան, որը պատկերում է նրան Ինսարովին գրած իր նամակում: Ահա Ելենայի դատողությունները, որոնցով միայն կարող ենք մենք հասկացողություն կազմել Կուրնատովսկու մասին՝ նա պատմվածքի ընթացքին չի մասնակցում: Ասենք Ելենայի պատմածն այնքան լրիվ ու դիպուկ է, որ մեզ ուրիշ ոչինչ պետք չէ, ուստի, փոխանակ վերապատմելու, ուղղակի կբերենք Ինսարովին նրա գրած նամակը.

«Նորհավորիք ինձ, սիրելի Դմիտրի՝ ես նշանած ունեմ: Նա երկ մեկ մտտ ճաշեց. հայրիկս նրա հետ ծանոթացել է, կարծեմ, անգլիական ակումբում և հրավիրել է նրան: Հարկավ, երկ նա եկել էր ո՛չ որպես նշանած: Մական բարի մայրիկս, որին հայրիկս հաղորդել էր իր հույսերը, իմ ակնշիյն փսփոսաց, թե դա ինչ հյուր է: Նրա անունն է Եգոր Անդրեևիչ Կուրնատովսկի. ծնունդով է սենատում որպես ավագ քարտուղար: Նախ նկարագրեմ նրա արտաքինը: Հասակով նա մեծ չէ, քզանից փոքր, լավ կազմվածք ունի. դիմագծերը կանոնավոր են, մազը կարճ խուզած, մեծ բազանքներ կրում: Նրա աչքերը փոքր են (ինչպես թռնը), խարտյաշ, արագ, շրթունքները տափակ, լայն, աչքերին և շրթունքներին մշտական ժպիտ՝ մի տեսակ պաշտոնական, կարծես հերթապահություն է անում: Նա իրեն շատ պարզ է պահում, խոսում է որոշակի, և ամեն ինչ որոշակի է նրա մտա՝ նա ման է՝ զախ, ծիծաղում: Ուտում է, կարծես գործ է անում:

գիշակա է ուսումնասիրել նրան շտաժում ևս թերևս դու այս բուպիտս Այ՛, նրա համար, որ նրան նկարագրեմ քո առաջ: Եվ ինչպես շտաժումնասիրեմ իմ նշանածին: Նրանում կա ինչ-որ երկաթե... և՛ բուք, և՛ դատարի, միաժամանակ և ազնիվ: Ասում են, թե նա իսկապես շատ ազնիվ է: Դու ես երկաթե ես, բայց ոչ այնպես, ինչպես սա: Սեղանի առաջ նա նստած էր ինձ մոտ, մեզ դեմուդեմ նստած էր Եուրինը: Սկզբում խոսք բացվեց ինչ-որ անտեսական ձեռնարկությունների մասին. ասում են, թե նա՝ գրանցից բան հասկանում է և քիչ է մնացել թողնի իր ծառայությունը: որպեսզի իր ձեռքը վերցնի մի մեծ գործարան: Ինչպե՞ս գլխի չի բնկի: Այնուհետև Եուրինը խոսք բացեց թատրոնի մասին՝ պ. Կուրնատովսկին հայտարարեց և, ես պետք է խոստովանեմ, առանց կեղծ համեստության, թե նա գեղարվեստից բան չի հասկանում: Այդ ինձ հիշեցրեց քեզ... բայց իմ մտքով անցավ՝ ոչ, մենք Դմիտրիի հետ միասին այնուամենայնիվ այլ կերպ չենք հասկանում գեղարվեստը: Սա կարծես ուզում էր ասել՝ ես գեղարվեստը չեմ հասկանում, և այն պետք էլ չէ, սակայն բարիկարգ պետության մեջ թույլատրելի է: Ասենք, Պետերբուրգին և comme il faut-ին նա բավական անտարբեր է. մի անգամ նա իրեն նույնիսկ սրբուհու պատկերի մեջ, ասում է, սեպտորներ ենք: Ես մտածեցի՝ կթի այդ ասեր Դմիտրին, ինձ դուր չէր քա: Իսկ սա թո՛ղ ասի: Թո՛ղ պարծենա: Նա ինձ հետ շատ քաղաքավարի էր վարվում, բայց միշտ թվում էր, թե ինձ հետ գրուց է անում շատ և շատ ներողամիտ պետ: Երբ նա ուզում է մեկին գովել, ասում է, թե այսինչը կանոններ ունի, — այդ նրա սիրած խոսքն է: Նա պետք է որ ինքնավստահ, աշխատասեր լինի, ինքնազոհության ընդունակ (տեսնում ես, որ ես անաշտ եմ), այսինքն իր օգուտը զոհաբերելու, բայց մեծ բռնակալ է: Փորձանք է նրա ձեռքն ընկնելը: Սեղանի վրա խոսք բացվեց կաշտակերության մասին...

— Իս հասկանում եմ, — ասաց նա, — որ շատ դեպքերում կաշտագ վերցնողը մեղավոր չէ՞ նա այլ կերպ չի կարող վարվել: Բայց, այնուամենայնիվ, եթե նա բռնվեց, պետք է ճզմել:

Ես բացականչեցի.

— Ճզմել անմեղի՞ն:

— Այո՛, հանուն սկզբունքի:

— Ո՛ր, — հարցրեց Եուրինը: Կուրնատովսկին չցիտես շփոթվեց, թե՛ գալմացավ և ասաց՝ այդ ավելորդ է բացատրել: Հայրիկս, որը կարծեմ պաշտում է նրան, միացավ, թե ի՞նչպե՞ս ավելորդ է, և, ի տահաճություն իմ, այդ խոսակցությունը դադարեց: Երկուտան եկավ Բերսենքը և նրա հետ սովակալի վեճի բռնվեց: Ես դեռ երբեք այդպիսի Անված վիճակում չեմ տեսել մեր բարի Անդրեյ Պետրովիչին: Պարոն Կուրնատովսկին ընավ շեք ժխտում գիտության, համալսարանների և այլնի օգուտը... այսինչ, ես հասկանում էի Անդրեյ Պետրովիչի գայությունը: Կուրնատովսկին այդ բոլորը չիտում է որպես ինչ-որ մարմնամարզություն: Սեղանից վեր կենալուց՝ հետո Եուրինն ինձ մտտեցավ և ասաց՝ ահա սա և ոմն մյուսը (նա քո անունը չի կարողանում արտասանել. — երկուսն էլ գործնական մարդիկ են,

* Բարձրաշխարհիկ պատշաճություն (Ֆրանս.) — Խմբ.:

բայց տեսե՞ք, ինչպիսի՞ տարբերություն՝ այնտեղ իսկական, կենդանի, կյանքի տված իդեալը, իսկ այստեղ նույնիսկ ոչ թե պարտականության զգացմունք, այլ պարզապես պաշտոնական ազնվություն և գործոնություն առանց բովանդակության: Շուրիներ խելոք է, և ես քեզ համար միտս պահեցի նրա խելոք խոսքերը. իսկ ըստ իս, ի՞նչ կա ընդհանուր ձեր միջև: Դու ես վատում ես, իսկ ես ոչ, որովհետեւ միայն ինքն իրեն ճավատալ չի կարելի»:

Սլենան իսկույն հասկացավ Կուրնատովսկուն և բուրբուրովին բարեհաճ վկայություն տվեց նրա մասին: Այնինչ, խորացե՞ք այդ բնավորության մեջ. և վերհիշեցե՞ք ձեզ ծանոթ գործարար այն մարդկանց, որոնք պատվով մաքառում են ընդհանուր օգտի համար: Անշուշտ, նրանցից շատերը Կուրնատովսկուց ավելի վատ դուրս կգան, իսկ կատնվե՞ն արդյոք ավելի լավերը — այդ դժվար է երաշխավորել: Բայց ինչո՞ւ: Հատկապես այն պատճառով, որ կյանքը, միջավայրը մեզ ոչ խելոք, ոչ ազնիվ, ոչ էլ գործունյա է դարձնում: Ե՛վ խելքը, և՛ ազնվությունը, և՛ ուժը գործունեության համար մենք պետք է ձեռք բերենք օտարերկրյա գրքույկներից, որոնք ընդմիջ պետք է դեռ համաձայնեցնել և համատեղել «Օրենքների ժողովածվի» հետ: Զարմանալի չէ, որ այդ դժվարին աշխատանքի վրա սառում է սիրտը, թմրում է մարդու մեջ կենդանի ամեն ինչ և նա դառնում է մի ավտոմատ, որը համաշափ ու անփոփոխ կատարում է այն, ինչ որ հարկավոր է: Ե՛վ, այնուամենայնիվ, դարձյալ կկրկնես՝ սրանք դեռ լավերն են: Այնտեղ, նրանց հետևը, սկսվում է մի այլ խավ՝ մի կողմից բուրբուրին քնկոտ Օբլոմովները, որոնք արդեն վերջնականապես կորցրել են նույնիսկ ճարտարախոսության այն հմայքը, որով մի ժամանակ դուրսում էին օրիորդներին, մյուս կողմից՝ գործունյա Չիչիկովները, որոնք արթուն են, անդուլ, հերոսական՝ իրենց նեղլիկ և նողկալի շնչին շահերին բավարարելու մեջ: Իսկ ավելի հեռու բարձրանում են Բրուսկովները, Բոլշովները, Կարանովաները, Ուլանբեկովները՝ և այդ ամբողջ շար ցեղը իր իրավունքներն է բանեցնում ռուս ժողովրդի կյանքի ու կամքի վրա... Էլ ո՞րտեղից հերոսություն դուրս գա, իսկ եթե հերոս ծնվի էլ, նա ո՞րտեղից լույս ու խելք պետք է կուտակի, որպեսզի նրա ուժը դուր չկորչի, այլ ծառայի բարոն և ճշմարտության: Ե՛վ եթե

վերջապես կուտակի էլ, ապա ինչպես գործի ուժարեկն ու ջլատվածը, ինչպե՞ս ընկույզ կրծի անատամ սկյուռը: Ավելի լավ է ուրեմն գուր շգայթակղվել, ավելի լավ է ընտրել իր համար վերացական, կյանքից հեռու մի մասնադիտություն և խորասուզվել նրա մեջ, խեղդելով ակամա նախանձի անարժան զգացմունքն այն մարդկանց հանդեպ, որոնք ապրում են և գիտեն, թե ինչու են ապրում:

Հենց այդպես էլ վարվեցին «Նախօրեին» վիպակում Շուրինն ու Բերսենևը: Շուրինը քիչ էր մնում տաքանար, տեղեկանալով Սլենայի և Խնսարովի ամուսնության մասին և սկսեց՝ «Ինսարով... Ինսարով... Ինչի՞ս է պետք կեղծ հեղությունը: Դե, ենթադրենք, նա ղուշաղ է, իրեն կպաշտասյանի, բայց մի՞թե մենք այդպիսի կատարյալ անպետքություն ենք: Թեկուզ ես՝ մի՞թե ես անպետք մարդ եմ: Մի՞թե աստված ամեն ինչից զրկել է ինձ» և այլն... Ե՛վ իսկույն դիմեց խեղճը զեղարվեստին՝ «զուցե, ասում է, ժամանակին ես էլ կհոշակվեմ իմ ստեղծագործություններով»... Ե՛վ իսկապես, նա սկսեց աշխատել իր տաղանդի վրա, և նրանից հիանալի քանդակագործ է դուրս գալիս: Ե՛վ Բերսենևը, — բարի, անձնուղաց Բերսենևը, որն այնքան անկեղծորեն սիրալիր կերպով խնամում էր հիվանդ Խնսարովին, որն այնքան մեծահոգի կերպով միջնորդ է ծառայել նրա՝ իր ախտյանի ու Սլենայի միջև, — այդ ոսկի սիրտը, ինչպես արտահայտվել էր Խնսարովը, չի կարողանում հետ պահել իրեն թունավոր խորհրդածություններից, վերջնականապես համոզվելով Խնսարովի ու Սլենայի փոխադարձ սիրո մեջ: «Թո՛ղ, — ասում է նա — Զուր չէ, որ հայրս ինձ ասում էր՝ մենք, եղբայր, քեզ հետ սիբարիտներ չենք, արիստոկրատներ չենք, բախախ և բնույթյան երես տվածներ չենք, մենք նույնիսկ մարտիրոսներ չենք, մենք աշխատավորներ ենք, աշխատավորներ և աշխատավորներ: Կապիր ուրեմն քո կաշվե գոգնոցը, աշխատավոր, կանգնիր քո աշխատանքային դազգահի առաջ, քո խավար արհեստանոցում: Իսկ արևը թող ուրիշներին լուսավորի: Մեր խուլ կյանքն ևս ունի իր հպարտությունն ու իր բախտը»: Նախանձի ու հուսահատության ինչպիսի՞ դժոխք է ցայտում այդ անիրավացի կշտամբանքներից՝ ուղղված չգիտես ում և ինչի համար... Բայց ո՞վ է մեղավոր այն բո-

լորի համար, որ պատահել է: Ո՛չ արդյոք ինքը Բերսենկը: Ո՛չ, ոուս կյանքն է մեղավոր՝ «թե որ մեզ մոտ խելացի մարդիկ լինեին, Շուրինի արտահայտությամբ, այդ աղբիկը, այդ զգայուն հոգին, մեր ձեռքից դուրս չէր ընկնի, ինչպես ձուկը դեպի ջուրը»: Իսկ խելացի կամ ոչ խելացի մարդիկ կիրտում են կյանքը, նրա ընդհանուր կառուցվածքը որոշ ժամանակում և որոշ տեղում: Մեր կյանքի կառուցվածքն այնպես էր, որ Բերսենկին մնացել էր միայն մի բան փրկության միջոց՝ «ցամաքեցնել ուղեղն անպտուղ գիտությամբ»: Նա այդպես էլ արեց, և գիտնականները, հեղինակի ասելով, շատ էին գովում նրա գրվածքները՝ «Հին-գերմանական իրավունքի մի քանի առանձնահատկությունները դատական պատիժների գործում» և «Քաղաքային հիմունքի նշանակությունը քաղաքակրթության հարցում»: Եվ դեռ լավ է, որ նա կարողացավ գեթ դրանում փրկություն գտնել...

Բայց ահա Ելենային ոչ մի աղբյուր չէր մնացել Ռուսաստանում Ինսարովին հանդիպելուց և այլ կյանք հասկանալուց հետո: Հենց այդ պատճառով էլ նա չէր կարող ո՛չ Ռուսաստանում մնալ, ոչ այդտեղ վերադառնալ միայնակ, ամռանու մահից հետո: Հեղինակը կարողացել է շատ լավ հասկանալ այդ և գերադասել է ավելի շատ անհայտություն մեջ թողնել նրա ճակատագիրը, քան վերադարձնել նրան ծնողական հարկի տակ ու հարկադրել ապրել իր օրերի մնացորդը Մոսկվայում, մենակության ու անգործունեության թախիժով: Հարազատ մոր կողք, որը հասել է նրան այն բույնին, երբ նա գրկվել էր ամուսնուց, չմեղմացրեց նրա զզվանքն այդ տափակ, անգույն, անգործոն կյանքից: «Վերադառնալ Ռուսաստան: Ինչի՞ համար: Ի՞նչ անեմ Ռուսաստանում», — գրեց նա մորը և ուղևորվեց Ջարա, որպեսզի սուղվի ապրստամբության ալիքների մեջ:

Եվ որքան լավ է, որ նա այդպիսի որոշում է ընդունել: Արդարև, ի՞նչ էր սպասում նրան Ռուսաստանում: Ո՞րն է նրա համար այնտեղ կյանքի նպատակը, ո՞րտեղ է կյանքը: Գարձյալ վերադառնալ դժբախտ կատվի ձագերին և ճանձերին, տալ մուրացիկներին փող, որն ինքը չի վաստակել և աստված գիտե, թե ինչու է նրա ձեռքն ընկել, ուրախանալ գեղարվեստի ասպարեզում Շուրինի ձեռք բերած հաջողու-

թյուններով, խոսել Բերսենկի հետ Եղլիեղի՝ մասին, կարգաւ մոր համար «Մոկովսկիե վեդոմոստի» և տեսնել, թե ինչպես հասարակական ասպարեզում գործում են կանոններ՝ զանազան կուրնատովսկիների ձևով, և ոչ մի տեղ իսկական գործ չտեսնել, նույնիսկ շտեսնել նոր կյանքի հովերը... և աստիճամաբար, դանդաղորեն ու տանջալից թառամել, տկարանալ ու նվաղել... Ո՛չ, քանի որ նա մի անգամ այլ կյանք է ճաշակել, այլ օդ է ծծել, ապա նրա համար ավելի հեշտ է նետվել ինչպիսի վտանգի մեջ էլ լինի, քան դատապարտել իրեն այդպիսի ծանր խոշտանգման, այդ դանդաղ մահապատժին... Եվ մենք ուրախ ենք, որ նա խուսափեց մեր կյանքից և իրենով շարժարացրեց բանաստեղծի հուսահատ-տխուր, սրտածմլիկ նախագուշակումները, որոնք այնպես մշտապես ու անխնա արգարանում են Ռուսաստանի ամենալավ, ընտրյալ նատուրաների նկատմամբ:

Հետո արևից ու բնությունից,
Հետո լուսից ու արվեստից,
Հետո կյանքից ու սիրուց
Կանցնեն ջահել տարիներդ,
Կմտնեն կեղծանի զգացմունքներդ,
Երբարատվեն բո երգներդ:
Եվ անկասակի կանցնի թո կյանքը
Անմարդարնակ, անանուն էրկրում
Չհայտարերված մի հոգում՝
Ինչպես կորչում է ծխի ամպը
Ազոտ, միզապատ երկնքում
Աշխան անհուն մառախուղում...»

Մեկ մնում է ի մի բերել այս հոգվածում ցիրուցան առանձին նշումները (հոգվածն ամբողջական չլինելու համար ընթերցողներից ներողություն ենք խնդրում) և ընդհանուր եզրակացություն անել:

Ինսարովը, որպես մի մարդ, որ գիտակցաբար և ամբողջապես համակված է հայրենիքի ազատագրման մեծ գաղափարով և պատրաստ է դրան գործոն մասնակցություն ցուցաբերելու, չէր կարող զարդանալ և դրսևորել իրեն՝ ժամանակակից ոուս հասարակության մեջ: Նույնիսկ Ելենան, որը գիտեր այդքան լիովի սիրել նրան, այնպես միաձուլվել նրա գաղափարների հետ, նա ևս չի կարողանում մնալ ոուս հա-

օտարակութեան մեջ, թեպետ այնտեղ են նրա բոլոր մերձավորներն ու հարազատները: Այդպես ուրեմն, մեծ գաղափարները, մեծ համակրանքները, տեղ չունեն մեր մեջ... Հիթոսական, գործունյա ամեն ինչ պետք է փախչի՝ մեզանից, եթե չի ուզում մահանալ անգործութունից կամ զուրկութիւն: Այդպես չէ՞: Այդ չէ՞ արդո՞ք մեր վերլուծած վիպակի իմաստը:

Մենք կարծում ենք, որ ոչ: Ընչտ է, մեզանում լաքն գործանեութեան համար բաց ասպարեզ չկա. ճիշտ է, մեր կյանքն անցնում է մանրութներով, խաբուութուններով, մանր խորհրդավանքներով, բամբասանքներով ու ստորութիւններով. ճիշտ է, մեր քաղաքացիական գործիչները զուրկ են սրտից և հաճախ պնդաճակատ են. մեր խելոքները մատը մատին չեն խփի՝ իրենց համոզմունքներին հաղթանակ բերելու համար, մեր լիբերալներն ու ռեֆորմատորներն իրենց նախագծերում ելնում են իրավաբանական նրբութիւններից, և ոչ թե դժբախտ եղբայրակիցների հեծկտոցից ու ողբերից: Այդ բոլորն այդպես է: Սակայն մենք, այնուամենայնիւ, կարծում ենք, որ այժմ մեր հասարակութեան մեջ արդեն տեղ կա մեծ գաղափարների ու համակրութիւնների համար, և հեռու չէ այն ժամանակը, երբ այդ գաղափարները հնարավորութիւն կունենան գործով դրսևորվելու:

Բանն այն է, որ որքան էլ վատ լինի մեր կյանքը, նրանում արդեն հնարավոր դարձան այնպիսի երևութիւններ, ինչպես Ելենան: Եվ ոչ միայն այդպիսի բնավորութիւններ հնարավոր են դարձել կյանքում, նրանք արդեն ընդգրկված են գեղարվեստական գիտակցութեամբ, մտցված են գրականութեան մեջ, տիպի են հասցված: Ելենան իրեալական անձնավորութիւն է, բայց նրա գծերը մեզ ծանոթ են, մենք նրան հասկանում, համակրում ենք: Ի՞նչ է նշանակում այդ: Այն, որ նրա բնավորութեան հիմքը՝ սերը դեպի տառապալիներն ու ճնշվածները, գործոն բարիքի ցանկութիւնը, տանջալից որոնումն այնպիսի մարդու, ով ցույց տա, թե ինչպես պետք է բարիք գործել, — այդ բոլորը վերջապես զգացվում է մեր հասարակութեան լավագույն մասում: Եվ այդ զգացմունքն այնքան ուժեղ է ու այնքան մոտ իրականացման, որ նա այլևս չի գլուխվում, ինչպես առաջ, ոչ փայլուն, բայց առ-

պտուղ խելքից ու տաղանդից, ոչ բարեխիղճ, բայց վերացական գիտնականութիւնից, ոչ ծառայութեան առաքինութեաններից, ոչ էլ նույնիսկ բարի, մեծահոգի, սակայն պատասխանատու զարգացած սրտից: Մեր զգացմունքին, մեր ծարավին գոհացում տալու համար ավելին է պետք՝ հարկավոր է Ինսարովի նման մարդ, բայց ուս Ինսարով:

Սակայն ինչո՞ւ է պետք նա մեզ: Մենք ինչներս վերջ ասացինք, թե մեզ հարկավոր են ազատարար հերոսներ, թե մենք տիրող ժողովուրդ ենք և ոչ թե ստրկացված...

Այո՞, դրսից մենք պահպանված ենք, իսկ եթե արտաքին կոնիվ պատահեր էլ, մենք կարող ենք հանգիստ լինել: Մեզ մոտ ռազմական քաջագործութիւնների համար միշտ եղել են բավական թվով հերոսներ, և այն հրճվանքի մեջ, որով մինչև այժմ էլ համակվում են օրիորդները սպայական համազգեստից ու բեղիկներից, կարելի է անվիճելի ապացույցը տեսնել, որ մեր հասարակութիւնը գիտե գնահատել այդ հերոսներին: Բայց մի՞թե մեզ մոտ քիչ են ներքին թշնամիները: Մի՞թե կարիք չկա նրանց դեմ պայքարելու և մի՞թե հեթոտութիւն պետք չէ այդ պայքարի համար: Իսկ որտեղի՞ց են մեզ մոտ գործի ընդունակ մարդիկ: Որտեղի՞ց ամբողջական մարդիկ՝ մանկութիւնից համակված մի գաղափարով, կերտված նրա մեջ այնպես, որ նրանք պետք է կամ հաղթանակ բերեն այդ գաղափարին կամ մեռնեն: Այդպիսի մարդիկ չկան, որովհետև մեր հասարակական միջավայրը մինչև այժմ չի նպաստել նրանց զարգացմանը: Եվ ահա հենց դրանից՝ այդ միջավայրից, նրա տափակութիւնից ու մանրութից պետք է ազատեն մեզ այն նոր մարդիկ, որոնց հրապարակ գաղուն այնքան անհամբեր և ջերմորեն սպասում է մեր հասարակութեան մեջ եղած ամեն լավագույնը, ամեն թարմը:

Դեռ դժվար թե այդպիսի հերոս երևան գա: Նրա զարգացման և մանավանդ նրա գործունեութեան առաջին դրսևորման համար պայմանները չափազանց աննպաստ են, իսկ խնդիրը շատ ավելի բարդ ու դժվարին է, քան Ինսարովինը: Արտաքին թշնամուն, արտոնյալ ճնշողին շատ ավելի հեշտութեամբ կարելի է ձեռք գցել և հաղթել, քան ներքին թշնամուն՝ ցրված ամենուրեք հազարավոր գանազան տեսակներով, անհասանելի, անխոցելի, որը, սակայն, անհանգստաց-

նում է ձեզ ամենուրեք, թունավորում է ձեր ամբողջ կյանքը և ձեզ չի թողնում ոչ հանգստանալ, ոչ դիտել ձեր շուրջը պայծառում: Այդ ներքին թշնամու դեմ սովորական զենքով ոչինչ չես կարող անել. նրանից կարելի է փրկվել միմիայն փոխելով մեր կյանքի այն խոնավ ու մառախլապատ մթնոլորտը, որի մեջ ծնունդ է առել նա, և՛ աճել է, և՛ ուժեղացել, և շրջապատել իրեն այնպիսի օդով, որը շնչել չի կարող նա:

Հնարավոր է արդո՞ք այդ: Ե՞րբ է հնարավոր: Այդ հարցերից միայն առաջինին կարելի է կտրակա՞ն պատասխան տալ: Այո՛, այդ հնարավոր է և հա՛ թե ինչու: Վերը մենք ասացինք, թե ինչպես մեր հասարակական միջավայրը ճշնշում է Ինսարովի նման անձնավորությունների զարգացումը: Բայց այժմ մենք կարող ենք լրացում տալ մեր խոսքերին՝ այդ միջավայրն այժմ այնտեղ է հասել, որ ինքն էլ կօգնի այդպիսի մարդու երևան գալուն: Չէ՞ որ մշտական տափակությունը, մանրուքը և անտարբերությունը չեն կարող մարդու օրինական ճակատագիրը լինել, և մեր հասարակական միջավայրը կազմող ու նրա պայմաններով շրջափակած մարդիկ արդեն վաղուց հասկացել են այդ պայմանների ամբողջ ծանրությունն ու անհեթեթությունը: Ոմանք ձանձրույթ են ղզում, մյուսներն ամբողջ ուժով որևէ տեղ են ձգտում, միայն թե փրկվեն այդ ճնշումից: Զանազան ելքեր են հնարվել, զանազան միջոցներ են գործադրվել մեր կյանքի մեռածությունն ու նեխվածությունը որևէ բանով կենդանացնելու համար: Բայց այդ բոլորն էլ թույլ և անիրական են: Վերջապես, այժմ արդեն երևան են գալիս այնպիսի հասկացողություններ ու պահանջներ, որոնք տեսնում ենք մենք Ելենայի մեջ. հասարակությունը համակրանքով է ընդունում այդ պահանջները, այդ դեռ քիչ է՝ դրանք ձգտում են գործոն իրականացման: Այդ նշանակում է, որ հասարակական հին քարացածությունն արդեն իր վերջին օրերն է ապրում. մի քանի տատանումներ ևս, մի քանի ուժեղ խոսքեր ու բարենպաստ փաստեր՝ և գործիչները երևան կգան:

Վերը մենք ակնարկեցինք, որ մեզ մոտ ուժեղ մարդու եռանդն ու վճռականությունը հենց սկզբից սպանում է նաև այն իդիլիական հիացումը աշխարհումս ամեն բանից, այն հակումը դեպի ծուլ ինքնագոհությունն ու քնկոտ հանգիս-

տը, որին հանդիպում է մեղանից ամեն մեկը դեռ մանկությունից ամբողջ շրջապատում և որին աշխատում են վարժեցնել նրան ամեն տեսակ խորհուրդներով ու խրատներով: Սակայն վերջին ժամանակներս այդ պայմանն ևս շատ է փոխվել: Ամենուրեք և ամեն բանում նկատվում է ինքնագիտակցություն, ամեն տեղ հասկացել են իրերի հին կարգի սնանկությունը, ամենուրեք սպասում են ռեֆորմներ և ուղղումներ, արդեն ոչ ոք չի օրորում իր երեխաներին այն երգով, թե ինչպիսի անհասանելի կատարելություն է ներկայացնում գործերի ժամանակակից կարգը Ռուսաստանի ամեն մի անկյունում: Ընդհակառակը, այժմ յուրաքանչյուր ոք սպասում է, յուրաքանչյուր ոք հույսեր ունի, այժմ երեխաներն էլ մեծանում են՝ անվերով լավագույն ապագայի հույսերով ու երազանքներով և ոչ թե բռնություն կապվելով մեռած անցյալի դիակին: Երբ հասնի գործի անցնելու նրանց հերթը, այդ գործի մեջ նրանք արդեն կներդնեն այն եռանդը, հետևողականությունը և սրտի ու մտքի այն ներդաշնակությունը, որոնց վերաբերյալ մենք հազիվ կարողացել ենք տեսական հասկացողություն ձևեր բերել:

Այն ժամանակ զրականության մեջ ևս երևան կգա ռուս Ինսարովի լիակատար, որոշակի ու կենդանի պատկերված կերպար: Եվ մենք երկար չպիտի սպասենք նրան. դրա երաշխիքը այն տենդային, տանջալից անհամբերությունն է, որով մենք սպասում ենք կյանքում նրա երևան գալուն: Նա մեզ անհրաժեշտ է, առանց նրան մեր ամբողջ կյանքն ասես հաշվից դուրս է ընկնում և յուրաքանչյուր օր, ըստինքյան, ոչինչ չի նշանակում, այլ սոսկ հաջորդ օրվա նախօրյակ է ծառայում: Ի վերջո, հո կգա՞ նա, այդ օրը: Եվ, համենայն դեպս, նախօրյակը հեռու չէ իրեն հաջորդող օրվանից. ընդամենը ինչ-որ մի գիշեր է բաժանում նրանց...

Մ. ԼԵՐՈՆՏՏՈՎԻ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Յոյազրվել է «Ստեղծագծեցնի զայիսկի» ճանդեսում, 1841, 6. XIV, № 2, V բաժին, էջ 35—30:

- 1 Գ. Վ. Վեննիտինովի (1805—1827) «Ես զգում եմ, իմ մեջ այրվում է...» բանաստեղծությունից:— (էջ 5):
- 2 Պուշկինի «Մոցարտ և Սալիեր» ողբերգությունից:— (էջ 9):
- 3 Պաշկինի «Պոետն ու ամբոխը» բանաստեղծությունից:— (էջ 10):
- 4 Պուշկինի «Ալեքսանդր» ուղերձից:— (էջ 17):
- 5 Ե. Ա. Բարատինսկու (1800—1844) «Գյոթեի մահվան առթիվ» բանաստեղծությունից:— (էջ 18):
- 6 Պուշկինի «Գրավաճառի զրույցը պոետի հետ» բանաստեղծությունից:— (էջ 27):
- 7 Պուշկինի «Արձագանք» բանաստեղծությունը:— (էջ 28):
- 8 Գ. Վ. Վեննիտինովի «Պոետ» բանաստեղծությունից:— (էջ 29):
- 9 Պուշկինի «Պոետ» բանաստեղծությունը:— (էջ 30):
- 10 Իլիտանտ բառը Բելինսկին գործածում է ոչ թե բացասական իրանգով, այլ արվեստի սիրահար իմաստով:— (էջ 31):
- 11 Պուշկինի «Պոետն ու ամբոխը» բանաստեղծությունից:— (էջ 34):
- 12 «Բորոգինություն» առաջ, 1835 թվականին, տպագրվել էր Լեբոմոտովի «Հացի Արքի» պոեմը:— (էջ 40):
- 13 Ա. Մ. Կուրսկի (1528—1583)—իշխան, Իվան Ահեղի դարաշրջանի գեղարական և քաղաքական գործիչ, նրա ռեֆորմների հակառակորդը: Լյուդովիկոս XI- Ֆրանսիայի թագավոր 1461 թվականից, պայթարում էր Ֆեոդալական վերնախավի դեմ՝ հանուն թագավորական իշխանության ամրապնդման և Ֆրանսիայի միավորման: Ռուս բոյարների դեմ Իվան Ահեղի մզած պայթարի եղանակներն ու նպատակները ուսուցանավոր պատմաբան և գրող Ն. Մ. Կարամզինին (1766—1826) մղեցին զուգահեռ անցկացնելու նրա և Լյուդովիկոս XI-ի միջև:— (էջ 42):
- 14 Պուշկինի «Պոետական» պոեմից:— (էջ 56):
- 15 Պուշկինի «Մոլին» բանաստեղծությունից քաղված խոսքեր, որ ասված են Բայրոնի մասին:— (էջ 60):
- 16 Բելինսկու վերաբերմունքը Շիլլերի պոեզիայի նկատմամբ տարիների ընթացքում փոփոխվել է: 30-ական թվականների վերջերին նա Շիլլերին վճռականորեն չէր ընդունում իբրև գեղագետ: Հարգում եմ Շիլլերին իր ոգու համար, — 1840 թ. փետրվարին գրում էր նա Բուտկինին, — բայց նրա դրամաները զեղարվեստական առումով ինձ համար իսկի գոյություն էլ չունեն: Սակայն արդեն նույն թվականի հոկտեմբերին նույն Բուտկինին Բելինսկին գրում էր. «Կեցցե մեծ Շիլլերը, մարդկության ազնիվ փաստաբանը, փրկության պայծառ աստղը, արյունոտ նախապաշարունակներից հասարակության ազատագրողը»: Հետագայում Բելինսկին,

Շիլլերը արտահայտելով Բերանտի նկատմամբ, նրան անվանում է ֆրանսիական Շիլլեր, մի անգամ չէ, որ դիմում է Կառլ Մորրի կարգադրին: 1843 թվականին, Պուշկինի ստեղծագործությունը նվիրված երկրորդ հոդվածում, Բելինսկին գրել է. «Շիլլերի հանճարը աշխույժ պակաս չէ Կյոթեի հանճարից: Ահա տարակ Շիլլերին Գյոթեից ցածր համարելու միտքը անհեթ է և հնացած»:— (էջ 63):

- 17 «Եվգենի Օնգին», գլ. I:— (էջ 65):
- 18 Ի. Պ. Վլուշնիկովի (1811—1895) «Ես չեմ սիրում քեզ...» բանաստեղծությունը:— (էջ 72):
- 19 Բուլլի Ժ. Ն. (1763—1842)— ֆրանսիացի գրող, Ժան-Պոլ Մ. Կ. (1748—1830)— ֆրանսիացի կին գրող: Սենտիմենտալ-գեղարվեստի վնասիչ հեղինակներ:— (էջ 73):
- 20 Ս. Ի. Ս.— Ալեքսանդր Իվանովիչ Պոդեկին (1800—1889)— պոետ-գեմոլոգ:— (էջ 74):
- 21 Ի. Պ. Վլուշնիկովի «Գարուն» բանաստեղծությունից:— (էջ 81):
- 22 Չելդից (Ցելդից) Ժ. Ե. (1790—1862)— ազատիացի առանձնակի բանաստեղծ: Լեբոմոտովը, ինչպես իրավացիորեն գրում է Բելինսկին, Ցելդիցի «Պարզականների նազը» բանաստեղծությունը չի թարգմանել, այլ «մշակել» է: Ցելդիցի երգում, օրինակ, չկա նապոլեոնի վերագրված որբ-Չելդին կղզի, իսկ Լեբոմոտովի բանաստեղծության մեջ ոչ մի ուրվական էլ չի երևում նազի վրա: Լեբոմոտովը Ցելդիցի վերաբերել է թեման և հերոսին:— (էջ 86):
- 23 Այս մասին գրել է քննադատ և հրապարակախոս, 1840 թվականից «Սեվերնայա պշելայի» աշխատակից Վ. Ս. Մեժևիչը (1814—1849) Լեբոմոտովի բանաստեղծություններին նվիրված իր հոդվածում:— (էջ 92):
- 24 Կատարյան ուղբերգու և Հիլդերկեն— Հունաստանի Պաուսանիս լեռան աղբյուրները, պոեզիայում՝ բանաստեղծական ներշնչանքի խորհրդանշաններ:— (էջ 94):
- 25 Այս արտահայտությունը օգտագործել է Պուշկինը՝ որպես «Պոետն ու ամբոխը» բանաստեղծության բնաբան:— (էջ 98):
- 26 Բելինսկին նկատի ունի օլավյանոֆի բանաստեղծ Ա. Ս. Խոմյա-կովին (1802—1860):— (էջ 98):

ԱԼԵՔՍԱՆԻ ՊՈԵՏԻՆԻ ԵՐԿԵՐԸ

Հոդված ճիգեբազ

Ա. Ս. Պուշկինի մասին Վ. Գ. Բելինսկին գրել է հոդվածաշար՝ բազմակայան 11 հոդվածներից, որոնք լույս են տեսել «Պոետիկոնների զավիտ» կիր» հանդեսի 1843—1846 թթ. համարներում «Ալեքսանդր Պուշկինի երկերը» խորագրով:

1 Առաջին անգամ տպագրվել է «Պոետիկոնների զավիտ» հանդեսում, 1844, 5. XXII, № 2, V բաժին, էջ 53—82:— (էջ 100):

2 Պուշկինի «Գրավաճառի զրույցը պոետի հետ» բանաստեղծությունից:— (էջ 100):

պիւր չի ունեցել: Այգպիս է անվանվել հերոսի հօր անունով, որը ձեռագրում ճիշտ չի ընթերցվել. ձեռագրում Գասուր է: Սովետական շրջանի հրատարակութաններում պոեմը վերնագրվել է «Տաղտա» — գլխավոր հերոսի անունով:— (էջ 167):

34 1826 թ. գրված այս բանաստեղծությունը նվիրված էր նիդրլանդների և պարսկական էր մի ծրագիր, որը պոետն առաջարկում է թիչ առաջ գահ բարձրացած միապետին: Բնականաբար, Պուշկինը շուտով համոզվեց, որ նիդրլանդ ամենևին էլ չէր պատրաստվում հետևելու այդ ծրագրին: Բեյլինսկու խոսքերը «հրաշալի կերպով ու ամբողջովին իրագործված» բանաստեղծական մարգարեությունն» մասին հեգնական բնույթ ունեն:— (էջ 168):

35 Նկատի ունի Ն. Ա. Պուլևոյի և Ն. Վ. Կուկոլնիկի (պոետ, գրամատուրգ, արձակագիր, 1809—1868) կեղծ-ժողովրդական գրամաները, Մ. Ն. Զագոսկինի (արձակագիր, գրամատուրգ, 1789—1852) և Յ. Վ. Բուլգարինի (ժուռնալիստ, «Սևերնայա պեչելա» հրատարակիչ, III բաժանմունքի գործակալ, 1789—1859) վեպերը:— (էջ 169):

36 «Կամակորություն» — «Կարմրաթշիկ իմ քննադատ...» բանաստեղծություն կամայական անվանումը, որ տվել են Պուշկինի երկերի ետմահու հրատարակություն կազմողները:— (էջ 170):

37 Ն. Ա. Բարատինսկու «Գյոթի մահվան առթիվ» բանաստեղծությունից:— (էջ 172):

38 «Հատված» — «Մի օր, Թափառելով վայրի հովտում...» բանաստեղծություն կամայական անվանումը:— (էջ 174):

39 «Արևմտյան սլավոնների երգերի» առաջաբանում Պուշկինը գրում է. «Այս երգերի մեծ մասը ես վերցրել եմ 1827 թվականին Փարիզում լույս տեսած գրքից: Այդ ժողովածուում զետեղված երգերը, իբրև թե, Ֆրանսերեն էր թարգմանել Պրոսպեր Մերիմեն (1803—1870): Ինչպես հայտնի է նույն առաջաբանից, Պուշկինը հետաքրքրվել է այդ երգերով և խնդրել ընկերոջը՝ Ս. Ա. Սորոլսկուն՝ գրել Մերիմենին և ավելի մանրամասնորեն տեղեկանալ գրանց մասին: Պատասխան նամակում Մերիմեն հայտնում է, որ գրանքը ոչ թե թարգմանություններ են, այլ նմանակումներ, որոնցով ինքը ցանկացել է ժիժաղել ժամանակակից գրողների շքանուն մտալից դարձած «տեղական կոլորիտով» հրատարակելու վրա: «Հայտնեցե՞ք պ. Պուշկինին իմ ներողությունը, — գրում է Մերիմեն: — Ես հպարտանում եմ և միևնույն ժամանակ ամոթ եմ զգում, որ ես էլ ընկալի իմ ծուղակը...»:— (էջ 174):

40 «Նամուրյան Գանտեին» — այս խորագրի ներքո Վ. Ա. Ժուկովսկին Պուշկինի երկերի ետմահու ժողովածուի համար առանձնացրել է նրա երկու բանաստեղծությունները՝ «Դպրոցն եմ հիշում կյանքիս սկզբին...», «Եվ մենք հեռու դեպքեր, և սարսափը ինձ պատեց...»:— (էջ 174):

41 «Պոեմի սկիզբը» — այս խորագրով Պուշկինի երկերի ետմահու ժողովածուի կազմողները հրատարակել են «Ստամբուլն են գտնում գյուղուրները հիմա...» բանաստեղծությունը: Հետաքրքիր է, որ ինքը՝ Պուշկինը այս բանաստեղծությունը կրճատումներով ու փոփոխություններով

զետեղելով «Ճանապարհորդություն դեպի էրզրումի» մեջ, այն անվանել է «Սատիրական պոեմի սկիզբը» և վերագրել իր իսկ հորինած պոետ Ամին-Օղլիին:— (էջ 174):

42 Նկատի ունի Ն. Ա. Պուլևոյին, որն իր «Առավարը նշանավոր աղբրվականի առանձնասնյակում» ֆեյխտնում կոպտորեն հարձակվել էր Պուշկինի վրա:— (էջ 176):

43 Նկատի ունի քննադատ և պատմաբան Ն. Ի. Նադեժդինին և Ն. Ա. Պուլևոյին, որոնք իրենց հանդեսներում («Տելեսկոպ», «Մոսկովսկի տելեգրաֆ») զետեղել էին բացասական կարծիքներ Պուշկինի բանաստեղծությունների մասին:— (էջ 178):

44 «Հուսարը» ոչ թե թարգմանություն է Միցկևիչից, այլ Պուշկինի սեփական բանաստեղծությունը:— (էջ 178):

45 Ոչ այնքան էլ ճշգրիտ քաղվածք Գոգոլի «Մի քանի խոսք Պուշկինի մասին» հոդվածից:— (էջ 181):

ՆԱՄԱԿ Ն. Վ. ԳՐԳՈՒԻՆ

Ձեռագիրն ամենայն է: Առաջին անգամ հրատարակել է Ա. Ի. Կեցեցևը «Պայադեյա զվեգդայում», 1855 թ.:

1 «Ընտիր հատվածներ բարեկամներս հեռու ունեցած նամակագրությունից» գրքի մասին Բեյլինսկու հոդվածի առիթով Գոգոլը ՅրանկաՔուրտից ուղարկված նամակում (մտտավորապես 1847 թ. հունիսի 20-ին) գրել է. «Դուք իմ գիրքը նայել եք բարկացած մարդու աչքերով և դրա համար էլ ամեն ինչ այլ կերպ եք ընկալել»: Բեյլինսկու «բարկացածություն» պատճառները Գոգոլն առավել հանգամանորեն բացատրում է այդ նույն ժամանակ նեժինսկի գիմնազիայի իր ընկերոջը՝ Ն. Յա. Պրոկոպովիչին գրած նամակում. «Թվում է, թե նա ամբողջ գիրքն ընդունել է իբրև իր գիմնադրված գործ և նրանում տեսել է իր կիսած բոլոր կարծիքների վրա կատարված ձեռնարկ: Դա ճիշտ չէ. իմ գրքում, ինչպես տեսնում է ես, առկա է հարձակումը այն բոլորի և այն ամենի դեմ, ինչ հասնում է ծայրահեղության: Հավանաբար, ես իր վրա է վերցրել առհասարակ ժողովրդականության: Գոգոլը նկատի ունի «Ողիսականի» ժուկով-նալիստի հասցեյին ասածս»: Գոգոլը նկատի ունի «Ողիսականի» ժուկովսկու թարգմանության առիթով գրված հոդվածի հետևյալ հատվածը. «Ըստ սկու թարգմանության առիթով գրված հոդվածի հետևյալ հատվածը. «Ըստ այնպես, որ գրեթե անհրաժեշտ դարձնեն տվյալ ժամանակաշրջանում այնպես, որ գրեթե անհրաժեշտ դարձնեն տվյալ ժամանակաշրջանում «Ողիսականի» ասպարեզ գալը. գրականության մեջ, ինչպես և ամեն ինչում, ստույգություն է տրոսում, հոգեկոչ-դադարել են ինչպես և ամեն ինչպես էլ հիասթափվելուց... Ժուռնալային առաջորդների պոչը բռնելու պես էլ հիասթափվելուց... Ժուռնալային առաջորդներն են միայն, որ դեռևս ինչ-որ բան են արտավոր հետին աստույգողներն են միայն, որ դեռևս ինչ-որ բան են արտասանում, բարեհաջողության մեջ ընկատելով. որ իրենց առաջնորդող այժմեից արդեն վաղուց մտահոգ կանգ են առել՝ իրենք էլ չիմանալով դեռևս որ տանել իրենց մոլորյալ հոտը:— (էջ 182):

2 Նկատի ունի Յ. Վ. Բուլգարինի և Օ. Ի. Սենկովսկու զովասանական կարծիքները «Ընտիր հատվածներ...»-ի մասին:— (էջ 182):

սին, Չերնիշևսկին ի նկատի ունի Քելինսկու քննադատական հոդվածները:— (էջ 199):

5 Այսուհի խոստացված «Մեռած հոգիների» երկրորդ հատորի ավելի մանրամասն վերլուծությունը, ինչպես նաև Գոգոլի երկերի ընդհանուր տեսությունը, հետագայում չհրատարակվեցին: Չերնիշևսկին Գոգոլին նվիրել է մի մեծ հոդված՝ «Ն. Վ. Գոգոլի երկերը և նամակները, Պ. Ա. Կուլիշի հրատարակությամբ» վերնագրով, մի շարք հոդվածներ Գոգոլի երկերի V և VI հատորների մասին՝ Ն. Տրուշկովսկու հրատարակությամբ, «Նոթեր նիկոլայ Վասիլևիչ Գոգոլի կյանքի մասին» բաղկացած նրա ընկերների ու ծանոթների հիշողություններից և նրա սեփական նամակներից» և այլն:— (էջ 203):

6 Գոգոլի «Ընտրի հատվածներ բարեկամներին հետ ունեցած նամակագրությունից» գրքի նկատմամբ Չերնիշևսկին իր վերաբերմունքը արտահայտել է «Ն. Վ. Գոգոլի երկերը և նամակները, Պ. Ա. Կուլիշի հրատարակությամբ» հոդվածում, որն առաջին անգամ հրատարակվել է «Սովբեմեննիկում», 1857, № 8:

Այդ հոդվածը, գարգացնելով Չերնիշևսկու մտքերը Գոգոլի մասին, որոնք նա արտահայտել է «Թուս գրականության գոգոլյան շրջանի ուղիղ-գծերում», խոր կերպով բացահայտում է այն պատճառները, որոնք Գոգոլին ստեղծագործական ճգնաժամի առաջ կանգնեցրին: Քելինսկին չափազանք քննադատական ենթարկեց Գոգոլի «Ընտրի հատվածներ բարեկամներին հետ ունեցած նամակագրությունից» գիրքը (նախապես՝ նոր մասին գրած հոդվածում, իսկ հետո՝ Գոգոլին ուղղած իր Նույնպե՛սը «Նամակում»): Այդ գրքում Քելինսկին նկատել է Գոգոլի հրաժարումը իր ամեն ստեղծագործություններից: Նա կոչ է արել Գոգոլին «զրա հրատարակման ծանր մեղքը քաղել նոր ստեղծագործություններով»:— (էջ 203):

7 1855 թ. «Մեռած հոգիների» հետ միասին առաջին անգամ լույս տեսած «Հեղինակային խոստովանության» մեջ Գոգոլը գրել է. «Ես երբեք երևակայաբար ոչինչ չէի ստեղծում և այդ հատկությունը չունեի: Ինչ հաշտվում էր միայն այն, ինչ վերցնում էի իրականությունից, ինչ հարանի փաստերից»:— (էջ 204):

8 «Ռեկորդի» և հատկապես «Մեռած հոգիների» լույս տեսնելուց անմիջապես հետո ոմանք սկսեցին կշտամբել Գոգոլին կյանքի նկարագրման միակողմանիության համար, այն բանում, որ նրա ստեղծագործությունները չունեն «տրախալի կողմ»: Այդ մասին համառորեն պնդում էր ամբողջ ուսուցիչական ժողովրդական (Ն. Ա. Պոլևոյի հոդվածներից «Թուսկի վեստնիկում», 1842, № 5—6, Կ. Մասալսկու հոդվածներից «Սին օտեչեստվա» ամսագրում, 1842, № 6, Ն. Ի. Գրեչի հոդվածներից (Սեկրնայա պելլալում, 1842, № 137-ում՝ «Կ» ստորագրությամբ, Մենիովսկու հոդվածները «Բիրլիտոսկա դլյա շտենիայում», 1842, հ. 53, Յ. Պ. Ենիբրովի հոդվածը «Մեռած հոգիների» մասին, տպված «Մոսկովիտյանիում», 1842, № 7 և 8): Գոգոլին միակողմանիության մեջ մեղադրել են նաև նրա մահից հետո: Այդ մասին շարունակել են գրել «Բիրլիտոսկա դլյա շտենիան» (Սինկովսկու հոդվածը 1854, հ. 126-ում)

և «Սեկրնայա պելլան»: (Բուլգարինի հոդվածը 1854, հ. 175 և 181-ում): Գոգոլին «միակողմանիության» մեջ մեղադրել են նաև «Մեռած հոգիների» հոդվածում (Կոլմանկիցները, որոնք պայտրում էին Գոգոլի հետևողներին զեմ (պլուսովորապես Գրոմիները. տե՛ս նրա հոդվածը Պուշկինի երկերի Աննենկովի հրատարակության մասին «Բիրլիտոսկա դլյա շտենիա» ամսագրում, 1855, հ. 130):— (էջ 204):

9 Մեջբերումները «Մեռած հոգիների» 11-րդ գլխից են: Այդ սողերի համար Գոգոլին հանդիմանում էին ոչ թե «երա չեմ երկրպագուները» (ինչպես սխալ կերպով մատնանշում է Չերնիշևսկին), այլ ուսուցիչական (ինչպես սխալ կերպով մատնանշում է «Թուսկի վեստնիկ» 1842, № 6), ինչպես քննադատները՝ Ն. Ա. Պոլևոյը («Թուսկի վեստնիկ» 1842, № 6), որոնք 5—6) և Կ. Պ. Մասալսկին («Սին օտեչեստվա», 1842, № 6):

10 Չերնիշևսկին նկատի ունի զլխավորապես Բելինսկուն:— (էջ 206):

11 Մ. Ն. Զագոսկին «Յուրի Միլոսլավսկի կամ ուսուցիչը 1612 թվականին» վեպը լույս է տեսել 1829 թ.: «Խոսերատուրնայա զագոսլոյս» արված արձագանքը այդ վեպի մասին (1830, № 5, անստորագրել) գրել է Պուշկինը:— (էջ 210):

12 «Յագուր Սկուպալով կամ ուղղված ամուսին: Բարոյա-երգի՞ժական վեպ ժամանակակից բարքերի մասին», հրատարակվել է 1830 թ., անստորագրել: Այդ վեպի հեղինակն է Պ. Պ. Սվիդնիցը, «Օտեչեստվեննի զագոսլսկի» ամսագրի (1818—1839) հիմնադիրն ու հրատարակիչը:— (էջ 210):

13 «Օտեչեստվեննի զագոսլսկի» ամսագրում (1845, № 3) տպված այս ծագրանման «նոտանտիկական սյամվածքում», որ լույս է տեսել «Գոլդբերգի» կեղծանունով. Ա. Յա. Կուլիշկին, Բելինսկու բարեկամը, հարգում է Ն. Ա. Պոլևոյի, Ա. Ա. Բեստուժե-Մալոյինսկու և Ն. Վ. Կուլիշիկի սյամվածքները, ցույց տալով դրանց լիակատար անհեթեթությունը:— (էջ 210):

14 Պոլևոյի «Արբազդոննա» քառահատոր վեպը լույս է տեսել 1834 թ.: Չորս տարի անց Պոլևոյը լրացուցիչ կերպով հրատարակում է իր վեպի վերջարանը («Սին օտեչեստվա», 1838, հ. 4 և 5): «Արբազդոննայի» բնութագրերը Չերնիշևսկին վերցրել է Բելինսկու գրախոսություններից՝ գրված այդ վեպի երկրորդ հրատարակության ստիժի (1840):— (էջ 211):

15 «Ճիլիպիկաներ» կոչվում էին արքայի հետո Գեմաթեկի լույս տեսնելուց հետո Ն. Ս. Սկրնատուրով. «Պատանեկություն» կոչվում լույս են տեսել Լ. Ն. Ս. սկրնատուրով. (1855, № 1), «Սեպտուպուր զեկ» (1854, № 10), «Մարկուրի նոթերը» (1855, № 9):— (էջ 219):

16 Չերնիշևսկու այդ մեջբերումը Ն. Ա. Նեկրասովի «Երանի» անշարժ ալյուրանոցներից է, գրված 1852 թ.: Գոգոլի մահվան կասկածները:— (էջ 222):

Հողված ճիւղեր

1 Այն միտքը, թե Գերժամիւնին փրկել է տգիտութիւնը, Բելինսկին արտահայտել է «Գրական երազանքներ» հոդվածում: Մի տարի անց նա հրատարակում է իր այդ մտքից և «Ոչինչ ոչնչի մասին» հոդվածում (1835) գրում է հետևյալը. «Ես մի անգամ ստել եմ կամ, ուզելի շուտ, կրկնել եմ ուրիշի միտքը, թե Գերժամիւնին փրկեց նրա տգիտությունը: Հանդիսավոր կերպով հրատարակում եմ այդ միանգամայն կեղծ կարծիքից. Գերժամիւնը գիտնական չէր, բայց գտնվում էր իր ժամանակի գիտնականութան ազդեցութեան տակ և բաժանում էր իր ժամանակակիցների համոզմունքներն ու կարծիքները ստեղծագործական պայմանների մասին: Սակայն, ի հենուկս իր սեփական հանճարի, Գերժամիւնը ամբողջ կյանքում գնաց կեղծ ճանապարհով: Այդ է պատճառը, որ երա աչի գործերը, որոնք հակադրվում են նրան ժամանակակից գեղագիտության կանոններին, հատկանշվում էր իսկական պոեզիայով»:

«Գրական երազանքներում» Պուշկինի մասին արտահայտած իր կարծիքը, ինչպես հայտնի է, Բելինսկին հետագայում հիմնովին վերանայում է:

Բելինսկին Կոնիովին համարում էր ռուս ձեռագրային ժողովրդական բանաստեղծ, բայց միաժամանակ գտնում էր, որ առակի՝ որպես գրական ժանրի, սահմանափակ հնարավորությունների պատճառով Կոնիովը չկարողացավ նոր զարարչաան բացել ռուս գրականության մեջ (տե՛ս «Ալեքսանդր Պուշկինի երկերը», հոդված 2-րդ):

Բելինսկին «Խելքից պատուհաս» հոդվածում (1839) բացատրար վերաբերվելով Չացկուն՝ որպես Գրիբոյեդովի կոմեդիայի հիմնական գաղափարի կրողի, շատ բարձր է գնահատում նրա մնացած բոլոր կերպարները: Բելինսկին շուտով հասկանում է իր սխալը և 1840 թ. դեկտեմբերի 11-ին Բուտկինին ուղղած նամակում գրում է. «Ինձ համար ամենածանրը «Խելքից պատուհաս»-ի մասին հիշելն է, որը ես դատարարեցի գեղարվեստական տեսակետից, և որի մասին ես խոսեցի վերեվից, արհամարհանքով. առանց գլխի ընկնելու, որ դա մի ազնվագույն, հումանիտական ստեղծագործություն է, ումեզ (ըստ որում գեուես առաջին) բողոք ռուսական զարթիլի իրականության դեմ»:— (էջ 235):

2 Խոսքը վերաբերում է Շևրյուտին:— (էջ 241):

3 Պուշկինի մասին գրած իր հոդվածներում Բելինսկին այն միտքն էր զարգացնում, թե Գերժամիւնը եղել է Պուշկինի նախորդներից մեկը:— (էջ 241):

4 Բելինսկու և Ստանկևիչի ծանոթությունը տեղի է ունենում նրանց համալսարանում եղած ժամանակ, 1831 թ., իսկ 1832 թ. նրանք մտերմանում են:— (էջ 254):

5 Նկատի ունի Գ. Վիլիսի «Փորձ Հեգելի փիլիսոփայության» հոդվածը Ն. Վ. Ստանկևիչի Քարգմանությունը («Տեխնիկոպ», 1835, մաս 28, էջ 3—28, 145—166):— (էջ 254):

6 1835 թ. «Տեխնիկոպի» աշխատանքների մեջ ներգրավվում են նաև Ստանկևիչը, Կ. Ակսակովը, Կոլոցովը և ուրիշներ:— (էջ 255):

7 Չերնիշևսկուն հայտնի էր այդ վեպի սկզբնական վերջավորությունները, որն ավարտվում էր Ռուդինի և Լեմուլովի հանդիպումով (վեպը տպագրվել է «Սուրբմեենիկում», 1856, №№ 1, 2, այդ նույն տարում առանձին գրքով լույս է տեսել «Վիպակներ և սլատվածքներ» գրքի 3-րդ մասում): Ռուդինի կործանման միջադեպը բարիկադներում առաջին անգամ երևան է գալիս Ի. Ս. Տուրգենևի երկերում, 1865 թ.:— (էջ 258):

Հողված վեցերորդ

1 Ծեհտրուկի (Պ. Ն. Կուդրյավցևի կեղծանունը) մասին հոդվածներ

հետագայում երևան չեն գալիս: Չերնիշևսկին միայն մի փոքրիկ գրախոսական է գրում Կուդրյավցևի «Հոտմի կանայք»: Պատմական պատմվածքներ, գրված ըստ Տացիտի» (Վ. 3, էջ 597) գրքի մասին:— (էջ 262):

2 Չերնիշևսկին, ըստ երևույթին, ակնարկում է, որ այդ գրողի դեկամբրիստական հայացքները նրա վիպակներում չէին արտացոլված:— (էջ 262):

3 Նկատի ունի նախ և առաջ Բելինսկուն:— (էջ 265):

4 «Հեգելի գեմնադրական ճառերի» Քարգմանության առաջաբանի հեղինակը Մ. Ա. Բակունինն է:— (էջ 265):

5 Նկատի ունի Գերցենի «Նամակներ բնության ուսումնասիրության մասին»-ը («Օտեչեստվեննի զապիսկի», 1845—1846): Գրանից առաջ «Գիլիտանտիզմը գիտության մեջ» հոդվածաշարում Գերցենը սկսել էր քննադատել Հեգելի սխտեմը: («Օտեչեստվեննի զապիսկի», 1843):— (էջ 272):

6 Չերնիշևսկին, ըստ երևույթին, ծանոթ չի եղել Բելինսկու այն նամակներին, որտեղ նա խիստ կերպով հանդիմանում է իրեն՝ Հեգելով «հակադրված» լինելու համար, Բելինսկու մասին այդպիսի կարծիք է կազմում Գերցենի «Յղելություններ և խոհեր» գրքի հիման վրա, ուր նա նկարագրում է Բելինսկու հետ ունեցած իր հանդիպումը Պետերբուրգում, 1840 թ. (տե՛ս «Յղելություններ և խոհեր», մաս IV, գլ. 25):— (էջ 277):

7 Խոսքը վերաբերում է Պ. Վ. Աննենկովին (1813—1887):— (էջ 278):

8 «Ռուսի Փարիզյան օրագրությունը» գրել է Ա. Ի. Տուրգենևը:— (էջ 281):

9 «Եռն» բանաստեղծությունից (1838):— (էջ 285):

10 Նկատի ունի XVIII դ. վերջի Ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխությունը (1789—1794):— (էջ 285):

11 Խոսքը հետևյալ հոդվածների մասին է. «Մենցելը Գյոթեի քննադատ», «Բորոգինյի տարեգրքը» և «Բորոգինյան ճակատամարտի ուրվագծեր»:— (էջ 286):

12 Այդ մերձեցումը տեղի է ունեցել 1840 թ.: Գրաքննության պայմաններում հնարավորություն չունենալով Գերցենի անունը տալու, Չերնիշևսկին այստեղ, ինչպես նաև հետագայում, հիշատակում է միայն Օզարյովի անունը: Ստանկևիչի և Գերցենի խմբակների մասին գրելիս

Չերեխուկին ձեռքի տակ ունեցել է «Պոլյարնայա զվեզդայի» առաջին գրքում «Եղիլուժյուններ և խոհերից» լույս տեսած գլուխները (1855), Այդ մասին վկայում են ժամանակակիցները: Վ. Պ. Բուսկիևը Մոսկվայից Տուրգենին գրել է հետևյալը (1856 թ. նոյեմբերի 10-ին). «Չերեխուկու հոգիվածից, որի մասին դու նիշատակել ես, այստեղ բոլորը գրե՛րս էին, գլխավորապես այն պատճառով, որ այդ հոգիվածը ծառայում էր որպես մի այլ հեղինակի գրվածքի ծանոթագրություն»: Բելինսկին Պետերբուրգ է տեղափոխվում 1839 թ. հոկտեմբերին:— (էջ 287):

13 Նկատի ունի Գերցենի և Օգարյովի ձերբակալությունը 1834 թ. և նրանց վտարումը Մոսկվայից:— (էջ 290):

14 Չերեխուկին ակնարկում է Բելինսկու և Գերցենի միջև տեղի ունեցած հայտնի վեճը, որի մասին Գերցենը գրել է «Եղիլուժյուններ և խոհերում» (մաս IV, գլ. 25):— (էջ 291):

15 «Այդ ազգամիջյան կռիվ միջոցին ես անհրաժեշտություն գգացի ex ipsa fonte hihere (խմելու բուն աղբյուրից—լատ.) և լրբորեն գրազվեցի Հեգելով»:— գրում էր Գերցենը «Եղիլուժյուններ և խոհերում» (մ. IV, գլ. 25):— (էջ 291):

Հոգիված յարեւոյ

1 Խոսքը վերաբերում է կին-գրող Յու. Վ. Ժաղովսկայային (1824—1883):— (էջ 307):

2 Ասպիտ Տոպկեւորցը Շիլլերի համանուն բալլադի հերոսներից է Ժակովսկին այդ բալլադը թարգմանել է 1818 թ.:— (էջ 312):

3 Կալիբանը Շեքսպիրի «Փոլորիկ» դրամայի գործող անձերից է:— (էջ 312):

4 Խոսքը վերաբերում է Գերցենի «Ո՞վ է մեղավորը» վեպին:— (էջ 316):

5 «Բերնի անտար» Ջագոսկինի պատմական վեպի անունն է (լույս է տեսել 1845 թ.): «Սիմեոն Կիրոյայա (նուսական գրույց, 14 դ.)»— Պոլեռյի պատմական վիպակը, որ տպագրվում էր «Մոսկովսկի տեղեգրաֆում» (1828, № 1, 2, 3):— (էջ 319):

6 «Եղիլուժյուններ, գլ. VIII:— (էջ 331):

7 Ի նկատի ունի «Հոֆմանի երկու հեքիաթները մեծահասակ և փոքրահասակ երեխաների համար» և «Երիկնյ պապի մանկական հեքիաթները», որ լույս են տեսել 1840 թ.: Երիկնյ պապը Վ. Յ. Օգրեսկու կեղծանունն է:— (էջ 333):

8 Գերցենը «Եղիլուժյուններ և խոհերում» ասում է. «Մոսկվայում և Պետերբուրգում երիտասարդությունը յուրաքանչյուր ամսվա 25-ից չղաձգորեն սպասում էր Բելինսկու հոգիվածներին: Ուսանողները հինգ տեղամ գնում էին սրճարաններն ու հարցնում, թե չի՞ ստացվել արդյոք «Օտեչեստվեննի վապիսկին»: Ստվար համարը ձեռքից ձեռք էին քաշում: «Բելինսկու հոգիվածը կա՞»:— «Կա՞»,— և այն կլանվում էր տենդագին համակրանքով, ծիծաղով, վեճերով...» («Եղիլուժյուններ և խոհեր», մաս IV, գլ. 25):— (էջ 339):

9 Բելինսկու «Բորոգինյան ճակատամարտի ուրվագծերը» գրված են: Երա ժողովրդական հետ ժամանակավոր հաշտության» ժամանակաշրջանում: «Ընտիր հատվածներ բարեկամների հետ ունեցած նամակագրությունից» գրքի մասին գրած հոդվածում Բելինսկին դատապարտում է Գոգոլին այն բանի համար, որ նա էր գրքում հանդես է գալիս որպես ինքնակալական-կալվածատիրական Ռուսաստանի շատագու՛լ:— (էջ 342):

10 Լոմոնոսովը «Թուրքերի և թաթարների դեմ տարված հաղթանակին և 1739 թ. Խոտինի գրավմանը նվիրված ներբողում» է կայսրուհի Աննա Իոանովնային: Լերմոնտովի «Երգ Իվան Վասիլևիչ ցարի, երիտասարդ օլորինիկի և քաջ վաճառական Կալաշնիկովի մասին» պոեմը, գրված 1837 թ., Բելինսկու արտահայտությամբ՝ «մի փաստ է ժողովրդային ոգու հետ պոետի ոգու արհեստագիտական կապի մասին» և «այդ նյութի հենց ընտրությունը վկայում է պոետի ոգու մասին, պոետ, որը դժգոհ է ժամանակակից իրականությունից»:— (էջ 342):

11 «Օնեգինի արժույթ»:— (էջ 345):

12 Ինպեսիլովի մենախոսությունից («Նեկիցի պատուհաս», գրք. IV, արարված 4):— (էջ 348):

13 Խոսքը վերաբերում է Ա. Ն. Մալկովին (1821—1897): Չերեխուկին «նախկին փորձեր» անվանում է «Ա. Մալկովի բանաստեղծությունները», որ լույս են տեսել 1841 թ. (տե՛ս Բելինսկու գրախոսությունը այդ հրատարակության մասին):— (էջ 351):

Հոգիված ուրեւոյ

1 Ի. Ա. Կոլոզովի «Ձկների պարը» առակից:— (էջ 378):

2 1832 թ. աշնանը Բելինսկին անբարեհուսուության համար վտարվում է համալսարանից, իսկ այդ վտարման՝ պաշտոնական արժիք հանդիսանում են իրեն թե նրա «սահմանափակ ընդունակությունները» Բելինսկու դիպում լուսննայլը հաճախ ծաղրվել է նրա հակառակորդների կողմից (Շեխոյով, Պոգոզին և ուրիշներ):— (էջ 388):

«ՆԱՀԱՆԳԱԿԱՆ ՈՒՐՎԱԳՄԵՆՆԵՐ»

Առաջին անգամ հրատարակվել է «Սովրեմեննիկում» (1857, № XII բաժին III, էջ 49—78), առանց ստորագրության: Անփոփոխ արտատպված է Ն. Ա. Գորբուլյուբովի Երկերում (հ. I, Ս. Պետերբուրգ, 1858, էջ 434—462): Ձեռագիրն անհայտ է:

Սալտիկով-Շչեդրինի «նահանգական ուրվագծերը» սկսեց տպագրվել «Ռուսիկի վեստնիկ» հանդեսում 1856 թ. օգոստոսից, իսկ 1857-ի վեպի սկզբին լույս տեսավ առանձին հրատարակությամբ՝ երկու հատորով: 1857-ի սեպտեմբերին հրատարակվեց երրորդ հատորը. այստեղ ամփոփված էին նոր ուրվագծերը, որոնք նախօրոք լույս էին տեսել դարձյալ «Ռուսիկի վեստնիկում» և «Բիբլիոտեկա դյա լուսննայում»: Շչեդրինի գրքի հաջորդությունն այնքան մեծ էր, որ գեղեսուքի նախքան՝ երրորդ հատորի լույսբանումը հարկ եղավ իրականացնել առաջին երկու հատորների երկրորդ հրատարակությունը:

«Երբ «Նահանգական ուրվագծերը» երևաց «Ռուսակի վեստնիկ» էջերում, անմիջապես, կարելի է ասել, սենսացիա առաջ բերեց թե՛ գրահանութան և թե՛ հասարակության մեջ.— վերհիշում է ժամանակակիցներից մեկը՝ Վ. Գ. Բարենինը։— Ելեգրիկի անունը, որ մինչ այդ ոչ մեք է հայտնի չէր, շատ արագ դարձավ ամենահանրաճանաչ անուններից մեկը, և «Ուրվագծերի» հեղինակը ժամանակի գրական հսկաների՝ Տուրգենևի, Գոնչարովի, Տոլստոյի, Գրիգորովիչի հետ կանգնեց միևնույն շարքում։ Նոր գրողի սրամտությունն ու հումորը, նրա խիզախ լիբերալ մեկնացումները հարուցեցին ընթերցող հասարակության հիացումները։ Սկսեցին խոսել, թե այս երգիծարան-հեղինակը Գոգոլի ժառանգորդն է։ Ուրվագծերը շատ շուտով գտան իրենց նմանակալներին և ծնունդ տվին «մերկացնող գրականությանը, որն այդ ժամանակ թվում էր այնքան խիզախ մի բառք»։ Ելեգրիկի ուրվագծերը պատահական մի շարք պատճառներով դեռեցին «Մովրեմեննիկում», այլ այն ժամանակ լիբերալ «Ռուսակի վեստնիկում»։ Պատահական չէ, սակայն, այն փաստը, որ «Նահանգական ուրվագծերի» առիթով ծավալված գրական բանավեճում, որը բազմաթիվ քննադատացավ, գրքի և՛ ամենաճիշտ, և՛ ամենարժեք գնահատականը տրված էր «Մովրեմեննիկ» քննադատական բաժնի գեղավարների՝ Զերնիշևսկու և Դորբոլյուբովի հոդվածներում։

«Նահանգական ուրվագծերի» երրորդ հատորի հրատարակումից հետո լույս առած Դորբոլյուբովի հոդվածն իր գաղափարական ուղղվածությամբ հարում էր Զերնիշևսկու այն կարծիքներին, որոնք առկ էին գրել նրա «Նկատողություններ հանդեսների մասին» տեսության մեջ՝ առաջին ուրվագծերի առթիվ («Մովրեմեննիկ», 1856, № IX) և ուրվագծերի առաջին երկու հատորներին նվիրված հատուկ հոդվածում («Մովրեմեննիկ», 1857, № VI)։ Զերնիշևսկին Ելեգրիկի «Հոյակապ ու ազնիվ գիրքը» համարեց առաջին կյանքի պատմական փաստերից մեկը և «հիանալի գրական երևույթ»։ Նրա խոսքերով ասած՝ «Նահանգական ուրվագծերով» «պարծենում է և պիտի պարծենա ողա գրականությունը»։ Հենց այդտեղ էլ տրված էր Ելեգրիկի՝ իբրև «գեղարվեստորեն թախծատ ու ցասկոտ գրողի» դիպուկ գնահատականը։

Զերնիշևսկու և Դորբոլյուբովի հոդվածների ողջ բովանդակությունը բանավեճային սրությամբ օւղղված է լիբերալ քննադատության դատազրկությունների դեմ...

Ինչպես Ելեգրիկի ուրվագծերի՝ գավառական շինովնիկությանը վերաբերող նյութից Զերնիշևսկին իր հոդվածում հետևություն էր անում, թե աննորմալ է առաջին կայսրության ողջ հասարակական կարգը, ալպան էլ Դորբոլյուբովը, հենվելով «տաղանդավոր ընավորություններին», «ուլտավորներին» ու «թափառականներին» Ելեգրիկի տված քննադատության վրա, քննադատում էր ազնվականական մտավորականության անպետքությունը, նրան հակադրելով, ինչքան որ հնարավոր էր հեթանոսական մամուլի շրջանակներում, հեղափոխական խիզախության ունեցող մարդկանց և հասարակ ժողովրդի հոգեկան կարողություն-

ները, հաստատում էր երգիծարանի համազմունքների զեմակրատիվը հավաստող գրույթը։

1 Լեյմոնտովի «Ետե» բանաստեղծությունից (1838)։— (էջ 403)։

2 Ոչ ճշգրիտ քաղվածք Գոգոլի «Ո՛րն է, ի վերջո, առաջին պոեզիայի էությունը և ո՛րն է նրա առանձնահատկությունը» հոդվածից։ Գոգոլը խոսում է «մեր հասարակության վերաբերեց ու հիվանդություններից», որոնք բացահայտված են Յոնվիդիկի «ՏՏասրը և Գրիգորյանովի» «եկեղից պատահաս» կատակերգություններում։— (էջ 404)։

3 Լեյմոնտովի «Մի՛ հավատա, թեզ մի՛ հավատա...» բանաստեղծությունից (1839)։— (էջ 404)։

4 Պուշկինի «Ռուսաստանի զրպարտիչներին» բանաստեղծությունից (1831)։— (էջ 404)։

5 1857 թ. սկսեցին լույս տեսնել «Ռուսակի պեղագողիչների լիստակը» (Ն. Ա. Վիշնեգորսկու խմբագրությամբ) և «Ժուռնալ դյա վոստիկան» (Ն. Ա. Չուբիկովի խմբագրությամբ)։— (էջ 405)։

6 Պուշկինի «Մարգարե» բանաստեղծությունից (1827)։— (էջ 405)։

7 Ն. Յ. Ելեգրիկայի «Պետտին» բանաստեղծությունից (1855)։— (էջ 406)։

8 Դորբոլյուբովը վերադասում է Ն. Ի. Պիրոգովի «Կյանքի հարցեր» հոդվածի հիմնական գրույթները («Մոսկովսկի սերերիկ», 1856, № 9)։— (էջ 406)։

9 Վ. Ա. Սուլգուբի «Զինովնիկ» կատակերգությունը (1856) և դրա Գերոս Նազիմովին, Դորբոլյուբովի քննադատմամբ՝ «դատարկարաններից ամենադատարկին», քննադատը ծաղրել էր «Գրոսֆ Վ. Ա. Սուլգուբի սանդաղածությունները» հոդվածում («Մովրեմեննիկ», 1857, № VII) և ծագործությունները հոդվածում («Մովրեմեննիկ», 1858, № IX)։ «Ժամանակ է» բանաստեղծության մեջ («Մովրեմեննիկ», 1858, № IX)։ Սուլգուբի կատակերգության վերաբերյալ երգիծական ակնարկություն կա նաև Ելեգրիկի «Աղմկարարները» հոդվածում. «Ինչ-որ մի ցնդած պարոն խոստացավ նույնիսկ ողջ Ռուսիայով մեկ գոռալ այդ մասին»։— (էջ 407)։

10 Գոգոլի «Ռեկորդի» (1846) «Հանգուցալուծման» մեր առաջին կոմիկի դերասանի արտասանած խոսքերը։— (էջ 407)։

11 Ժուկովսկու «Կյանք» բանաստեղծությունից (1819)։— (էջ 403)։

12 Կուլցովի «Անտառից» (1837)։— (էջ 408)։

13 Կուլցովի «Է՛յ դու, գեղըն՛ուկ, ի՛նչ ես նիրհում...» բանաստեղծությունից (1839)։— (էջ 409)։

14 Լեյմոնտովի «Ետե՛ից» (1838)։— (էջ 410)։

15 Խոսքը Վ. Վ. Կապիտսի «Բանասրկություն» (1798) կատակերգության մասին է։— (էջ 433)։

16 «Անցյալ ժամանակներ», «Նորից անցյալ ժամանակներ»։— 1856 թ. «Ռուսակի վեստնիկում» տպագրված ուրվագծերի խորագրերը։ «Նահանգական ուրվագծերի» առանձին հրատարակության մեջ առաջին բաժինը անվանված է «Անցյալ ժամանակներ»։— (էջ 434)։

17 Պուշկինի «Պոեմն ու ամբօր» բանաստեղծութիւնից (1828):— (էջ 434):

18 Ակնարկութիւնն ուսու գրականութեան մեջ «գողուցան» ուղղութիւնը պաշտպանող Չերնիշևսկու դեմ ուղղված հարձակումների մասին: Չ. Վ. Փրիգորովիչի «Հյուրերնկայութեան գոյրոց» գրուարտը գրում Տայասաբարում էր, օրինակ, որ «Չերնուչկինը (Չերնիշևսկին) տառապում էր երիկամների քաղից և ենթակա էր մաղձոտ ընկնալորութեան»: Այդ մասին էր գրում Լ. Ն. Տոլստոյը Նեկրասովիչն ուղղված 1856 թ. հուլիսի 2-ի նամակում: «Մեզանում ոչ միայն քննադատութեան, այլև գրականութեան, նույնիսկ ուղղակի հասարակութեան մեջ այն կարծիքն էր արմատավորվել, թե բորբոքված, մաղձոտ, շար լինելը շատ լավ բան է: Իսկ ևս գտնում եմ, որ շատ գարշելի է, քանի որ մաղձոտ, շար մարդը նորմալ վիճակում չի լինում» (Լ. Ն. Տոլստոյ, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 60, էջ 75):

Պաշտպանելով Չերնիշևսկուն, Նեկրասովը պատասխան նամակում Տոլստոյին գրում էր. «Դուք ասում էք, որ իրականության հանդեպ վերաբերմունքը պետք է լինի առողջ, բայց մոռանում եք, որ առողջ վերաբերմունքը կարող է լինել միայն առողջ իրականության նկատմամբ: Չարքիի բան է իրեն շար ձևացնելը, բայց ես ծունկ կշռքեի այն մարդու առաջ: Եվ կպայթեք անկեղծ գայրույթից. դրա համար քիչ առիթներ կան մեզանում: Եվ երբ մենք կուսենք ավելի շատ գայրանալ, այն ժամանակ ավելի լավը կլինենք, այսինքն՝ ավելի շատ կսիրենք, կսիրենք ոչ թե ինքներս մեզ, այլ մեր հայրենիքը» (Լ. Ն. Նեկրասով, Երկերի լիակատար ժողովածու, հ. 10, էջ 284): Այդ մասին տե՛ս նաև Փերցցեի «Ավելորդ մարդիկ և մաղձոտները» հոդվածը («Կոյուկոյ», 1860, № 83) և այդ հոդվածի հարուցած բանավեճը մամուլում (Լ. Ն. Փերցցե, Երկերի ժողովածու 30 հատորով, հ. 14, Մ., 1958, էջ 572—577):— (էջ 435):

19 Ն. Մ. Կարամզինի «Իլյա Մուրոմեցից» (1794):— (էջ 435):

20 Ոչ ճշգրիտ մեջբերում Հայնեի «Die Heimkehr» շարքի «Ru fragmentarisch ist Welt und Leben» բանաստեղծությունից (1826):— (էջ 436):

21 Մեջ բերելով «Իր ժամանակին նշանավոր ֆրանսիական մի աշխատության սկիզբը»՝ մի կարևոր հարցի մասին, Գորբոլյուբովը ավել է փան փակ Ռուսոյի «Հասարակական դաշինքի մասին, կամ քաղաքական իրավունքի սկզբունքները» աշխատության (1762) որոշ ստղծերի ճշգրիտ թարգմանությունը:— (էջ 437):

22 Արխտոֆանի «Հեծյալները» կատակերգության մեջ ամենացի դեմագոգ Կլեոնը պատկերված է իբրև ճարպիկ մի սարուկ, որը խորամանկորեն իր տիրոջ վրա իշխելու իրավունք է ձեռք բերում:— (էջ 438):

23 Քաղվածք հոգևոր ոտանավորից, որ բերված է «Ճանաչողական արվագների» ռուսալեզուներից, թափառականներն ու ճանապարհորդները բաժնում:— (էջ 440):

Առաջին անգամ հրատարակվել է «Սովրեմեննիկում» (1859, № V, բաժին III, էջ 59—98), H—608 ստորագրությամբ: Արտատպվել է Ն. Ա. Գորբոլյուբովի Նեկերում (հ. II, Ս. Պետերբուրգ, 1862), մի տողի փոփոխությամբ. «Եվ գրանով նա (Գոնչարովը) գեղազանցում է բոլոր ժամանակակից ուսու գրողներին»-ի փոխարեն՝ «Եվ գրանով նա առանձնապես աչքի է ընկնում ժամանակակից ուսու գրողների մեջ»: Հոդվածի նախադրե էր պահպանվել:

«Ի՞նչ է օբյեկտիվը (նշանակում) հոդվածը, լինելով Գորբոլյուբովի գրական-քննադատական վարպետության, նրա գեղարվեստական մտքի լայն ընդգրկման ու ինքնատիպության ամենափայլուն նմուշներից մեկը, միաժամանակ վիթխարի նշանակություն ունեցավ իբրև հասարակական-քաղաքական ծրագրային փաստաթուղթ: Հոդվածը համակողմանիորեն փաստարկում էր լիբերալ-ազնվականական մտավորականության հետ ուսու հեղափոխական գեմոկրատիայի՝ պատմականորեն առաջացած բոլոր հարձակումների շուտափույթ խզման անհրաժեշտությունը, մտավորականություն, որի օպորտունիստական օբյեկտիվ ռեակցիոն էությունը Գորբոլյուբովը բնութագրում էր իբրև գաղափարական օբյեկտիվիզմ, կոտավաբող գասակարգի քայքայման ցուցանիշ: ու անմիջական հետևանք, իբրև զլխավոր վտանգ՝ ազատագրական պայքարի ավյալ փուլում:

«Ի՞նչ է օբյեկտիվը (նշանակում) հոդվածը, որի մեջ գարգացվում էին «Անցյալ տարվա գրական մանրուքները» տեսության հիմնարար գրույթները, առաջված էր ոչ միայն լեզու ազնվականական շափավոր-լիբերալ հասարակությունից դեմ, այլև, հրեթացս, հայտնի շափով նաև Փերցցեի իրականացնելի» հոդվածների հեղինակի դեմ, որոնցով նա բանավիճում էր «Սովրեմեննիկի» հետ «ավելորդ մարդկանց» և նրանց պատմական առաջնությունը հարցում:

«Ի՞նչ է օբյեկտիվը (նշանակում) հոդվածի երևան գալուց հետո Փերցցեը ԼԳՅ Հեղաձուլից էլ իրեն նույնը ինգրիտների շուրջ «Սովրեմեննիկի» դեմ բանավեճից, այնուամենայնիվ, պատմա-փիլիսոփայական բնույթի էական ճշգրտում մտքից «ավելորդ մարդկանց» քաղաքական ֆունկցիոնալի կան նախկին ըմբռնման մեջ: Ոչ մի կերպ չհամաձայնվելով Օնեգինին, իր նախկին ըմբռնման մեջ, Ոչ մի կերպ չհամաձայնվելով Փերցցեի հեղափոխական և Ռուսոյին Օբյեկտիվի հետ նույն շարքը դասելուն, Փերցցեը «Ավելորդ մարդիկ և մաղձոտները» հոդվածում հարցի տարբերակում «Ավելորդ մարդիկ և մաղձոտները» հոդվածում մեկնաբանելով «ավելորդ լուծում էր առաջարկում, տարբեր կերպով մեկնաբանելով «ավելորդ մարդկանց» գերը նիկոլայան ռեակցիայի շրջանում և հեղափոխական իրադրության տարիներին. «Ավելորդ մարդիկ այն ժամանակ նույնքան անհրաժեշտ էին, որքան այժմ անհրաժեշտ է, որ նրանք չլինեն» (Կուրան, 1860, № 83):

«Ի՞նչ է օբյեկտիվը (նշանակում) հոդվածը, գայրույթի փոթորիկ առաջացնելով պահպանողական, լիբերալ-ազնվականական ու բուրժուական հասարակությունից շրջաններում, անլավ բարձր գիտնալուց հեղափոխական-գեմոկրատական թեի ընթացողների կողմից: Հոդվածի հիմնական գրույթները լիովին ընդունեց նաև ինքը՝ «Օբյեկտիվ» հեղինակը:

հողվածում, խոսելով նախորդ ժամանակաշրջանի. համեմատությամբ՝ 70-ական թվականներին հեղափոխական շարժման աճի մասին, անդադարանում է Գորբուլյուրովի հողվածին: «Ռուսական Ինստրուկցիոնը, — գրում էր նա, — «գիտակցաբար և ամբողջովին հայրենիքի ազատագրության վեճ գաղափարով տողորված» և այդ գաղափարի իրագործման համար «գործուն դեր կատարելու պատրաստ» մարդիկ են, նրանք հնարավորություն ստացան «իրենց դրսևորելու ժամանակակից ռուսական հասարակության մեջ» (Գորբուլյուրով, Սրկեր, 5. III, էջ 320): Նոր նշանները այլևս չէին կարող սակ՝ «Ռուսաստանում ի՛նչ անենք»: նրանք տաժանակրության էին գնում:

Վ. Ի. Զատուլիչը Գորբուլյուրովի մահվան 40-ամյակի առթիվ գրած հոդվածում («Բակրա», 1901, № 13) նշում էր, որ «նախորին» վեպի քննական վերլուծության մեջ Գորբուլյուրովին հաջողվեց «անկասկածելի հատակություններ իր հեղափոխական կտակը գրել կրթված դասակարգերի աճող սերնդին»: «Բակրայի» նույն համարում գետնի վրա էր Վ. Ի. Լենինի «Ցուլցիի սկիզբը» հոդվածը: Անդրադանալով Գորբուլյուրովին, այդ հոդվածում Վ. Ի. Լենինը խոսում էր այն մասին, որ «ամբողջ կրթված ու մտածող Ռուսաստանի համար թանկ է այն գրողը, որը բուն կերպով առում էր կամայականությունը և բուն կերպով սպասում ժողովրդական ապստամբությանն ընդդեմ «ներքին թուրքերի» — ընդդեմ ինքնակալական կասալարության»: Կարևոր է, որ Գորբուլյուրովի՝ իբրև հեղափոխական գրողի այս ընդհանուր ընդհանրության մեջ Վ. Ի. Լենինը հենվում էր «Մեր է գալու իսկական օրը» հոդվածի վրա, որտեղից էլ հենց վերցված է «ներքին թուրքեր» ձևակերպումը:

1 Որպես հողվածի բնաբան վերցված է Զ. Զայնեի «Doktrin» բանաստեղծության առաջին տողը, որն ընթերցողին հիշեցնելու էր ամբողջ բանաստեղծությունը՝ Ա. Ն. Պլեխնի թարգմանությունը (1846): — (էջ 495):

2 Խոսքը, ըստ երևույթին, քննադատ Ս. Ս. Գուդիչկինի մասին է, որը Ի. Ս. Տուրգենևի «Վիպակներ և պատմվածքներ» գրքի լույս ընծայման առթիվ (1856) գրել էր, թե այդ վիպակների վերլուծությունը «բացատրում է ամենից առաջ կյանքի վերաբերյալ բուն հայացքում եղած բոլոր ստատուսների ու փոփոխությունները» («Օտեչեստվեննիե գապիսկի», 1857, № 1):

Արդիականության հույզող հարցերի հանդեպ ունեցած ավելորդ մոլեանդության մեջ էր մեղադրում Տուրգենևին նաև Ա. Վ. Գրոտիինը. «Թրևս, — գրում էր նա, — պ. Տուրգենևը շատ անգամ թուլացրել է իր տաղանդը՝ գո՛ւարբերելով արդիականությանը և դարաշրջանի գործնական գաղափարներին» («Բիրլիտոսկա դյա շտենիյա», 1857, № 3):

Գորբուլյուրովի տեքստում շակերտների մեջ անված խոսքերը՝ իրերալ-ազնվականական թեև քննադատների՝ Տուրգենևի մասին դատողությունների ընդհանրացումն են և ոչ թե ըզբիտ քաղվածք: — (էջ 501):

3 Բերսենը նկատի ունի Տ. Ն. Գրանովսկուս (1813—1855): — (էջ 523):

4 Գորբուլյուրովն ակնարկում է, թե ըստ դրաքննչական պայմանների՝ կարելի է խոսել ուզածոյ ժողովրդի ազգային-ազատագրական շարժման մասին, բացի այն ժողովրդներէրց, որոնք, ինչպես լեհերը, ճնշված են ռուսական ինքնակալության կողմից: — (էջ 530):

5 Ս. Մ. Սուլժովը իր պատմագիտական շարժումները՝ դրանց մեջ էլ բացասաբար էր գնահատում ժողովրդական շարժումները՝ դրանց մեջ էլ քանակապես պետության ամբողջականության դեմ: Ակնկալանք տեսնելով ռուսական պետության ամբողջականության դեմ: Ակնկալաբար այստեղ Գորբուլյուրովը նկատի ունի Ս. Մ. Սուլժովի «Մալուոստիայի կազակությունը մինչև իմենիցիին» հոդվածը («Ռուսսկի վեստնիկ», 1859, № 2): — (էջ 539):

6 Այս պատմության մեջ արտացոլված են Ի. Ի. Պարժնիցկու՝ մանկավարժության ինստիտուտի Գորբուլյուրովի ընկերոջ բուն կենսագրության մի քանի փաստեր: Ինստիտուտից նա տեղափոխվեց բոշակ-վերաբուժական ակադեմիա, որտեղից, կարգապահությունը խախտելու համար, արտրվեց հեռավոր ծայրամաս՝ որպես բուժակ: Այնուհետև ընդունվեց Կազանի համալսարան, բայց այդտեղից էլ հեռացվեց: Գնաց արտասահման, ընդունվեց Բեռլինի համալսարանը: Պահպանվել էր տեղեկություններ 1863 թ. լեհական ապստամբությանը նրա մասնակցությունից: — (էջ 544):

7 Գորբուլյուրովն այստեղ օգտագործում է «Մուսկովսկի վեստնիկ» 1860 թ. հունվարի 9-ի № 1-ում գետնի վրա անստորագրի քաղաքական տեսությունը. «Հյուսիս-Ամերիկյան նահանգներում հյուսիսի և հարավի, ստրկության հակառակորդների ու կողմնակիցների միջև հակամարտությունը բորբոքվեց Բրաունի ձեռնարկության առիթով, որը վրդովեցրեց Վիրգինիայի ստրուկներին: Ստրկության հարցը լուծելու բուն և անօրինական այդ փորձը հաջողություն չունեցավ: Բրաունը մահապատժի ենթարկվեց, և ստրկության հակառակորդներն իրենց անհամաձայնությունը հայտնեցին նրա արարքին, ընդունեցին նեգրերի ստրկությունը պաշտպանելու անհրաժեշտությունը՝ հանուն ֆեդերացիայի միասնության: Այսպիսով, Բրաունը ավելի շուտ վնաս հասցրեց այն գործին, որին զոհարեցրեց իր կյանքը և որը կարող էր լուծվել միայն լեզու ճանապարհով» (էջ 9): — (էջ 549):

8 Գորբուլյուրովը հիշատակում է Ա. Ն. Օստրովսկու կատակերգության հարցում, որտեղ անձանց Բրուսկովին («Երևանք են, լույս կհանք»), կարանավին («Լեզու ճանապարհ»), Ռուլչովին («Մերևոք են, լույս կհանք»): — (էջ 554):

9 Գորբուլյուրովը բերում է Ֆ. Ի. Տյուտչի «Ռուս կնոջը» (նախնասական խորագրով՝ «Ռուս կնոջը») բանաստեղծությունը: «Տ. Տյուտչի չէի բանաստեղծությունները» հրատարակության մեջ (1854), որից օգտվել է Գորբուլյուրովը, այս տեքստը անխորապի էր: — (էջ 557):

ԲԱՎԱՆԳԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Վ. Գ. Բելինսկի

Մ. Արմենասովի բանաստեղծությունները — Քարգամ.՝ Հ. Թարշյան	3
Ալեքսանդր Պուշկինի երկերը (հոգված հիմնարկ) — Քարգամ.՝ Հ. Հարությունյան	100
Նամակ Ն. Վ. Գոգոլին — Քարգամ.՝ Հ. Թարշյան	182
Ն. Գ. Չերեխնևի	
Ռուս գրականության գոգոլյան շրջանի ուրվագծեր (I, V—VIII հոդվածներ) — Քարգամ.՝ Հ. Ալաալյան	196
Ն. Ա. Դորոյուբով	
Նահանգական ուրվագծեր — Քարգամ.՝ Մ. Զաքարյան	402
Ինչ է օրլոմովչինան — Քարգամ.՝ Մ. Զաքարյան	443
Ե՛րբ է գալու իսկական օրը — Քարգամ.՝ Մ. Զաքարյան	496
Սանթագրություններ	562

ՎԻՍԱՐԻՈՆ ԳՐԻԳՈՐԵՎԻՉ ԲԵԼԻՆՍԿԻ
 ՆԿՈԼԱՅ ԳԱՎՐԻԼՈՎԻՉ ՉԵՐՆԵՇԵՎՍԿԻ
 ՆԿՈԼԱՅ ԱԼԵՔՍԱՆԴՐՈՎԻՉ ԴՈՐՈՒՅՈՒԲՈՎ

Ը ճ ա ի ռ է չ ե ռ

ВИССАРИОН ГРИГОРЬЕВИЧ БЕЛИНСКИЙ
 НИКОЛАЙ ГАВРИЛОВИЧ ЧЕРНЫШЕВСКИЙ
 НИКОЛАЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ ДОБРОЛЮБОВ

Избранные страницы
 (На армянском языке)
 Издательство «Советакан грох»
 Ереван—1980

Խմբագիր՝ Գ. Գ. Սարգսյան
 Նկարիչ՝ Վ. Զ. Մանդակունի
 Գեղ. խմբագիր՝ Վ. Ա. Հառուրյունյան
 Տեխ. խմբագիր՝ Ա. Յ. Կովկասյան
 Վերստուգող սրբագրիչ՝ Բ. Վ. Բաղսեղյան

ИБ №827

Հանձնված է շարվածքի 24. 12. 79

Ստորագրված է տպագրության 29. 06. 80:

Ֆորմատ 84×108¹/₃₂: Քուղի՝ տպագրական Մ 1: Տառատեսակ՝ «Փրօթ սովորական»: Տպագրություն՝ բարձր: 31,08 պալմ. տպ. մամ., հրատ. 29,7 մամ.:

Պատվեր 61: Տպարանակ 50 000: Գինը՝ 2 ռ. 80 կ.:

«Առիետական գրող» հրատարակչություն, Երևան—9, Տերյան 91:

Издательство «Советакан грох», Ереван-9, ул. Теряна, 91.

ՀՍՍՀ հրատարակչությունների, պոլիգրաֆիայի և գրքի առևտրի գործերի պետական կոմիտեի Հակոբ Մեղապարտի անվան պոլիգրաֆկոմբինատ, Երևան—9, Տերյան 91:

Полиграфкомбинат им. Акона Мегапарты Госкомитета по делам издательства, полиграфии и книжной торговли Арм. ССР, Ереван-9, ул. Теряна, 91.