

ՌԻՍԿԻ ԿՈՂՏԱՆՆԻՍՏՆԵՐ



ԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԿՅԱՆՔԸ

ԵՂ

ԳՐԱԳՐԱՆ

ՍՏԵՂԵԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

891.71(09)[Լեռնակրպ] 4502

3-85 Հոսանքային, Բ.

Լեռնակրպի կառուց. Կ. 502
անկյուն. նիտեման. Կ. 502

18/58 199

320





ԱԲՄԱՆՏԻՂ

ՌՈՒՍԵԹ ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ

891.71.092 [Լեռնոսոս]]
2-85

ՍՏՈՒԳԼՍԻ Է 1961 թ.

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԿՅԱՆՔԸ ԵՎ
ԳՐԱԿԱՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

1-1
A 5000
4504



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ
ՆՐԱՐԱՆ 1961

РУСЕТ ОГАННИСИАН
**ЖИЗНЬ ЛЕРМОНТОВА И ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЕ
ТВОРЧЕСТВО**
(на армянском языке)
Армгиз Ереван 1941

ՆԵՐԱՇԱՆԱՆ

Смерть моя

Ужасна будет; чуждые края
Ей удивятся, а в родной стране
Все проклянут и память обо мне
.....
.....
.....

Кровавая меня могила ждет,
Могила без молитв и без креста.

(1831-ից յուլի 11 օրը).

Այսպիսի տողեր է գրել ուսանական ժողովրդի ամենահանճարեղ զավակներից մեկը՝ Միխայիլ Յուրե-վիչ Լերմոնտովը իր սպանութեանից ուղիղ տասը տարի առաջ, 1831 թ. ամռանը: Այն ժամանակ, իհարկե, ոչ ոք չէր կարող մտածել, թե ինչպիսի անավոր ճշմարտութեան է թաքնված այդ տողերում, թե իսկապես պոետի «մահը սարսափելի կլինի», թե նա պետք է մեռնի հայրենիքից դուրս, ստոր մարդու գնդակից, թե նրա «շիրիմն արյունոտ կլինի, անաղութք ու անխաչ»:

Պոետը լավ գիտեր ուսանական առաջավոր զրոգների ճակատագիրը իշխող միապետութեան և ճորտատիրութեան պայմաններում: Այդ ճակատագիրը արյունով էր ներկված: Նրան, այդքան վաղ քաղաքական հասունութեանը ապրող պոետին, հայտնի էին Ռադիշչևի, Գրիբոեդովի, Գեկարբիստ պոետների, Պուշկինի նկատմամբ միապետութեան ունեցած դաժան վերաբերմունքը: Պոետը զգում էր իր իգեական ազդակցու-

թյուռնը ուղևորական ժողովրդի այդ լավագույն մարդկանց հետ, այստեղից էլ՝ այն կանխատեսությունը, որ իր մահն էլ Պուշկինի, Գրիբոեդովի մահվան պես արյունալի կլինի:

Եվ այլ բան չէ՛ր կարելի սպասել նիկոլայ կախողի արյունոտ տիրապետության ժամանակաշրջանում:

1828 թվին, երբ Լեւոնտովն սկսեց ոտանավորները գրել, 1825 թվի դեկտեմբերի 14-ից անցել էր ընդամենը հրեք տարի, սակայն սենատի հրապարակում արձակած թնդանոթների ձայները դեռ հնչում էին Լեւոնտովի ժամանակակիցների ականջին, իսկ Ռիլեևի, Պետելի և Նրանց ընկերների կախաղանի պատկերները հարյուր հազարավոր մարդկանց լեցնում էին ատելության և վրեժի զգացումով դեպի միապետությունն ու ճորատիրությունը, ֆեոդալական ողջ կյանքը: Լեւոնտովին գրեթե հասակակից, այդ ժամանակվա ազատագրական պայքարի ամենախոշոր ղեկավարներից մեկը՝ Գերցենը—իր «Նդելություն և խոհեր» համաշխարհային դրականության մեջ նմանը չունեցող մեմուարներում, նկարագրում է, թե ինչպես ինքն ու Օգարյովը՝ լսելով դեկաբրիստներին կախելու մասին, երգվել են մինչև կյանքի վերջը պայքարել նրանց դեմ, ովքեր կախեցին հինգ դեկաբրիստներին:

Գերցենի և Օգարյովի երդումը դա այդ ժամանակվա լավագույն երիտասարդության երդումն էր՝ պայքարի՝ դուրս գալու ընդդեմ միապետության, ճորատատիրության:

Նիկոլայիսյան ռեժիմը՝ սաբսափած հվրոպական ուղղությունից, ձգտում էր պայքարի բոլոր միջոցներով (կախաղան, տաժանակիր աշխատանք, աքսոր և բանտ) Ռուսաստանում ոչնչացնել ամեն մի ուղղու-

ցիոն, առաջավոր դեմոկրատական միտք: Նիկոլայ առաջինը ոչ միայն ստեղծեց Ռուսաստանում ամենա-
ռեակցիոն քաղաքական կարգեր, այլև դարձավ, ինչ-
պես հայտնի է, եվրոպական ռեակցիայի պարագլուխը:

Սակայն, ինչքան միապետությունը սարսափելի էր դառնում նեխվող, քայքայվող ճորտատիրական կար-
գերի պաշտպանման դերքերում՝ այդ կարգերի դեմ խիզախորեն կռվի դուրս եկած ռեոլուցիոն ուժերի նը-
կատմամբ, այնքան ավելի նա սկսեց արագացնում էր իր հակառակորդների քաղաքականորեն արագ կազ-
մակերպվելու և գիտակցական պայքարի դուրս գալու պրոցեսը: Այս պատճառով էլ, ինչքան ավելի էր խա-
վարում ռեակցիայի երկնակամարը Ռուսաստանում, այնքան ավելի վառ էին փայլում ռեոլուցիոն մտքի աստղերը:

Չնայելով իշխող ամենադաժան ռեակցիային՝ 19-րդ դարի առաջին տասնամյակներում հանդես ե-
կող բոլոր խոշոր գրողները համարձակ կռվի են դուրս գալիս ֆեոդալական կարգերի դեմ, ոչնչացնող քննա-
դատության են ենթարկում ողջ հասարակական կարգը ու որոշակիորեն արտահայտում են հին կարգի խոր-
տակման և նոր կարգերի հաստատման գաղափարը:

Ռաբիշևը իր «Ծանապարհորդություն Պետերբուր-
գից Մոսկվա» գրքում միապետական-ճորտատիրա-
կան կարգերը, հայտարարում էր «Վագրերի իշխանու-
թյուն» և գուշակում էր նրա անխուսափելի գալիք
կործանումը: Պուշկինը ոգևորված Ռաբիշևի ռեոլու-
ցիոն գաղափարներով՝ իր «Ազատություն», «Չաղախին»,
«Գյուղը», և բազմաթիվ այլ բանաստեղծություննե-
րում մերկացնում էր միապետական ֆեոդալական
կարգերի ողջ նեխվածությունը, կոչ էր անում՝ խոր-

տակել այդ կարգերը և հաստատ հավատացած էր, որ երբեկիցե իր ձգտումն անխուսափելի կիրականանա: Այնուհետև մեկը մյուսի հետևից դյուցազնների պես հանդես եկան Ռիլեկը իր «Ժամանակավորին» և այլ բանաստեղծություններով, Գրիբոլը՝ «Նեկից պատուհաս»-ով, Գրոբոլը՝ իր ուկրաինական և պետերբուրգյան պատմվածքներով, «Ռեկզոր»-ով, «Մեռյալ ոգիներ»-ով, Չապոգանը՝ իր «Փիլիսոփայական նամակներ»-ով, Բելինսկին՝ իր ուկրուցիոն քննադատական հոդվածներով, այս բոլորի ստեղծագործությունը միասնական ճակատով գրոհում էր միապետական-ֆեոդալական կարգերի դեմ:

Ահա այսպիսի գրական-դյուցազնական մարտիկներից, ուկրուցիոն մտքի ամենավաղուն աստղերից մեկը հանդիսացավ Լերմոնտովը իր ամբողջ ստեղծագործությամբ:

Լերմոնտովը իր կյանքի և ստեղծագործության ամենաբուռն զարգացման մոմենտում Պուշկինի պես վայրենաբար սպանվեց հարյուր տարի սրանից առաջ, 1841 թվի հուլիսի 27-ին:

Այժմ սովետական 200 միլիոնանոց ժողովուրդն ամսահման սիրով ու հարգանքով է վերաբերվում դեպի հանճարեղ պոետի անունն ու գործը: Նա ուկրուցիոն ատելությամբ է լցված դեպի այն կարգերը, որոնք պոետի դահլիճը հանդիսացան, և որոնք ընդմիշտ ոչնչացված են Ռուսաստանում ապրող այն ժողովուրդների կողմից, որոնց ուկրուցիոն զաղափարների կազմակերպման ու զարգացման մեջ Լերմոնտովը խոշոր դերերից մեկն է կատարել:

Թեև Լերմոնտովի տրագիկ վախճանից հետո անցել է 100 տարի, բայց նրա անունն ու գործը երբեք

այնպէս կենդանի չի եղել, ինչպէս այժմ, սովետական
ժողովուրդների մոտ: Լեւոնտովի հիշատակը երբեք
այնքան վառ չի եղել ինչքան այժմ: Մեր մեծ հայ-
րենիքի բոլոր ժողովուրդները խորը հարգանքով և մեծ
սիրով են լեցված դեպի հանճարեղ պոետի անմահ
ստեղծագործութիւնը:

Սովետական ժողովուրդը Լեւոնտովի գրական
ժառանգութիւնը յուրացնում է և դարձնում կոմու-
նիզմի համար մղվող իր ուղղութիւնն պայքարի զեն-
քերից մեկը: Սովետական իշխանութիւնը, Լենինի-
Ստալինի մեծ պարտիան, չափազանց բարձր գնահա-
տելով ուսւս մեծ պոետի ստեղծագործութիւնը, ոչ մի
միջոց չեն խնայում նրա երկերի հրատարակման, այդ
երկերի տարածման և ուսումնասիրութեան, նրանք
ժողովրդի սեփականութիւնը դարձնելու համար:

Միայն Լենինի-Ստալինի առաջադրած կուլտու-
րական ուղղութեայի իրականացման շնորհիվ հնարա-
վոր դարձավ լրիվ, առանց ցենզուրական աղավաղում-
ների, միլիոնավոր տիրաժող հրատարակել Լեւոնտովի
երկերը: Մեր գրականագետներն ու գիտնականները
միայն այդ պայմաններում հնարավորութիւն ունե-
ցան լուսարանելու Լեւոնտովի կյանքի ու ստեղծա-
գործութեան վերաբերող շատ և շատ մութ կողմեր,
որոնց մեկնաբանումն անհնար էր մինչ Հոկտեմբեր-
յան շրջանում:

Լեւոնտովը եղել է պրոլետարական-սոցիալիս-
տական մեծ ուղղութեայի հանճարեղ առաջնորդ՝
Լենինի ամենասիրելի բանաստեղծներից մեկը դեռ-
ևս սկսած Լենինի երիտասարդական տարիներից,
ինչպէս այդ մասին հիշատակում է Նադեժդա Կոնս-
տանտինովնայ Կրուպսկայան իր հիշողութիւնների մեջ:

Մեծ է այն սերը, որ տածում է դեպի Լեւոն-տովի ստեղծագործությունները՝ Լենինի անմահ գործի մեծ շարունակողը՝ ժողովուրդների մեծ առաջնորդ ընկեր Ստալինը, որի հոգատար խնամքի ներքո է, որ ամբողջ Սովետական Միությունը հարգանքով նշում է ուսու- ժողովրդի հանճարեղ զավակի մահվան 100-ամյակը:

Լեւոնտովին շատ սիրելի և սիրում է հայ ժողո- վուրդը: Նրա ստեղծագործությունները խոշոր աղե- ցություն են գործել մեր ամբողջ պոեզիայի ու գրա- կանության վրա: Հայ պոեզիայի վարպետներ Մ. Նալ- բանդյանը, Հովհ. Թումանյանը, Հ. Հովհաննիսյանը, Ալ. Ծատուրյանը, Ավ. Իսահակյանը և ուրիշները շատ բան են սովորել Լեւոնտովից:

Լեւոնտովի պոեզիան իր խոշոր բարերար աղ- դեցությունն է ունեցել նաև սովետահայ պոեզիայի նկատմամբ:

Խոշոր են ինչպես ամբողջ Միության, այնպես էլ Սովետական Հայաստանի բաղմաթիվ ձեռնարկում- ները, որոնք կատարվում են Լեւոնտովի մահվան 100- ամյակի կապակցությամբ, նրա հիշատակը հավերժաց- նելու համար:

Մեր սոցիալիստական հայրենիքի բոլոր ժողո- վուրդների լեզուներով, այս հարյուրամյակի կապակ- ցությամբ, թարգմանվում և հրատարակվում են Լեւ- մոնտովի երկերը և դարձնում այդ ժողովուրդների անկապտելի սեփականությունը:

Սովետական Հայաստանի գրականության լավա- գույն ներկայացուցիչները (Ն. Զարյան, Գ. Սարյան) Գ. Բորյան, Հո. Պողոսյան, Գ. Սբով և ուրիշները, թարգմանել են Լեւոնտովի չափածո և արձակ ըս- տեղծագործությունը: Հայերեն լեզվով առաջին անգամ լույս է տեսնում Լեւոնտովի երկերի ժողովածուն:

100-ամյակի կապակցութեամբ Հայաստանի քաղաքական և գրական մամուլը, լայն հասարակութիւնը, Լեւոնտովի գործերի հրատարակութեամբ, նրա մասին տպագրվող հոգւածներով ու կազմակերպւած գեղուցումներով լայնորեն պարզաբանում է մեծ բանաստեղծի կյանքն ու ստեղծագործութիւնը:

Լեւոնտովի ամբողջ ստեղծագործութիւնը կուլտուրական մի վիթխարի ժառանգութիւն է հանդիսանում, որը կենդանի և ոգեշնչող է մեզ համար նաև այսօր: Հարյուր տարի մեզանից առաջ բուռն ոգևորութեամբ, հանճարեղ վարպետութեամբ, խիզախութեամբ Լեւոնտովի հնչեցրած քնարը իր մի շարք լարերի անմեռ հնչուններով ներդաշնակում է սոցիալիստական երկրի մարտիկների այսօրվա տրամադրութիւններին: Նա սովետական ժողովուրդների մեջ դաստիարակում է սեր դեպի իր հայրենիքը, ատելութիւն դեպի հայրենիքի թշնամիները, ժողովուրդների հղբայրութեան կուռ գիտակցութիւն և համատմարդկութեան երջանիկ ապագայի նկատմամբ:

Լեւոնտովի ստեղծագործութիւնը խոշորագույն ծառայութիւն է մատուցում ոչ միայն մեր ժողովուրդների գաղափարական դաստիարակութեան տեսակետից, այլև նա մի անսպառ աղբյուր է հանդիսանում, որտեղից վարպետութեան համար հմտութիւն պետք է վերցնեն մեր սովետական գրականութեան առաջավոր ներկայացուցիչները:

Ահա թե ինչու 100 տարի առաջնենգորեն սպանւած ոռւս մեծ բանաստեղծը չի մեռել: Նա ապրում է մեզ հետ, նա օգնում է մեզ, մեր սոցիալիստական կուլտուրայի հոյակապ աղարանքը կերտելու գործում:

ԿՆՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ

Միխայիլ Յուրևիչ Լերմոնտովի* հայրը՝ Յուրի Պետրովիչ Լերմոնտովը, աղքատացած ազնվական էր։ Նա ամուսնացել էր մի հարուստ կալվածատիրոջ աղջկա՝ Մարիա Արսենևայի հետ։ Մարիա Արսենևայի ծնողներն անպատվաբեր էին համարում իրենց աղջկա ամուսնությունը աղքատացած ազնվականի հետ։ Սակայն Մարիան խելացի, բարեհոգի էր և արհամարհում էր դասային նախապաշարունակները։ Առաջնորդվելով իր ներքին սիրտ զգացմունքով, հակառակ իր ծնողների կամքի, Մարիան ամուսնանում է Յուրի Պետրովիչի հետ, որը գրավիչ դիմագծեր ունեցող մարդ էր։ 1814 թ. աշնանն ապագա պոետի ծնողները Չեմբարի շրջանից տեղափոխվում են Մոսկվա և այստեղ 1814 թվի հոկտեմբերի 2-ի լույս 3-ի դիշերը ծնվում է Միխայիլ Յուրևիչ Լերմոնտովը։

Մարիա Միխայիլովնա Արսենևան, Յուրի Պետրովիչի կինը, երջանիկ կյանք չվայելեց՝ իր ամուսնու վատ,

* Կենսագրական տվյալները գրելիս օգտվել ենք պրոֆ. ուսր Դ. Ի. Աբրամովիչի առաջաբանից (տես Полн. собр. соч. М. Ю. Лермонтова под. ред. проф. Д. И. Абрамовича, изд. Акад. Наук, 1913 г. стр. I—СХХVIII) և Բ. Մ. Էյխենբաումի ներածական հոդվածից (տես М. Лермонтов, Вступительная статья, ред. примеч. Б. М. Эйхенбаума, изд. 1937 г. стр. (5--37))։

անասելի բնավորութեան պատճառով: Նա մեռավ այն
ժամանակ, երբ փոքրիկ տղայի 3 տարին դեռ չէր լրացել:

Մոր մահից հետո մանուկ Լերմոնտովը կռվա-
խնձոր է դառնում հոր և տատի միջև: Նրանցից ամեն
մեկն ուզում էր երեխային իր մոտ պահել: Սակայն
հաղթանակը տարավ վճռական տատը՝ Նիզովետա
Արսենևան: Նա՝ իր սիրելի աղջկա մահվան հետևանքով
ստացած ծանր վիշտը մեղմացնելու համար՝ ցանկա-
նում էր իր թոռանը իր մոտ պահել: Պոետի տատին
անհանգստացնում էր և այն, որ հայրը լավ կրթու-
թյուն և դաստիարակություն չի տա, և որոշեց ինքն
անձամբ հոգալ այդ բոլորի մասին: Յուրի Պետրովիչը
զայրացած թողեց որդուն Արսենևայի մոտ, հեռա-
ցավ հայրական կալվածքը և միայն երբեմն-երբեմն
այցելում էր որդուն, ամեն անգամ սպառնալով թե
կտանի Միշային, բայց միշտ ձեռնունայն էր վերա-
դառնում: Հոր և տատի միջև տեղի ունեցող այս
դժտություններն այնքան խորը տպավորություն են
թողել Լերմոնտովի վրա, որ նա իր կյանքի այդ կող-
մի գեղարվեստական պատկերացումը տվել է իր «Մար-
դիկ և կրքեր», «Տարօրինակ մարդը» դրամաներում:

Մանուկ Լերմոնտովն առողջ օրգանիզմ չուներ,
հաճախակի ենթակա էր լինում զանազան հիվանդու-
թյունների, որոնցից բուժելու համար պոետի տատը
Միշային հաճախ տեղափոխում էր Կովկաս, որի սքան-
չելի բնությունը հմայում էր ասպազա պոետին և, ինչ-
պես Բելինսկին է ասում, դառնում էր «Լերմոնտովի
պոեզիայի օրրանը»:

Փոքր հասակից նա ցուցաբերում էր որոշակի ըն-
դունակություն դեպի արվեստը, հատկապես դեպի

նկարչությունը: Սակայն գրական ընդունակությունը դեռ պարզ տեսանելի չէր, ինչպես վկայում է Լերմոնտովի մանկության ընկեր Շան-Գիրեյը:

Հոգատար Արսենևան վարձում է իր թոռան համար ընտիր դաստիարակ-ուսուցիչներ: Տնային կրթությունը տևում է մինչև 1827 թ.: Այս ժամանակվա ընթացքում Լերմոնտովը պատրաստվում էր ընդունվելու Մոսկվայի համալսարանին կից ազնվականական պանսիոնը, ուր և նա ընդունվում է 1828 թվին: Պանսիոնում գրական կյանքը բավականին աշխույժ էր: Լերմոնտովը հենց այդ տարին էլ (1828 թ.) սկսում է գրական իր առաջին քայլերը: Լերմոնտովը դառնում է պանսիոնի լավագույն սովորողներից մեկը: Այստեղ նա ծանոթանում է ժամանակի նշանավոր քննադատներից մեկի՝ Մերզլյակովի հետ: Մերզլյակովին այն գրական դերն է կատարում Լերմոնտովի կյանքում, որ նրան պանսիոնում իր հովանավորության տակ է վերցնում, հատուկ դասեր է տալիս և խրախուսում է նրա պոետական առաջին ստեղծագործությունները: Լերմոնտովը մնում է պանսիոնում մինչև 1830 թ.: Այնուհետև նա պատրաստվում է ընդունվելու Մոսկվայի համալսարանը: 1830 թվականի աշնանը Լերմոնտովը՝ քննություններ տալով՝ ընդունվում է համալսարանի բարոյական-քաղաքական բաժանմունքը: Այն ժամանակ, երբ Լերմոնտովը լսում էր համալսարանական լեկցիաները և զբաղվում միաժամանակ գրական ստեղծագործական աշխատանքով, նույն համալսարանում սովորում էին Գերցենը, Օգարյովը, Բելինսկին և շատ ուրիշները:

որոնք դարձան ուսական հասարակական-գրական կյանքի խոշոր ներկայացուցիչները: Համալսարանում տեղի էր ունենում ուժեղ պայքար գերցենականների և բելինսկիականների միջև: Գերցենն այն խմբակի ղեկավարն էր, որն ղրադվում էր քաղաքական արդի խնդիրներով և հատկապես Ֆրանսիական ուսուպիական ուղիալիզմի ուսումնասիրությամբ: Բելինսկին հոգին էր այն խմբակի, որը հեռու էր քաղաքական հարցերից և ղրադվում էր գրական-փիլիսոփայական պրոբլեմների լուծմամբ: Երկուսն էլ մեղադրում էին միմյանց միակողմանիության մեջ, ինչպես պատմում է Գերցենն իր «Նդելսություն և խոհեր» մեմուարներում: Լեբմոնտովը մի կողմ էր կանգնած այդ քաղաքական գրական խմբակներից, բայց այդ երկու խմբակներն էլ ունեցել են դրական ազդեցություն պոետի մտքի ու ստեղծագործության վրա:

Համալսարանը, չնայելով երկրի ամենանշանավոր գիտական հիմնարկներից մեկին էր, այդ ժամանակ որակավոր ¹⁸⁷⁷ պրոֆեսուրայով ապահովված չէր: Պրոֆեսուրայի նշանակալի մասը ունեցիոն մտածողության, աշխարհայացքի տեր էր. մյուս մասը չէր ղրադվում առարկայի խորացմամբ՝ ժամանակակից գիտական փաստերով: Համալսարանից դուրս էին վճռվում այն պրոֆեսորները, որոնք Շելլինգի փիլիսոփայությունն էին քարոզում: Համալսարանից դուրս էին վճռվում այն ուսանողները, որոնք իրենց ստեղծագործություններում արտահայտում էին հակամիապետական, հակաճորտատիրական տրամադրություն: Բելինսկին դուրս արվեց Համալսարանից այն պատճառով, որ հանդգնել էր գրել մի դրամատիկական

պատմվածք, ուր ոչնչացնող քննադատության էր ենթարկում ճորտատիրական կարգերը և ճորտավաճառ կալվածատերերին համարում էր «օձեր, կոկորդիլոսներ, վագրեր, որոնք սնվում են իրենց մերձավորների ոսկորներով ու մսով և ջրի պես խմում նրանց արյունն ու արցունքները»:

1834 թվին բանտարկեցին և աքսորեցին այն ուսանողներին, որոնք իրենց մի խնջույքի ժամանակ հակամիապետական երգեր էին երգել և ծաղրել ռուսական միապետներին—Ալեքսանդր առաջինին, Կոստանդինին և «շուն շան որդի, սրիկա-Նիկոլային»:

Ուսանողների առաջավոր մասը կապված էր ժամանակակից հրապարակախոսության, զրականության և քաղաքական հարցերի հետ, հաճախ չէր բավարարվում անսխիտ կոնսպեկտով խոսող դասախոսների-պրոֆեսորների լեկցիաներով:

Համալսարանական այս երիտասարդությունը, որի լավագույն ներկայացուցիչները հանդիսանում էին Լերմոնտովը, Բելինսկին, Գերցենը, Օգարյովը, կարող էր կրկնել Գյոթեի խոսքերը իր ժամանակի համալսարանական պրոֆեսորների մասին: «Նրանք,—ասում է Գյոթեն, իր «Իմ կյանքի պոեզիան և ճշմարտությունը» գրքում,— ոչ թե տալիս էին այն, ինչ մեզ պետք էր, այլ այն ինչ իրենք կարող էին»:

Այդ խոսքերը կարող էր կրկնել հատկապես Լերմոնտովը, որ բացառիկ աշխատասեր ուսանող էր և երբեք չէր բավարարվում իր պրոֆեսորների տված նյութով: Նա առանձին հպարտություն էր զգում, երբ ցույց էր տալիս իր իմացությունը տվյալ դիսցիպլինայի գծով՝ ոչ միայն այն չափով, ինչ պրոֆեսորն

է տվել, այլ և այն, ինչ նոր բան ինքը կարող է ասել:
Բայց պրոֆեսորի հետ տեղի ունեցած մի վեճ
Լերմոնտովի համար ճակատագրական նշանակություն
ունեցավ:

Պրոֆեսոր Գաստևի մոտ քննություն տալիս՝
տրված մի հարցին Լերմոնտովը պատասխանում է
բոլորովին ինքնուրույն, ըստ այն նյութերի, որ մշա-
կել էր ինքը: Պրոֆեսորը բացօտրություն է պահան-
ջում, թե ռուսերից է նա հավաքել այդ գիտելիքը, չէ՞
որ ինքն այդ մասին ոչինչ չի ասել: Լերմոնտովը
համարձակորեն պատասխանում է—«Դա ճիշտ է, պա-
րոն պրոֆեսոր, այն, ինչ ես այժմ ասացի, դուք մեզ
չեք կարդացել և չէիք էլ կարող հաղորդել, որովհետև
դա շատ նոր է և դեռ ձեզ չի հասել: Ես օգտվում եմ
իմ գրադարանից»:

Պրոֆեսոր Գաստևին տված այս հանդուգն պատաս-
խանը Լերմոնտովի համար այն հետևանքն ունեցավ, որ
պրոֆեսորները ցանկանում էին հրապարակային քնն-
նությունների ժամանակ կտրել Լերմոնտովին և նույն
կուրսում թողնել: Լերմոնտովն այդ ստոր վերաբեր-
մունքը հանդուրժել չէր կարող և, թողնելով Մոսկվայի
համալսարանը, գնաց Պետերբուրգ (Լենինգրադ)՝ ըն-
դունվելու այնտեղի համալսարանը:

1828—1832 թվականներին Լերմոնտովն ունեցել
է զարմանալի բեղմնավոր ստեղծագործական կյանք:
Այս ժամանակվա ընթացքում նա գրել է մոտ 300
ոտանավոր, 15 պոեմ, այնպիսի դրամաներ, ինչպես
«Մարդիկ և կրքեր», «Տարօրինակ մարդը», «Խալտ-
նուցիներ», ինչպես նաև «Վաղիմ» պատմվածքը:

Հոմալսարանական կյանքի ընթացքում նա ծա-

նութացավ համաշխարհային գրականությանը և սքան-
չելի գիտեր հատկապես Շեքսպիրին, Բայրոնին, Լեո-
ռինգին, Շիլլերին, Գյոթեին, Հայնեին, Վոլթերին,
Ռուսսոյին և այլն: Ռուս դրողներից Նա պաշտում էր
Պուշկինին, որի ռեզուլցիոն ոտանավորներին («Սլա-
տուլժյուն», «Չաադակին», «Գյուղը») շատ լավ ծանոթ
էր: 1831 թվականին, տուբերկուլյոզից մեռավ Լերմոն-
տովի հայրը: Հաջորդ տարվա աշնանը Լերմոնտովն իր
տատի հետ եկավ Պետերբուրգ, և պատրաստվում էր
ընդունվելու ալտերի համալսարանը: Սակայն համալ-
սարանն ընդունվել նրան չհաջողվեց, որովհետև նրան ա-
ռաջարկեցին քննություն տալ առաջին կուրսի համար,
դրանով ի չիք հայտարարելով նրա երկու տարվա
ուսումը Մոսկվայի համալսարանում: Լերմոնտովը
չհամաձայնեց առաջին կուրսի համար քննություն տալ
և այդպիսով ընդմիջում հրաժարվեց համալսարանից:
Պետերբուրգում նրան խորհուրդ տվին ընդունվել
դինվորական դպրոց: Լերմոնտովն այդպես էլ կա-
տարեց:

Նա ընդունվեց զվարդիական ենթասպաների
դպրոցը:

Զինվորական վարժությունները, հրամանները,
պոետին դուր չէին գալիս: Նա այս բոլորը ձանձրա-
լի էր համարում և զինվորական դպրոցում եղած ժա-
մանակը անվանում էր «երկու սարսափելի տարիներ»:

Զինվորական այդ դպրոցում Լերմոնտովի հետ
միաժամանակ ընդունվում է պոետի ապագա սպանողը,
Մարտինովը, — որը պոետի մասին իր օրագրերում
արտահայտվում է բացասաբար, խոսում է նրա ար-
տաքին անդուբեկանության, վատ ձևավոր լինելու:

մասին: Բայց Լեւոնտովի մտաւոր ընդունակությունները, բազմակողմանի զարգացած լինելը այնքան ակնբախ էր, որ Մարտինովը, չնայելով ընդհանուր անսրամադիր լինելուն դեպի պոետը—գրում է.

«Նրա մտաւոր զարգացումը այնքան բարձր էր մյուս ընկերներից, որ նրանց զուգահեռ անգամ չի կարելի անցկացնել:

Նա դարոյց ընդունվեց արդեն մարդ դարձած, շատ կարգացած, շատ մտածած. այն ժամանակ, երբ ուրիշները դեռ նոր էին աչք բաց անում՝ կյանքը հասկանալու, նա արդեն կյանքը ուսում-մասիրել էր ամեն կողմից: Տարիքով ուրիշներից նա մեծ չէր, բայց հայացքներով և փորձով նրանց իրենից շատ հետ էր թողնում: Գիտություններից Լեւոնտովը հատուկ ջանասիրութեամբ զբաղվում էր ուսու գրականութեամբ և պատմութեամբ: Ընդհանրապես նա շատ լավ ընդունակություններ ուներ, բայց սիրով նա վերաբերվում էր միայն դեպի այդ երկու առարկաները»:

1834 թ. նոյեմբերի 22-ին հատուկ հրամանով Լեւոնտովին տրվում է կրտսեր սպայի — կորնետի աստիճան: Սա չափազանց ուրախացնում է տատին. այդ առթիվ Արսենեան պարգևում է թողանք եռաձի մի կառք, խոստանում է ամեն տարի տաս հազար ռուբլի տար:

1833—1834 թվականների ընթացքում Լեւոնտովը գրում է մի պոեմ «Հովի Արեկ» վերնագրով,

Այս պոեմը պոետի առաջին տպագրված երկն է և այն տպագրվել է պոետից անկախ: Լերմոնտովի ընկերը «Հաջի Աբրեկ» պոեմը գաղտնի տանում հանձնում է Մմիրգեինին, և այն շուտով լույս է աեսնում „Библиотека для чтения“ ժողովարում: Այս ժամանակաշրջանում Լերմոնտովը գրել է ընդամենը մի քանի բանաստեղծություններ և «Դեմ» պոեմի 4-րդ ուրվագիծը:

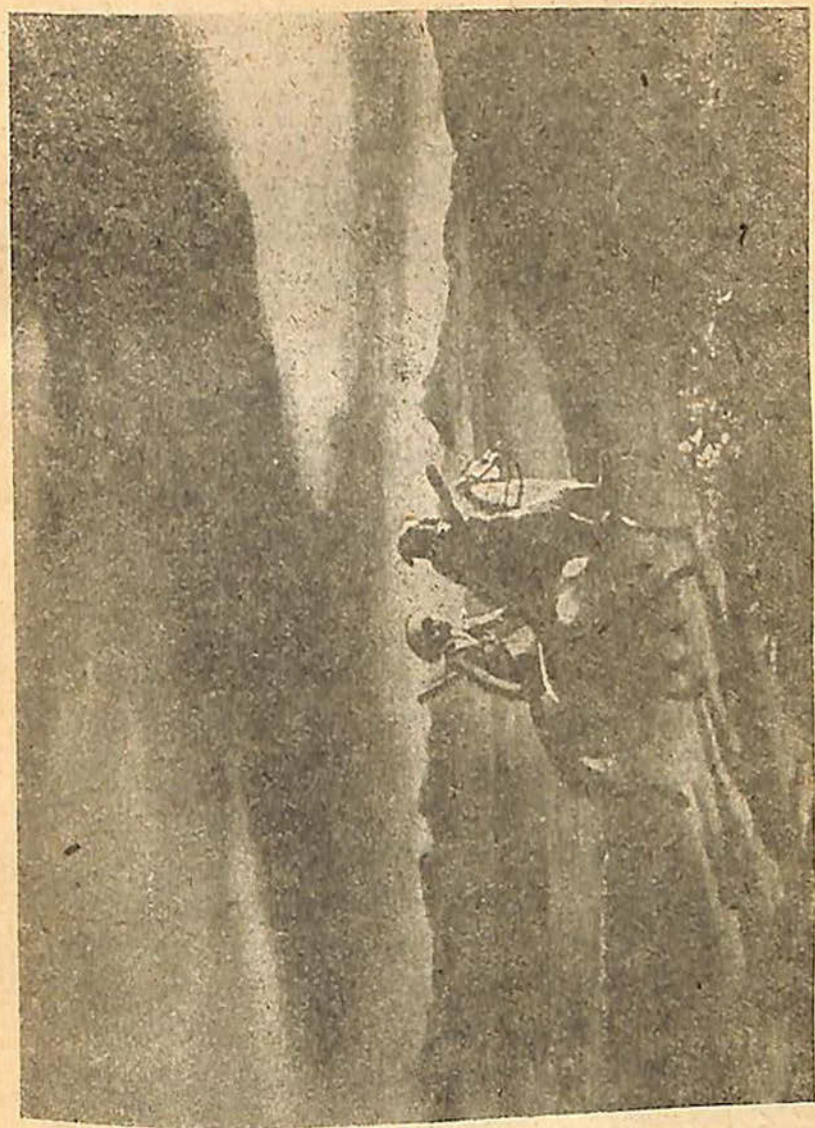
Լերմոնտովի տատը 1835 թ. հոկտեմբերին թուաանն ուղղված նամակում հայտնում է, որ ավելի քան տասն անգամ կարդացել է «Հաջի Աբրեկ»-ը և իր հիացմունքն է արտահայտում այդ, ըստ Արսենևայի գնահատման «աննման» պոեմի մասին:

Ապրելով Պետերբուրգում՝ Լերմոնտովը, որպես երիտասարդ ազնվական սպա, ձգտում է երևալ բարձր ազնվական հասարակության մեջ: Սակայն նա չունի ոչ ազնվական բարձր ծագում, ոչ հարստություն: Ազնվական այդ միջավայրում Լերմոնտովի վրա վերևից էին նայում, արհամարհանքով:

1835—1836 թ. թ. Լերմոնտովը համեմատաբար քիչ երկեր է ավել: Նա գրել է մի քանի բանաստեղծություններ («Մեռնող գլադիատորը», «Հրեական մեղքի», «Պաղեստինի ոստը»), «Դիմակահանդես», գրաման և մի չավարտված պոեմ՝ «Բոյարին Օրշան», որի հիման վրա նա մշակեց իբ ստեղծագործական գաղաթյուններից մեկը՝ «Մծիրին»:

1837 թ. փետրվարին ցարական գնդակից Դանտեսի ձեռքով սպանվեց հանճարեղ Պուշկինը:

Նրա սպանությունը փոթորկեց ամբողջ Ռուսաստանը: Հասարակության լայն առաջավոր շրջաններն



ՀԱՅԿԱՆԻ ԿՈՒՆԿԱՆԻ ՄԱՍԻՆ

Նկ. Մ. Յու. Լևոնյանի

այնքան վրդովված էին ցարական միապետութեան դէմ, որ այդ ժամանակ Պետերբուրգում գտնվող մի էմիգրանտ գրում է՝ եթե Ռուսաստանում ռեուլուցիայի հնարավորութիւնն լիներ՝ ապա այդ ռեուլուցիան կը բռնկեր Պուշկինի մահվան օրերին: Եվ իսկապէս, հետըզհետեւ աճում ու լեռնանում էր բոլոր ազնիւ, հայրենիքի վառքը սիրող մարդկանց ցասումը ընդդէմ Պուշկինի դահիճներին և ամբողջ ֆեոդալական միապետական կարգերի:

Պալատական սնմակն աշխատում էր արգարացնել Դանտեսին, լկտիորեն պախարակել Պուշկինին, քողարկելով կատարվող բարբարոսութեան ողջ էութիւնը:

Ճարական կառավարութիւնն իր բարբարոս գործունեութեան ամբողջ լրջութիւնն ըմբռնելով՝ վախենում էր հնարավոր խռովութիւնից կամ ասպատամբութիւնից: Հենց այս պատճառով նա սպառնում էր ամենաանողոք կերպով պատժել նրանց, ովքեր կհամարձակվեն հակառակ արգելքի՝ գովերգել Պուշկինին:

Սակայն, ինչպիսի սպառնալիք էլ որ տար նիկոլաեյան ռեժիմը, նա ի վիճակի չէր լուցնելու ռուսական միտքը և խեղդելու ատելութիւնն ու ցասումը Պուշկինի դահիճներին նկատմամբ: Այդ ատելութիւնն ու ցասումը, հասարակութեան առաջավոր տարրերի այդ բողոքը հրաբուխի ուժով պայթեց:

Այդ ուժը գտավ իր լավագույն արտահայտչին՝ Միխայիլ Լերմոնտովին, որը գրեց իր հանճարեղ բանաստեղծութիւնը—«Պոեմի մահը»: Թե ինչպիսի ճշտութեամբ և հանճարեղութեամբ էր արտահայտում Լերմոնտովը առաջավոր հասարակութեան ցասման տրամադրութիւնը, այդ ցույց էր տալիս Լերմոնտո-

վի այս ոտանավորի չտեսնված արագությամբ տարածվելն ամբողջ Ռուսաստանում: Ծարակաւն կառավարութիւնն այս ոտանավորը համարեց «Ռեւոլուցիայի կոչ և վախենում էր, որ հանձարեղ պոետի մտքի կայծերը հրդեհ կառաջացնեն: Սկսվեց դատական պրոցէս «Պոետի մահը» ոտանավորի շուրջը: Աքսորվեց հեղինակը, բանտարկվեցին նրանք, ովքեր համարձակվել էին ձեռագիրն արտագրել ու տարածել» (Ս. Ա. Ռաւսկի):

Ս. Ա. Ռաւսկին պատմում է, թե այն ժամանակ, երբ ազնւական բարձր խավերում արդարացնում էին Պուշկինին սպանողին և երբ Լերմոնտովի ներկայութեամբ մեկն ասաց,—«Դանտեսն ու Գեկերնը որպէս նշանավոր օտարերկրացիներ ենթակա չեն ոչ ուսական օրենքներին և ոչ դատարանին», Լերմոնտովը կտրեց խոսակցութիւնը՝ ասելով, «Եթե նրանց վրա չկա օրենք և երկրային դատարան, եթե նրանք հանձարի դահիճներ են, ապա կա աստվածային դատաստանը»:

Շան-Գիբիլը գրում է, որ Լերմոնտովի «Պոետի մահը» բանաստեղծութիւնը շատ մեծ հաջողութիւն ունեցավ և ամենքին, ում համար թանկ էր ուսական խոսքը, Լերմոնտովի անունը հայտնի դարձավ:

Անկասկած թագավորը Լերմոնտովին ամենասուսկալի պատիժը կտար, եթե չմիջնորդէին հեղինակավոր մարդիկ:

Լերմոնտովի աքսորման օրը,—երբ նա պիտի թողներ մայրաքաղաքը, նրա համախառն ընկերները ցանկանում էին հրաժեշտի ձաշ տալ, սակայն՝ վախենալով, որ դա կհամարվի քաղաքական բողոք, հրաժարվեցին:

Լերմոնտովի աքսորվելը—1837թ. մարտի 10-ին—

մեծ աղմուկ հանեց և շատ շատերի մեջ առաջացրեց
ատելություն ու վրեժի զգացում ընդդեմ ցարական
կառավարության:

Ճանապարհին պոետը հիվանդանում է և մնում
Պյատիգորսկում: Այստեղ նա հանդիպում է Սատի-
նին, որը Լերմոնտովի ընկերն էր Մոսկվայի ազնվա-
կան պանսիոնից: Այստեղ Լերմոնտովը ծանոթանում
է Բելինսկու հետ: Ըստ Սատինի հիշողությունների՝
Բելինսկին և Լերմոնտովը խոսում էին այդ ժամանակ
ֆրանսիական էնցիկլոպեդիստների, ապա Վոլթերի
մասին: Բելինսկին լրջորեն գնահատական էր տալիս
նրանց գործունեությանը, դարգացնում էր իր մտքերը
նրանց նշանակության մասին՝ անընդհատ ոգևորվելով:
Լերմոնտովը Բելինսկու այդ լրջությանը կատակով էր
պատասխանում: Ինչքան շատ էր ոգևորվում քննա-
դատը, այնքան շատ էր ծիծաղում պոետը: Նրանք
բաժանվում են միմյանցից և պոետը քննադատի
վրա դեհնիկի տպավորություն է թողում: Սատինը
պատմում է, թե երբ ես հիշեցի «Պոետի մահը» բանաս-
տեղծությունը՝ Բելինսկին արհամարհանքով ասաց.

— Շատ կարևոր է՝ գրել մի քանի հաջող ոտա-
նավորներ: Դրանով դեռ պոետ չես դառնա և չես
դադարի գուհիվ լինելուց:

Կովկասում Լերմոնտովը շատ էր շրջում: Նա
բարձրանում էր բարձր լեռներ և հիանում Կովկասյան
բնության գեղեցկություններով, մերթ ընդ մերթ
նկարում էր նրա լավագույն տեսարանները: Սքան-
չելի են Լերմոնտովի «Կովկասյան տեսարան», «Հիշո-
ղություններ Կովկասի մասին», «Դարբիալի կերճը» և
վերջապես «Ուղտերի քարավանը Կովկասի լեռներում»
նկարները:



Լեւոնտովը ձմեռն անց է կացնում Սաւաթը-
պոլում, որտեղ տեղափոխվել էր Սատինը: Լեւոնտովը
հաճախակի այցելելով իր ընկերոջը՝ նրա միջոցով
ծանոթանում է աքսորված բազմաթիւ դեկաբրիստ-
ների հետ, որոնց թվում, Վլ. Նիկ. Լիխարև, Նիկ. Իվ.
Լորեր, Միխ. Ալ. Նազիմով, Միխ. Միխ. Նարիշկին,
կն. Ա. Ս. Օդոևսկի, բարոն Ա. Ե. Ռոդեն, իշխ. Վ. Մ.
Գոլցին, Ս. Ի. Կրիվցով և ուրիշները, որոնք խոշոր
ազդեցություն են ունեցել նրա քաղաքական հայացք-
ների զարգացման վրա:

Այս աքսորանքի տարին պոետը գրել է «Բորո-
զինո» բանաստեղծութունը (հայրենական պատերազ-
մի 25 ամյակի կապակցութեամբ), «Բանտարկյա-
լը», «Դաշույնը», «Կազբեկին», «Մանկան», մի
շարք անվերնագիր ոտանավորներ և սքանչելի պատ-
մական պոեմա—«Երգ ցար Իվան Վասիլևիչի, նրա
օպրիշնիկի և քաջ վաճառական Կալաշնիկովի մասին»:

Լեւոնտովը 1838 թ. հունվարին աքսորից վե-
րադարձավ Պետերբուրգ և ծանոթացավ իր փառքի
գազաթնակետին կանգնած, պալատի ամենահեղինա-
կավոր անձնավորություններից մեկը դարձած՝ բա-
նաստեղծ Վ. Ա. Ժուկովսկու հետ: Բայց Ժուկովսկու
հետ ունեցած ծանոթությունը Լեւոնտովին չմոտեց-
րեց պալատին: Պոետը միշտ իրեն խորթ է զգացել
այդ միջավայրում, և զգացել է պալատականների
արհամարհական վերաբերմունքը դեպի ինքը, որը չէր
փայլում ոչ իր ազնվական տոհմի նշանավորութեամբ
և ոչ էլ հարստութեամբ: Ճիշտ է, նա հաճախում է
պետերբուրգյան նշանավոր գրական սալոնները, որ
կազմակերպել էին Ա. Ռ. Սմիրնովան, Կարամզինան

և այլ նշանավոր ազնվական տիկի՞ններ, հաճախակի տեսնվում է այդ սպորձներում ժուկովակու, Վյազեմսկու հետ, բայց այս բոլորը նրան չէր բավարարում, նա Պետերբուրգում իրեն զգում էր սոսկալի տխուր:

Նա՝ մոտիկից ծանոթանալով ազնվական երիտասարդության կյանքին ու կենցաղին, տեսնում է, որ այդ երիտասարդությունն ընկած է անհատական թեթև վայելքների հետևից, — այդ երիտասարդությանը չեն հուզում սոցիալական կյանքի արմատական հարցերը, ճորտատիրությունը, ռեակցիան և նա մոռացության է տվել իր հայրենիքի ապագան, բախտը, Հենց այս սլատճառով Լերմոնտովը մտածում է մտրակի երիտասարդության բթացած անտարբերությունն ու անգործությունը իր հանրահռչակ «Պոն» ոտանավորում, դեպի արվեստը ունեցած անտարբերությունը՝ «Պոետ» ոտանավորում:

1839 թվի աշնանը և ձմեռը Լերմոնտովը մասնակցում է, այսպես կոչված, «16-ի» խմբակին: Այս խմբակն ազնվական երիտասարդության այն մասի համախումբն էր, որը հասկացել էր քաղաքական անտարբերության և անգործության կորստաբեր լինելը և փորձում էր ստեղծել մի քաղաքական խմբակ՝ դեկարիստական ձգտումներով: Այս խմբակը, որի անդամների թվում նախ հիշվում է Լերմոնտովը, ապա նրա ընկեր իշխան Ի. Ս. Գագարինը, Ա. Ա. Ստոլիպինը, Կոմս Վալուևը, Ս. և Ա. Դոլգորուկովները, Կոմս Շուվալովը և ուրիշները, հաճախակի հավաքվում էր ընկերական թեյի, սակայն ըստ էության՝ դիսպուտի «16-ի խմբակը» միացնում էր ազատամիտ, քաղաքական ուսկ ունեցող մարդկանց, որոնք խոսում

էին ամեն ինչի մասին այնպիսի համարձակությամբ՝
կարծես գոյութիւնն չունենար նորին մեծության 3-րդ
բաժանմունքը: Սակայն սա դեռ չէր նշանակում, որ «16-ի
խմբակը» անդգույշ, անհեռատես էր: Ո՛չ: Նրանք չէին
կարող մոռացութեան տալ դեկարրիստների բախտը
և այս պատճառով չափազանց դադոնապահ էին: Այդ
համարձակ խոսակցութիւնները «16-ի խմբակի» նիս-
տերում վկայում է խմբակի անգամների հայացքների
միասնութեան և փոխադարձ վստահութեան մասին:

Լերմոնտովյան խմբակի գործունեութեան մասին
շատ փաստեր չկան: Այդ հարցով ավելի մանրամասն
զբաղվել են պրոֆեսոր Լերմոնտովադես Բ. Մ. Էյլսեն-
բաումը և Է. Գերշտեյնը, որը „Литературный кри-
тик“ 1940 թվականի № 9-ում տպագրել է մի հե-
տաքրքիր հոդված՝ «16-ի խմբակի» մասին: Ըստ Է.
Գերշտեյնի ուսումնասիրութեան՝ «16-ի խմբակի» ան-
գամներից մեկին — Մոնդո-Ստոլիպինին, գրական
լրտես Ֆադեյ Բուլգարինը բնորոշել է որպես «ռու-
սական կատոն», այսինքն հանուն ռեսպուբլիկա-
կան կարգերի պայքարող: Իսկ ժամանակակիցներից
մեկի՝ Վ. Ս. Բիլբասովի — «16-ի խմբակի» անգամներից
մեկ ուրիշին — Գազարինին — սոված բնութագիրը կա-
րող է որոշ չափով համարվել և ամբողջ խմբակի քա-
ղաքական պլատֆորմայի բնութագիրը:

«Նա (Գազարինը - Ռ. Հ.) արևմտյան եվրոպա-
կան կենսակարգը չէր համարում կատարելութիւն:
Գիտակցելով ռուսական կարգի այլանդակ դարգա-
ցումը՝ նա պատրաստ էր իր ամբողջ ուժերը նվիրել
իր կողմից ջերմ սիրված հայրենիքի ծառայութեանը:
Ինչպես Զառախը և Սամարինը՝ նա անհրաժեշտ էր

համարում նախ և առաջ դյուզապիության ազատագրությունը, իսկ հետագա խնդիրները պետք է լուծվեն իրեն — ազատագրված ժողովրդի պահանջներով և ոչ թե արևմտյան թեորիաներով և ռուսական սուրբ-կառերերի ցանկությամբ»:

Այս խմբակն անպայման խոշոր նշանակություն ունեցել է Լեւոնտովի ստեղծագործության իդեալական բովանդակության հարստացման տեսակետից: Այս ժամանակում է դրել Լեւոնտովն իր հմայիչ, գեղարվեստականության անհատանելի բարձրության հասնող երկու ոտանավորը — «Երեք արմավենիներ»-ը, «Թեւրեքի պարգևներ»-ը, դեկաբրիստ պոետ «Ալ. Ի. Օդոևսկու հիշատակին» ոտանավորը, հայրենասիրության ոգով լի «Փախստական» պոեման, «Մեր ժամանակի հերոս» վեպից «Բելա» և «Փատալիստ» հատվածները: Սրանից հետո Լեւոնտովն ամբողջապես նվիրվում է իր հանձարեղ «Մծիրի» և «Դեպ» պոեմների վերամշակմանն ու կատարելագործմանը:

Ազնվական հասարակության որոշ մասը տանել չէր կարողանում Լեւոնտովին, ինչպես մի ժամանակ Պուշկինին: Այդ մասն իր անմիտ կյանքի դատարկությունը լցնում էր Լեւոնտովի վերաբերյալ բամբասանքով և ձգտում էր պոետին վարկաբեկել, ստեղծել նրա համար վատ կացություն, դրդել դուելի:

Այդպես էլ կատարվում է: 1840 թ. փետրվարի 16-ին իշխանուհի Լավուլի պարահանդեսին, ֆրանսիական դեսպանի տղան — Բարանտը, բացատրություն է պահանջում, թե ինչո՞ւ, ըստ իր ստացած տեղեկությունների, Լեւոնտովն աշխատել է նրան վարկաբեկել մի անձնավորության առաջ: Լեւոնտովը ժխտեց

այդ, բայց ֆրանսիացին շարունակեց հանդգնաբար
կռիվ հրահրել, խոսքով վիրավորել, որը և հառավ
դուելի:

Դուելը տեղի ունեցավ 1840 թ. փետրվարի 18-
ին, Պետերբուրգի մոտ գտնվող Պարզուլովո արվարձանի
ճանապարհի վրա: Լերմոնտովի վրա կրակում է ֆը-
րանսիացին և միայն պոետի կոերժքն է թեթև վիրա-
վորում, իսկ մեծահոգի պոետը դիտավորյալ կերպով
կրակում է օդում և այսպիսով հաշտվում են: Միայն
երջանիկ պատահականությամբ փրկվեց Լերմոնտովը,
թե չէ՝ նա է՛լ կընկներ Պուշկինի պես ֆրանսիական
լկտիացած դեսպանատան երիտասարդի գնդակից:

Բայց սրանով չվերջացավ պատմությունը: Լեր-
մոնտովը, որը մինչ այդ էլ միշտ զինվորական ծա-
ռայության մեջ էր, բանտարկվեց և երկրորդ անգամ
աքսորվեց:

Բանտարկության ժամանակ—1840 թ. մարտին—
պոետին այցելեց նրա հին ծանոթ, հայրենակից (Չեմ-
բարից) հանճարեղ քննադատ Բելինսկին և երկար
խոսակցություն ունեցավ պոետի հետ:

Բելինսկին այս անգամ իր նամակների մեջ հիաց-
մունքով է խոսում Լերմոնտովի հետ ունեցած հան-
դիպման մասին, նրա խելքի, գրականության մասին
ունեցած ճիշտ հայացքների և որպես մեծ բանաստեղ-
ծի մասին: 1840 թվի ապրիլի 16-ին Բելինսկին իր
ամենամոտիկ ընկերներից մեկին—Բոտկինին ուղղված
նամակում գրում է Լերմոնտովի մասին.

«Մորը և հորը հոգի. նա ինչպես ճիշտ է նայում
արվեստի վրա, ինչպիսի խորը, մաքուր, անմիջական

ճաշակ արվեստի մասին: Օ՛, դա կլինի Իվան Մեծի (ամենամեծ եկեղեցին—Ռ. Հ.) մասշտաբի ուսական պոետ: Հրաշալի բնավորութիւն»*: Սա դարաշրջանի հանճարեղ քննադատի և պոետի հանդիպումն էր, որն անմոռանալի մնաց ամբողջ կյանքի ընթացքում թե՛ մեկի և թե՛ մյուսի համար:

Նիկողայի անձնական հրամանով Լերմոնտովն աքսորվում է Տենգինի հետեակային գոռնդը, նույն աստիճանով: Դահլիճ ցարն աշխատում էր պոետին որքան կարելի է հեռու ուղարկել մայրաքաղաքից, և ուղարկել նրա կյանքի համար ամենից ավելի վտանգավոր տեղ:

Պետերբուրգում, նախքան աքսորի մեկնելը, Լերմոնտովը հրաժեշտի այցելութիւններ է անում իր ընկերներին. նրան այցելում, անգամ ցանկանում են շուքով ուղեկցել, սակայն այս անգամն էլ վախենում են, թե՛ դա կհամարվի քաղաքական բողոք կայսեր որոշման դեմ:

Մեկնելուց քիչ առաջ պոետը կարամզինների լուսամուտից նայում էր ամառային այգու վրա: Մտադրադ, նա դիտում էր ամպերի դանդաղ ընթացքը այգու վրայով՝ դեպի սքանչելի Նեվան: Վայրկյանորեն պոետի հոգում ստեղծվում է հիանալի մի պատկեր: Դամուց հալածված ամպերի, անուղի ու անդեկ ընթացքը, որ պոետը նմանեցնում է իր վիճակին: Նա գրում է իր կախարդիչ «Ամպեր» ոտանավորը, որտեղ գեղարվեստական ընդհանրացման է ենթարկում ողես առաջավոր մարդու հալածական վիճակը միապետական ռեակցիայի հրեշավոր պայմաններում:

* Վ. Գ. Բելինսկի, Նամակներ, հատ. II, էջ 103 (ուսու. հրատարակութիւնից):

Հասնելով Մոսկվա՝ Լեւոնտովը ներկա է գըտնում Գոգոլի անվանակոչության կապակցութեամբ կազմակերպւած ճաշկերույթին (1940 թ. մայիսի 9-ին)։ Ըստ Սերգեյ Տիմոֆեևիչ Ակսակովի հիշողութեանների՝ ճաշից հետո Լեւոնտովը Գոգոլին և ուրիշներին կարգաց իր «Մծիբի» պոեմից մի հատված։

Այս հաճելի հանդիպումից հետո Լեւոնտովը ուղևորվեց դեպի Կովկաս, դեպի Տենգինյան հետևակային զուհը։ Հասնելով Ստավրոպոլ՝ Լեւոնտովը իսկույն ուղարկվեց այն զորամասը, որն ամենից վտանգավորն էր այդ ժամանակ, որը միշտ գտնվում էր պատերազմական գործողութեանների մեջ։

Լեւոնտովը անձամբ մասնակցում է մի քանի պատերազմական գործողութեանների՝ լեռնականների դեմ, և միշտ ցուցաբերում է բացառիկ ճարպիկութուն, խիզախութուն, ուղղակի հերոսութուն։

Նրա գործունեութեան ամենափայլուն էջերից մեկը դա Վալերիկ-ի ճակատամարտի մասնակցութեանն էր, որը նա նկարագրել է իր «Վալերիկ» ոտանավորում։ Լեւոնտովը հրամանատարութեան կողմից առաջադրվում է կայսեր կողմից պարգևատրելու թեկնածու։

Սակայն Նիկոլայ 1-ինը, որը Լեւոնտովին լավ գիտեր և բացասաբար էր տրամադրված դեպի Լեւոնտովի ողջ գործունեութեանը, հատկապես դեպի հենց նոր լույս տեսած «Մեր ժամանակի հերոս» վեպը, մերժեց և ընդհակառակը կարգադրեց այնպես անել, որ Լեւոնտովը միշտ մասնակցի ճակատային կռիվներին։ Նիկոլայը, ըստ երևույթին, ունեցել է Լեւոնտովի ֆիզիկական ոչնչացման որոշ պլան։ Այդ երևում է նրա մի նամակից՝ ուղղված Թագուհուն և

գաղտնի մի գրությունից, որ նա ուղարկել է կոր-
սպուսային հրամանատարին։*

Այստեղից էլ պարզ է, թե ինչու Նիկոլայը չէր
կարող պարզեցնել իր հերոսությամբ աչքի ընկնող
Լերմոնտովին և թե ինչու նա իր գաղտնի գրության
մեջ՝ ուղղված կորպուսի հրամանատարին, կարգադրում
է, «որպեսզի պարուհիի Լերմոնտովն անպայման ճա-
կատում լինի և որպեսզի ղեկավարությունն ամենևին
չհամարձակվի ոչ մի պատրվակի քակ նրան իր գնդի
ճակատային ծառայությունից հեռու պահել»։ Ընդա-
մենը մի քանի ամիս անցավ այս գրությունից հետո
և իրականացավ Նիկոլայի հրեշտակով ձգտումը, որքան
կարելի է շուտ սպանված տեսնել Լերմոնտովին։

1841 թվականի հունվարին Լերմոնտովն արձա-
կուրդ ստացավ և գնաց Պետերբուրգ։ Այստեղ անցկաց-
րած մի քանի ամիսը դառնում են Լերմոնտովի կյան-
քի ամենաերջանիկ շրջանը։ Պոետն ուրախ էր, որ
վերջապես իրեն կհաջողվի թողնել զինվորական ծա-
ռայությունը և ամբողջապես պոեզիային նվիրվել։
Ընկերները՝ արձակուրդը վերջանալուց հետո, տար-
կետում են վերցնում Լերմոնտովի համար, սակայն
շուտով Նիկոլայի ցերեքը՝ Բենկենդորֆը հրամայում
է 48 ժամվա ընթացքում թողնել մայրաքաղաքը։

Ըստ երևույթին ժանդարմերիայի շեֆը՝ Բեն-
կենդորֆը՝ իմանալով իր տիրոջ՝ Նիկոլայ 1-ի վերա-
բերմունքը դեպի պոետը՝ իր ճամենուրեք տեսնող և
ամենուրեք լսող ահանջներին՝ միջոցով իմացել էր

* Տես Բ. Մ. Էյխենբաումի հոդվածը — Литературный
критик 1940, № 2 стр. 32—34.

Լեւոնտոսովի հաստատ մտադրությունը — թողնել զին-
վորական ծառայությունը, հրատարակել զրական հա-
տարակական պլատֆորմով ինքնուրույն հանդես — և
շտապեց խափանել այդ երազանքները, քչել պոետին
այնտեղ, ուր նա հեշտությամբ կընկնի միապետության
ստոր ձեւերով հյուսված մահվան ցանցի մեջ:

Յարական կառավարությունը տեսնում էր, ու
ինչքան աճում է Լեւոնտոսովի տաղանդը՝ այնքան նա
իր սուր ծայրով ճորտատիրական միապետական կար-
գերի դեմ է ուղղվում, և այն ժամանակ, երբ պոետը
զգում էր իր ստեղծագործական հանճարի փթթումը,
երբ ցանկանում էր իր հայրենիքին ավելի ու ավելի
բարձրարժեք գեղարվեստական գործեր տալ, ցարական
դահճային ձուքն սպանեց նրան:

Պետերբուրգից հեռանալով՝ Լեւոնտոսովը գուշա-
կում էր, որ ինքը Կովկասից կենդանի չի վերադառ-
նա: Լեւոնտոսովի մոտիկ ծանոթ Ռաստոպչինան իր
հիշողություններն մեջ գրել է:

«Լեւոնտոսովը միայն խոսում էր իրեն սպասող
վերահաս մահվան մասին: Ես ստիպում էի նրան
լռել, աշխատում էի ծիծաղել նրա դատարկ
թվացող նախագուշակումների վրա, բայց դրանք
ակամա ազդեցին ինձ վրա, ճնշեցին սիրտս»:

Լեւոնտոսովին սպասող վտանգն զգում էին և
զրականագետները, օրինակ՝ Յամյակովը բանաստեղծ
Յազիկովին 1841 թ. մայիսի 20-ին գրած նամակում
հայտնում է Լեւոնտոսովի աքսորի մասին և վախ է
արտահայտում թե՛ «հանկարծ նրան այնտեղ չսպա-
նեն»:

1841 թվի մայիսի 23-ին Լերմոնտովը ժամանում է Պյատիգորսկ: Այդ ժամանակ նա հիվանդ էր և ցանկանում էր բուժվել:

Պյատիգորսկում Լերմոնտովը հանդիպում է իր նախկին դասընկեր Մարտինովին, որի ամբողջ ընտանիքին ինքը ծանոթ էր վաղուց: Մարտինովը սիրում էր փքվել, պճովել և մարդկանց վրա տպավորութուն թողնել: Լերմոնտովը նրա մեջ տեսնում էր ազնվական պճնամոլ երկտասարդության տիպիկ ներկայացուցիչներից մեկին, որին տանել չէր կարողանում և այդ պատճառով ծաղրում էր նրա այդ փքվածութունը ամեն պատեհ արիթով: Պոետը Մարտինովին երբեմն կատակով անվանում էր «Մարտիշկա» (կապիկ):

Մարտինովին կատաղեցնում էր այն, որ ինքը ընդունակ չէ Լերմոնտովի սրամտություններին սրամտությամբ պատասխանելու:

Մինչև այժմս էլ Լերմոնտովի դուելի պատմությունը Մարտինովի հետ լրիվ պարզ չէր: Ընդունված էր այն կարծիքը, թե Լերմոնտովը 1841 թվի հուլիսի 25-ին մի երեկոյթի ժամանակ, որտեղ ներկա էին բացի պոետից նաև Մարտինովը, Տրուբեցկոյը և կանայք, Մարտինովին անվանեց «երկար դաշույնով լեռնական»: Մարտինովը կատաղեց և դուելի հրավերեց Լերմոնտովին:

Սակայն, այս տարի «Պրավդա» թերթը հրապարակեց մի դոկումենտ, որ նոր լույս է սփռում այդ հարցի վրա: Դա Ա. Յու. Բուլգակովի նամակն է՝ պոետ և քննադատ Պ. Ա. Վյազեմսկուն: 1841 թ. հուլիսի 31-ին, այսինքն՝ Լերմոնտովի սպանությունից քիչ հետո Բուլգակովը Մոսկվայից Վյազեմսկուն գրել է.

«Ձգիտեմ հայտնի՞ է արդյոք այդտեղ Լեւոնտովի սպանութեան մասին»:

Նա սպանված է—և սպանված է ոչ թի չերկեսի, չէհնցու, այլ սպանված է ոռւս մարդու ձեռքով, դուելի ժամանակ, հաղորդում եմ քեզ մանրամասնությունները, որոնք ինձ հայտնի են»:

Այնուհետև Բուլգակովը նկարագրում է Լեւոնտովի հանդիպումը Մարտինովի հետ Պյատիգորսկում: Մարտինովն այդ ժամանակ հետևում էր մի կնոջ, որի համակրանքը չէր վայելում: Լեւոնտովը գրում է մի ոտանավոր և մի փոքր կարիկատուրա, որ ցույց է տալիս նրան (Մարտինովին): Մարտինովը դուել է պահանջում: Նրանց հաշտեցնելու բոլոր տեսակի փորձերը չաղբեցին Մարտինովի վրա: Լեւոնտովը, որը առաջինը պիտի կրակեր, հայտարարել է Մարտինովին, որ ոտանավորը և կարիկատուրան կատակ էին, որ նա առաջինը հենց «նրան (Մարտինովին) է ցույց տվիլ, որ միասին ծիծաղեն»:

Ինչպես հաղորդում է Բուլգակովը, Լեւոնտովն ասաց Մարտինովին. «Եթե նա այդ այսպես չի ընդունում, ապա ինքը Լեւոնտովը հենց այստեղ էլ պատրաստ է ներողություն խնդրել նրանից, բայց պատասխանը եղավ՝ կրակէլ»:

— Ես կկրակեմ, բայց ոչ քեզ վրա, ասաց Լեւոնտովը և կրակեց օդի մեջ...

...Մարտինովը մոտեցավ Լեւոնտովին, կրակեց ուղիղ սրտին: Մահը իսկույն վրա հասավ: Զարմանալի է, որ սեկունդանտները թույլ են տվել այսպիսի ոչ մարդկային վերաբերմունք»:

Բուլգակովի այս նամակը, նշում է «Պրավդան», նոր լույս է սփռում և սեկունդանտ իշխան Վասիլիկովի դավաճանական դերի վրա, որը դիտավորյալ

աֆետեսել է Լերմոնտովի փորձը՝ Մարտինովին հաշտու-
թյան բերելու համար:

Սակայն բանդիտական կրակոցը սպանեց ուռւ
ժողովրդի ամենամեծ պարծանքներից մեկին, հա-
մաշխարհային պոեզիայի ամենափայլուն աստղերից
մեկին:

Սպանությունից հետո, այն ժամանակ, երբ դուե-
լին ներկա եղողները շտապում էին կառք բերել սպան-
ված պոետի դին տեղափոխելու, թափվում էր հոր-
դառատ անձրև և ամբողջ օրը հանճարի դիակը անձ-
րեվի տակն է մնում ու միայն գիշերվա ժամը 12-ին
տուն են բերում: Լերմոնտովի ընկերներն ուզում էին
քրիստոնեական ծեսերով թաղել, սակայն հոգևորա-
կանությունն արգելում էր: Թաղեցին սպանություն-
նից 3 օր հետո, մեռելային լուսթյան մեջ, այն ժա-
մանակ, երբ նրա պոեզիայի զանգակները ղողանջե-
լով ամբողջ Ռուսաստանով՝ վրեժի մարտահրավեր
էին կանչում...

Պոետի մահվան լուրը կայծակի արագությամբ տա-
րածվեց ամբողջ Ռուսաստանում: Բազմությունները
ցասումնալից վրեժի զգացումով էին լցված, իսկ չնչին
մասը, սլալատական ոհմակը՝ Նիկոլայ Լ-ի գլխավորու-
թյամբ, ցնծությամբ դիմավորեց այդ լուրը:

Պալատական ամբոխն ասաց՝ «այդպես էլ պետք
էր նրան», իսկ Նիկոլայ Լ-ը բացականչեց՝ «շունը շան
մահ կստանա»: Այսպիսի շնային վերարբերումնք ցու-
ցաբերեց ցարական կառավարությունը—հանճարների
այդ դահիճը, դեպի Լերմոնտովը:

Նա ամեն ինչ արեց, որ ցարի ցանկալի գործը
կատարող Մարտինովը զերծ մնա ամեն մի հետապն-

դումից, ավելին, դռուն՝ ալալտական միջավայրի
պաշտելին:

Բայց պատմությունը հրեշավոր նկկոլային, Դան-
տեսին և Մարտինովին հավիտենապես դատապարտեց
խայտառակության սյունին, դարձրեց նրանց խրովի-
լակ՝ գալիք սերունդներին միշտ հիշեցնելու նրանց
վայրենի գործունեության մասին և այն տիտանա-
կան խոսքի ու մտքի մարդկանց մասին, որոնք զոհ
գնացին խավարի թագավորության մեջ...

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԼԻՐԻԿԱՆ

Լերմոնտովի պոեզիան հետադա զարգացումն է ոչ միայն ուղևորական, այլև եվրոպական պոեզիայի:

Թեև Լերմոնտովը համաշխարհային և ուղևորական լիրիկայի մեջ ունեւր նախորդների մի այնպիսի աստղախումբ, ինչպես Բայրոնը, Շելլին, Բերանթեն, Գյոթեն, Շիլլերը, Հայնեն, Ժուկովսկին, Պուշկինը, բայց նա նրանցից ոչ մեկին չհրկնեց, այլ յուրացնելով նրանց ստեղծագործական հարուստ փորձը՝ նոր պոետական որակ ավելց:

Լերմոնտովի մեծությունը նրանում է, որ նա կարողանում է իր անհատական լիրիկայով արտահայտել իր ժամանակի առաջավոր հասարակական տրամադրությունը: Ֆեոդալական իրականության մեջ երջանկություն չգտնելով՝ նա ընկղմվում է իր անհատական կյանքի օվկիանի խորքը, որոնում է գեթ անհատական ուրախություն, երջանկություն: Սակայն, բացի վշտից ու հիասթափությունից պոետը ոչինչ չի գտնում, որովհետև չի կարող նրա համար անհատական կյանքի երջանկություն լինել, երբ ողջ շրջապատող կյանքը տխրության, հառաչանքի, կեղեքման, տառապանքի, անազատության մարմնացումն է:

Հենց այս պատճառով այն, ինչ անհատական է, Հերմոնտովի պոեզիայում ստանում է խորը սոցիալական բնույթ: Պոետի զգացումներն ու մտածումներն անսահման խորն են,—երբեմն փոթորկող վշտի մի ծով, երբեմն ցասման մի օվկիանոս:

Պոետի հանճարեղությունը նրանում է, որ նա ճիշտ է ըմբռնում և քննադատում է իր ժամանակակից կյանքի այն կողմերը, որոնք խոչընդոտ են հանդիսանում ժողովրդի բարեկեցիկ, կուլտուրական կյանքի ստեղծմանն ու առաջընթացին և այդ ամենն արտահայտում է կատարյալ գեղարվեստականությամբ: Լեռմոնտովն սկզբում տեսնում է կյանքի հակասությունները դեռ ոչ իրենց ամբողջականության մեջ, նրա ընդհանրացումները հենված են առանձին երևույթների անմիջական տպավորության վրա, որովհետև նա դեռ չունի կենսափորձ և դեռ շատ չի մտածել իրականության մասին, դեռ ունի չի ըմբռնում իրականությունն իր ամբողջականության մեջ:

Դեռևս 1831 թ. տպագրված «Հրեշտակ» ոտանավորում պոետը հայտնում է, որ երկնային մեղեդին պոետին չի կարողանում այնքան հմայել, որ նա մոռանա աշխարհի թախիծը: Այս մոտիվը հետզհետե զարգանում է պոետի ստեղծագործությունների ամբողջ ընթացքում և պոետի կյանքի մայրամուտին դառնում է տրամոթյան մի սիմֆոնիա «Տխուր եմ, տրտում» ոտանավորում՝ 1840 թվին գրած (Թարգմանութ. Ա. Ծատուրյանի)։

Տխուր եմ, տրտում և չըկա ոչ ոք, որին ձեռք
պարզեմ
Կյանքիս խռովահույզ դառնադետ ժամում.

Իղձե՛ր... Բայց, ավա՛ղ անվերջ իղձերով սիրտըս
ի՞նչ հուզեմ,
Երբ վառ տարիքս էլ գնում են, սահում...
Սիրե՛ր... սակայն ո՛ւմ... սիրել կարճատե—չարժե՛
քնավի՛ն.

Իսկ անվերջ սիրել—օ՛հ, չէ՛ կարելի.
Սըրտիս եմ նայում—այնտեղ և՛ հրճվանք, և՛
վիշտն է չնչին,
Այնտեղ հեռք անգամ չկա անցյալի:
Կրճե՛ր... Բայց չէ՞ որ կըրքերն էլ վաղ-ուշ իրենց
հուզմունքով
Անհետ գոհ կերթան բանականության.
Եվ կյանքը, օ՛հ, երբ նայում եմ իմ շուրջը
սառն հալացքով,
Ի՞նչ փուչ ու անմիտ կատակ է միայն...:

Պոետը նշում է, որ մարդուն հատուկ են բնական
այնպիսի վեհ գաղափարներ, ինչպես իմացություն,
ազատություն, երջանկություն, սակայն հասարա-
կական կյանքում մարդիկ զուրկ են այդ բոլորից:
Կյանքը պոետին մշուշապատ է թվում. երկար չէ նրա
միակերպ հոսանքը, ասում է պոետը: Հոգին միշտ կա-
բոտ է քաշում, նա չի ճաշակել ոչ սեր, ոչ քաղցր
մտերմություն: Այդպես է մարդու վիճակը նրա պա-
տանեկական հասակից մինչև կյանքի վերջը: Կյանքի
մեջ ոչինչ նրան չի կարող ուրախացնել:

Դեռ 1830 թ. գրած անվերնագիրը ոտանավորում
պոետը համեմատում է իրեն դեիհետ. նա իրեն համարում
է հոգով մարդկանց օտար, հպարտ և չարի ընտրյալ:
Կյանքում մարդիկ ավելի ուրախանում են մարդկանց

մահով, քան նորի ծնունդով: Թեև մահն անխուսափելի է ամենքի և պոետի համար, սակայն պոետը չի վախենում մահից, նա վախենում է որ իր կյանքի ընթացքում չկարողանա հանկարծ այնքան նշանակալի դործ կատարել, որ մոռացութեան տրվի նրա հիշատակը:

Լերմոնտովի ստեղծագործութեանը բնորոշ է՝ մի կողմից՝ դեպի կյանքն ունեցած անսահման ծարավի զգացումը, նրա վայելքները, քաղցրությունները ճաշակելու բնական ձգտումը, մյուս կողմից՝ հանուն այդ կյանքի սիրո՝ ատելություն, դարձանք դեպի այն ամենը, ինչ արատավոր, անտանելի է դարձնում կյանքը: Նա միշտ երազում է երջանիկ, վառ կյանքի մասին, բայց միշտ հանգիստում է խավարի և դժբախտութեան: Նա երբեմն սիրո գաղափարն իր բանաստեղծություններում կապում է մահվան գաղափարի հետ՝ որպես հակադրություններ: Սիրո մեջ էլ նա երջանկութուն չի գտնում: Պոետն իր հարաբերությունը դեպի շրջապատի կյանքը բնորոշում է որպես քարի կյանք քարային միջավայրում: Արեւելյան պոեզիայի ազդեցութեամբ նա ասում է. կյանքի բաժակից ազահաբար խմում ենք, բայց չգիտենք ինչ է նրա բովանդակությունը, որովհետեւ մենք կույր ենք կյանքի էութեան հանդեպ: Իսկ մեռնելիս՝ տեսնում ենք, որ դատարկ է եղել կյանքի ռաժալը:

Լերմոնտովի լիրիկայի կարեւորագույն կողմերից մեկը դա բնութեան պաշտամունքն է, իսկ բնութեան կատարելութունը՝ նա տեսնում է Կովկասյան բնութեան՝ նրա կապույտ լեռների, անդնդախոր ձորերի և ահա՜ վոր փոթորիկների գեղեցկությունների մեջ: Լերմոնտովի ամեն մի տողից կովկասյան դովասուն գեփյուն

է փշուժ: «Ինչպէս սիրել եմ, Կովկաս, ես քո փոթո-
ւիկները», — բացականչում է պոետը:

Բնությունը նա սիրում է, որովհետեւ այն դի-
տում է որպէս հակադրութուն մարդկային փշացած
կյանքի: Բնության գեղեցկությունը պոետի մեջ արթ-
նացնում է պայքարի, ազատության, երջանկության
այն գաղափարները, որոնց մասին նա միշտ երազել
է, բայց որոնց նա չի գտել մարդկային կյանքում և
գտնում է բնության մեջ: Բնության ինչպիսի պեյ-
զաժներ է կերտում նա իր կովկասյան բանաստեղ-
ծություններում ու պոեմներում:

Սիրային լիրիկ բանաստեղծությունները Լերմոն-
տովի պոետական պսակի ամենագեղեցիկ և ամենա-
բուրավետ ծաղիկներն են: «Ձերքեղուհուն», «Ռոմանս-
ները», «Ա. Օ. Մմիրնովային», «Տեսակցություն», «Կոմ-
սունի Ռաստոպչինային», «Ուրախության ժամ», «Կա-
զակուհու օրորոցի երգը» և բազմաթիվ անվերնագիր
ոտանավորներ արտահայտում են զգացումների, մտո-
ւումների այն բազմազանությունը, որով լի է պոետը:
Պոետի զգացումները շատ հակասական են զարգացել,
համապատասխան այն հակասական փոխհարաբերու-
թյուններին, որ նա ունեցել է իր կյանքի հասուն
շրջանում: Բայց այդ բոլորի մեջ կա ընդհանուր
տրամադրություն: Դա պոետի ձգտումն է դեպի ան-
կեղծ, մաքուր, անդավաճան, մշտավառ սերը: Լերմոն-
տովի սիրային լիրիկան բազմակողմանի է: Այդտեղ
կա սեր դեպի կինը, ընկերը, մայրական սեր դեպի որ-
դին և այլն: Պոետը մերթ հրապուրվում է չերքեղուհու
գեղեցկութեամբ, որին մոռանալ չի կարող, ուկրաի-
նուհու պարզ երկնագույն աչքերով, իր որդուն կյան-

քում մարտիկ դարձնելու ձգտող մայր չերքեզուհով,
մերթ էլ ողբում է սիրած ընկերոջ մահը («Ա. Ի. Օդուս-
սկու հիշատակին»):

Լերմոնտովի խորը լիրիկական ոտանավորները
դյուլթում են և այսօր, մեր ժամանակի սովետական
ընթերցողին, չնայելով՝ այդ ոտանավորների ոտեղ-
ծումից հետո անցել է մի ամբողջ դար: Ինչո՞վ բացատ-
րել Լերմոնտովի բանաստեղծության այդ դարավոր
ներգործման, վարակման ուժի գաղտնիքը: Այդ գաղտ-
նիքը նրանումն է, որ պոետը խոսելով իր սեփական
թախիժի, վշտի, հոգեկան տառապանքների մասին՝
նրան տալիս է սեփական զգացման համամարդկային
բնույթ, ներկայացնում է իր տառապանքն ու վիշտը
որպես բոլոր մարդկանց համար բնորոշ երևույթ: Մեծ
լիրիկն է միայն, որ կոնկրետ մեջ ընդհանուրն է ար-
տահայտում: Նա դառնում է հասարակական իդեանե-
րի և տրամագրությունների կիզակետը, նա տրանսֆոր-
մացիայի է ենթարկում իր ներքին հզոր աշխարհում
այդ ամենը, և վերադարձնում է հասարակությանը,
նոր որակով: Պոետը՝ հավաքելով իր ժամանակի մարդ-
կանցից ու կյանքից մտածումների և զգացումների կա-
թիլներ՝ ստեղծում է իր պոետական փոթորկալի և
հիասքանչ ծովը: Այսպիսի առանձնահատկություններ
ունեն համաշխարհային պոեզիայի խոշորագույն
ներկայացուցիչները՝ Սաֆոն, Գյոթեն, Շիլլերը, Հայ-
նեն, Բերանտեն, Բայրոնը, Շելլին, Պուշկինը, Լերմոն-
տովը: Սա է, որ նրանց մեծ է դարձնում, և է, որ
նրանց հավիտյան կենդանի է դարձնում:

Լերմոնտովը Պուշկինից հետո ողես խոշորագույն
պոետն է, որը գեղարվեստական գրականության վրա

նայում է ոչ որպես ժամանցի (ինչպես այդ իր ժամանակի ազնվական գրողներից շատերի համար էր), այլ որպես հասարակական խոշոր գործի։ Նա հասկանում է իր պոետական կոչման բարձրությունը, գիտակցում է, որ զուրկ չէ պոետական ընդունակություններից, բայց ավելի «եծ ուժով գիտակցում է, որ իր ժամանակի սոցիալական պայմանները ոչ թե նպաստում, այլ խանգարում են իրեն, ոչ բարեկամական, այլ թշնամական վերաբերմունք են ցույց տալիս դեպի պոետիան, արվեստը։

Լերմոնտովի հիմնական ձգտումներից մեկն է — բարձրացնել պոետիայի հասարակական նշանակությունը։ Պոետիան պետք է ժողովուրդների հանդեսների և թշվառությունների պահին բարձրաձայն դողանջի, նրան վրեժի և պայքարի կոչի, ոգևորի մարտիկին իր հզոր խոսքերով։ Այդպիսին պիտի լինի պոետիան սակայն նա այժմ «ոռացություն է տրվել, ինչպես երբևիցի փայլ ունեցած, իսկ այժմ ժանդոտած սուրը («Պոետ»)։ «Մարգարե» ոտանավորում Լերմոնտովը 1841 թվին տվի է պոետի և նրա ժամանակի փոխհարաբերությունը։ Բնական է, նա նկատի ունի դասակարգային ֆեոդալական-բուրժուական կարգերը — հատկապես պոետի և իր ժամանակի փոխհարաբերությունները Ռուսաստանում։ Նա այստեղ ցույց է տալիս, որ ամբողջ (այդ ժամանակ գրագետ ամբոխն էր միայն իշխող, շահագործող դասակարգը) թշնամական վերաբերմունք է ցույց տալիս դեպի պոետը, քարեր է նետում նրա վրա։ Իսկ պոետը, որն ամբողջ էությունով ձգտում է ծառայել իր ժամանակին, նրան ճշմարտություն խոսքեր ասել, դեպի ազատություն

ու երջանկություն կոչել, այդպիսի վերաբերմունքից
ստիպված է գեպի անապատ գնալ, մոխիր ցանել իր
գլխին, փախչել մարդկանցից և մեռակության մեջ
անապատում ապրել՝ ինչպես թռչունները: Սակայն
պոետը չի հուսահատվում, նա պատրաստ է դիմանալ
բոլոր հալածանքներին և տառապանքներին, որ Լեր-
մոնտովը պոետի ճակատագիրն է համարում: Ինչ արժե
օվկիանոսը առանց փոթորիկի, ինչ արժե պոետի կյան-
քը առանց չարչարանքների:

Պոետը չի ցանկանում փառքի դափնիներ ձեռք
բերել առանց հատուցման:

Լերմոնտովի պոեզիայի կարևորագույն կողմերից
մեկը պայքարն է ընդդեմ ցարական ցենզուրայի՝
հանուն խոսքի ազատության: Ցենզուրան եղել է այն
նշանակետը, որին ուղղել են իրենց կրակոցները բո-
լոր խոշոր պոետներն ու գրողները՝ հատկապես Ռու-
սաստանում: Նիկոլաեյան ցենզուրան բարբարոսաբար
ոչնչացնում էր ամեն մի առաջավոր ուսուցիչին
միտք, լավագույն երկերը հրատարակվում էին ար-
տաահմանում, կամ տպագրվում միայն մի քանի
տասնամյակ հետո, կամ ամբողջապես ոչնչացվում էին:
Լերմոնտովյան դպրոցի պոետ Ալեքսեյ Կոնստանտի-
նովիչ Տոլստոյը լավ է ասել. «Մարդ սպանելը վատ
բան է, բայց միտք, զգացում սպանելն ավելի վատ է»:
Ցարական կառավարությունը ոչ միայն կախում,
բանտարկում, աքսորում էր պոետներին, այլև ոչնչաց-
նում էր նրանց ստեղծագործությունները: Բավական
է հիշել այնպիսի երկերի հրատարակության և ցենզու-
րական հալածանքի պատմությունը, ինչպես Ռաբիշ-
չևի «Ճանապարհորդություն Պետերբուրգից Մոսկվա»

գիրքը, Պուշկինի «Ազատություն», «Զատակին», «Գյուղը» ոտանավորները, Դրիբոեդովի «Նեւքից պատմասը», Բելինսկու «Դմիտրի Կալինին» դրաման, Գոգոլի «Ռևիզորը», Պոլեժանի ստեղծագործությունները, Լերմոնտովի «Պոետի մահը» և այլն, որպեսզի պարզ լինի ցենզուրայի վայրենի հալածանքը՝ առաջավոր գրականության դեմ:

Ռեակցիոն ցենզուրայի դեմ Լերմոնտովը պայքար է մղել իր «Ժուռնալիստ, ընթերցող և գրող» պոեմում (գրած 1840 թ.):

Լերմոնտովն այս պոեմում պատկերացնում է, թե ինչպես պոետը իրականության կեղտի ու մշուշի միջից ազնիվ երազանքով դեպի հեռուն է նայում: Այնտեղ ամեն ինչ մաքուր է ու հստակ, սակայն այն, ինչ նա մտածում է ապագայի մասին և զրի է առնում, միայն ինքն է կարգում և առանց խղճի խայթի նետում է իր կրակարանը: Սա այն է, ինչ Լերմոնտովի տաղանդավոր աշակերտ պոետ Օգարյովը, Գերցենի ընկերը իր «Ընկերներին» բանաստեղծության մեջ ասում էր. «մենք շատ խոհեր և զգացումներ թաղեցինք մեր հոգու խորքում»: Լերմոնտովը պայքարում է հանուն այնպիսի հասարակարգի, որը չկաշկանդի մարդու ազնիվ մտքերը, նրա վեհ երազանքները:

Լերմոնտովը, ինչպես մի ժամանակ Պուշկինը, քաղաքական լիբերալով տարվում էր դեռ 15 տարեկան հասակից, երբ նա 1829 թ. գրեց իր առաջին իդեալական բովանդակությամբ չափազանց կարևոր «Թուրքի գանդաթը» ոտանավորը:

«Թուրքի գանդաթը» պոետի հայրենասիրական

ամենառաջին բանաստեղծությունն է, որը Լերմոնտովը ցենզուրական նկատառումներով անվանում է «Թուրքի գանգատ», բայց ըստ էության իր գանգատն է իր հայրենիքի ստրկության և շղթայակապության դեմ։ «Այնտեղ տնքում է մարդը ստրկությունից և շղթաներից, ընկեր. այդ երկիրը... իմ հայրենիքն է»։

Իսկ հաջորդ տարին, 1830 թվին, երբ Ֆրանսիայում բռնկվեց հուլիսյան ժողովրդական ռևոլուցիան և ցնցեց ամբողջ աշխարհը, Լերմոնտովը ունի զրոգաներից առաջինն էր, որ իսկույն արձագանքեց և դուրս գեց այդ ռևոլուցիան իր մի քանի ոտանավորներում, ինչպես օրինակ՝ «Նախագուշակում», «Հուլիսի 10 (1830)», «Հուլիսի 30 (Փարիզ) 1830 թվին», «Նովգորոդ» և այլն։ Ըստ էնգելսի՝ հուլիսյան ռևոլուցիան Եվրոպայում ըմբռնեց այդ ժամանակ միայն մի մարդ—Հայնրիխ Հայնեն։ Ծերուկ Հեգելը, որը ցնծությամբ ողջունել էր ֆրանսիական բուրժուական ռևոլուցիան—որպես «արեգակի սքանչելի ծագում»,—չհասկացավ հուլիսյան ռևոլուցիայի նշանակությունը։

Մինչդեռ «Հուլիսի 10 (1830 թ.)» վերնագիր կրող ոտանավորում Լերմոնտովը հրճվանքով ողջունում է ֆրանսիական ռևոլուցիայի ապստամբներին, որոնք պայքարում են հանուն երկրի ազատության, ինքնակալության որդիների ոչնչացման։

Опять вы, гордые, восстали
За независимость страны,
И снова перед вами пали
Самодержавия сыны

Իսկ «Հուլիսի 30 (Փարիզ)» ոտանավորում պոետը վճռականորեն հայտարարում է, թե «Կա երկրա-

յի՜ն դատաստան թագավորների համար»։ Նկարագրելով կռիվը՝ արյունահեղ ժողովրդի ու նրա թշնամի իշխողների միջև, թե ինչպես ազատութեան դրոշը որպէս ոգի դնում է հպարտ ամբոխի առաջից, թե ինչպէս Փարիզի փողոցներում արյուն է թափվում, Լերմոնտովը անհղաճոչ ասում է. «Օ՛րբանապետ, դու ինչո՞վ կհատուցես այս արդար արյան համար,— մարդկանց արյան, քաղաքացիների արյան համար»։

Լերմոնտովի սպառնալիքը, թե միապետը պիտի անպայման պատժվի — վերաբերում էր ոչ միայն Փրանսիական, այլև ռուսական միապետին։

Փարիզի հուլիսյան ռեւոլուցիա յի ողջունումը Լերմոնտովը կատարում է ոչ հայեցողորեն, ռոմանտիկորեն, այլ ռեւոլուցիոն պրակտիկ նպատակներով։

Ողջունելով Փրանսիական ռեւոլուցիան՝ Լերմոնտովը ողջունում էր այդ ռեւոլուցիայի հնարավոր կրքեղնութունն Ռուսաստանում։

Այս ձգտումն ավելի պարզ է դառնում Լերմոնտովի «Նովգորոդ» ռոմանավորում, որը պոետը գրել է նույնպէս 1830 թվին։

Сыны снегов, сыны славян,
Зачем вы мужеством упали?
Зачем?... Погибнет ваш тиран,
Как все тираны погибали!

До наших дней при имени свободы,
Трепетает в вас сердце и кипит..
Есть бедный град, там видели народы
Все то, к чему теперь ваш дух летит.

Նովգորոդը այստեղ Ռուսաստանի համար ազա-
տության քաղաքի սիմվոլն է դառնում, ինչպես Փա-
րիզը Ֆրանսիայի համար։ Լերմոնտովը ոգևորում է
հետևելու այն ժողովուրդների օրինակին, որոնք ի-
րենց բռնապետներին խորտակեցին։ Այս նույն գաղա-
փարը Լերմոնտովն արտահայտել է «Ազատության
վերջին տղան» (1830 թ.) բանաստեղծական պատմ-
վածքի մեջ։ Այստեղ պետքը նախ ողբում է պատմա-
կան Նովգորոդի անազատությունը, օտարի տիրապե-
տության տակ գտնվելը, ազատության երգերի մոռաց-
վելը։ հայտնում է որ մինչև այժմ էլ մարդիկ կան
անտառներում և ստեպաներում, որոնք տեսնելով ըն-
կած ազատությունը՝ չեն դադարում մտածելուց, թե
ինչպես նորից ազատության զիտակցությունն արթ-
նացնեն։ Հայրենիքի այդ հավատարիմ զավակները
դեռ լի են հույսերով։

Այսպիսով՝ ժողովրդի ազատագրության գաղա-
փարը Լերմոնտովի ստեղծագործության մեջ խորն
արմատներ է ձգում, և քանի դնում՝ այնքան ավելի
ուշ ավելի է աճում, զարգանում։ Այդ գաղափարը կար-
միք թիլի պես նրա ողջ ստեղծագործության միջով
անցնում է տարբեր երանգներով։ Լերմոնտովը դե-
ղարվեստական խոսքի ամբողջ պատմության մեջ դառ-
նում է ազատության ամենամեծ երգիչներից մեկը։

Ինչպես մի ժամանակ Բայրոնը իր երգերում
ներբողում էր Իռլանդիայի անցյալ ազատությունը,
ողբում նրա ժամանակակից անազատությունը («Իռ-
լանդական ավատարիա») և ներշնչում այն միտքը,
թե գայլը իր ձեռք բերած որսը հոժարակամ չի տա
ուրիշին, պետք է ժողովրդի ազատությունը ուժով

խել իշխող գայլերի ձեռքից, այնպես էլ այժմ Լեւոնտովը գովերգում է ռուսական պատմական այն քաղաքները—Նովոբորոդը և Պսկովը, որոնք մի ժամանակ վայելել են ազատութեան բոլոր քաղցրությունները, իսկ այժմ դուրկ են այդ ազատությունից: Պոետի համար այդ քաղաքների ներկա անազատությունը ողբալն ունի ժամանակակից Ռուսաստանի անազատութեան ողբի նշանակութեան: Լեւոնտովի այդ միտումը հասկանում էին նրա թե համախոհները և թե հակառակորդները:

«Դիմանկարներ»-ում Լեւոնտովը իրեն անվանում է ազատութեան բարեկամ: Նա գովերգում է համաշխարհային գրականութեան մեջ նրանց, որոնք ազատութեան երգիչներ են հանդիսացել—Բայրոնին (Անգլիա), Անդրե-Շենյեին (Ֆրանսիա), Պուշկինին (Ռուսաստան): Նա ստեղծում է պոետի իր իդեալը, ըստ որի պոետը պետք է լինի իր ժողովրդի ազատագրութեան մարտիկը:

Լեւոնտովը իր պոետական իդեալը համարում է Պուշկինին, որի մասին իր հիացմունքը Լեւոնտովը արտահայտել է Կ-ին վերնագիրը կրող ոտանավորում (1830—1831 թ.):

Ты пел о вольности, когда
Тиран гремел, грозили казни;
Боясь лишь вечного суда
И, чуждой на земле боязни,
Ты пел, и в этом есть краю
Один, кто понял песнь твою.

Այստեղից էլ բխում է Լեւոնտովի կողմից անարգանքի սյունին գամելը այն մարդկանց, որոնք

«Գահին մոտ են, ագահ են և փառքի, ազատության ու հանճարի դահիճներն են»։ Լերմոնտովի քաղաքական լիրիկայի գագաթը հանդիսացող «Պոետի մահը»՝ դա պոետի կյանքի դրանդիոզ տրագեդիայի պատկերն է, մի պոետի, որը երգում է ազատություն, սակայն կյանքի պատահականությունը նրան շարտել է դահճային ռեալիտայի գաղանային միջավայր, ուր ամեն մեկը մի բորենի է հանդիսանում՝ պատրաստ՝ հոշոտելու ազատության երգչին։ «Պոետի մահը» ոտանավորը միապետական միջավայրում իրավացիորեն համարվեց մի կոչ՝ «հանուն ռեոլուցիայի»։ և նա համաշխարհային ռեոլուցիոն պոեզիայի գագաթներից մեկն է հանդիսանում։

Լերմոնտովը ամբողջ աշխարհին ցույց տվեց, թե ինչ վայրենի պալատական ամբոխ է շրջապատել պոետին, թե ինչպես գահին մոտ կանգնած այն մարդիկ — ստորության բամբասանքի, նոնգության, տգիտության, խարերայության մարմնացում են, հեռապես՝ թշնամի ամեն մի հանճարի, պոեզիայի։ Պուշկինը հերոսական կռվի դուքս եկավ դրանց դեմ, սակայն զոհվեց և այն էլ այնպիսի մարդու գնդակից, որը օտար էր մեր հայրենիքին, «որը չխնայեց մեր հայրենական փառքն» և սպանեց պոետին։ Լերմոնտովի համար ամենասոսկալին Պուշկինի սպանության մեջ այն է, որ այդ պալատական ոհմակն անպատիժ է մնում։ Հասկանալով, որ ժողովուրդը դեռ չի հասել վրեժ լուծելու գաղափարին, Լերմոնտովը վստահ հավատացած է, որ կգա մի օր, երբ Պուշկինի սպանության վրեժը կլուծվի և չի լինի ոչ մի փրկություն մարդասպանների համար։

Եվ նա մեռավ՝ վրիժառման հուր ծարավով սողնորված,
 Սրտնեղելով տարավ իր հետ ցնորքները խորտակված:
 Լուսի կրկերի ձայնը մոգական,
 Ու հրեք, հրեք նորից չի հնչի:
 Շուրթերը նրա փակ են հովիտյան,
 Խուլ է և անձուկ օթեանն հրեղի:
 Եվ դուք, սերունդներ գոռոզ ու անարգ,
 Ստոր գործերով հայտնի հայրերի,
 Որ տրորել եք ձեր թաթերի տակ
 Այն բեկորները զրկված տոհմերի,
 Դուք, գահին կառչած ազահ և անգոհ
 Դահլիճներ Փառքի, Հանճարի և Ազատության,
 Պատասխարվել եք օրենքի ներքո:
 Ձեզ համար ի՞նչ դատ և ի՞նչ դատաստան,
 Բայց, անառակնե՛ք, կա մի դատ վերին,
 Կա անեղ մի դատ, նա կգա, կգա,
 Անմատչելի է նա ոսիու ուժին
 Եվ մտքի, գործի կանխատես վկա:
 Այնժամ ձեր լեզուն առմիշտ կգոցվի,
 Բանասարկությունը կլոխ խալառ,
 Ու ձեր սե աբյամբ բնավ չեք քավի
 Զոհված պոետի արյունը արդար*:

Այս է պատճառը, որ այս ոտանավորն այնքան
 փոթորիկ բարձրացրեց ուսական ամբողջ հասարա-
 կության մեջ: Ամենքն զբաղված էին Լեւոնտովի
 «Պոետի մահ»-ով: Ոմանք կատաղած ատամները կրճը-
 տացնելով մտածում էին Լեւոնտովի նույն վախճանը
 կաղմակերպել, ինչ որ Պուշկինին, մյուսները, վիթ-

* Թարգմ. Հ. Մ. Մ աղմանյան:

խարի մեծամասնութիւնը՝ ուրախութեան արցունքներն աչքերին էին կարդում «Պոետի մահ»-ը՝ տեսնելով այնտեղ իրենց մտածումների ու հուշերի լավագոյն արտահայտութիւնը:

Եթե Լերմոնտովը այս բանաստեղծութիւնից բացի ոչինչ չգրեր, նրա անունը միշտ անմահ կմնար պոեզիայի պատմութեան մեջ, բայց նրա պոետական հանճարը տվեց քաղաքական լիրիկայի այնպիսի հուշարձաններ, ինչպէս «Սոհ»-ը, «Հրաժեշտ քեզ անլվա Ռուսաստան»-ը և այլն:

Եթե «Պոետի մահ»-ը ուղղութիւն գործունեութեան մի կոչ էր ընդդէմ ֆեոդալական կարգերի, ապա «Սոհ» ոտանավորը նույնպիսի ուժով ահեղ ճիչ է ուղղութիւն ուժերի դեմ հասուն, պատրաստ չլինելու մասին:

Այս ոտանավորը Չապաևեյան փրկիսոփայական նամակների հիմնական գաղափարների գեղարվեստական արտահայտութիւնն է, առանց այն միտքիական շղարշի, որով պատած են «նամակները»: Նամակներից 2 տարի հետո գրված և տպագրված «Սոհ» ոտանավորը վկայում է այն մասին, որ ժամանակի լավագոյն երիտասարդութեանը, առաջավոր մտածողներին հուղում էր մի ընդհանուր խնդիր, որը լուծել չկարողացավ դեկաբրիստական շարժումը և անհրաժեշտ եղավ նորից արթնացման, սթափեցման փող փչել: Իսկ արթնացնելու անհրաժեշտութիւնը բխում էր ողբական 30-ական թվերի հասարակութեան նշանակալի մասի ապատիկ, հուսահատ վիճակից, նիկոլայեյան կախաղանային ռեակցիայի պայմաններում:

Այն խնդիրներից, որ այնքան ծավալուն կերպով դրեց Չապաևը Ռուսաստանի առաջ, ամենից

խորը եղբակացություններ հանեց՝ Լեւոնտովը, որն իր մտքերի հեղեղն արտահայտեց «Խոհ» բանաստեղծության մեջ:

Լեւոնտովի «Խոհ» բանաստեղծությունը, իհարկե, կրկնություն չէր Ձապառի փիլիսոփայական նամակներին: Լեւոնտովի բանաստեղծության պաթոսը դա ողւսական առաջավոր մտքի սթափեցման, արթնացման և միապետության ու Ֆեոդալիզմի դեմ ուժգնացիւնն պայքար մղելու մեջն է:

Ազնվական միջավայրում աճող ընդհանուր տնտեսական, քաղաքական իդեական քայքայման, աշխատեման պրոցեսը բնորոշ էր 19-րդ դարի 30-ական թվերի ողւսական կյանքին, ինչպես և Ֆրանսիային՝ ուստավրացիայի շրջանում: Ինչպես Ֆրանսիայում, նույնպես և Ռուսաստանում այդ ժամամակ իշխում էր դատարկ ֆրադարանությունը, ձեականությունը, արտաքին թեթեամիտ վարվելակերպը, խաբերաշուքությունը: Մարդիկ կորցրել էին իրենց հավատն ամեն ինչի նկատմամբ, չունեին հաստատ համոզմունքներ, վճռական գործունեության պատրաստականություն:

Նիկոլայ Գալբերյուխ Չերնիշևսկին, Մարքսի, Էնգելսի, Լենինի կողմից սիրված ու հարգված այս հանճարեղ մտածողը, խոսելով ողւսական և ֆրանսիական լեւոնտովյան ժամանակի կյանքի մասին («Գոգոյան շրջանի ողւսական դրականության ուրվագծեր» գրքում), նկարագրում է, որ այդ ժամանակ մարդիկ նման էին նրանց, որոնց Պուշկինը մեղանում պատկերում է Օնեգինի, Լենսկու, կոմս Նուլի-

նի կերպարանքով, նման էին նրանց, որոնց կեր-
մոննտովը հարկադրում է խոստովանել՝

Богаты мы, едва из колыбели,
Ошибками отцов и позлним их умом,
И жизнь уж нас томит, как ровный путь
без цели,
Как пир на празднике чужом.
К добру и злу постыдно равнодушны,
В начале поприща мы вянем без борьбы,
Перед опасностью позорно молодущны,
И перед властью—презренные рабы.
(„Дума“)

Լերմոնտովի «Խոն» բանաստեղծությունն ըստ
էության իր ժամանակի առաջավոր մտածողների քա-
ղաքական գործունեության ծրագիրն էր, որ պարզ
կերպով արտահայտում էր նրանց թերությունները
և քննադատում:

— Լերմոնտովը՝ ժամանակի երիտասարդության
հարկադրում է խոստովանել իր իդեալական, հոգեկան աշ-
խարհի դատարկությունը, որպեսզի լցնի այն հարուստ
բովանդակությամբ, ասելով «ապագան կամ դատարկ
է կամ մութ», Լերմոնտովը ցանկանում է որ այդ
ապագան կյանքով լեցուն և լուսավոր դառնա, «իմա-
ցության և կասկածանքի լծի տակ անգործության մեջ
չծերանա, որ այդ երիտասարդությունն ունենա իր
ուրույն ըմբռնումն ու ճանաչումը, որոշ նպատակ,
հաստատ համոզումներ և գործունակություն: Այդ
երիտասարդությունը չպետք է իրեն զգա ուրիշի
խնճույքում, նա պետք է ապրի իր սեփական կյան-
քով: Ընդգծելով, որ այդ երիտասարդությունը դեպի

«բարին և չարն» ամօթալի անտարբեր է, դործունեության հենց սկզբից առանց պայքարի թողնում է իր նպատակը, դեպի վտանգը ամօթալի փոքրոգի է, դեպի իշխանությունն արհամարհելի ստորուկ է— Լեւմոնտովը ձգտում է դուրս բերել նրանց այդ ամօթալի անտարբեր վիճակից, պայքարի հաստատակամություն ներշնչել, կռիլ դուրս բերել, և իշխանության նկատմամբ դարձնել նրան համարձակ, անվախ։ Լեւմոնտովը ձգտում է իր ժամանակակիցներին վառել անսահման սիրո զգացումով դեպի հայրենիքը, գիտությունը, արվեստը, ստեղծագործական աշխատանքը, պահպանել երիտասարդական ուժերն ավելի մեծ գործերի համար, պատրաստ լինել գիտակցաբար սիրելու և առելու, պատրաստ լինել՝ կյանքը չխնայելու հանուն սիրած զաղափարի ու գործի։ Պոետը ցանկանում է, որ այդ երիտասարդությունն արգարացնի իր գոյությունը, իր կյանքը փառքով և գործով պսակի, իր հիշատակն անմար դարձնի լիարերի հիշողության մեջ։

Այս ոտանավորը, որի մեջ Լեւմոնտովը կենտրոնացրել էր իր հոգին փոթորկող մտածումներն ու ապրումները, Բելինսկու իրավացի բնորոշմամբ՝ ռզրված է արյամբ, դա դուրս է եկել վիրավորված հոգու խորքից. դա ողբ է, դա այնպիսի մարդու հառաչանք է, որի համար ներքին կյանքի բացակայությունը հազար անգամ սարսափելի չարիք է ֆիզիկական մահից։ Նոր սերնդի մր մարդը նրա մեջ չի գտնի սիփական վհատության, իր հոգեկան ապատիայի, ներքին դատարկության

գուշակութիւնը և չի արձագանքի իր հուսալքութեամբ,
իւր հառաչանքով*»:

Լեւոնտովի քաղաքական լիբերալի խոշորագույն
արտահայտութիւններէց է նրա «Հրաժեշտ քեզ՝ ան-
լվա Ռուսաստան»։ Այս ոտանավորը ծայրահեղ հուսա-
հատութեան արտահայտութիւնն է։

Պոետը խարաղանում է ուսական կյանքի թե-
րութիւնները, պայքարի է կոչում՝ մարդկանց կյան-
քը փոխելու, գեղեցկացնելու համար, սակայն նա
տեսնում է երբեմն արեւելյան անշարժութիւն (ԱՎԷՃ),
հնի իշխանութիւն, նորից հալածական կյանք, չի-
նովիսիկների ստրկամտութիւն, ժողովրդի անգլխակ-
ցութիւն և թագավորական ամենուրեք լսող և ամե-
նուրեք տեսնող լրտեսներ։ Պոետը կարծես զգում է
իւր ուժերի և իւր համախոհների թուլութիւնը՝ իշխող
ռեակցիայի ուժի համեմատութեամբ և ընկնում է
հուսահատութեան մեջ, ու արտահայտում իր ատե-
լութիւնն ու զայրույթը դեպի միապետական իրա-
կանութիւնը։

Նա, որպէս կյանքի ուսուցիչներէց մեկը, հա-
սարակական մտքի ղեկավարներից մեկը, կշտամբում
է իր երկրին՝ անսահման սիրելով այն.

Մնաս բարով կեդտակուր,
երկիր տերերի և ըստրկաց,
Մունդիրներ խոժոռ ու կապտաթուր
Եվ դու ժողովուրդ հշու նրանց,
Գուցե Կովկասյան լեռներում ես

* Բելինսկի VI հատ. էջ 40 (ըստ ուսական Վեպրերովի
հրատարակութեան)։

Քաջնվեմ դաժան քո ցարերից,
Նրանց աչքերից ամենատես
Ամեն ինչ լսող ականջներից*:

Այսպիսի Ռուսաստանից է, որ պոետը փախչում է ատելության փոթորիկը իր սրտում: Պոետն անընդհատ թափառումների ու որոնումների մեջ է: Մի ժամանակ նա իր դրությունը պատկերացնում էր որպես մի առագաստանավ ծովի ալիքների վրա, հողմից հալածական, անդեկ ու անուղի:

Միգույ պատած ծովի վրա կապուտակ
Առաջաստն է ահա լողում մենմենակ...
Ի՞նչ է փնտրում նա այն հեռու վայրերում,
Ի՞նչ է թողել նա հայրենի աշխարհում:

Եվ խաղում են ալիքները հողմահար,
Կայմն է թեքվում ու ճռնչում անդադար...
Բայց, նա, ավաղ, ոչ բախտի է ման գալիս,
Ոչ էլ բախտից երես դարձնում, խույս տալիս:

Նրա վերև—ոսկիճաճանչ արեգակ,
Նրա ներքև—ջրեր լաղուր ու հըստակ.
Բայց նա խըռով՝ փոթորիկ է փափաղում,
Կարծես հանդիստ պահված լինի փոթորկում**:

Երբեմն պոետն իր բախտն ու վիճակը համեմատում է ծառից պոկված մի տերևի («Տերև»), քամիներից հալածված, թափառաշրջիկ, հայրենիք չու-

* Թարգմ. Աղաջի:

** Թարգմ. Ալ Մատուրյանի:

Նեցող մի ամպի հետ: Ինչպիսի սքանչելի կերպով է
պոետն արտահայտում անսահման խորը մարդկային
տրագիկիան՝ ամպերի հետ համեմատելով իր ամբողջ
կյանքը ցարակա՛ն միապետության պայմաններում:
Այս երեք ոտանավորների մեջ «Առաջատ», «Տերև»,
«Ամպերը», պոետի, ազատամիտ մարդու վիճակի չգե-
րազանցված դեղարվեստական պատկերացումն է տրբ-
ված: Ինչպիսի՛ անհուն վիշտ կա առանձնապես «Ամ-
պեր», բանաստեղծության մեջ: Ինչպիսի՛ լիրիզմ:

Դուք, ամպեր երկնային, հավիտյան ճամբորդներ,
Ըստեպով լաղուրե, մարգարտե շղթայով,
Սլանում եք ինձ պես, վտարված պանդուխտներ,
Սիրելի հյուսիսից դեպ հարավ հեռավոր:

Ո՞վ է ձեզ միշտ քշում, որոշումը բախտի,
Թե՞ ծածուկ մի նախանձ, բացահայտ ռիս ու քի՛ն,
Ձեզ վրա ծանրացած է ոճի՛րը զաղտնի,
Ընկերներն են գուցե զրպարտել անօրեն:

Ձեզ ձանձրո՛ւթ են բերել անբերրի դաշտ ու արտ...
Կիրքն է ձեզ անծանոթ, անծանոթ և տանջանք.
Հավիտյան պաղարյուն, հավիտյան դուք ազատ,
Դուք չունեք հայրենիք, դուք չունեք վտարանք*:

Լերմոնտովի քաղաքական լիրիկայի համար բնո-
րոշ է մի կողմից պոետի ինտերնացիոնալիզմը, կոս-
մոպոլիտիզմը, իրեն համաշխարհային քաղաքացի
զգալն ու պատ՝ երացնելը, մյուս կողմից նրա անսահ-
ման պատրիոտիզմը. հայրենասիրությունը—այս խոս-

* Թարգմ. Հո. Պողոսյանի:

քի ամենալավ իմաստով: Իր «Հայրենիք» ոտանավորում Լերմոնտովն արտահայտում է իր անսահման սերը դեպի իր հայրենի երկիրը, որի սաեպների սառը լուսթյունն է սիրում, անտառների ծառերի անփուլթ օրորը, գետերի ծովերի պես հորդելը, գյուղական ճանապարհով սալով գնալը, գիշեր ժամանակ՝ գյուղերի դողդոջուն լույսերը, սիրում է գեղջկական խրճիթը, գեղջուկների պարը, հարբած գեղջուկի սուլոցը: Այնքան ուժեղ է պոետի սերը դեպի իր հայրենիքը: Նա պատրաստ է մեռնել իր հայրենիքի պատվի համար: Պոետը հայրենիք գաղափարը կապում է ժողովրդի կյանքի և գործունեության հետ: Նրա խիստ մտրակող խոսքերը բխում են նրա անսահման սիրուց դեպի իր մայր երկիրը: Լերմոնտովի մեծագույն իղձն է՝ տեսնել իր երկիրն ամբողջապես ազատված ինչպես օտարերկրյա հարձակումներից, նույնպես և ներքին թշնամիներից՝ միապետութունից և ֆեոդալիզմից:

Պատմության հայրենասիրական գանձարանից վերցնելով լավագույն օրինակները՝ Լերմոնտովն, ուզում է այդ հայրենասիրական ոգով կոփել իր սերնդի մարդկանց, որպեսզի նրանք իրենց կյանքը չխնայեն հայրենիքի վերկուլթյան համար: Հենց այս տենդենցով էլ Լերմոնտովը գրում է իր սքանչելի «Բորդինո» ոտանավորը, որն ըստ և՛ Տոլստոյի՝ հանդիսացել է այն հատիկը, որից ծլել է իր «Պատերազմ և խաղաղությունը»:

Լերմոնտովը գովերգելով ռուսական հայրենական պատերազմի մարտիկներին, ձգտում է իր ժամանակակիցներին ներշնչել այդ դուրսադնական հայրենասիրական ոգին:

Մեր սեփական գլխով կանգնած ենք մենք՝
հայրենիքի համար:

Նկարագրելով ուղևորական գործի հերոսութիւնը,
նվիրվածութիւնը —

Այդ օր, տեսավ ռոտին իր աչքերով,
Թե ինչ ասել է ուղևորական գրոհ,
Բռնցքամարտը մեր:
Տնքում էր հողը մեր, կրծքերիս պես,
Մարտիկ, ձիեր մի կույտ էին դարձել,
Թեժ համազարկը արկերի՝ կարծես
Երկար ունոց լիներ:

Լերմոնտովը ձգտում է հակադրել Բորոգինյան հերոս-
ներին իր ժամանակակից սերունդին, որպեսզի նրանց
նույնպես պայքարի պատրաստ մարտիկներ դարձնի.

Այո, մեր ժամանակ մարդիկ կային,
Ո՛չ ինչպես դուք, զորեղ ու քաջ էին,
Դուք էն ցեղիցը չեք*:

Լերմոնտովը գովերգել է ոչ միայն Բորոգինյան
ճակատամարտի ուղևոր հերոսներին, այլև նրանց տա-
ղանդավոր զորավարին՝ հանճարեղ Սուվորովի աշա-
կերտ Կուտուզովին:

Չափազանց բազմաբովանդակ է Լերմոնտովի
քաղաքական լիրիկան:

Լերմոնտովն իր լիրիկայում արտահայտում է լա-
վազուն հումանիստական, ուղղուցիոն գաղափարներ:
Լինելով ուղևոր ժողովրդի մեծ ղավակներից մեկը՝ նա
ձգտում էր իր ստեղծագործութիւնը ծառայեցնել նրա
ազատագրութեան գործին, նրա համար երջանիկ, գե-
ղեցիկ կյանք ստեղծելու մեծ գործին:

Նրա քաղաքական լիրիկան հսկայական պրակ-
տիկ նշանակութիւն է ունեցել ուղևորական կյանքում:

* «Բորոգինո», Թարգմ. Ն. Զարյանի:

Նա ռուսերէն իր պոետական դպրոցը (Օգարյով, Գոբ-
րովյուսով, Նեկրասով և ուրիշները), նրա պոետիան
ռևոլուցիոն մորիլիզացիայի մեջ է պահել մի քանի
սերունդ:

Լերմոնտովի պոետիայի ազդեցությունն ուռա-
կան կյանքի հետագա զարգացման վրա վիթխարի է,
ինչպէս Պուշկինի և Գոգոլի ստեղծագործությունների
ազդեցությունը:

Լերմոնտովը թեև զուրա չի եկել ժողովրդի ծոցից,
բայց նա զեմ է գնում իշխող ազնվականութեանը և
կարժամատիրութեանը, ոչնչացնող քննադատութեան է
ենթարկում ֆեոդալական հարաբերությունները և իր
բախտը կապում է ժողովրդական լայն մասսաների
բախտի, ազատագրութեան հետ: Պայքարում է հանուն
իր ժողովրդի ազատ, բարեկեցիկ գեղեցիկ կյանքի:

Ահա, հիմնական գծերով Լերմոնտովի պոետիայի
իդեալական բովանդակութեանը:

Սակայն հարց է առաջանում. ի՞նչ գեղարվես-
տականութեամբ է պոետն արտահայտում իր գաղա-
փարները, ի՞նչ մեթոդով, պրիոմներով է պոետը իր
մտքերը դարձնում ընթերցող մասսայի սեփականու-
թյուն: Լերմոնտովը պատկանում է այն հանճարեղ
գրողների թվին, որոնք անընդհատ հմայում են իրենց
ընթերցողներին ոչ միայն իրենց ստեղծագործություն-
ների իդեալական հարստութեամբ, այլև գեղարվեստա-
կան կատարելութեամբ: Գաղափարը նրանումն է, որ
Լերմոնտովը Պուշկինի պէս պոետական հանճար է:

Ինչի՞նչ հիմք, որը տվել է Լերմոնտովի պոետիայի
գեղարվեստականութեան մինչև այժմ էլ դեռ չգերա-

դանցված լավագուշն դնահատականը, նախ ընդգծում է պոետի ուկրոության աստիճանը, ստեղծագործության ընդգրկման չափը: Նա Լերմոնտովի պոեզիան համեմատում է օվկիանոսի հետ,—

«Մի օվկիանոսի, անափ ու անհատակ, որը իր մեջ արտացոլում է երկնային դմբեթը, նրա արևն ու լուսինը, ասաղային համակարգութունը և սարսափելի ամպերը, նրանց խավարի և կայծակների հետ,— օվկիանոսի, որը հոյակապ է և՛ հանդարտության, և՛ փոթորիկի մեջ, որը կրում է իր հղորակիչների վրա և՛ փառած ձկնորսական մակույկը, և՛ վիթխարի նավատորմիդը. որը իր խորհրդավոր ծոցում պարփակում է կենդանի արարածների ամբողջ աշխարհները»:

Լերմոնտովի ընդգրկումն իսկապես օվկիանոսային է, նրա պոեզիան—դա ողջ մարդկային կյանքն է՝ իր սքանչելիություններով և դառնություններով: Հանճարի առանձնահատկությունն այն է, որ երևույթների արտացոլումը տալիս է ստեղծագործության իդեական և գեղարվեստական զարմանալի ներդաշնակությամբ: Հանճարը հարկադրում է ընթերցողին ամեն քայլափոխում հիանալ իր մտքերի հարստությամբ, սրամտությամբ և պոետական գյուտերով, լեզվական թովչանքով, պատկերների դրանդիոգությամբ, գեպքերի այնպիսի պատկերացմամբ, որ կարծես ինքը կյանքն է կենդանի քո աչքերի առաջ:

Լերմոնտովի հանճարը թափանցում է կյանքի խորքը և զարմանալի պարզությամբ երևույթների քառսի մեջ տեսնում է նրանց օրինաչափությունները և այդ օրինաչափությունները մեզ ցույց է տալիս,

այնպիսի հասակությամբ, որ մենք անպայման տար-
վում ենք նրանցով՝ մերթ հիանում, մերթ սարսա-
փում, մերթ արտասովում:

Լերմոնտովի ստեղծագործության լավագույն ա-
ռանձնահատկություններից մեկը վարակման ուժն է,
ներգործման կարողությունը, առանց որի չկա ոչ մի
ճշմարիտ արվեստ:

Պոետական ձևերի ստեղծման բնագավառում
Լերմոնտովը Պուշկինի պես բազմակողմանի է, փար-
թամ ինչպես բնությունը. նա իր կերպարները կեր-
տում է ազատ, անկաշկանդ, ինչպես բնությունը:
Պեյզաժների նկարագրությունը այնպես գեղեցիկ է,
ինչպես բնության մեջ, ամբողջ երկն իր մտքերի
լեզվի պարզությամբ և ամբողջականությամբ այնպես
է մատչելի, դյուրիշ, խորը ինչպես բնության ամեն
մի երևույթը:

Լերմոնտովը ձգտում է ոգևորել իր ընթերցողին,
բարձրացնել հայեցողական հիացմունքից գործունեու-
թյան պատրաստ մոբիլիզացիոն աստիճանի: Սրանումն
է պոետի պոեզիայի ռևոլուցիոն պաթոսը: Նա ոչ մի-
այն ձգտում, այլև հասնում է պայքարի մոբիլիզա-
ցիայի աստիճանին:

Ո՞վ կարող է միայն ոտն անտարբերությամբ
հիանալ «Պոետի մահը», «Յոհ»», «Բուրդինո» ոտանավոր-
ներով, ով չի լցվում պայքարի պատրաստականության
ոգով այս երկերի ընթերցումից հետո: Պոետի զգա-
ցումների և մտքերի կայծերը, որ դասավորված են
ամեն մի խոսքի մեջ, ամեն մի տողում, ընթերցողի
մեջ հրդեհ են առաջացնում:

Նրբ պոետն իր ոտանավորի մեջ արտահայտում

է հասարակութեան առաջավոր իդեաներն ու արամադրութեանները, երբ նա վարակում է մարդկանց, նրանց արտասովեցնում և ուրախացնում է, նա դառնում է իր ժամանակի դրոշակակիրը: Լերմոնտովն աշխարհի դրոշակակիրներից, մտքի իշխաններից մեկն էր:

Մի կողմից ընթերցողն իրեն զգում է անսահման մոտիկ պոետին, իր հոգում նրա հետ դուռով է խոսում, մյուս կողմից տեսնում և գիտակցում է նրա հանճարի ուժը և լեցվում ակնածանքի անուսման զգացումով: Լերմոնտովն էլ Պուշկինի պես և՛ հասարակ, և՛ մատչելի, և՛ վիթխարի մեծութուն է:

Լերմոնտովի ստեղծագործութեան վարակման ուժը մեծ է եղել ոչ միայն իր ժամանակի համար, այլ և հետագա ժամանակների: Նրա ստեղծիչան հասնում է արվեստի նորմա դառնալու կատարելութեան, հավիտենական հրապույր պատճառելու կատարելութեան: Այսօր էլ մենք, 100 տարի հետո, կարգաւով դմայւում ենք նրա ստեղծագործութեաններով, ինչպես նա դմայլեցրել է բոլոր ազնիվ մարդկանց, որոնք ապրել են այդ հարյուրամյակի ընթացքում և կդմայլեցնի դալիք հարյուրամյակներում:

Սրանք համաշխարհային գեղարվեստական զբաղեցնողութեան ամենադյուրիշ, հաւիտեան անթառամ պոետական ծաղիկներից են:

Պոետը հանկարծ կախարդական ուժով մեզ տեղափոխում է ծովի ափը, ցույց տալիս ծովի վրա երերող «Սպիտակին տվող առաքատուր մենավոր», օտար զրկրի մեջ: Այդ առաքատուրը նախի մարդկային կերպարը կենդանանում է մեր առաջ, հմայում մեզ:

մենք տեսնում ենք, որ նա սչ բախտ է որոնում և ոչ էլ բախտից է փախչում, այլ խռովահույզ փոթորիկ է տեսնում՝ կարծելով որ հանդիստ կա այդ փոթորիկի մեջ։

Մի այլ բանաստեղծության մեջ պոետը մեզ տեղափոխում է արաբական հողի ավազոտ հարթությունները, ցույց է տալիս այդ հողի վրա բարձր աճած երեք արմավենիներ, նրանց արանքներում խոխոչող աղբյուրը՝ իր սառը, կենարար ջրով։ Դուք տեսնում եք զանգակների ղողանջով, դեպի երեք արմավենիները եկող իրար հետևից օրորվող արաբական ուղտերի քաբավանը, ինչպես ծովի մեջ երերող մակույկներ, տեսնում եք նրանց հանդիստն ու վայելքը արմավենիների հովանու տակ։ Հետո նրանց բարբարոս էգոիզմը, արմավենիների կտրատելը, այրելն ու հեռանալը։

Ինչքան պոետի, ինչքան կյանք կա այստեղ։

Մի այլ բանաստեղծության մեջ պոետը մեզ տեղափոխում է Պաղեստին։ Արմավենու ոստի մասին այնքան հուզիչ խորհրդածություններ է կատարում, այնքան շատ բան հիշեցնում իրեն—պոետի անձնական կյանքից, որը հայրենի արմավենուց պոկվել էր այդ ճյուղի պես, ընկել էր Կովկաս... Հանկարծ ընթերցողն իրեն զգում է Կովկասում, տեսնում կադակուհուն, նրա մայրական անսահման գորովն ու պաթոսը դեպի իր զավակը, դեպի նրա ներկան ու ապագան։ Պոետը թեև կադակի մանկությունն է նկարագրում, բայց պատկերում է նրա գալիք ամբողջ կյանքի պատմությունը. կաճի, կմեծանա, իր հոր պես քաջ մարտիկ կլինի, կնստի ձիու թամբի վրա, կհեռանա օտար երկրներ։ Պոետը պատկերում է կադակի գյուցազնական արտաքինը և կադակային հողին, մոր

և որդու բաժանման անհուն վշտալիությունը, սպասող
կարոտի թախիծը, անմխիթար մայրական սպասումը
և այլն և այլն: Կարծես մի վեպ կամ հրաշալի մի
պոեմ էս կարգում, որի բովանդակությունը վերա-
պատմել հնարավոր չէ, այնինչ՝ պոետն այդ բոլորը
գարմանալի վարպետությամբ արտահայտել է մի փոք-
րիկ բանաստեղծության մեջ:

Կյանքի պատկերների ինչպիսի՜ խտացածություն,
միաժամանակ պատկերների ինչպիսի՜ պարզություն,
ամբողջականություն:

Այսպիսի գեղարվեստական հրաշալիքներից է
«Թերեքի պարզենները» բանաստեղծությունը, ուր
պատկերվում է Թերեք գետի և ծեր Կասպիական ծովի
կենդանի խոսակցությունը: Թերեք գետը լեռներից
բազմաթիվ նվերներ է բերել ծերունի ծովին, սակայն
դառամյալ Կասպին չի ընդունում ոչ մի նվեր, իսկ
երբ Թերեքը հայտնում է, թե ինքը բերել է սպան-
ված երիտասարդ կազակահուն, Կասպիական ծովը
բաց է անում իր գիրկը և ընդունում այդ պարզին:

«Լսիր, քուռի, նվեր անգին,
Հին նվերներն ինչ են որ...
Բայց ես նրան տիեզերքից
Թաքցրել եմ մինչ այսօր:
Թուցրնում եմ կոհակ-կոհակ՝
Թուխ և գունատ ուսերով
Քեզ մի կադակ կույտի դիակ
Խարտյաշ գույնի հյուսերով:
Տխուր է դեմքը մշուշոտ,
Հայացքը մեղմ է, քնած,

Փռքրիկ վերքից իր կրծքի մոտ,
 Այ հոսանքն է վաղում ցած:
 Երիտասարդ գեղունուն այն
 Զի ափսոսում գետափին
 Ողջ ավանում մի մարդ միայն —
 Դա՛ ի կաղակը լեռնային:
 Սարում թամբից նժույգն նրա
 Կռվում, գիշեր ժամանակ,
 Եվ գլուխն իր կզնի նա
 Զար չեչենի սրբի աակ:
 Լռեց հորձանքը զայրացած, —
 Վերան՝ ինչպես ճերմակ ձյուն —
 Գիսախըռփով ու թըրջված
 Մի գըլուխ էր օրորվում:
 Եվ ոնց տալրոպ, տիրողաբար
 Ելավ ահա ծերունին,
 Խոնավ կրքերը տվին փայլ
 Մուգ-կապուտակ աչքերին:
 Եվ ցնծաց նա խնդությամբ լի
 Ու գրկի մեջ իրա ծով.
 Կուտակվող այն ալիքներին
 Առավ սիրո մրմունջով*:

Բեկինակին իրավացիորեն այս բանաստեղծության
 մասին իրեն հատուկ պաթոսով գրում է. «Եվ այսպես,
 Լերմոնտովի մասին: Ինչպե՞ս է նրա «Թերեքը»: Մա-
 տանան գիտի, սարսափելի է ասել, իսկ ինձ թվում է,
 որ այս պատանու մեջ պատրաստվում է ռուսական
 երրորդ պոետը, և որ Պուշկինը մեռավ ոչ առանց
 ժառանգի»:

* Թարգմ. Գ. Սարյան

Լեւոնտովի ստեղծագործական կատարելություններէց մեկն է՝ «Բորոգինո» ոտանավորը։ Այստեղ ընթերցողին զարմացնում է սրտտի ստեղծագործական հանճարեղ ուժը, պատմական գրանդիոզ դեպքերի այնքան կենդանի, ռեալ, բնական, պարզ նկարագրությունը, ակնաստեսի, պատմովի նայիլ, միաժամանակ դյուցազնական հոգու մոնումենտալ կերպարի կերտումը։

Պոեզիայի պատմությունը քիչ գիտե այսպիսի բանաստեղծություններ, որոնք պատմական վիթխարի էպոպեան այդպես հակիրճ և այդպես զեղարկատականորին արաահայտված լինելու։ Պոետն այդ դեպքերի ժամանակ դեռ չէր էլ ծնվել, սակայն հետագայում այնպիսի նկարագրություն է տալիս, որ կարծես, իր սեփական աչքերով հազար անգամ դիտած որևէ դեպքի մասին է պատմում։ Այստեղ գրեւորվում է Լեւոնտովի տաղանդի մի այլ կողմը—կռահում կատարելու ընդունակությունը։ Իսկ առանց այս ընդունակության Լեւոնտովը չէր կարող այնպիսի կատարելությամբ պատկերել Բորոգինյան ճակատամարտը «Բորոգինո»-ում, իվան Ահեղի ժամանակաշրջանը «Երգ վաճառական Կալաշնիկովի մասին» պոեմում։ Լեւոնտովը իր «Դլադիատորում» զեպքը այնպես բնական է պատկերացնում, որ մեղ թվում է, թե նա եղել է Հոռմում և տեսել է հոռմեական հասարակության վայրենի քրքիջը, մեռնող խեղճ զլադիատորի տառապանքները։ Ո՞վ կարող է կասկածել դրա վրա կարգալով «Մեռնող զլադիատորը».

Ցնծում է Հոռմն անդուտը, կրկեսը լայնաշունչ
Թնդում ծափի ձայնից՝ վայրագ և տոնական,

Իսկ նա՝ կուրծքը խոցված, ընկել է անմոռունչ,
Ծնկներն է քարշ տալիս հողի մեջ ու արյան,
Պղտոր իր հայացքով նա զուր է գութ խնդում.
Սենատորն այն քծնող և տերն երկրի գազան
Գովում են հաղթանակ, գովում են և անկում ...
Ի՞նչ է ըմբիշն ընկած—անարդ ու անարժան
էակ նրանց աչքում... սուլված մի դերասան:

Եվ արյունն է հոսում. դա օրհասն է կյանքի...
Վերջին շողն առկայծեց՝ իր մեռնող պատրանքի,
Եվ հոգով նա տեսավ Դանուբն իր հարազատ,
Հայրենիքը իր սեպ՝ ծաղկման մեջ և ազատ,
Ընտանիքն իր տեսավ ծաղրված և անհուշ.
Հայրն ահա՝ կարկառած չոր ձեռքերն իր վատում՝
Նեցուկին է կանչում իր գտնամ, սև օրի,
Զավակներն են խաղում սիրասուն ու արի:
Ըսպասում են բոլորն՝ դա, բերի փառք, ավար...
Զուր, ստրուկ է նա սոսկ և փովեց վայրենի,
Անզգա ամբոխի հաճույքին կամակառար...
Մնաք բարև, ցուր Հոռոմ և զուր, հող հայրենի*:

Լերմոնտովի պոեզիայի լավագույն կողմերից
մեկը երաժշտականությունն է: Նա Պուշկինից հետո
առաջին պոետն է, որ հսկայական նյութ է մատակա-
րարել երաժշտական կուլտուրային: Նրա բանաստեղ-
ծությունները երգվում են, պոեմները օպերայի են
վերածվել: Լերմոնտովի լիրիկան պոեզիայի, տաղա-
չափության մեջ նոր էտապ է ներկայացնում: Նա,
ինչպես Գյոթեն, Շիլլերը, Պուշկինը, ամենալուրջ ու-

* Թարգմ. Գ. Սևակ

շաղրությունն է դարձնում իր բանաստեղծություն-
 ների երաժշտականության վրա: Լերմոնտովի մոտ
 երաժշտականությունը բղխում է ծով-զգացումների,
 հույզերի հորձանքից չափազանց բնական կերպով, որ
 դուք չեք նկատում, թե պոետը ինչքան ճիշդ է թափել,
 աշխատանք, այդպիսի կատարելության հասնելու հա-
 մար: Նրա «Կազակուհու օրորոցի երգը», «Մանկանը»,
 «Ամպերը», «Պաղեստինի ճյուղը», «Նրեք արմավենին»
 երաժշտական վիրտուոզ բանաստեղծություններ են:
 Ահա նրա «Կազակուհու օրորոցի երգը», որը հաջող
 թարգմանել է բանաստեղծուհի ընկ. Հռիփսիմե Պողո-
 սյանը:

Քնիր, մանկիկ իմ սիրունիկ,
 օրոր եմ ասում,
 Զինջ լուսինն է նայում մեղմիկ
 Քո օրորոցում:
 Նս կպատմեմ քեզ հեքյաթներ,
 Նրդեր կհյուսեմ:
 Իսկ դու ննջիր՝ խիած աչքերդ,
 Օրոր եմ ասում:
 Հորդ թիրեքն է պղտոր հոսում,
 Ալիքն է ծփում,
 Չար չեչենը ամեն է սողում,
 Դաշույնը սրում:
 Բայց քո հայրը ուղմիկ է հին,
 Կոփված է կովում:
 Քնիր հանգիստ, մանկիկ անգին,
 Օրոր եմ ասում:

Տեսքով հսկա դու կլինես

Եվ կազակ հոգով.

Ուղեկցելու դուրս կգամ ես,

Կկանչես ձեռքով...

Որքան արցունք ես գիշերով

Կթափեմ թաքուն...

Գնիր հրեշտակ, անուշ քնով,

Օրոր եմ տառամ:

Լերմոնտովի պոեզիայում երաժշտությունը պատկերների բազմապիստեթյունն ու հարստությունը սրամիտ մտահղացումները, կյանքի ընդհանրացումներն առանձին փաստերի վրա, ժողովրդայնությունը ունակիղմը, հուղականությունը, ամեն մեկը Վոլգայի վարարությամբ գալիս թափվում է Լերմոնտովի պոետական անափ ու անհատակ օվկիանոսը...

ԼԵՐՄՈՆՏՈՎԻ ԴՐԱՄԱՆԵՐԸ

Լերմոնտովը հանդիսանում է ոչ միայն հանճարեղ լիրիկ, այլև դրամատուրգ: Նրա դրամաները, որոնցից ոչ մեկը չի տպագրվել հեղինակի կենդանության ժամանակ, արժեքավոր են ոչ միայն Լերմոնտովի ստեղծագործական գործունեության մասին լրիվ գաղափար կազմելու համար, այլև իրենց իդեալականությամբ ու գեղարվեստական բարձր առանձնահատկություներով:

Դրամաներից «Իսպանացիներ» (1830 թ.) Menschen und Leidenschaften (1830 թ. «Մարդիկ և կըրքեր»), «Տաբօրինակ մարդը» (1831 թ.) գրել է՝ Մոսկվայի համալսարանում սովորելիս: Բելինսկին էլ հենց այդ ժամանակ գրեց իր «Դմիտրի Կալինին» դրամատիկական պատմվածքը, որը ինչպես կոտանենք հետադայում, իդեալական ազգակցության մեջ է Լերմոնտովի «Տաբօրինակ մարդը» պիեսի հետ:

Այս դրամաներում, որոնք սովորաբար անվանում են Լերմոնտովի «պատանեական տարիների դրամաներ» (որովհետև հեղինակն այդ պիեսները գրել է 16—17 տարեկան հասակում), արտահայտության են գտել վերին աստիճանի կարևոր քաղաքական հասարակական գաղափարներ, ինչպես այդ բնորոշ էր Լերմոնտովի հատկապես այդ շրջանի բանաս-

տեղծություններէ համար: Վերհիշենք, որ այնպիսի ոտանավորներ, ինչպիսին են «Թուրքի գանգատը» (1829 թ.), 1830 թ. ֆրանսիական հուլիսյան ռեպու-
 ցիայի արձագանքները հանդիսացող բանաստեղծու-
 թյունները («Նախագուշակում», «1830 թվի հուլիսի
 10», «1830 թվի հուլիսի 30 (Փարիզ)», «Նովգորոդ» և
 այլն), գրված են այն ժամանակ, երբ Լեբմոնտովը
 լուրջ գրադված էր իր «Իսպանացիներ», «Մարդիկ և
 կրքեր», «Տարօրինակ մարդը» դրամաներով: Անկաս-
 կած է իդեալական ազգակցությունն այս դրամաների
 և այդ նույն շրջանի քաղաքական լիրիկայի միջև:
 Գրականութեան պատմաբանները, Լեբմոնտովի եր-
 կերի հրատարակութեան կոմենտատորներն ուշադրու-
 թյուն են դարձնում գլխավորապես այն կողմի վրա,
 թե Լեբմոնտովը իր այս պիեսները գրելիս ինչքանով
 է ազդվել Լեսսինգից («Նատան իմաստուն», «Էմի-
 լիա Գալտտի»), Վալտեր Սկոտից («Ալվինգ») և
 այլն, մոռացութեան տալով, որ տվյալ դեպքում ավե-
 լի արժեքավոր է, թե ինչ ինքնուրույն իդեաներ է
 արտահայտել տաղանդավոր դրամատուրգը: Որոշ հե-
 բոսների գործունեութեան, դեպքերի, գործողություն-
 ների արտաքին նմանությունը մեզ իրավունք չի
 տալիս իդեալիս նույնացնել կամ արժեքադրել այդ
 պիեսները: Լեբմոնտովը մնում է որպես ինքնու-
 ռոյն և ինքնատիպ դրամատուրգ: Թեև նա խոսում է
 Իսպանիայի մասին, բայց նկատի ունի (ինչպես
 կտեսնենք) իր ժամանակի Ռուսաստանի հասարակա-
 կան հարաբերությունները, իսկ նրա «Մարդիկ և
 կրքեր», «Տարօրինակ մարդը» պիեսները ճորտա-
 տիրական կյանքի քննադատութեան լավագույն

պիեսներից են հանդիսանում՝ Ծոնվիզինի «Տհասի», Դրիբոեդովի «Մեկքից պատուհասի», Բելինսկու «Դմիտրի Կալինինի» հետ միասին:

Հետագայում Լերմոնտովը գրեց ևս երկու դրամա, «Դիմակահանդես» (1835 թ.) և «Երկու եղբայր» (1836 թ.): Այս երկուսի մեջ ավելի աչքի է ընկնում և արժեքավոր է «Դիմակահանդեսը», որ մինչև այժմ էլ բեմադրվում է:

Այս պիեսներում Լերմոնտովը հետզհետե հեռանում է ստեղծագործության ուղմանտիկական ոճից, գնում է դեպի ռեալիզմը: Բայց անհրաժեշտ է նշել, որ նաև ուղմանտիկական պիեսներում («Խաղանայիկներ», «Մարդիկ և կրքեր», «Տարօրինակ մարդը») ռեալիզմի տարրերը չափազանց զգալի են:

ՇԽՊԱՆԱՑԻՆԵՐ,

Լերմոնտովի պոեզիայի վերլուծման ժամանակ մենք նկատեցինք, որ հեղինակը իր գրական գործունեության սկզբում ցենզուրական նկատառումներով իր բանաստեղծությունն անվանում է «Թուրքի դանդատը», բայց այնտեղ նկարագրում է ճորտատիրական հարաբերություններ, ստրկատիրություն և ամենքին հասկացնում է, որ դա ուսուի դանդատն է, որ պոետի խոսքը վերաբերում է Ռուսաստանին: Այսպես է նա վարվել և իր գրական կյանքի վերջին շրջանում «Հրաժեշտ քեզ անլվա Ռուսիա» ոտանավորում, երբ այդ բանաստեղծության տալաքիր վարկանտում նա ասում է—դուք ե կովկասի լեռնաշղթայից այն կողմը «կթաքնվեմ քո փաշաներից», ամենքի համար պարզ է, որ պոետի խոսքը ոչ թե փաշաների, այլ ցարերի մասին է:

Ստեղծագործական այս պրիոմը նա գործ է անում և իր «Իսպանացիներ» դրամայում:

Որպեսզի խուսափի ցենզուրական հալածանքից, պոետը դիմում է ոչ թե ուղևորական, այլ իսպանական կյանքի գեղարվեստական վերարտադրությանը, և իսպանական այնպիսի կյանքի, ուր իշխում է միջնադարյան ինկվիզիցիան: Բայց իմանալով պոետի ստեղծագործության պրիոմները՝ դժվար չէ գուշակել «Իսպանացիներ» դրամայի հեղինակի միտումը: Լերմոնտովը՝ նկարագրելով Իսպանիայում իշխող վայրենի բարքերը, մարդու նկատմամբ ունեցած բարբարոս ինկվիզիտորական վերաբերմունքը, ընդհանրապես իսպանական քաղաքական ոեակցիոն իշխող միջավայրը, որոշակի կերպով իր ժամանակակիցներին ըմբռնել էր տալիս, որ ոչնչով չի տարբերվում Ռուսաստանում իշխող քաղաքական կարգը ինկվիզիտորական ճիրաններում խեղճված Իսպանիայից: Բացի այդ, Լերմոնտովն իր այս դրամայում առանձին ուշադրությամբ նկարագրում է հրեաների դրությունը երկրում, նրանց նկատմամբ ցուցաբերած դահճային վերաբերմունքը, հալածանքը, տանջանքները: Այն ժամանակ, երբ ցարական միապետությունը հակահրեական հալածանքներ էր կատարում, այդ ժամանակ երիտասարդ պոետը մեծ պաթոսով գովերգում է հրեական մի ընտանիք, պատկերացնում ծերուկ Մոիսեին, նրա դուստր Նոյեմին, պառավ Սառային, որպես վերին աստիճանի բարի, մարդասեր, գթոտ մարդկանց, որպես իր պիեսի ամենագրական հերոսների: Այստեղ Լերմոնտովը պարզ կերպով հակադրվում է իր ժամանակի ոեակցիային: Տենդենցն այնքան պարզ է, որ թերևս այդ է նշա-

նակալի դեր խաղացել այն բանում, որ այդ ավարտված դրաման մոտ տասը տարի մնացել է պոետի մոտ՝ առանց տպագրվելու, իսկ պոետի մահից հետո Ռուսաստանում տպագրվել է միայն 1880 թվին, գրվելուց մոտ կես դար հետո:

Լերմոնտովը՝ առանց վախենալու Նիկոլայ Կախովի ուժիմից, իսպանական դատարանը քննադատելու պատրվակի տակ, սպանիչ քննադատության է ենթարկում ցարական ողջ դատարանը: Նա պատկերում է, որ Իսպանիայում բացակայում է արդարադատությունը, որ ազնիվ ձգտումներով ու գաղափարներով լցված մարդիկ դատաւարտվում են ամեն անասի տառապանքների: Ամենուրեք արդարադատության տեղ իշխում է միայն կամայականությունը: Այս կապակցությամբ Լերմոնտովն իր գլխավոր հերոս երխասարդ Ֆերնանդոյի միջոցով հայտարարում է, «Ո՞ւր է դատարան Իսպանիայում» և պատասխանում, որ դրա տեղը կա միայն «ավաղակների շայկա»: Կարճ էր Լերմոնտովը հինգ ղեկաբրխտների կախելուց, 120 ղեկաբրխտների արսորելուց 4 տարի հետո, հարցնելով՝ «Ուր է դատարան Ռուսաստանում», և պատասխաններ, թե դրա տեղը միայն կա «ավաղակների շայկա»: Այնինչ՝ Իսպանիայի մասին խոսելով՝ նա նախ և առաջ ցարական Ռուսաստանը նկատի ունի: Լերմոնտովը շատ ավելի խելացի էր, քան խելք էր պահանջվում այսպիսի տարրական երևույթ հասկանալու համար:

«Իսպանացիներ»-ի հեղինակը պատկերում է, որ մարդիկ իրենց գաղանային գործունեությունը կատարում են և արդարացում աստծու անունով: Նա տալիս է հոգևորականության ամենախիստ քննա-

դատությունը, մերկացնում է նրա բարոյական այ-
լանդակ դեմքը և կեղծ բարեպաշտությունը: Այդ հո-
գեկորականությունը այրում է մարդկանց և հայտա-
բարում, թե ասածու կամքն է դա: Ֆերնանդոն զայ-
րացած ասում է,—Միթե աստվածն է հրամայել՝
այրել մարդկանց» և միայն լսում է հոգեկորական
վարձկանների ոռնոցը. «Նա հերետիկոս է, նա հերե-
տիկոս է»: Այս պայքարի մեջ, որ ծավալվում է
ինկվիզիցիոն ուժերի և ազնիվ Ֆերնանդոյի միջև,
իհարկե, հաղթանակը տանում է ինկվիզիցիան, որը
ընդորովին արդար ու ազնիվ Ֆերնանդոյին տանում է
խարոշյկ բարձրացնելու: Բայց հեղինակը վարպետորեն
կազմակերպում է իր ընթերցողի ատելությունը, ցա-
սումը ընդդեմ ինկվիզիցիայի և համակրանք՝ Ֆերնան-
դոյի նկատմամբ: Լերմոսոսովի հիմնական նպատակնե-
րից մեկն է՝ ատելութուն առաջացնել դեպի Ֆեոդալա-
կան այն հասարակական դասերն ու դասակարգերը,
որոնք ունեն գասային նախապաշարումները, որոնք
հասարակության մեջ իշխող դիրք զբաղեցրել էին
մական կամ արհամարհական վերաբերմունք են ցույց
տալիս դեպի ճնշված մարդիկ, հատկապես աղքատ-
ները: Լերմոսոսովը քննադատության է ենթար-
կում ազնվականության արտոնությունները, և ձրդ-
տում է պարզ ցույց տալ, որ մարդու որակը նրա
մարդկային արժանիքների մեջ է և ոչ թե ծագման,
կամ նյութական հարստության:

Հետևելով եվրոպական դրականության առաջա-
վոր դրողների օրինակին, որոնք՝ քննադատելով Ֆեո-
դալական կյանքի այս կողմը՝ զարգացնում էին հու-
մանիստական այն գաղափարը, որ պետք է գնահատ-
վի մարդը և ոչ թե նրա ծագումը, դիրքը և հարստու-

թյունը (օրինակ Շիլլերը իր «Խարդավանք և սեր» դրամայում, ժան-ժակ Ռուսսոն իր «Նոր էլիզ» սենտիմենտալ վեպում), Լերմոնտովը «Իսպանացիներ» դրամայում բացասական դժբերով է ներկայացնում դոն Ալվարեսին և նրա կնոջ դոննա Մարիային, որոնք նկատելով, թե ինչպես իրենց աղջիկ էմիլիայի և իրենց որդեգիր, բայց ծագումով անհայտ Ֆերնանդոյի միջև ստեղծվել է ջերմ սիրային փոխհարաբերություն՝ շատապես են բաժանել նրանց, վերջ տալ նրանց սիրային տեսակցություններին, որովհետև նրանց ամուսնությունն անհնարին և ամոթալի են համարում իրենց աղնվական գիրքի ու հարստության համար:

Դոն Ալվարեսը, էմիլիայի հայրը, Ֆերնանդոյին որոշակիորեն հայտարարում է, թե Ֆերնանդոն իր հարազատ որդին չէ, որ նրան գտել է գերեզմանատան կողքի տան պատշգամբում գցած. «Ես քեզ վերցրի, տուն բերի և դաստիարակեցի, բայց ինչո՞ւ էին քեզ այնտեղ դրել և ո՞վքեր են քո ծնողները, աստված գիտե» և այժմ հասկացիր— «կարճի է արդյոք քեզ այժմ ամուսնանալ իմ աղջկա հետ: Այնուհետև ի՞նչ կասեն մյուս աղնվական իսպանացիները»: Եվ ո՞րքան արդու գույգին կտրականապես արգելվում է տեսնվել:

Լերմոնտովի «Իսպանացիներ» դրամայում չկա ործարժված մի խնդիր, որը հրատապ չլիներ իր ժամանակի Ռուսաստանի համար:

Եթե Լերմոնտովը պատկերում էր, որ այդ բոլորը կատարվում է Իսպանիայում, ապա հենց այդ նույն ժամանակ Մոսկվայի համալսարանում սովորող Վիտալիոն Գրիգորեիչ Բեկինսկին իր «Դմիտրի Կալինին»

Վրամայում (1831 թ.) պատկերում է ուսական ազ-
 նըվական կյանքը և նույնպիսի խստությամբ քննադա-
 տում է դասային նախապաշարումները, որի հետևան-
 քով կալվածատիրուհի Լեւինսկայի աղջիկը Սոֆիան
 և ճորտական ծագում ունեցող Դմիտրին թեև սիրում
 են միմյանց, բայց կալվածատիրական ազնվական
 մորալը թույլ չի տալիս, որ նրանք ամուսնանան:
 Բեկինսկու գլխավոր հերոս Դմիտրին այսպիսի նշա-
 նավոր միտք է արտահայտում, որի տակ հաճությամբ
 կստորագրեր Լեւմոնտովի ֆերնանդոն. — «Եթե օրենք-
 ները դեմ են բնության և մարդկության, դատողու-
 թյան օրենքներին, ապա մարդը պետք է որ խախտի
 այդ օրենքները: Միթե ես միայն այն պատճառով
 իրավունք չունեմ սիրել աղջկան, որ նրա հայրը իր
 վրա կրում է ազնվականի դատարկ անունը և որ
 նա հարուստ է, իսկ ես առանց անվան ու աղքատ եմ»:
 Բեկինսկու հերոսուհին Սոֆիան արտահայտում է
 այնպիսի մտքեր, որի հետ սիրով կհամաձայներ Լեւ-
 մոնտովի հերոսուհին՝ էմիլիան:

«Ծագման իրավունքը, նախնիները ոչ այլ ինչ
 են, քան նախապաշարումներ, որոնք ամոթալի են
 մարդկության համար: Միայն անհատական արժա-
 նիքները պետք է մարդուն իրավունք տան պատիվ և
 փառք ստանալու»:

Երկու հանճարեղ երիտասարդները, լավ հասկա-
 նալով իրենց ժամանակի էությունը, պատկերացնում
 են երիտասարդ զույգերի տրագիկ կործանումը ֆեո-
 դալական կարգերի բիրտ պայմաններում: Թե Լեւ-
 մոնտովի ֆերնանդոն, թե՛ Բեկինսկու Դմիտրին իրենց
 դաշույնով սպանում են առաջինը էմիլիային, երկ-
 րորդը Սոֆիային, որին հաջորդում է և նրանց կոր-
 ծանումը:

Թե՛ Լեւոնտուիւր և թե՛ Բելինսկին այսպիսի լուծում տալով կոնֆլիկտին՝ երիտասարդական ամբողջ էներգիայով իրենց բողոքն են արտահայտում այն կարգերի դեմ, որոնք դահիճներն են հանդիսանում հասարակութեան լավագուշտ մարդկանց։

Լեւոնտուիւր ոչ միայն ֆեոդալական-խնկվիզիցիոն կարգերի քննադատութեանն է տալիս, այլև կերտում է այնպիսի գեղարվեստական խարակտերներ, ուժի, խիզախութեան տեր մարդիկ, որոնք պատրաստ են հերոսական կռիւի դուրս գալու այդ կարգերի դեմ։ Այդպիսի ուժի, խիզախութեան մարմնացումն է այս դրամայում Ֆերնանդոն, որը առաջինն է Լեւոնտուիւրի ստեղծած մարդկային մեծ խարակտերների սքանչելի գալերեայի մեջ։

Ֆերնանդոյի կյանքը ենթակա է եղել շատ մեծ պատահականութեան։ Ինչ որ անգութ, չար մարդիկ գողանում են նրան մանուկ հասակից և այդպիսով անասելի հոգեկան մորմոք պատճառում ծնողներին։ Բախտը Ֆերնանդոյին դրում է հարուստ ազնւական դոն Ալվարեսի տուն, որտեղ մանուկը մեծանում է Ալվարեսի հարազատ աղջիկ էմիլիայի հետ։ Նրանք մեծանում են միասին և սիրահարվում միմյանց։ Երկուսն էլ հրաշալի երիտասարդներ են, բարի, կյանքով լի, ապագայի երջանկութեամբ տարված։ Բնությունը կարծես նրանց միասին ալրեւու համար է ստեղծել։ Բնությունը չի ստեղծել ոչ մի բան, որ խոչընդոտ հանդիսանա Ֆերնանդոյի և էմիլիայի երջանկութեանը։ Բայց հասարակական կյանքը չի առաջնորդվում բնութեան թելադրանքով։ Նա ունի իր օրինքները, որոնց հարմարեցնում է ամեն ինչ։ Էմիլիայի ազնւական ծագումը և Ֆերնանդոյի անհայտ

ծագումը, նրանց նույն դասակարգին չպատկանելը— սա է հիմնական խոչընդոտը նրանց երջանկության: Այս տարբերությունն իր աղնլականությամբ հպարտ դոն Ալվարեսի համար ամեն ինչ է, իսկ Ֆերնանդոյի և էմիլիայի համար՝ ոչինչ: Ֆերնանդոն թուլամորթ, վախկոտ չէ, որ այդ դժվարությունը տեսնելով հաշտվի դրության հետ և ընդմեջո դժբախտացնի իր կյանքը: Նա լավ է հասկանում այդ օրենքի անհեթեթությունը և կռվի է դուրս գալիս դրա դեմ: Նա ձգտում է, ինչ գնով էլ լինի, ձեռք բերել էմիլիային, մանավանդ շատ պարզ գիտակցում է, որ իրենից ոչ պակաս ուժով դրան է ձգտում ինքը՝ էմիլիան: Ֆերնանդոն կատաղում է վագրի պես, նա պատրաստ է դոն Ալվարեսի վրա շեռվել, սակայն զսպում է իրեն: Բայց Ֆերնանդոն չի գիտակցում, թե ինքը մենակ ինչքան թույլ է՝ ոչնչացնելու ֆեոդալական կյանքի հիմքը կազմող, ամենաբնորոշ այդ օրենքներին մեկը: Անհավասար այդ կռվի մեջ, ինքը ֆիզիկապես խորտակվում է:

Ֆերնանդոն մարդասեր է, աղնիվ, վճռական: Նա չի կարող տեսնել, թե ինչպես ինչ-որ մարդիկ բարբարոսաբար ծեծում են հրեա Մոխսեին, և իր կյանքը վտանգի ենթարկելով, փրկում է հրեայի կյանքը, իհարկե, առանց մտածելու, որ կգա մի օր, որ ծեր հրեան կփրկի իր կյանքը, ինկվիզիցիայի վարձկան մարդկանցից, որոնք դոն Ալվարեսի ներշնչմամբ խտալացի ճիլվիտ հողերակա Սորբինիի հրամանով պետք է սպանեին Ֆերնանդոյին: Ֆերնանդոն լցված է երիտասարդական օպտիմիզմով և բոլորովին չի կարող պատկերացնել, որ աշխարհում բացի իր էմիլիայի,

հրեա Մոխսեի, նրա աղջիկ Նոյեմի տիպի մարդկանցից
կան և հրեշավոր մարդիկ՝ Սորբինի, դոն Ալվարեսի
նման:

Ֆերնանդոն հավազանց ուժեղ զգացման տեր
մարդ է: Ամբողջապես կլանված լինելով էմիլիայի
սիրով, և վախենալով թե կարող է իր կյանքի եր-
ջանկությունը հանդիսացող էմիլիային կորցնել, նա
չի էլ նկատում, թե ինչպես հրեայի բարի աղջիկը—
Նոյեմին—անսահման հողատարությամբ բուժելով
Ֆերնանդոյի ջարդվածքները, դեպի հիվանդը ունե-
ցած իր խորը կարեկցությունը վերածում է անհույս
տիրո զգացման: Հենց այս ուժեղ զգացման շնորհիվ
Ֆերնանդոն չի կարող հանդուրժել, որ իր սի-
րելի էմիլիան ընկնի պազոտ, վավաշոտ, կեղծավոր
Սորբինիի ձեռքը: Լավ է նա մեռնի իր ձեռքով, քան
ընկնի ճիզվիտական գոտիքը: Եվ Ֆերնանդոն դա-
շույնով սպանում է իր պաշտելի էմիլիային: Իսկ
քիչ հետո ինքն է ինկվիզիտորների կողմից տարվում
դեպի խարույկը:

Այսպես է պատկերում Լերմոստովն ազնիվ
մարդկանց բախտը մռայլ իրականության մեջ: Ժիշտ
է, Ֆերնանդոյի կողմից էմիլիայի սպանությունն ու-
մանտիկորեն անհամոզեցուցիչ է այս դրամայում,
բայց հեղինակը ձգտում է մի ճշմարիտ գաղափար
գեղարվեստորեն արտահայտել, ուզում է ցույց տալ,
որ այսպիսի մարդիկ՝ ինչպիսին Ֆերնանդոն և էմի-
լիան են, բարբարոս միջնադարյան ինկվիզիցիայի
պայմաններում այլ վախճան չէին կարող ունենալ:

Այդ միջավայրում տրագիկ է ոչ միայն Ֆերնան-
դոյի և էմիլիայի, այլև հրեա Մոխսեի ընտանիքի
վիճակը, Մոխսեի մեջ Լերմոստովը կենտրոնացրել է

հրեաների ազգային տրագեդիան՝ վայրենի հալածանքի պայմաններում: Սա չափազանց կարևոր երևույթ էր ողոսական գեղարվեստական գրականության մեջ: Եվրոպական գրականության մեջ Լեոսինգն էր փայլում իր ինտերնացիոնալիզմով և համակրական, հումանիտական վերաբերմունքով դեպի հրեա ժողովուրդը («Նատան իմաստուն»): Ռուսական գրականության մեջ Պուշկինից հետո իր ինտերնացիոնալիզմով հանդես եկավ Լերմոնտովը:

Լերմոնտովը՝ նկարագրելով Մոխեի ազգային և հայրական տրագեդիան, առաջացնում է ընթերցողի խորը կարեկցությունը դեպի նա և ատելություն՝ դեպի այն հասարակությունն ու մարդիկ, որոնք նրան տառապանքների ծովի մեջ են նետել: Ինչքան հայրականություն է կենտրոնացրել Լերմոնտովը թշվառ Մոխեի մեջ: Նրա որդուն մանուկ հասակում գողացել են: Այնուհետև նրա կյանքի ամեն մի վայրկյանը տառապանքի վայրկյան է եղել: Ամեն մի բարեգործություն կատարելիս, մարդկանց օրհնելիս, նա միշտ իր որդու կորուստն է պատկերացնում և այնպես օրհնում մարդկանց, որ իր դժբախտության մեջ չընկնեին երբեք: Երբ նա տեսնում է Ֆերնանդոյին՝ հուզվում է, որովհետև նրա որդին՝ Եթե մնար, հենց այդքան կլիներ: Նա սիրում էր իր բարերարին, իր կյանքը փրկողին՝ Ֆերնանդոյին՝ ինչպես իր հարազատ որդուն, բոլորովին չիմանալով, թե ով է նա: Միայն վերջումն է թշվառ հրեան իմանում, որ այդ Ֆերնանդոն, դոն Ալվարեսի որդեգիրը, իր հարազատ զավակն է: Նա ուրախությունից քիչ է մնում խելագարվի: Նա վազում է, ուզում է տեսնել, գրկել ու համբուրել իր որդուն, երիտառարդ դարձած Ֆերնան-

դոյին: Բայց նա կարողանում է իր որդուն տեսնել
այն ժամանակ, երբ ինկվիզիտորները նրան դեպի
խարույկն են քաշ տալիս: Մոխսն գրկում է իր որ-
դուն, ուղղում է ազատել նրան Սորբինիի վարձկան
մարդկանց ձեռքից, սակայն նրանք դաժանորեն դեն
են հրում զառամյալ, տառապանքների մարմնացում
հրեային և տանում նրա որդուն՝ դաձորեն սպանե-
լու: Լերմոնտովը դիտավորյալ կերպով ուժեղ արագիկ
պատկեր է կերտում, որպեսզի ընթերցողին ու դիտո-
ղին պայքարի, ցասումի ու գործի պղծի դեպի Սոր-
բինիին և ողջ միջնադարյան ինկվիզիցիան:

Եթե Ֆերնանդոն, էմիլիան, հրեան, նրա աղջիկ
համեստ և խոհուն Նոյեմին, սրտով Մառան բարու-
թյան, ազնվության մարմնացումներ են, ապա
նրանց հակառիպերը — Սորբինին, դոն Ալվարեսը,
դոննա Մարիան — նախապաշարումների, ազնվական
փրվածության, անառակության (Սորբինին և դոննա
Մարիան), դաժանության և չարագործության մարմ-
նացում են: Չարագործության կերպարն է հոգե-
վորականության պետ ինկվիզիտոր Սորբինին: Սրա
մասին Լերմոնտովը Սորբինիի վարձկան-մարդասպան-
ներից մեկի բերանով ասում է. — «մենք ոճիր ենք
կատարում, որպեսզի ապրենք, իսկ նա ապրում է,
որպեսզի ոճիր կատարի»:

«Իսպանացիներ» դրաման չափազանց դինամիկ
է: Դեպքերը հետզհետե աճող հետաքրքրություն են
առաջացնում մեր մեջ: Նա հանգույցի հիմնական
կողմերի հետ ընթերցողին ծանոթացնելուց հետո՝
անցնում է հանգույցի զարգացմանը և հանգույցի
զարգացումը հասցնելով կուլմինացիոն կետին՝ նկա-

րադրում է նրա կատաստրոֆիկ լուծումը: «Իսպանացիներ»-ը մի դրամա է, որը իր դարգացման ընթացքում վերաճում, դառնում է տրագեդիա:

Լեւոնտովը բարդ, խաչաձև հանդույցներ է ստեղծում, սակայն սա ամենևին չի վնասում գործողությունների միմյանցով պայմանավորված լինելուն, միմյանցից՝ բղխելուն, և ոչ էլ պիեսի պարզ իդեականությանը: Լեւոնտովը կարողանում է ըստեղծել գործողություններ և խարակտերներ, նրանց հետևողական դարգացումը: Նա ստեղծում է մի նոր կյանք, պոետական մի աշխարհ՝ միջատուր ձևով, այդ աշխարհի բազմապիսությամբ և նրանում ապրող մարդկային տարրեր անտապոնիստական խարակտերներով: Լեւոնտովի լավագույն կողմերից մեկն այն է, որ նա ընթերցողին շատ շուտ կարողանում է ապրեցնել իր պիեսով: Ստիպում է անպայման կամ սիրել, կամ ատել իր հերոսներին, բայց չմնալ անտարբեր:

«ՏԱՐՔԻԿ ԵՎ ԿՐՔԵՐ»

«Իսպանացիներ» դրամայից հետո Լեւոնտովը գրեց «Մարդիկ և կրքեր» դրաման, որը խոշոր չափով ինքնակենսագրական էր, և որտեղ որոշ չափով քննադատության են ենթարկվում ռուսական կալվածատիրական խստությունները: Սակայն հաջորդ 1831 թվին, Լեւոնտովը, իր «Մարդիկ և կրքեր» դրամայի հիմնական գաղափարները, այնտեղ ստեղծած հիմնական խարակտերները վերամշակության ենթարկեց, դարգացրեց և ստեղծեց նոր դրամա — «Տարօրինակ մարդը», որտեղ ուժեղացրած դժերով է հանդես գալիս այն

ամենը, ինչ պատկերված էր նախորդ պիեսում: Այս պատճառով, ավելորդ կրկնություններ չանելու համար՝ անցնենք այս պիեսի վերլուծմանը:

Ինչպես «Իսպանացիներ» դրաման որոշ ընդհանուր գծեր ուներ Բելինսկու «Դմիտրի Կալինինի» հետ, այնպես էլ այս պիեսը:

Թե հանճարեղ պոետի և թե հանճարեղ քննադատի ստեղծագործության. համար նյութ է տվել ուսանկան նույն միջավայրի կյանքը: Դա պոետի և քննադատի մանկության օրրանը հանդիսացող Չեմբարի գավառն է: Թե Լեյմոնտովը և թե Բելինսկին իրենց մանկությունն անցկացնելով Չեմբարում, գիտել են կալվածատիրական, ճորտատիրական այն դաժան պայմանները, որոնց գեղարվեստական արտացոլումն են տվել իրենց դրամաներում:—Դրականության պատմաբանները նշում են, որ թե՛ Լեյմոնտովների և թե՛ Բելինսկիների ընտանիքն ականատես էին առանձնապես կալվածատեր Մոսոլովների կենցաղին: Ըստ գրականության պատմաբանների՝ Դ. Ա. Մոսոլովը իր գյուղացիների նկատմամբ դաժան վերաբերմունքն այն աստիճանի է հասցրել, որ գյուղացիները՝ չհամբերելով, 1840 թվին խեղդում են նրան, իսկ նրա քույրը, որն ապրում էր Չեմբարից 7 վերստ հեռու, նույնպես չպլրծավ գյուղացիների վրեժխնդրությունից: Որոշ ժամանակ անց՝ գյուղացիները նրան կենդանի այրում են: Այսպիսի դահիճ կալվածատերերի տիպերը եղակի չէին, և այս պատճառով երիտասարդ դրամատուրգները Մոսկվայի համալսարանում հղած ժամանակ ձգտում են նախ և առաջ իրենց ձայնը բարձրացնել կալվածատիրական այդ կարգերի դեմ: Այդպես էլ

կատարվում է: Լեւոնտովը գրում է իր «Տարօրինակ մարդը», Բելինսկին՝ իր «Դմիտրի Կալինին»-ը:

Ինչպէս Բելինսկին իր նամակներում ծնողներին հայտնում է, թե շուտով լույս կտեսնի իր պիեսը և նրանք կտեսնեն իր պիեսում Չեմբարի ծանոթ մարդկանց, այնպէս էլ Լեւոնտովը իր այս գրամայի առաջաբանում գրում է. «Դեմքերը, որոնց ես պատկերել եմ, բոլորն էլ վերցրած են բնությունից, և ես կցանկանայի, որ նրանք ճանաչվեն»:

Դժբախտաբար թե մեկի և թե՛ մյուսի ցանկությունը չիրականացավ, որովհետեւ նրանց պիեսները հեղինակների կենդանության ժամանակ լույս չեն տեսել:

«Տարօրինակ մարդ»-ում Լեւոնտովը պատկերացնում է Ռուսաստանի կյանքը, Մոսկվայի ազնվական հասարակության և մասամբ, ճոխ գյուղացիության կյանքը:

Լեւոնտովի վերաբերմունքը դեպի ազնվականության կյանքը՝ ակնբախտիկն ըստասական է. ամբողջապէս ժխտողական է նրա վերաբերմունքը դեպի ճորտատիրությունը, որի հաշվին հանգիստ կյանք է վարում այդ ազնվականությունը: Նա չի պատկերացնում այդ ամբողջ ազնվական կյանքում մի ընտանիք, որը իրեն երջանիկ զգա: Ինչպէս ողջ հասարակական հարաբերությունները, այնպէս էլ ազնվական ընտանեկան հարաբերությունները գտնվում են քայքայման, նիւման պրոցեսում: Այդտեղ չկա իսկական մարդկային սեր՝ դեպի կինը, ընկերը, ծնողը: Իշխում է ամենուրեք փողը, որը լաքեյությունից այժմ նորին մեծություն է դարձել: Պավել Արբենինն զբաղվում է վաշխառությամբ: Նա ամենադաժան վե-

բաբերմունքն է ցույց տալիս դեպի այն մարդիկ, որոնք ժամանակին չեն վճարում դրամական պարտավորությունները: Փողասիրության զգացումը հետըհետե կլանել է նրա ողջ էությունը և դեն է շարտել նրա մեջ այն ամենը, ինչ մարդկային է եղել — թողել միայն փողի պաշտամունքը: Այս է պատճառը, որ նա զբաղվելով իր փողերով, մոռացության է տալիս իր ընտանիքը, իր կնոջը, նրա նկատմամբ դառնում է անտարբեր:

Դրանով նա դրդում է իր կնոջը՝ հրապուրվել մի ուրիշով: Իսկ երբ բուրժուականացող այս ազնվականը — Պավել Գրիգորևիչ Արբենինն — իմանում է իր կնոջ դադարի փոխհարմարություն մասին, նրա նկատմամբ ցուցաբերում է վայրենի վերաբերմունք, հեռացնում է իրենից և դատապարտում մուրացիկ կյանքի:

Պավել Գրիգորևիչ Արբենինից հեռու է մարդասիրությունը՝ ինչպես երկինքը երկրից: Նրա զգացումներն այն աստիճան քարացել են, որ մազաչափ անգամ կարեկցություն չի զգում դեպի իր երեխաների կինը, որ այժմ մահամերձ վիճակում որդու միջոցով խնդրում է ամուսնուն հաշտվել իր հետ, որ հանդիստ մեռնի: Մեռնում է կինը՝ առանց նրա ցավակցությունն առաջացնելու: Մեռնում է այնուհետև որդին և նա նորից ոչնչով չի ցուցաբերում իր սերը դեպի իր հաբազատ որդին: Այսպես են ազնվական ընտանիքի բարքերը: Սակայն փողը, սեփականության տենչը փչացրել է շատ մարդկանց: Այդպիսիներից է և Բելինսկոյը, Վլադիմիր Արբենինի ընկերը: Փողային շահը հարկադրում է Բելինսկոյին Վլադիմիր Արբենինի ընկերոջը,

խորամանկության, խաբեբայության բոլոր միջոցներին դիմել, տիրանալ իր ընկերոջ սիրած աղջկան, որովհետեւ նա միայն կարող է այնքան օժիտ բերել, որ ինքը կկարողանա իր ցանկացած կալվածքը գնել:

Լերմոնտովն ազնվական այդ հասարակությունը պատկերացնում է ոչ միայն որպես ընչասեր, էգոիստ, այլ և բամբասանք, պարագիտ կյանքով ապրող մարդկանցով լի հասարակություն:

Այս է իշխող ազնվական միջավայրի պատկերը: Նա մռայլ է, աշտեղ հեղինակը ոչ մի լուսավոր կետ չի տեսնում, բացի Վլադիմիրից:

Լերմոնտովի այս դրաման խոշոր արժեք է ստանում նաև գյուղացիության դրոթյան գեղաբովանդական պատկերացման տեսակետից: Ճշտ է, այդ հարցը չի դրված պիեսի հիմքում, այդ հարցը բարձրանում է էպիլոգիկ կերպով, սակայն գյուղացիական կյանքի այնպիսի տառապանքների մասին է պատմում հեղինակը, և գյուղացիների նկատմամբ այնպիսի համակրանքով է խոսում, որ այս դործը դառնում է գյուղացիական կյանքի արտացոլման այնպիսի երկերից մեկը, ինչպիսին են Ֆոնվիզինի «Տհասը», Ռադիշչևի «Ճանապարհորդութուն Պետերբուրգից Մոսկվա», Գրիբոեդովի «Խելքից պտտուհասը», Պուշկինի «Նվգենի Օնեգինը», «Դուբրովսկին», «Կապիտանի աղջիկը»:

Լերմոնտովը սարսռեցնում է ընթերցողին գյուղացիության տանջանքների իր նկարագրությամբ:

Գյուղացին՝ լսելով, որ Բելինսկոյն ուզում է իրենց գյուղը գնել, հիկել է ամբողջ գյուղի կողմից, որ խնդրի սրան, որքան հնարավոր է շուտ գնի և ազատի իրենց ներկա կալվածատիրոջն ու պատճառած ահտանելի տանջանքներից: «Նղիւր մեր փրկիչը»,

աղաչում է գյուղացիին՝ դիմելով Բելինսկոյին, չիմանալով, թե նա արդյոք ավելի սոսկալին չի լինելու։ Վաղեմի Բելինսկոյի այն հարցին, թե կալվածատիրուհին վատ է վարվում ձեզ հետ, ինչ է անում ձեզ, գյուղացին պատմում է, թե այնքան է վատ վարվում, որ այլևս համբերություններս կտրվել է»։

«Մի անգամ,—պատմում է գյուղացին,—կալվածատիրուհուն լուր են հասցնում, իբր թե Ֆեդկան վատ բան է ասել քո մասին և մտադիր է քեզ վրա քաղաքում բողոքել։ Իսկ Ֆեդկան լավ գյուղացի էր։ Կալվածատիրուհին հրամայեց նրա ձեռքերը ջարդել դադգյահի վրա... իսկ կառավարիչը բարկացած էր նրա վրա։ Երբ նրան բերին տերունական բակը, երեսնաներն աղաղակում էին, կինն արտասվում էր... և սկսեցին ջարդել նրա ձեռքերը։ «Պարոն կառավարիչ»—ասաց Ֆեդկան,—«ի՞նչ եմ արել ես քեզ, ախր դու ինձ խորտակում ես»։—«Անհեթեթություն»,—ասաց կառավարիչը։ Եվ տեղահան արեցին և ջարդեցին... Ֆեդկան մնաց առանց ձեռքի։ Վառարանի վրա այդպես էլ սլառկած է և անիծում է իր ծնունդը»։

Երբ գյուղացուց հարցնում են, ինչո՞ւ դատարան չեն տալիս, գյուղացին պատասխանում է դառնությամբ. «Ո՞ւր են աղքատ մարդկանց պաշտպանները։ Տիրուհին արդեն բոլոր դատավորներին գնել է մեր սեփական բահրայով։ Ծանր է, բարին, ծանր է մեր դրությունը»։ Նկարագրելով կալվածատիրուհու դաժան գործերը՝ գյուղացին պատմում է, թե ինչպես մի անգամ աղախնի փորն էր ճեղքել մկրատով, մյուս անգամ հրամայել էր մի գյուղացու մորուքի մազերը մեկիկ-մեկիկ փետել։ «Սիրելիս, այստեղ դու ասածուն էլ կմոռանաս»։

Այսպես մտալ, ոեալ նկարագրելով գլուղացիութ-
յան վիճակը՝ Լերմոնտովը միաժամանակ ցույց է
տալիս որ ոչ ոք չի մտածում նրա դրության բարե-
լավման, նրա տառապանքների վերացման մասին:
Հասարակության մեջ չկա մի ուժ, որը ժողովրդի
իրավունքների պաշտպանութունն իր ձեռքը վերցնի:
Հենց այս պատճառով կալվածատերերը սանձարձակ
են դեպի գլուղացիութունն ունեցած իրենց վերա-
բերմունքի մեջ:

Ամբողջ այդ հասարակության մեջ կա մի մարդ,
որին խորապես հուզում են այն տանջանքները, որոնց
ենթակա է գլուղացիութունը: Դա Վլադիմիր Արբե-
նինն է: Սակայն սա, ինչպիսիք էլ լինեն նրա աղ-
նիլ ձգտումները, շատ թույլ է իշխող վայրենի կալ-
վածատիրական ուժի համեմատությամբ: Այնուամե-
նայնիվ Վլադիմիր Արբենինը պատկերված է որպես
լուսավոր մի աստղ՝ խավարի թագավորության երկ-
նակամարում:

Արբենինի ապրած ընտանեկան տրագիկան
պատկերելով՝ Լերմոնտովը որոշ չափով օրեկտիվաց-
րել է իր սեփական ընտանեկան գոտությունները,
որ հաճախ էին տեղի ունենում պոետի հոր և տատի
միջև: Բացի այդ՝ պոետն իր դրական գաղափարներն
արտահայտել է Վլադիմիր Արբենինի միջոցով: Վլա-
դիմիր Արբենինը խելացի է, կյանքը չափազանց սի-
բոդ: Նա բռն կերպով ձգտում է ոչ միայն իր, այլև
ողջ մարդկության երջանկությանը: Նա սկզբում
համոզված է, որ ամեն ինչ կիրադործվի՝ ինչպես
ինքն է մտածում: Վլադիմիր Արբենինը չի
հասկանում, թե ինչո՞ւ մարդիկ միմյանց դեմ
պետք է դավեր լարեն, կովեն, ագահ, փողասեր
սեփականապաշտ մարդիկ լինեն: Թեև փչացած է նրա
շրջապատը, սակայն Վլադիմիրը հեռու է մնացել

նրանցից վարակվելուց: Նրա մեջ բյուրեղային մաք-
 րությամբ պահպանվել են հումանիզմի, ազնվության,
 անձնագոհության վեհ զգացումները: Սակայն նրա
 կատարած ամեն մի նոր քայլը կյանքի ճանապարհին,
 հիասթափման քայլ է: Ավելին՝ նա այնպիսի էվո-
 լուցիա է ապրում, որի դիտակցումը մարդուն կա-
 րող է խելագարեցնել: Մեռնում է Վլադիմիրի՝ պաշ-
 տելի մայրը՝ հոր անգթության պատճառով: Վլադի-
 միրի համար բարոյապես մեռել է և իր հայրը: Շու-
 տով նա գրկվում է իր սիրած աղջկանից—Նատաշա-
 յից, որին նա այնքան քնքույշ զգացումներ, այնքան
 հրաշալի ոտանավորներ էր նվիրել, գրկվում է իր
 միակ ընկերոջից՝ Բելինսկոյից: Նա մնում է մենակ
 այս մեծ աշխարհում, բազմաթիվ մարդկանց մեջ:
 Չկա մի անկյուն, որտեղ էգոիզմ՝ կամ թախիծ չլինի,
 մտածում է նա: Ժողովուրդն անասելի ծանր գրու-
 թյան մեջ է, կարվածատերերը վայրենաբար նրանց
 չարչարում, ծեծում են: Նա լսում է գյուղացու պատ-
 մությունը՝ կարվածատիրուհու մասին, լցվում է
 ատելությամբ դեպի ամբողջ կարվածատիրական
 կյանքը և փոխում է իր հայացքը մարդկանց մասին:
 Օպտիմիզմի բարձունքներից նա հանկարծ գլորվում
 է պեսիմիզմի վիհը: Ի՞նչ վեհ պատկերացումներ ու-
 ներ նա մարդու մասին, իսկ նրա ինչպիսի՝ հրեշա-
 վոր արարքների մասին է լսում և ակնառես լինում:
 «Օ՛, մարդիկ, մարդիկ,—չարության ինչպիսի՝ աստի-
 ճանի է հասնում կինը, արարած, որը երբեմն հրեշ-
 տակային է դառնում... Օ՛, անիծում եմ ձեր ժպիտ-
 ները, ձեր երջանկությունը, ձեր հարստությունը—
 ամեն ինչ գնված է արյունալի արտասուքներով.—
 ջարդել ձեռքեր, ծակել, ծեծել, մեկիկ-մեկիկ մորուքի

մազերը պոկել. օ՛հ, աստված... Միայն մտածելով այդ մասին՝ ես ցավ եմ զգում իմ նյարդերում... ես այդ կոկորդիլոսի, այդ կնոջ ամեն մի հոգը կջախջախեի. պատմելը միայն ինձ կատաղեցնում է»:

Այս բոլորը հումանիստ, մարդկային իրավունքների պաշտպանության համար ամեն ինչի պատրաստ Արբենինին հասցնում են խորը հուսահատության, հոգեկան հավասարակշռության խախտման և մահվան:

Վլադիմիր Արբենինը խսկապես տաղանդավոր երիտասարդ է, պոետական մեծ ընդունակությունների տեր, սակայն մայրենի միջավայրում նրա տաղանդի զարգացման, հասարակական գործունեության համար ոչ մի նպաստավոր հոգ չկա: Ընդհակառակը, ամեն ինչ այնպես է այդ միջավայրում, որ նրան դեպի կործանում է տանում:

Բնական է, որ այդ էգոիստական աշխարհում միջավայրում չեն հասկանա, չեն գնահատի այսպիսի մարդու և նրան կհամարեն միայն «Տարօրինակ մարդ»...

Այս դրամայում Լերմոնտովը, գեղարվեստական տեսակետից, մի քայլ առաջ է գնում: Նա հեռավոր իսպանական կյանքից անցնում է իր ժամանակակից մայրաքաղաքային ազնվականության կյանքի գեղարվեստական արտացոլման:

Պոետն այժմ մտածում է այդ հասարակությանը ուղղակի պարզորեն ցույց տալ նրա կյանքի սուրսափելի էությունը, փչացածությունը, անասնական էգոիզմը, գյուղացիների նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը և դրանով լավագույն տարրերին գործի գրգռել՝ այդ կյանքը փոխելու համար: Իր դրաման

Լեւոնտովն անվանում է «Ռոմանտիկական դրամա», սակայն կյանքի արտացոլման հարցում այդ դրամայի մեջ չափազանց մեծ ունակիւմ կա:

Այս դրամայում ուժեղ է ինքնակենսագրական ընդթելը: Անկասկած Վլադիմիր Արքեւինը և Լեւոնտովը շատ ընդհանուր գծեր ունեն, բայց նրանք նույնություն չեն: Լեւոնտովն իր անհատական կյանքի այն կողմերն է վերցնում, որ ընտրու էր իր Ժամանակի ազնվական կյանքի համար:

Այս դրաման էլ, ինչպէս Լեւոնտովի բոլոր ստեղծագործությունները, կարդացվում է լարված հետաքրքրությամբ, և միշտ ներքին հուզմունքով, որովհետեւ ընթերցողին սիրելի է դառնում Վլադիմիր Արքեւինը, հիացմունք է առաջացնում նրա պոետական տաղանդը, հենց այս պատճառով նրա գերեզմանի վրա եթե ոչ ոք ոչ մի արտասուք չթափեց, ապա արտասվում է նրա ընթերցողը:

ԴԻՄԱԿԱՀԱՆԴԵՍ

Այս դրամայի վրա Լեւոնտովը եռանդուն կերպով աշխատել է 1835—1836 թվերի ընթացքում: Նա չափազանց շատ էր ուզում տեսնել իր պիեսի բեմադրությունը, սակայն ցենզուրական-ոստիկանական մարմինները թույլ չտվին պոետի երազանքն իրականանալ: Ցարական ցենզուրան, որը դահճորեն ունչացնում էր ամեն մի առաջավոր, ուղղուցիոն, թեկուզ քննադատական միտք, չէր կարող տալագրության և բեմադրության թույլ տալ «Դիմականահանդես» դրաման, որովհետեւ այստեղ քննադատվում է ազնվական հասարակությունը, նրա կյանքի այլասերումը,

Թղթամուղությանը, սիրային ինտրիգները և, վերջապես, ֆեոդալական վերաբերմունքը դեպի կինը: Փորձված գրաքննիչները, ժանդարմերիայի պետ Բենկենդորֆը անձամբ հետևում էին Լերմոնտովի այս դրամայի ցենզուրական քննարկման պրոցեսին և, կարգալով դրաման Բենկենդորֆն առաջարկում է. «Պիեսն այնպիսի փոփոխության ենթարկել, որ նա վերջանա տեր և տիկին Սըբենինների հաշտությամբ»: Բենկենդորֆի վերաբերմունքը դեպի Լերմոնտովի այս դրաման հիշեցնում է Նիկոլայ 1-ի վերաբերմունքը (նույնպես Բենկենդորֆի ակտիվ մասնակցության պայմաններում) դեպի Պուշկինի «Բորիս Գոդունով» դրաման, որով այն ժամանակ ցարն առաջարկում էր Պուշկինին՝ փոխել դրաման Վալտեր Սկոտի պատմական վեպերի ոգով: Ինչպես այն ժամանակ Պուշկինը, այժմ էլ Լերմոնտովը՝ հրաժարվում է Բենկենդորֆի առաջարկությունը կատարելուց: Սա տեղի է տալիս ցենզուրական նոր արգելման Լերմոնտովը ստիպված եղավ որոշ փոփոխությունների ենթարկել, սակայն այս անգամն էլ չթուլլատրվեց տպագրության և բեմադրության: Դրաման ցենզուրական ազավադումներով, կրճատումներով լույս տեսավ միայն պոետի սպանությունից հետո, 1842 թվին:

Լերմոնտովն այս դրամայում մերկացնում է բարձր ազնվական հասարակության կյանքն ու կենցաղը, նրանց պարզիտ լինելը: Հեռու լինելով երկրի տնտեսական, քաղաքական կուլտուրական կյանքին մասնակցելուց, այդ ազնվական հասարակությունն զրազված է Թղթամուղությամբ, սիրաբանությամբ սկանդալներ սարքելով, զվարճանքով և դիմակահանդեսներով: Այս է նրանց անասնական կյանքի էությունը:

թյունը: Ամեն մեկը կնյաղներից, չինովնիկներից, զբաղվում է միայն և միայն իր անհատական զվարճություններով, դրանից դուրս՝ թեկուզ ջրհեղեղ:

Լերմոնտովը խիստ կերպով մտրակում է կյանքում արմատացած այդ ախտերը և ցույց է տալիս, որ երբեմն այդ բոլորը հասցնում է տրագիկ վախճանի:

Ազնվական կյանքի ընդհանուր նկարագրությունը տալով՝ Լերմոնտովն ուշադրությունը դարձնում է այդ ազնվականության տիպիկ ներկայացուցիչներից մեկի՝ Նվդենի Ալեքսանդրովիչ Արբենինի ընտանեկան կյանքի վրա և ցույց է տալիս այդ արտաքուստ փայլուն ընտանիքում զարգացող տրագիկան:

Նվդենի Ալեքսանդրովիչ Արբենինն ազնվական հասարակության մեջ մեծացած, դաստիարակված և այդ իրականությունը լավ հասկացող մարդ է: Նրա համար պարզ են այդ հասարակության բարքերի փչացածությունը, ազնիվ մարդկային հարաբերություններից հեռու լինելը: Առանձնապես նա լավ գիտե ազնվական հասարակության կանանց, նրանց բարոյական դիմապատկերը և այս պատճառով վերին աստիճանի կասկածոտ, խանդոտ է դեպի իր կինը՝ Նինան:

Լերմոնտովը վարպետորեն ցույց է տալիս, թե ինչ աստիճանի այդ ազնվական կյանքը փչացրել է Արբենինին, որ նա միշտ մտածում է իր կնոջ հնարավոր դավաճանության մասին: Երբ կինը—Նինան կորցնում է ապարանջանը, չնայելով նրա անմեղությանը, հավատարմությանը, դո՛հ է գնում ամուսնու հիվանդագիրն կասկածամտությանը:

Արբենինը, ինչպես ինքն է հիշում այդ մասին,

անցյալում շատ կանանց է տեսել, ուրիշների կանայք
են նրան սպասել, նրան սիրել են շատ կանայք, բայց
ինքը ոչ ոքի չի սիրել. «Դեռ ուռմանը չսկսած,—ասում
է Աբրեհնինը իր անցյալի մասին,—ես գիտեի արդեն
հանգուցի լուծումը»։ Այդ կյանքը ձանձրացրել է
նրան և նա ձանձրույթից դուրս գալու համար
ամուսնացել է։

Աբրեհնինը՝ հարուստ ազնվական լինելով, չի
ցանկացել փառքի, պաշտոնի հետևից ընկնել։ Նա
պարփակվել է իր անհատական երջանկության մեջ
և, վայելելով գեղեցիկ կնոջ փաղաքշանքները, մոռա-
ցել է իր անցյալ կյանքը։ Բայց հանկարծ՝ նրա հոգին
ծաղում է մի ենթադրացում, չլինի՞ մի ուրիշը բա-
ժանում է իր երջանկությունը։ Եվ, չնայելով իր
անցյալ կյանքին, Աբրեհնինը դառնում է մի բռնապետ՝
իր կնոջ համար, և վերջը՝ առանց ոեալ փաստեր ու-
նենալու իր կնոջ դավաճանության մասին, նենգորեն
թունավորում է նրան և մահից հետո է միայն հառ-
կանում, որ սխալվել է։

Այստեղ էլ, ինչպես նախորդ դրամաներում
(«Իսպանացիներ», «Տարօրինակ մարդը»), խորտակ-
վում են գլխավոր հերոսները։ Բոլորն էլ զոհ են
գնում ժամանակի իշխող դաժան, այլասերված, փշա-
ցած բարքերին։

Լեյմոնտովը «Դիմակահանդեսում»՝ ի տարբե-
րություն նախորդ դրամաների՝ պատկերում է կնոջ
արտաքուստ ազատ, բայց էությամբ ամուսնու-
ստրուկը լինելը. նա առաջ է քաշում կանանց ազա-
տության հարցը։

Այս նպատակով է, որ նա իր հերոսուհիներից

մեկի՝ բարոնուհի Շտրալի միջոցով արժարժում է ժորժ Զանդյան որոշ գաղափարներ, խոսելով կոնցիրավունքների պաշտպանության մասին:

— Ինչո՞ւ ենք մենք ապրում, արդյոք նրա համար, որ հավիտյան հաճոյանանք ուրիշի բարքերին և միշտ ստրկանանք:

Ժորժ Զանդը գրեթե իրավացի է. ի՞նչ է այժմ կինը. անկամ մի արարած, կրքերի խաղալիք... և այլն:

Բարոնուհու քարոզած գաղափարները կանանց վիճակը բարելավելու ծրագիր էր հանդիսանում:

Չպետք է մոռանալ, որ ֆրանսիական այդ տաղանդավոր կինը գրողը Ռուսաստանում ուներ իր երկրպագուները մեծ մասամբ ռեոլուցիոն գեմեղրատական շրջաններում և Լերմոնտովի կողմից մեծ համարձակություն էր նրա գաղափարների պրոպագանդան անելը:

Այսպիսով, Լերմոնտովը իր էպիխայի հետ ոտոխ է գնում կանանց էմ անսիպացլ ալի խնդրում:

Այսպիսով, Լերմոնտովի «Դիմակահանդես» դրաման դառնում է ռուսական գրականության մեջ աչքի ընկնող սոցիալական դեմամաներից մեկը, որտեղ հեղինակը գեղարվեստական պատկերների, կերպարների ստեղծման, այդ կերպարների հակասական փոխաբերությունների պատկերացման միջոցով դնում է իր ժամանակի առաջավոր միտքը հուզող հասարակական խնդիրներ և լուծում այդ խնդիրները առաջավոր գաղափարների տեսակետով:

ՊՈԵՄՆԵՐԸ

Պոեմային ժանրը, որ բաղմադարյան պատմությունն ունի, մինչ լերմոնտովյան շրջանի համաշխարհային գրականության մեջ ավել է այդ ժանրի այնպիսի խոշոր դարգացնողներ, ինչպես Արիոստոն («Ջայրացած Ռուանդը»), Տորկվատո թասսոն («Աղափարած Երուսաղեմ»), Կամոենսը («Լուիզիանա»), Միլտոնը («Կորոսյալ գրախառն»), Կլոպշտոքը («Մեսսիադան»), Բայրոնը («Ջայլդ Հարոլդը»), Գյոթեն («Հերման և Դորոթեան»), Պուշկինը (Ռուսլան և Լյուդմիլա), «Բախչիսարայի շատրվանը», «Գնչուները», «Կովկասի գերին», «Ավազակ եղբայրներ», «Պալատական», «Կոմս Նուլին», «Պղնձյա հեծյալը» և այլն)։

Հանձին Լերմոնտովի պոեմային ժանրն ունեցավ իր հետագա զարգացումը և հարստացավ այնպիսի պոեմաներով, ինչպես օրինակ՝ «Չերկեսներ» (1828 թ.), «Կովկասի գերին» (1828 թ.), «Առաջ Բաստունջի» (1831), «Իզմայիլ բեյ» (1832), «Հաջի Աբրեկ (1833—1834 թ. թ.), «Բոյարին Օրշա» (1835—1836), «Նրգ կտրիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին» (1837 թ.), «Տամբովի գանձապետուհին» (1838 թ.), «Փախստականը» (1839 թ.), «Մծիրին» (1840 թ.), «Դեվը» (1841 թ.)։

Լեւոնտովը համաշխարհային պոեմային ժառանգութեան ուսումնասիրութեան հիման վրա վերցրեց լավագույնը՝ ինչ կար պոեմայի մեջ—պայքարի ոգին և ժողովրդայնութիւնը: Նա հրաժարուեց Կլաւշտօքի, Բյուրպեքի, Ժուկովսկու միստիցիզմից և տվեց իր պոեմին մարտական, ժողովրդական բնույթ: Նա ուժեղացրեց պոեմի ժամանակակից կյանքը արտացոլելու և ժամանակակից բարքերի վրա ներգործելու դերը: Լեւոնտովը պոեմին տվեց քաղաքական-փիլիսոփայական բնույթ: Վերջապէս Լեւոնտովը զարկ տվեց պատմական պոեմին: Որոշ չափով առաջ մղեց և սատիրական պոեմը («Տամբուլի գանձապետուհին»):

Նրա բոլոր պոեմները՝ չնայելով արտաքին ֆանտաստիկ շղարշին, ունեն չափազանց ուժալի, իր ժամանակի կյանքից բղխած, այդ կյանքի համար խոշոր պրակտիկ նշանակութիւն ունեցող բովանդակութիւն: Լինելով արվեստը կյանքին ծառայեցնելու դիրքերի վրա՝ Լեւոնտովը ձգտում էր իր պոեմները դարձնել հասարակական առաջադր միտքը կազմակերպելու միջոց, նրան միապետութեան դեմ գրոհի կոչելու միջոց:

Պոետական ստեղծագործութեան մեջ ամենադժվարն այն է, թե ժանրային իր տեսակը կարող է տվյալ կոնկրետ բովանդակութիւնը կատարյալ գեղարվեստականութեամբ արտահայտել: Անհրաժեշտ է պոետին խոշոր միտք, մեծ կուլտուրա, զարգացում, որպէսզի ժանրային ճիշտ ընտրութիւն կատարի:

Պուշկինի, Լեւոնտովի, Բայրոնի պոետական հանձարը նրանումն է, որ նրանք ճիշտ ժանրային ընտրութիւն են կատարում, գեղարվեստորեն վերարտադրելով տվյալ կոնկրետ նյութը:

Բնական է, Լեւոնտովի բոլոր պոեմները հավասար իդեալական և գեղարվեստական նշանակութունն չունեն։ «Ձերկեսները», «Կովկասի գերին», «Իգմայիլ բեյը», «Բոյարին Օբշան», անհամեմատ համեստ գործեր են քան «Երգ կտրիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին», «Մծիրին», «Դեվը», որոնցից ամեն մեկը գլուխ գործոց է։

«Երգ ցար Իվան Վասիլևիչի, ճրա Օպրիչնիկի և կտրիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին» պոեմը պոետը գրել է Պուշկինի տրագիկ խորտակումից հետո, 1837 թ. և, չնայելով իր պատմական բնույթին, որոշ չափով կապվում է հանճարեղ պոետի սպանության պատմության հետ։

Լեւոնտովը պատմությանը դիմում է որոշ տենդենցով։ Նա դիմում է պատմական այն դեպքերի գեղարվեստական վերաբրտադրությանը, որոնք այս կամ այն չափով կարող էին օգնել պոետին՝ լուծելու ժամանակակից հուզող խնդիրները։ Լեւոնտովն այս պոեմում դիմում է Իվան Ահեղի ժամանակաշրջանին (16-րդ դար)։

Այս պոեմը պատմական-քաղաքական տենդենցիող երկ է։ Լեւոնտովին այստեղ այնքան չի հետաքրքրում Իվան Ահեղի գործունեությունն ընդհանրապես (Ռուսական միասնական պետություն ստեղծելը, պետական իշխանության ամրացումը և այլն)։ Պոետն իր ուշադրության կենտրոնը դարձրել է ցարի խրախճանքների ու զլարճությունների վրա և Իվան Ահեղի, նրա թիկնապահների բնութագրի ու նրանց փոխաբերությունների վրա։ Ռուսական գեղարվեստական դրականության մեջ մինչև Լեւոնտովը ուշադրու-

Թյուն դարձվում էր Բորիս Գոդունովի, Գրիգոր Ատ-
րեպովի, Վասիլի Շույսկու, Պետրոս I-ի, բայց ոչ
իվան Ահեղի վրա: Լեւմոնտովը հավերժացրեց իվան
Ահեղին, նրան պատկերելով իսկապես Ահեղ, սոսկալի,
դաժան: Լեւմոնտովը պատմության ուսուցման
սիրության հիման վրա պատկերում է, թե ինչպես
իվան Ահեղի թիկնապահները (օպրիչնիկները, թագա-
վորի աչքերն ու ալանջները հանդիսացող, շան գլուխ
և ալիկ նշանաբան ունեցող լազ լրտեսները) իրենց
զգալով միապետին մոտ, նրա հովանավորության տակ,
չափազանց սանձարձակ էին ոչ միայն բոյարների դեմ,
այլև հասարակական մյուս դասակարգերի դեմ: Ժողո-
վուրդը, որ այս պոեմում հանդես է գալիս պատմողի
դերում, իր դժկամությունն ու բացասական վերաբեր-
մունքն է ցույց տալիս դեպի մի կողմից՝ թագավոր
իվան Ահեղը, մյուս կողմից՝ նրա հենակետերը հան-
դիսացող օպրիչնիկները: Իվան Ահեղը Լեւմոնտովի
պոեմում՝ դա միապետական դաժանության մարմնա-
ցումն է:

Երբ թագավորը բացատրություն է պահանջում
Կալաշնիկովից, թե ինչո՞ւ նա սպանեց իր հավատա-
րիմ թիկնապահին, Կալաշնիկովը հրաժարվում է
թագավորին բացատրություն տալուց և միայն ասում
է՝ գլխաւոր ինձ, բայց խնդրում եմ եղբայրներիս
և կնոջս ու զավակներիս անտեր չթողնես: Իվան Ահեղը
արտաքին սառնասրտությամբ, բայց զարհուրե ի խըս-
տությամբ ասում է.

Լսվ է քեզ համար, որդյակս խիզախ,
Անվհներ կտրիճ, կուպեցի՛ տղա,

Որ էդպէս խղճով պատասխան տրվիր,
 Կնճղդ ջահել և որբուկներիդ
 Ես նվեր կտամ իմ գանձատնից,
 Իսկ եղբայրներիդ, հենց այս օրվանից՝
 Հրաման եմ տալիս՝ լայն Ռուսաստանում,
 Ողջ պետութեան մեջ, առևտուր անեն՝
 Առանց հարկերի և առանց մաքսի:
 Իսկ ինքդ, գնա, որդեակըս, գընա,
 Կառավարանը ելիր բարձրագիւր,
 Եվ ցած գիր աշխտեղ գըլճխդ խիզախ:
 Հրաման կարձակեմ կացինը սրեն,
 Հրաման կարձակեմ՝ դահճին զարդարեն,
 Մեծ զանգը, կառեմ, զարկեն եռանդուն՝
 Իմանան բոլոր մարդիկ Մոսկովյան,
 Որ իմ շընորհից չես զրկվել և դու...*

Թագավորի այս խոսքերը, ինչպէս իրավացիորեն
 նկատել են գրականութեան պատմաբանները, ակնարկ
 է Պուշկինի սպանութեան և նրա գեղեցիկուհի կնոջ
 նկատմամբ Նիկոլայի կողմից ցուցաբերած ստոր
 նպատակներ հետապնդող, «խնամակալութեան» մա-
 սին: Ժամանակակիցները՝ կարգալուծ այս անստորա-
 գիր պոեմը, լավ էին հասկանում, թե ինչ է ակնար-
 կում պոետը, ցարական ցենզուրան ոչինչ անել չէր կա-
 բող ինչպէս մի ժամանակ Ռիլեի Արակչեի դեմ ուղղ-
 ված «Ժամանակավորին» բանաստեղծութեան նկատ-
 մամբ, որովհետեւ, ինչպէս Ռիլեի, նույնպէս և Լեր-
 մոնտովը որոշակի չէին արտահայտում իրենց մտքերը:

* Այս պոեմից բոլոր մեջբերումները վերցված են Գ. Ա-
 բովի Թագավորութեանից, որը մեր կարծիքով, ամենահաջողն է

Արգելել տպագրությունը, նշանակում է ավելի ժողովրդականացնել այն, որ Լեւոնտոփն Իվան Ահեղին պատկերելով՝ նրան տվել է Նիկոլայ Պալկինի կերպարանքը:

Իվան Ահեղի մի կողմից՝ կեղծավոր փաղաքշահան խոսքերը Կալաշնիկովին, մյուս կողմից՝ նրան գլխատելու դաժան վճիռը, այս յանուսական երկերեսանիւթյունը, բնորոշ էր ավելի Նիկոլայ Լ-ի բնութագրին, քան Իվան Ահեղին: Բավական է կարգալ Գերցենի հանճարեղ մեմուարները—«Նիկեւթյուն և խոհեր» (պոետ Պոլեֆանի մասին գլուխը), որպէսզի վառ պատկերացում ստացվի Նիկոլայ Լ-ի իմպերատորական սատր երկերեսանիւթյան մասին:

Լեւոնտոփը ուշադրության կենտրոնը հանդիսանում է այն հարցը, որ դեպի ցարի լրտեսների կամայականությունը չալիտի հայեցողական — պատիվ վերաբերմունք ունենալ, ոչ թե համբերել, հույսը դնել մի այլ ուժի վրա, այլ ուղղակի պայքարի դուրս գալ դեռ դեմ, կովել և թեկուղ մեռնել այդ կովում, ոչ թե վախենալ, ստրկանալ դահի առաջ, այլ պաշտպանել իր սեփական արժանատւությունը, երբ նա ոտնահարված է, վերականգնիլ պատիվը, երբ նա ընկած և արատավորված է:

Այստեղ էլ Լեւոնտոփը տենդենցիոզ է: Նրա նըպատակը միայն պատմական ռեալ կյանքն արտացոլելը չէ: Նա ուզում է զուգահեռ անցկացնել ժամանակակից Նիկոլաեյան և Իվան 4-րդի բարքերի միջև:

Լեւոնտոփը իր ժամանակակից պալատական կյանքի ցոփությունը, իշխողների կամայականություն

նը և հպատակներն ստրկական հնազանդությունը խիստ քննադատում է պատմական կյանքի արտացոլման միջոցով:

Այս պոեմում Լերմոնտովի գլխավոր նպատակը դյուցազնական Կալաշնիկովի գովերգությունն է: Պոեզիայի վերլուծումը կատարելիս՝ մենք տեսանք, թե ինչպես Լերմոնտովն ուժեղ քննադատության էր ենթարկում իր սերնդի պասիվությունը: Այս պոեմում Լերմոնտովն ուզում է ոգևորել իր ժամանակի երիտասարդությանը կտրիճ կուպեց Կալաշնիկովի օրինակով: Լերմոնտովի Կալաշնիկովն իր հիմնական գծերով հակադրվում է ռուսական ազնվական պասիվ-հայեցողական երիտասարդությանը (այն, ոչ միայն երիտասարդությանը):

Կալաշնիկովը պատվասեր է, նա երբեք թույլ չի տա՝ վերավորեն իր պատիվը, նա չի վախենում թաղավորից, նրա շրջապատի մարդկանցից, նա չի ստըրկանում գահի առաջ, ընդհակառակը, պատժում է գահի մոտ այն մարդուն, որ ոտնակոխ է արել իր պատիվը: Նա մահից չվախեցող դյուցազն է: Լերմոնտովը իդեալականացնում է ուժի, խելքի, պատվի, գործունեության մարմնացում Կալաշնիկովին: Սա մեծ տիտանական բնավորության մարդու պատկերումն է:

Կալաշնիկովը թեև անվանված է «կտրիճ կուպեց», բայց վաճառականությանը հատուկ ոչ մի դիժ չունի: Լերմոնտովն իր Կալաշնիկովին պատկերել է՝ օրինակ վերցնելով ժողովրդական բիլինաների դյուցազուններին: Կալաշնիկովն օժտված է ֆիզիկական և բարոյական լավագույն գծերով: Նա դյուցազնական ուժի տեր է, անհաղթելի, միաժամանակ նա իր կնոջը



ԿԱԼԱՇՆԻԿՈՎԸ ՍՊԱՆՈՒՄ Է ԹԱԳԱՎՈՐԻ ՕՊՐԻՋՆԻԿԻՆ
ՆԿ. Վ. Մ. ՎԱՍՆԵՂՈՎԻ

և երեխաներին սիրող մի հայր է, անսահման համեստ,
որն առանձին հրապուշտ է տալիս Կալաշնիկովին:
Լերմոնտովը ներքին հուզմունքով ձգտում է, որ իր
հերոսը սիրվի և զնահատվի իր ընթերցողների կողմից,
իսկ Կիրիլեևիչն ու Իվան Ահեղն ատելի դառնան ա-
մենքի համար: Պոետն այս տեսակետից էլ հասնում է
իր նպատակին:

Կիրիլեևիչի գոռողությանն ու հպարտությանը
հակադրվում է Կալաշնիկովի համեստությունն ու
աղնվությունը:

Կիրիլեևիչը գոռողությամբ՝ թափալորի օսրիչնի-
կի համար սովորական արհամարհական ձևով՝ հարցը-
նում է Կալաշնիկովից, թե ով ես դու, ասա, որ մենա-
մարտում երբ քեզ սպանեմ՝ մարդիկ իմանան, թե
ում հոգեհանգիստը պետք է կատարեն:

Կալաշնիկովը պատասխանում է.

«Անվանում են ինձ Ստեփան Կալաշնիկով.

Իսկ ծնվել եմ ես մի աղնիվ հորից:

Եվ ապրել եմ ես աստծու օրենքով,

Չեմ անարգել ես ուրիշի կնոջ,

Չեմ թալանել ես մութը գիշերով,

Չեմ թաքնվել ես լույսիցն արևի...

Եվ արդարացի ու ճիշտն ասացիր.

Մեկին մեղանից՝ մինչ վաղը՝ կեսօր՝

Իրոք երգելու են հոգեհանգիստ:

Մեկը մեղանից պարծենա պիտի՝

Քաջ կտրիճների խմբում խմելիս:

Կատակի համար, ծաղրի համար չի,

Որ ելել եմ ես քո դեմը հիմի,

Անհավատ լակոտ, ելել եմ քո դեմ

Մի ահեղ կովի, մի վերջին կովի...

Լեւոնտոսովի այս պոեմայի լավագույն կողմերից
 մեկը դա նրա ժողովրդայնութիւնն է: Այն ժամանակ,
 երբ Լեւոնտոսովը տպագրեց իր պոեմը (1838 թ.), ռու-
 սական անցյալ գրականութեան մեջ կար ժողովրդական
 ստեղծագործութիւններ: օգտագործման բավական հա-
 րուստ տրադիցիա: Կոնիւլից հետո մեծագույնը Պուշ-
 կինը հանդիսացավ: Թեև ազնւական հասարակութիւն-
 նը 1820 թվին, «Ռուսլան և Լյուդմիլա» պոեմի
 տպագրութեան ժամանակ Պուշկինին հայտարարեց
 պալատական հյուրասենյակ մտած տրեխալոր մուտիկ,
 գեղարվեստականութեանից զուրկ, այնուամենայնիւ
 Պուշկինի ժողովրդայնութեան սկզբունքները հաղթա-
 նակեցին իրականութեան մեջ, որովհետև Պուշկինի
 ձգտումները՝ գրականութեան ժողովրդայնութեան վե-
 րաբերյալ՝ ռուսական առաջալոր հասարակութեան
 ձգտումներն էին:

«Նրդ կտրիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին» պոեմն
 իր ժողովրդայնութեամբ նմանը չուներ և չունեցավ
 ռուսական ամբողջ գրականութեան մեջ մինչև Նեկ-
 րասովի «Ով է Ռուսաստանում լավ ապրում» պոեմի
 լույս ընծայիլը: Ժողովրդայնութեան էլեմենտ-
 ներ քիչ չափով չկային անցյալի պոեմների մեջ, սա-
 կայն որպէս գերիշխող երևույթ դեռ անցյալում հան-
 դես չէր եկել: Լեւոնտոսովի այս պոեմով ժողովրդայ-
 նութեանը պոեզիայում տարավ իր ամենափայլուն
 հաղթանակներից մեկը:

Լեւոնտոսովը դեպքերն ու դեմքերը կերտում է
 այնպես, որպէս թէ ինքը ժողովուրդն է պատմում
 այդ բոլորի մասին: Պոեմը ինքը հանդես չի գալիս
 բոլորովին, պոեմի տակ չէր էլ ստորագրել պոետը:

Ինքը թաքնված է երգիչների հետևը, իր ձգտումներն
ու ցանկությունները օրեկտիվացնում է նրանց մի-
ջոցով: Եվ ինչպիսի կենդանությամբ է նա պատմում
16-րդ դարի կիսի կյանքի մասին: Ահա պոեմի նե-
րածականը:

Է՛խ դու, է՛խ, արքա, Իվան Վասիլևիչ,
Քո մասին ենք մենք մեր երգը հորինել,
Քո սիրած օպրիչնիկի մասին,
Եվ կարծիք կուպեց Կալաշնիկովի մասին:
Մենք հյուսել ենք այն—պապական ձևով,
Մենք երգել ենք այն—գուսլու զնգոցով,
Ողբացել ենք մենք, պատմել զարդարուն,
Զվարճացրել ենք մենք խալխին ուղղափառ:
Իսկ իշխան Մատվեյ Ռոմոդանովսկին
Մեզ գավաթ մեկնել փրփրուն մեղրով,
Իսկ իշխանուհին իր ճերմակերես
Մատուցել է մեզ արծաթե մի թաս՝
Նոր երեսուրբիչ՝ մետաքսով կարած:
Մեծարել են մեզ երեք օր-գիշեր
Ու լսել են մեզ—ու չեն հագեցել:

Ժողովրդական ուրախ էպիկ պատմողական եղա-
նակով պոետը զարմանալի վարպետությամբ պատկե-
րում է 16-րդ դարի կեսը Ռուսաստանում: Երիտասարդ
բանաստեղծն ապշեցնում է պատմական կյանքի վե-
րաբառերության, տիպերի ուսու, ուլյեֆ, գրեթե շոշա-
փելի դարձնելու, այնպիսի թեթևությամբ, որ կար-
ծես ոչ մի լարվածություն չի պահանջվել ստեղծա-
գործական պրոցեսում:

Կալաշնիկովի, Կիրիլևիչի, Ալյոնա Դիմիտրև-

նայի, ի վան Սհեղի կերպարներն ստեղծված են կատարյալ մոնումենտալությամբ: Չարմանալի գեղեցիկ է նկարագրված Ալյոնա Դիմիտրենան: Հերոսների կերպարների գեղարվեստական պատկերման խափան ժողովրդական մոտեցում:

Մեր մայր հաբազատ, սուրբ Ռուսաստանում
Զըկն, չես գտնի է՞դ տեսակ սիրուն:
Քայլում է սահուն—ասես մի կարապ:
Նայում է անուշ—ոնց որ աղափնյակ:
Թե խոսք է ասում՝ ոնց սոխակ երգի:
Վառվում են նրա աշտերը կարմիր՝
Ոնց արշալույսը մեր սուրբ երկրնքի:
Իր հյուսքերը շեկ՝ ոնց ոսկե մի շերտ,
Հյուսած դույնդդույն երիզով շքի՞ղ՝
Վազում, գալարվում ուսերովը ցած,
Համբուրում են իր կուրծքը արծաթված:

Կարելի է համարձակորեն հայտարարել, որ պոեմային ժանրի զարգացման պատմության մեջ շատ քիչ պոեմ է այսպիսի ժողովրդականությամբ հագեցված եղել: Այս պոեմում ժողովրդային է ոչ թե առանձին պատկերը, արտահայտությունը, առանձին միտքը, այլ ամբողջը՝ սկզբից մինչև վերջը, պոեմի ողջ ոգին:

Առանձնապես ուժեղ է ժողովրդայնությունը զգացվում ցարի և թիկնապահի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքի մեջ երգերի հյուսման, ստեղծման եղանակի մեջ, հերոսների խոսակցությունների, դեպքերի ժողովրդական լեզվով նկարագրության և վերջապես հերոսների խաբակտերների նկարագրման մեջ: Այս պոեմը ցույց տվեց, թե ինչպիսի զարմա-

նալի արագությամբ է զարգանում պոետի հանճարը։ Այս պոետում լերմոնտովը դրսևորում է այնպիսի կարողություն, որի համար ստեղծագործության մեջ դեպքերի համաչափությունը, միմյանցով պայմանավորվածությունը, դինամիկ զարգացումը, ընթերցողին աճող հետաքրքրությամբ իր պոեմի հետ կապելը—այս բոլորը մինիմումն է հանդիսանում, որի վրա բարձրանում են իդեալան խոր բովանդակությունը, կյանքի մեծ ընդհանրացումները, գեղարվեստական հոյակապ, ամբողջական շինք կառուցելը, որ տալիս են պոեմին հավիտենական հրապույր։

Հանճարեղ նկարչի ուժով, վերին աստիճանի հակիրճ գծերով նա կերտում է իր կերպարները և այնպիսի ռեյեֆումբյամբ, կենդանությամբ, որ դուք զարհուրում եք Իվան Ահեդից, որի հայացքից ձեզ թվում է, թե դաժանություն է թափվում, ձայնից որոտ է լսվում, զայրույթից—մահ։ Դուք ատում եք Կիրիլեև-վիչին նրա անբարոյական քայլի, գոռոզության, հպարտության համար։ Հրապուրվում եք Ալյոնա Դիմիտրևնայի գեղեցկությամբ և կարեկցում Կալաշնիկովին։

Լերմոնտովը չի պատկանում այն հեղինակներին, որոնք վախենալով, թե ընթերցողն իրենց չի ըմբռնի, ամեն ինչ ասում են նրան, զրկում ինքնութայնությունից։ Այս պոետում նա ամեն ինչ չի ասում ընթերցողին, թողնում է ընթերցողին կռահումներ, եղբակացություններ կատարել, իսկ սա պոետի հիմնական տենդենցներից մեկն է, չէ՞ որ ըմբոստացող պոետը չէր կարող ամեն ինչ ասել, թողնում էր, որ ընթերցողը ինքը գուշակի, պոետը միայն հող էր

պատրաստում ձիշտ գուշակումների համար: Այստեղից էլ՝ պոեմի այն անանձնահատկությունը, որ ընթերցողը երկար ժամանակ չի կարողանում գլխատման դարձուրելի տեսարանի ազդեցությունից դուրս գալ, շարունակում է մտածել հերոսական Կալաշնիկովի տրագիկ մահվան, նրա շրջապատի միապետական իրականության մասին և ծնվում է ընթերցողի մեջ դեպի հերոսական Կալաշնիկովի թշնամիները անսահման ցասման զգացում:

Սմբոխն է լցվում հրապարակը լայն,
Բըվվում է, ոռնում զանգը տխրաճայն,
Հաղորդում է նա անուրախ մի լուր:
Բարձրագիւր, մոռյլ կառավնատեղում՝
Ս'լ պատմութանով, կոճակով պայծառ
Եվ շողջողացող կացինը սրած՝
Իր ձեռքերը մերկ իրար շփելով՝
Գընում է դալիս գահիճը խնդուն,
Սպասում է խիզախ մարտիկի գալուն:
Իսկ կտրիճ-մարտիկ կուպեցը ջահել
Իր եղբայրներին տալիս է հրաժեշտ,
«Ե՛խ, իմ եղբայրներ, իմ հարազատներ,
Այս վերջին ժամին մեր անջատումի
Եկեք, համբուրվենք, գրկախառնվենք:
Բարեկա տարեք Ալյոնա Դմիտրենին,
Պատվիրեք նրան, թող շատ չտխրի,
Իմ մասին չասեք երեխաներիս,
Բարեկա տարեք տանըս հայրական,
Բարեւ ըողոր լավ ընկերներիս,
Իսկ դուք՝ աղոթեք աստծու տաճարում՝
Իմ հոգու համար—մեղավոր հոգուս...

Պատժեցին Ստեփան Կալաշնիկովին
Մահով ամենի և անարգական:
Խիզախ կտրիճի զլուխն ապարախտ
Դլորվեց արնոտ կոճղից դեպի վար:

Դժվար է առանց ռարսուռ զգալու կարգալ այս
տողերը: Այստեղից էլ ծնվում է վրեժի զգացումը
դեպի այն մարդիկ, որոնք գլխատեցին Կալաշնիկո-
վին:

Պոետը՝ նկարագրելով թե ինչպես թաղեցին Կա-
լաշնիկովին, Մոսկվա դետից էն կողմը՝ երեք ճանա-
պարհների մեջտեղում, թե ինչպես մի շիրիմ կազմե-
ցին և խաչը վրան դրին, պատկերում է, թե ինչպես
ժողովրդի մեջ այդ շիրիմը չի մոռացվել, ամենքը խո-
րին հարգանքով են վերաբերվում դեպի նա, ծերու-
նիները խոնարհվում են, երիտասարդները պատկա-
ռանքով են նայում, ջահել աղջիկները վշտանում են,
խակ երգիչները տաղ են ասում:

Ժողովրդական ստեղծագործություն—անա այն
կենսաբար աղբյուրը, որից պոետը ինչքան շատ խմի,
այնքան նա ստեղծագործական ուժ ձեռք կբերի: Լեռ-
մոնտովը շատ լավ էր, հասկացել այս և նա այդ ժո-
ղովրդական ստեղծագործության կենսաբար աղբյուրից
խմելով՝ աճեց, դարձավ պոետական մի հսկա:

«ՓԱԽՍՏԱԿԱՆՔ»

Այս պոեմում Լերմոնտովը հանձարեղ արվեստա-
գետի վարպետությամբ պատկերել է կովկասյան ժո-
ղովուրդների մեջ դարերով արմատացած հայրենասի-

րության, սլատկասիրության գաղափարը և չափազանց սեղմ, պարզ և վառ գույներով գովերգում է այն մարդկանց, որոնք հանուն իրենց երկրի ազատության և ընտանիքի պատվի՝ հերոսական կռիվ են մղում:

Լեոնական կյանքի դարավոր սովորությունները, մոր տված հայրենասիրական դաստիարակությունը մարտի դուրս եկած ամեն մեկին թելադրում է չփախչել կռվի դաշտից, պաշտպանել միմյանց և, եթե անհրաժեշտ լինի, կյանքը զոհել՝ ապահովելու համար ընդհանուր հաղթանակը:

Այսպես է թելադրում լեոնական կյանքի լավագույն չգրված օրենքը: Բայց, անա մեկը, — Հարունը, — թեև մեծացել է այդ լեոնաշխարհում, մնվել և դաստիարակվել է նույն ոգով, սակայն, երբ իր հոր և եղբայրների հետ օրհասական կռվի մեջ էր թշնամիներ զեմ, երբ մեկը մյուսի հետևից ընկնում էին նրա արյունակեցները, նա թողնում է կռվի դաշտը, փախչում է, գալիս հայրենի գյուղ: Նա գիտե իր գործի ամոթավի լինելը, բայց մտածում է, թե իր կյանքը փրկելով կդառնա իր մոր ծերության օրերի մխիթարությունը: Ստատանջ քայլերով նա մոտենում է իր ին ընկեր Սելիմի տանը և սպասում, որ իր հնագույն ընկերը իրեն ապաստան կտա, սակայն իզոհւր: Սելիմը ուրս է վռնդում Հարունին, որովհետև դաստիարակմանը, երկրին և հարազատներին դավաճանողը չի կարող նրա ընկերը լինել: Սա առաջին բարոյական հարվածն է, որ երիտասարդ լեոնականն ստանում է:

Եթե ընկերը չընդունեց, մտածում է դաստիարակ, ապա մայրը դժվար թե մերժի: Զե՞ որ ինքը հենց

մոր մխիթարանքը լինելու համար է փախել: Մայրը իր որդուն սպասում է թշնամուն հաղթած և հերոս դարձած, նա ուզում է շոյել որդուն, որ իրեն չի խայտառակել, պատվով է կռվել, բայց երբ զարհուրանքով իմանում է իսկությունը, նա, որպես հայրենասեր կին, որի համար այդ զգացումն ավելի բարձր է, քան իր մայրական սիրո զգացումը, զայրույթով դուրս է վաճում իր հարազատ զավակին հետևյալ խոսքերով.

— Լուր, դու, լուր, դյառը խորամանկ,

Դու փառքով մեռնել չկարողացար:

Հեռացիր, ուրեմն, ապրիր միայնակ

Դու ազատության

Ստոր փախստական:

Ես քո ամոթով չեմ խավարեցնի

Իմ թույլ ծերության տարիքը վերջին.

Դու ստրուկ ես, վախկոտ, բայց ոչ իմ որդին*:

Հարունն ամենքից մերժված, արհամարհված, անօթևան, զրկված է ծնողներից, եղբայրներից, ընկերոջից: Այդպիսի դեպքում մահը դառնում է պարտավորություն և նա դաշույնի հարվածով վերջ է տալիս իր կյանքին: Նա, դասալիքը, անգամ մահից հետո չի արժանանում մոր կարեկցությունը:

Մայրն առավոտյան տեսնելով որդու դիակը «սառը կերպով հայացքը շուռ տվեց», ասում է պոետը: Դասալիք - ինքնասպանի դիակը ոչ ոք քաշ չտվեց դեպի գերեզման, և նրա վեքերից հոսած արյունը մոմռալով լիզեց տնային գամփուր: Փոքր երեխաներն

* Թարգմ. Տեր-Գևորգյան:

անգամ հայհոյում էին մահացողի սառը դիակը: Իսկ ազատատերերն էին հիշողութեան մեջ մնաց փախստականի խայտառակությունն ու անկումը:

Ինչպես իր բանաստեղծությունները, այնպես էլ պոեմների (առանձնապես այս պոեմը) մեջ Լեւոնյանը՝ արտահայտելով հայրենասիրական սրբազան դադափարներ, ձգտում էր իր ժամանակի մարդկանց պահել զգաստ վիճակում՝ ընդդեմ արտաքին թշնամու: Ճիշտ է, 1812 թվից բավական ժամանակ էր անցել, բայց օտարերկրյա հարձակման վտանգը չէր վերացած:

Այս պոեմը այժմ, 100 տարի հետո, չի հնացել: Սովետական ընթերցողին Լեւոնյանովի հայրենասիրական դադափարներն այժմ էլ ոգևորում են և սովետական երկրի ոխերիմ թշնամի՝ դադաղած Փաշիվաի դեմ կռիվը պատրաստակամություն ներշնչում:

«ՄԾԻՐԻ»

Փետրվարական և բուրժուական իրականութեան դեմ պայքարելու ընթացքում, երբ սրանք արդեն իրենց հետզհետե արագացող կործանման ճանապարհն էին բռնել, պոետներն ու գրողներն իրենց ստեղծագործությունները մեջ հանդես են բերում գիզանտ խաբակտերներ: Փետրվարական և բուրժուական աշխարհի դաժաճներին, թզուկներին խոշոր արվեստագետները հակադրում են մարդկայնութեան գիզանտներ, մարդկանց, որոնք գիզանտ են իրենց ֆիզիկական ուժով, կամքով, մտքով և գործով: Արվեստագետները դրանց միջոցով արտահայտել են իրենց իդեաները այնպիսի մարդու մասին, որին ոչինչ չկարողանա

կաշկանդել, զրկել ազատությունից, երջանկությունից: Դրանով արվեստագետները հակադրվում էին իրենց ժամանակակից հասարակական, ֆեոդալական և բուրժուական հարաբերություններին, որոնք և թշնամի էին հանդիսանում մարդու կամքին, երջանկությանը, ազատությանը: Սա նիցչեական գերմարդի գովերգում, պաշտամունք չէ եղել, որը ձգտում է ամեն ինչ ոչնչացնել, տրոբել թույլերին և անասնական բնագրով իր գոյության պայմանները լավացնել, սա այնպիսի գիզանտ մարդու գովերգումն է, որը ձգտում է ողջ մարդկության բարեկեցության, երջանկության և որը, պատրաստ է ամեն ինչ կատարել, զոհել հանուն իր գաղափարների իրագործման:

Հին Հունաստանում ժողովուրդն իր երազներն արտահայտում էր պատկերելով Հերկուլեսին, Անթեյին: Հայ ժողովուրդը՝ Դավթին, Մհերին, ուես ժողովուրդը՝ Իլյա Մուրումեցին և այլն: Սրանք բոլորն էլ գիզանտ մարդիկ են, որոնք կռվում են հանուն ժողովուրդների երջանկության և բարօրության:

Էսքիլեսի Պրոմեթեոսը, Ֆիրդուսու Ռուստամ Ջալը, Ռուսթավելու Տարիելն ու Ավթանդիլը, Լերմոնտովի Ստեփան Կալաշնիկովը, Արսենին, Մծիրին տիտանական ուժի, կամքի տեր մարդիկ են, որոնց գեղարվեստական պատկերացման միջոցով խոսքի այս հանճարեղ ներկայացուցիչները պայքարել են ֆեոդալական և բուրժուական կյանքի սահմանափակվածության, միակողմանիության և այն պայմանների դեմ, որոնք մարդուն խավարի թագավորության մեջ են պահում, խեղդում են մարդու մեջ նրա բարձր ան-

հատականությունը, մարդուն դարձնում են թուլահազամ, ստրկամիտ, փոքր:

Ինչպես է մաղը իրականության մեջ, ինչպիսիքն պետք է լինի—ահա այն հիմնական գաղափարը, որ այս խոշոր արվեստագետների ստեղծագործությունների առանցքն է կազմում: Այս խնդրի լուսարանությունը Միխայիլ Լեոմոնտովը ավել է առանձնապես չորս պոեմում—«Երգ կտրիճ կուպեց Կալաշնիկովի մասին», «Բոյարին Օրշան», «Մծիրի», «Դեվը»:

«Բոյարին Օրշան» այն պոեմն է, որից ծնվեց «Մծիրին»: «Բոյարին Օրշան» պոեմում Լեոմոնտովը պատկերում է ռուսական կյանքի 16-րդ դարի կեսը, Իվան Ահեղի ժամանակաշրջանը և բոյարին Օրշայի կյանքի պատմությունը այդ ժամանակաշրջանում: Օրշան իր անցյալ գործունեության ընթացքում այնքան է վաստակել Իվան Ահեղի սերն ու հարգանքը, որ սա պատրաստ է ամեն ինչ տալ Օրշային, միայն թե նա չհեռանա իր պալատից դեպի իր հայրենի երկիրը՝ Ուկրաինան, որին Օրշան ձգտում է:

Օրշան խիզախություններ է կատարել, ձեռք է բերել թագավորի հարգանքն ու սերը, սակայն նրան ատելի են պալատական մարդկանց քծնությունները, խնտրիզները, պալատական կյանքի աղմուկը և նա հեռանում է իր հայրենի Դենպրը. «ուր նա ծնվել է, ուր ուզում է մեռնել»: Մինչև այստեղ պոետը Օրշային պատկերում է շատ դրական գծերով, որպես հայրենասեր, քաջ և սիրող հայր:

Օրշայի կյանքի վերջին օրերը լուսավորում է նրա չքնաղ աղջիկը, կյանքի միակ բավականությունը: Ծերունական կյանքի էգոիզմը հարկադրում է նրան

իր աղջկան մեկուսացած պահել: Զէ՞ որ նա կյանքում այլևս ոչ ոքի չի ունենա, եթե իր աղջիկը հրապուրվի որևէ մեկով և հեռանա իրենից: Սակայն, հայրական էգոիզմը շատ թույլ է կյանքի պահանջի և մղումների հանդեպ: Բարձր է հորև աղջկա փոխադարձ սիրո զգացումը, սակայն, ավելի բարձր է երիտասարդական սերը, որը փշրում է բոլոր արգելքները և իր նպատակին է հասնում: Օրջան թախծու թյան ժամին իր բազենին խնդրում է մի պատմություն անել և դրանով իր նինջը բերել: Բազեն մի հեքյաթ է պատմում, թե ինչպես մի թագավոր կար, որն ուներ մի հասուն գեղեցիկ աղջիկ: Աղջկան դեռ ոչ մի փեսացու չէր տեսել, ցերեկն ու գիշերն էին միայն նրան շոյում: Թագավորը երբեմն գալիս էր այցելի իր աղջկան: Մի անգամ, երբ նա ցանկացավ գիշերով տեսնել, թե ինչպես է քնած իր դուստրը, նկատեց, որ իր աղջիկը քնած է ախոռապանի հետ: Թագավորը զայրույթից հրամայեց փակել սիրահար գույգին մի տախտի մեջ և ծովը գցել:

Բազենի այս հեքյաթը սարսուռ է ազդում բոլորին Օրջային: Նա ընդհատում է բազենի պատմությունը և նրան հեռացնում, իսկ ինքն ընկնում է խոր մտատանջության մեջ: Ինչ իմաստ ունի բազենի հեքյաթը: Արդյոք ինքն այդ վիճակում չի: Եվ իրոք: Օրջան գիշերով գնում է՝ տեսնելու իր աղջկան: Աղջկա ննջաբանի դռանը մոտենալիս նա լսում է խոսակցություն իր աղջկա և մի տղամարդու միջև: Հայրը հասկանում է, որ աղջկա հետ տեսակցողն ու համբուրվողը իր երբեմնի գտած ընկեցիկն է, որին վաղ էր հանձնել

և որտեղ նա մեծացել է Արսենի անունով։ Ոչ մի վատ բան չկա Արսենի և Օրշալի դասեր փոխհարաբերության մեջ։ Ընդհակառակը, նրանց սերը փոխադարձ է—մաքուր ու անկեղծ։ Կան բոլոր բնական պայմանները, որ կարող էին նրանց երջանիկ դարձնել։ Սակայն այլ է բարոյականության բոյարական ըմբռնումը։ Այդ «բարոյականությունը», թելադրում է, թե աղջիկը իր երջանկությունը ձեռք բերելու համար պիտի ստանա իր հոր կամքը, իսկ եթե ծերունական էգոիզմը չցանկանա աղջկա ձգտած երջանկությունը, նա պիտի հնազանդվի բախտին և տանջվի ու տառապի։ Այսպես է ֆեոդալական բարոյականությունը։

Այսպիսի ահավոր հակադրության մեջ են մարդու բնական ձգտումներն ու հասարակության օրենքները, տրադիցիաները։ Հենց այս պատճառով է, որ Արսենին—Օրշալի՝ իր սիրած դասերը հիացմունքով է պատմում իր ընկերների ազատ կյանքի մասին, որոնք քաջ են, անվախ, հատու ինչպես սուրը և «մարդկային օրենքները, նրանց համար սրբազան չեն»։

Արսենին, որ ղեպի Օրշալի աղջիկն ունեցած իր անկեղծ, մաքուր սիրո համար վանական սևադեհստավորների ու բոյարին Օրշալի կողմից չարագործ, սրբապիղծ է համարվում, միակ մարդն է, որ զգում է իշխող ֆեոդալական բարոյական սկզբունքների զգվելիությունը և դատապարտելով այդ սկզբունքները, առանց տանջանքներից ու մահից վախենալու՝ հակադրվում է նրանց իր փիլիսոփայությամբ, որի դարգացումը Լերմոնտովը ամօլի բարձր կատարելությամբ ավելի է «Մծիրի» պոեմում։

Արսենիի գատական պրոցեսը, բոյարին Օրշայի լեհերի դեմ կռիւի գնալը և պատերազմում սպանվելը, Արսենիի գալն ու Օրշայի աղջկան մեռած տեսնելը— մեծ դեպքերի այս ամբողջ շղթան Լեւոնտովը պատկերել է, որպէսզի զարգացնի կյանքի, մարդու իրավունքների փիլիսոփայութիւնը: Բայց, նկատելով որ մտքերը, պատմական և ոչ պատմական այդ խոր դեպքերի ֆոնի վրա կարող են այնպես վառ չդրսևորվել, պոետը վերցնում է Արսենիի կյանքի փիլիսոփայութիւնը, դարձնում է հիմքը մի նոր պոեմի՝ դեն գցելով պատմական ֆոնը, Օրշայի և նրա աղջկա պատմութիւնը, բազիի իմաստալի հեքյաթը, պատերազմական գործողութիւնները:

Դեպքը Դնեպրի ափից տեղափոխվում է Կովկաս, պատմութեանը տրվում է կովկասյան բովանդակութիւն և կոլորիտ, պոեմը անվանվում է «Մծիրի» (մոնթ, պանդուխտ, եկվոր):

Արսենիի, Կալաշնիկովի թեև հերոսական, բայց համեմատաբար համեստ խարակտերները Մծիրիի մեջ աճում դառնում են վիթխարի համամարդկային ամենաօրիգինալ կերպարներից մեկը:

Գերի ընկած երեխան, որը Թիֆլիս է բերվում մի գնեւրալի կողմից, քիչ էր մնում մեռնի, երբ մի վանական՝ խղճահարկելով, նրան վանք է վերցնում, այնտեղ պահում, մեծացնում, ուզում է աբեղա դարձնել: Պատանին ուզում է իմանալ՝ ինչ կա վանքի պատերից դուրս, մեծ աշխարհում: Նա փախչում է և երեք օր ման գալիս, տեսնում կյանքը, և ուշագնաց ընկնում: Նրան այդ վիճակում գտնում են դաշտում և նորից վանք են բերում: Նա, Մծիրին, կանչում է

իր դատարարակ ծեր վանականին, խոստովանում ինչ
է արել, ինչ է տեսել այդ երեք օրում և կտակում, որ
իրեն թաղեն այն կանաչ այգում:

ուր երկու

Ճերմակ հակակի թիեր են ծաղկում...
Խոտն էնքան խիտ է նրանց արանքում,
Ու անուշաբույր թարմ օդը այնպես,
Այնպես թափանցիկ, այնպես ոսկեշող
Տերեն արևի տակին խաղացող...
Դու հրամայիր ինձ այնտեղ տանեն:
Պայծառ ցերեկի փայլով ոսկեղեն
Վերջին անգամը հարբեմամ գեթ ես:
Կովկասն այնտեղից կերևա նույնպես:
Կարելի է հով գեփյուռների հետ
Ուղարկի նա ինձ վերջին հրաժեշտ
Էն բարձունքներից հզոր, աննվաճ...
Ու իմ ախանջին, օրհասից առաջ
Կըհնչի դաճյալ հարազատ մի ձեն:
Ու կմտածեմ թե ընկերըս է էն,
Կամ թե եղբայրս վրաս կորացած՝
Ձգույշ ձեռքերով գեմքիցըս կամաց
Մահվան սառնամած քրտինքն է սրբում
Ու մեր տան մասին կիսաձայն երգում...
Ու ես այս մտքով խաղաղ կհանգչեմ,
Էլ չեմ վախճառվի ոչ ոքի ընդդեմ*:

Ահա ողջ արտաքին բովանդակությունը: Սակայն
ինչքան խորն է, անհատնում՝ ներքին իդեալան բո-
վանդակությունը:

* Թարգմ. Հովհ. Թումանյանի:

կյանքի այն ուղին, որով լանցնում է Մծիրին, դա բնորոշ էր ուսական երիտասարդության նշանակալի մասի համար: Լերմոնտովը հենց այդ երիտասարդության կյանքի գեղարվեստական պատկերումն է տվել իր այս պոեմում: Լերմոնտովի ժամանակի երիտասարդությունը սեռակցիայի իշխանության պայմաններում նույնպիսի ջերմոցային կյանք էր վարում, ինչպիսին վանքի պատերի ներսում՝ Մծիրին: Մծիրիի պես այդ երիտասարդությունը ֆիզիկապես, հոգեպես ինչքան շատ էր աճում, այնքան նրա համար անտանելի էին դառնում շրջապատող կյանքի կաշկանդիչ պայմանները, որոնք խեղդում էին նրա ազատությունը՝ ինչպես վանքի պատերը՝ Մծիրիին: Նա ավելի ու ավելի հասկանում է այն խորը հակասությունները, որ կան իր ձգտումների, աշխարհի, մարդու մասին ունեցած իր պատկերացումների և այն սեռ իրականության միջև, որի մեջ ապրում է մարդը:

Լերմոնտովյան երիտասարդությունը Մծիրիի նման քնսահման ուժով ձգտում էր դուրս գալ այդ միջավայրից: Վանական ֆեոդալական Ռուսաստանի սահմանափակ, անապատային, դործունեությունից դուրկ կյանքը անտանելի է դառնում այդ երիտասարդության համար: Նա լցված է կյանքի վայելքների, կյանքի ծարավը հագեցնելու, կյանքի ճանաչման տենչով: Այս բոլորն այրում են նրա հոգին: Նա ստիպված է ֆեոդալական բոլոր կաշկանդումներն անտեսել և նետվել բնության, մարդկային կյանքի գիրկը—նրա բուռն հորձանքների մեջ: Մծիրիի վանական կյանքը մահից էլ սարսափելի է դարձել նրա համար, ինչպես

և այն երիտասարդութեան կյանքը, որը «պայծառի հենց թկզբից խամրում էր, և դեպի վտանգը ամոթալի, փոքրոգի դառնում»:

Լեւմոնտովը կերտում է Մծիրիի կերպարը՝ որպես օրինակ այն երիտասարդութեան, որին նա ուզում էր պայծառի կոչել, ոտքի հանել ֆեոդալիզմի և միապետական բռնությունների դեմ:

Մծիրին ձգտում էր ըմբռնել իր գոյութեան իմաստը, իր կոչումը, իր դերը կյանքում: Նա չէր կարող մեռելային անտարրերություն ցույց տալ դեպի շրջապատող կյանքը, որը խեղդիչ էր, սպանիչ նրա համար:

Մըտքումս վաղուց-վաղուց դրել եմ՝
Մի անգամ արձակ դաշտերին նայեմ,
Տեսնեմ աշխարհքը սիրուն է արդյոք,
Ինչո՞ւ եմք, տեսնեմ, գալի մենք աշխարհ,
Ազատ ապրելո՞ւ—թե՞ բանտի համար*:

Եվ նա նետվում է կյանքի մեջ՝ այն ճանաչելու և իր տեղը նրա մեջ բնորոշելու:

Մծիրին տեսնում է Կովկասյան բնութեան խեղադարեցնող գեղեցկությունը, ապրում այդ գեղեցկութեամբ, ազահորեն ծծում նրա բույրը, ձուլվում հոգեպես բնութեան հետ: Մինչ այդ նա իրեն զգում էր բանտում, այժմ այդ բոլորը վայելում է ազատութեան մեջ: Նա հիանում է կյանքի թովչանքով, արբենում, կախարդվում կյանքի գեղեցկութեամբ, և ինչքան շատ է նա հրապուրվում կյանքով, այնքան

* «Մծիրից» բերված բոլոր մեջբերումները տրված են Հովհ. Թումանյանի թարգմանությամբ, որը, ինչպես հայտնի է, մոտենում է օրիգինալի կատարելությանը:

ալիքի ուժով է ասում նրանց, որոնք արգելել են իրեն
մինչև այդ հաղորդակից լինել, վայելել կյանքը:

Մծիրին գիգանա ուժի տեր է, նա հասել է իր
Ֆիզիկական զարգացման գագաթնակետին: Նրա մեջ
մյուս հիմնական ձգտումը—գործն է, պայքարը: Առանց
գործի, պայքարի, մարդու գոյությունը իմաստ չունի,
բնության գեղեցիկությունները կկորցնեն իրենց հրա-
պույրը:

Մծիրին ուզում է կայծակներ որսալ, փոթորկի
մեջ նետվել:

Օ՛, ինչպես, եղբայր,

կուղիի գրկել մըրրիկն հողմազայր.

Աչքերս ամպերի ետեից տանում,

Ձեռքով շանթ էի բռնել ցանկանում...

Նա խորը համոզված է, որ ինքը վախկոտ չէ

... որ մեր աշխարհում

Նա էլ կըլինի քաջերի շարքում:

Նա կուռում է հովադի հետ և իր ֆիզիկական
ուժով հաղթում կատաղի գազանին:

Ընկավ կրծքիս, բայց շտապով

Նրա կոկորդն ես կոխեցի,

Երեք անգամ պըտտեցի

Միակ զենքըս... նա հառաչեց,

Իրեն բոլոր ուժն հավաքեց,

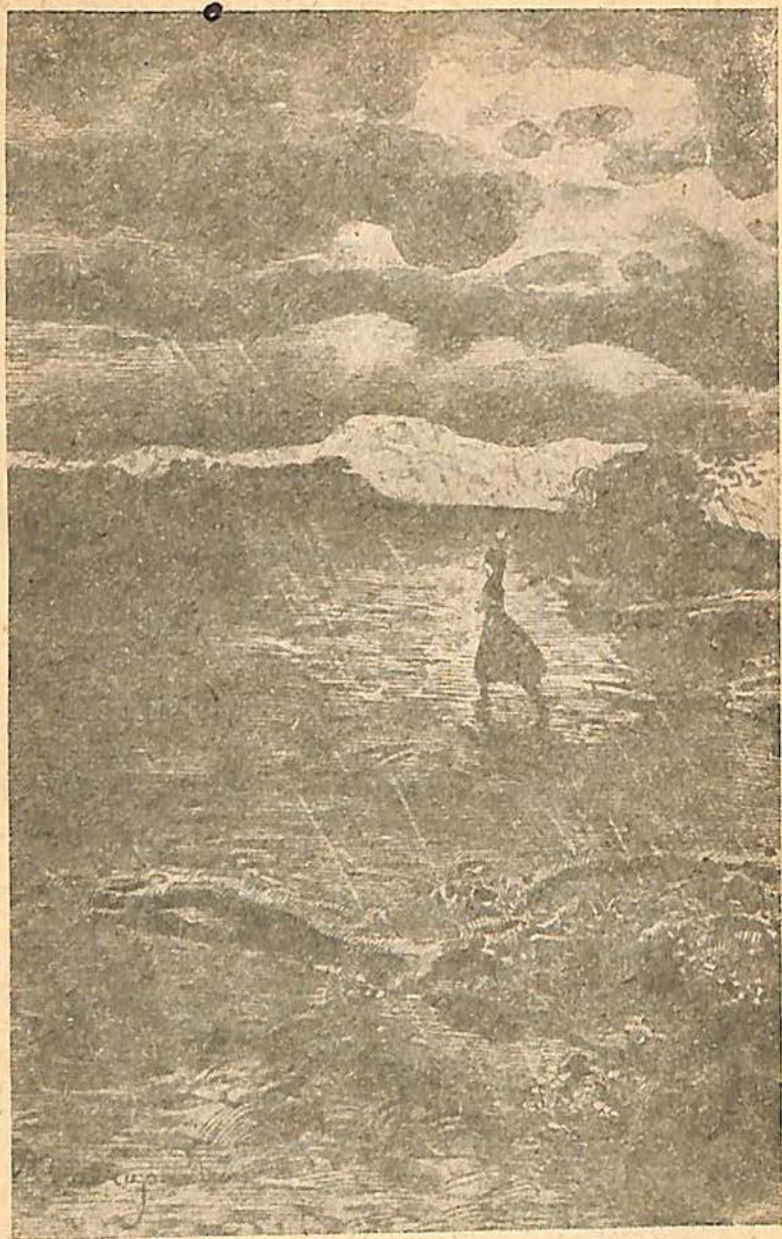
Ու մենք ինչպես օձեր կպած,

Ընկերներից ամուր գրկված,

Գլըրվեցինք ու խավարում

Գեանի վրա էինք կուռում...

Այն վայրկենին ես է՛լ է՛ի



Ինչպե՞ս հովազ չար կատաղի,
Ես վառվում էի, ժնդժնդում իր պե՜ս,
Ես ինքս էլ ծնված լինեի կարծես
Հովազների և գայլերի միջին,
Թարմ անտառների հովանու տակին:

.
.

Բայց իմ թշնամին սկսավ թուլանալ,
Դեռ դեռ երեքու ու ծանր հեալ,
Վերջին անգամ հուպ տվավ ինձ,
Կանգնած աչքերն սպառնալից
Փայլիտեցին, ապա հանգան
Փակված քնով հավերժական:
Բայց հաղթանակող թշնամու առջև
Հպարտ հանդիպեց նա իր օրհասին,
Ինչպե՞ս վայել է կռվում հերոսին...

Այս ապրումներից և պայքարից հետո է, որ
Մծիրին մեծագույն ամուսանքով զգում է, թե ինչ-
քան քիչ է ապրել, նա պիտի մեռնի՝ ապրած լինելով
միայն երեք օր: Ինչպի՜սի մարդկային տրագեդիա: Նա
եթե մի նոր կյանք էլ ունենար, կուզենար ապրել
այն երեք օրվա կյանքով: Իր անցյալի ամբողջ կյանքը
չնչին է եղել, անկյանք: Ինչպե՞ս անիծում է նա իրեն
վանք բերողին: Ավելի լավ էր մեռնել, քան ապրել
այն կյանքով, որ անց է կացրել Մծիրին վանքում:

Մծիրին մեռնում է՝ առանց մարդկային կյան-
քի և բնության զեղեցկությունների վայելքի: Լեռ-
մոնառովի հումանիզմը արտահայտվում է այս պոեմում
նրանով, որ մարդը ծնվելով իրավունք ունի բնու-

Թյան վայելքը, կյանքի երջանկությունը ճաշակել, սակայն նա զրկվում է, որովհետև հասարակական կյանքը չի համապատասխանում մարդու բնական ձգտումներին: Բնության զավակը, մարդը, ազատ սլիտի լինի և իր գործունեության մեջ, ոչ մի բան չպետք է կաշկանդի մարդուն իր ուժերը հասարակության, ժողովրդի բարօրությանը նվիրելուն: Կյանքի մի վայրկյանը Մծիբին չի ցանկանում փոխել դրախտի և հավիտենականության հետ: Կյանքի իսկական երջանկությունը, քարոզում է Լեւոնտովը իր ժամանակի հասարակությանը և ամբողջ մարդկությանը, ոչ թե դատարկ անհատական վայելքների մեջ է, այլ պայքարի մեջ:

«Մծիբի» պոեմը—դա ներբողումն է մեծ հերոսականության, փոթորկոտ գործունեության:

Մծիբի կերպարը համաշխարհային գրականության ամենահռոյակապ մարդկային կերպարներից մեկն է: Լեւոնտովը նրան պատկերում է կյանքի զարգացման՝ մանկության, պատանեկության, երիտասարդության, և այստեղից դեպի մահվան հովիտը զլորվելու վիճակում:

Դեռ Մծիբի միտքը նոր է լուսավորվել գիտակցության առաջին ճառագայթներով, հաղիվ է նա նայել իր հայրենի լեռներին և հովիտներին, զգացել հովերի և գեփյուղների բերած ծաղկաբույրը, հանկարծ գերի է ընկնում: Նա, որ հաղիվ բնության գեղեցկություններով հիանալու առաջին ճիչն է արձակել, գերի է ընկնում և սկսվում են նրա կյանքի տառապանքները: Ընկնելով վանք, որոշ ժամանակ համակերպվում է վանական կյանքին, աճում-մեծանում՝ ինչպես լեռնային մի ծառ ջերմոցային միջավայրում: Ինչքան

աճում, մեծանում է Մծիրին վանքի այդ պատերից
ներս, ինչքան աճում, զարգանում է նա գիտակե-
րությամբ, այնքան զգվելի է դառնում վանական
անաշխատ, հանգիստ, ծուլ կյանքը: Նրան ատելի է
դառնում աղոթքի խուցը և ողջ վանական կյանքը:
Լերմոնտովը պատկերում է երիտասարդի հոգե-
կան փոթորկումները: Մի կողմից՝ վանական կյանքի
օրենքները, մյուս կողմից՝ կյանքի հետզհետե աճող
անսահման ծարավը: Այս պայքարի մեջ Լերմոնտովը
ուեալ լռեծում տալով՝ հաղթանակը տալիս է կյանքի
ծարավին, որի առաջ մարդկանց կրոնական համոզում-
ները ոչնչություն են:

Նա ձգտում է մի այլ կյանքի, որի մասին պարզ
զադափար դեռ չունի, այլ ունի մանկության օրերից
մնացած միայն քաղցր հիշողություններ:

Նա ձգտում էր այն աշխարհը, որտեղ մարդիկ
ազատ են արժիքների պես և որը կռվի ու աղմուկի
աշխարհ է:

Ես քիչ եմ ապրել և այն էլ գերի:
Այսպես երկու կյանք մի աղմկալի,
Եռուն կյանքի հետ, որ տեսել եմ, ծեր,
Ես կփոխել թե հնար լիներ:
Ես լուկ մի մտքի ուժ եմ իմացել:
Մի, բայց բոցավառ կիրք եմ ունեցել,
Նա՛ ինչպես մի որդ, ապրել է իմ մեջ,
Կրծել է հոգիս, մաշել մինչև վերջ:
Իմ ցնորքները թույրել, տարել է
Այս նեղ խցերից անդորր աղոթքի
Այն վեհ աշխարհը կռուլի, աղմուկի,
Ուր որ ժայռերը թափվում ամպերում,
Ուր մարդիկ այնպես ազատ են ապրում...

Մծիրինն բողոքում է, որ ինքը գուրկ է եղել ծնողական փաղաքշանքներից, ոչ ոք նրան չի ասել հայր և մայր սրբազան խոսքերը: Նա երիտասարդ է, սակայն կանացիական ոչ մի փաղաքշանք չի ստացել, նա միշտ եղել է որբական և ստրկական կյանքի խեղդուկ մթնոլորտում:

Բեկլինսկին իրավացիորեն ընդդժում է, որ այս պոեմն իր մեջ պոետի ողջ ձգտումներն ու հույզերն է պարփակում:

«... Ինչպիսի՜ բոցավառ հոգի, ինչպիսի՜ հզոր ոգի, ինչպիսի՜ վիթխարի բնավորություն է այս Մծիրին: Սա մեր պոետի սիրելի լեզուն է, սա պոեզիայի մեջ նրա սեփական անհատականության սովերի արտացոլումն է: Ամեն բանից, ինչի մասին էլ որ խոսի Մծիրին, փոթորկում է նրա սեփական ոգին, ապշեցնում է նրա սեփական հզորությամբ: Սա սուբեկտիվ երկ է» (Բեկլինսկի, երկերի ժող. հատ. 6-րդ էջ 54):

Այս պոեմը սքանչացնում է ընթերցողին բնության զարմանալի կենդանի, գեղարվեստական նկարագրությամբ: Կովկասյան լեռները, անդհդախոր ձորերը, այդ լեռների և հովիտների վարդը՝ վրացուհին, այս բոլորը հանճարեղ վարպետությամբ են նկարագրված:

Բանաստեղծական ամեն մի տունը, հատվածը, լիրիկական բանաստեղծության կատարելություն է ներկայացնում իրենից: Ահա մի հատված այդ հրաշալի նկարագրություններից:

«Այն ժամ բռնելով ճկուն թփերից,

Դեպի հեղեղատն անդունդի եզրից,

Մի սալից մի սալ, որքան ուժըս կար

Սկսա իջնել: Երբեմն մի քար

Ոտներիս տակից պոկվելով հանկարծ,

Գլորվում է ցած:

Թռչում է ներքև դղորդ հանելով,

Ետևից ահոս, փռչի անելով

Ու կուլ էր գնում ջրի ալիքին:

Ես կախված էի—անդունդն իմ տակին:

Բայց ջահելությունն ուժով է լինում,

Մահվան երկյուղը ինձ չէր վախեցնում:

Գեղարվեստականության կոթող է վրացուհու
նկարագրությունը պոեմում—

Սափորն ուղիղ բռնած ուսին՝

Նեղ շավիղով վրացուհին

Ջուրն էր իջնում: Երբեմնակի

Քարերի մեջ սայթքում էր նա

Ծիծաղելով իրեն վրա:

Այնպես աղքատ ու պարզ հագած,

Շղարշի ծալքերն հառ ձրգած,

Թեթևաքայլ գնում էր նա:

Թեժ արևը, շոգն ամառվա

Նրա դեմքն ու կուրծքն այրելով՝

Պատել էին ոսկի ստվերով:

Տապ էր շնչում դեմքը բոլոր,

Եվ աչքերի մութն այնքան խոր,

Այնքան սիրով գաղտնիքով լի,

Որ մտքերս փոթորկալի

Շփոթվեցին: Հիշում եմ խոր,

Կրժի ձայնը, ջուրը երբ որ

Մեջն էր թափվում մեղմաքրքրիջ,

Ու սոսափյունն... ուրիշ ոչինչ:

Երբ որ ուշքի եկա կըրկին,
Ու ետ քաշվեց սրտիս արինն,
Արգեն շատ էր նա հեռացած,
Ու գնում էր թեթև կամաց.
Շիտակ իրեն բեռան տակին,
Որպես դաշտի շրջեղ բարդին...
Մի քիչ հեռու, սառը միգում,
Որպես ընկեր՝ ժայռի զըրկում
Բռահել էին երկու տընակ.
Հարթ կըտուրի վրայից մեկի
Ծուխըն ելնում էր կապուտակ:
Ես տեսնում եմ այժմ էլ, ահա,
Ինչպես նրա դուռը բացվեց
Ու կամացուկ փակվեց դարձյալ...

Ինչպիսի հուզականություն, պատկերների գու-
նագեղություն, դեպքերի, երևույթների համաչափու-
թյուն, կովկասյան կյանքի հրաշալի կոլորիտ:

Ինչքան լավ է իմանում Լերմոնտովը բնությունն
ու մարդկային էությունը գեղարվեստականորեն պատ-
կերելու գաղտնիքը: Լերմոնտովը բնությունից վերց-
նում է գեղեցկությունը, որ նա ձգտում է ռեալ իրա-
կանության մեջ տարածված, ցած ու ցրիվ եկած,
խմբագրում է այդ գեղեցկությունները, տալիս որոշ
բովանդակություն, նպատակահարմար ձև և ստեղծում
պոետական այնպիսի գեղեցկություն, որ կարող է
մրցել իրեն՝ բնության գեղեցկության հետ: Շատ
գեղեցիկ, հմայիչ են Կովկասյան լեռներն ու անդըն-
դախոր ձորերը, բայց նրանք ոչ պակաս գեղեցիկ են
Լերմոնտովի «Մծիրի» պոեմում:

«Երգ կուպեց Կալաշնիկովի մասին» և «Մծի-
րի» պոեմներով Լեւոնտովը դարձավ համաշխարհ-
ային մասշտաբի պոետ, կանգնեց համաշխարհային
գրականութեան խոշորագույն հեղինակների կողքին:
«Դեմ» պոեմով պոետն ավելի խորը, ամուր դարձրեց
իր կապերը համաշխարհային պոեզիայի հետ:

«Դեմ» («Դեմոն») պոեմը համաշխարհային, այս-
պես կոչված գեմոնական գրականութեան մեծ շղթայի
ամենաաչքիլնկնող ոսկյա օղակներից մեկն է:

«Դեմոնական» գրականությունը ուղևորական և
համաշխարհային գրականութեան մեջ ստացել է տի-
տանական անհատի գովերգման պատկերման բնույթ:
Վերածնութեան դարաշրջանի արվեստագետները պատ-
կերում էին դիգանտներ՝ Մովսեսը, Դավիթը: Գեղար-
վեստական գրականությունը ևս իր հումանիզմն ար-
տահայտում էր՝ պատկերելով խոշոր անհատականու-
թյան տեր մարդիկ:

Ամեն անգամ, երբ իշխող դասակարգի դրու-
թյունը նրա քաղաքական տիրապետութեան տեսա-
կետից խարխուլ է լինում և կործանման մոտիկ, միշտ
գեպի նոր հասարակական կարգերը ձգտող դասակարգը
դիմում է խոշոր անհատների գեղարվեստական պատ-
կերացման:

Իգուր չէ, որ հենց վերածնութեան դարաշրջա-
նում առաջանում է բուռն ձգտում գեպի անտիկ
աշխարհի միֆոլոգիան, որովհետև դա հանդիսանում
էր մի պանթեոն՝ աստվածային ուժի տեր մարդկանց
և մարդկային ոեալություն ունեցող աստվածների:

Վերածնունթյան դարաշրջանում անհատի գովերգումը կատարվում էր այն ձևով, որ նկարագրվում էր անհատի պայքարը բոլոր ուժերի դեմ, որոնք խանգարում, կաշկանդում են մարդու գործունեությունն ու աշխարհաճանաչողությունը: Սովորաբար միապետական, բռնապետական ուժը պատկերվում էր աստծու կերպարանքով, իսկ նրա դեմ օպոզիցիոն դիրք բռնած բոլոր ուժերը դեի կերպարով: Մարդիկ միջանկյալ օղակներ են դառնում այս երկու պայքարող ուժերի միջև:

Դեմոնական թեմայով գրված բոլոր երկերում դեը, աստանան, Լյուցիֆերը և այլն, պատկերվում են որպես ստրկության, բռնապետության թշնամի, մարդկային արժանիքները գնահատող և պաշտպանող: Պայքարն աստծու և դեի միջև ըստ էության ասացել էր միապետի և իսկական ազատասեր մարդու միջև ծավալվող պայքարի բնույթ:

Լեւոնտովի «Դեվը» — դա ընդհանրացումն է համաշխարհային դեմոնիզմի և նրա նոր աստիճանը, նոր որակը: Աշխատենք տալ դեմոնական դրահանության ամենախոշոր երկերի հիմնական իդեայի վերլուծությունը, որպեսզի պարզ, հասկանալի լինի Լեւոնտովի «Դեվը»:

Դեմոնական պոեզիայի նախերգանքն է հանճարեղ էսքիչեսի «Շղթայված Պրոմեթեոսը»:

Ինչպես հայտնի է էսքիչեսը պատկերում է Պրոմեթեոսի և աստվածների հայր Զևսի կռիվը, հանուն կրակի, լույսի տիրապետության: Զևսը ցանկանում է աստվածների մենաշնորհը համալրել կրակը, լույսը: Պրոմեթեոսը հասկանում է այս անարդարությունը

և առաջինն է, որ կռիւ է դուրս գալիս Զեւի դեմ։ Նա ձեռք է բերում իմացության, գիտակցության սիմվոլը՝ կրակը, լույսը և հակառակ Զեւի ցանկության, տալիս է այն մարդկությանը։

Պրոմէթէոսը մարդկության իրավունքների առաջին հղոր պաշտպանն է, բռնապետության, ստրկության թշնամին։ Այս պայքարի մեջ թեև ֆիզիկական հաղթանակը տանում է Զեւը, որը շղթայակապ է առնում Պրոմէթէոսին Կովկասյան ժայռերին ու դատապարտում հալիտենական անմահության տառապանքի, բայց բարոյական հաղթանակը տանում է Պրոմէթէոսը, որովհետեւ, ինչքան էլ ինքը տանջվի-տառապի, հասել է իր նպատակին՝ տվել է մարդկանց կրակը, լույսը։ Պրոմէթէոսը համաշխարհային դրականության առաջին մեծագույն հումանիստն է, մարդկության բարեկամը։

Անգլիական գրականության մեջ դեմոնական գրականությունը զարգացավ Միլտոնի մոտ և ստացավ ուղղակի ռևոլուցիոն բնույթ։ «Կորուսյալ դրախտի» մեջ Միլտոնը սատանային տալիս է ռևոլուցիոն կերպարանք։

Աստվածաշնչի լեգենդը նա օգտագործում է իր ռևոլուցիոն գաղափարներն արտահայտելու համար։ Սա իր առաջավոր գաղափարները թաքցնելու միջոց էր՝ ինչպես Մարքսն է ասում՝ Միլտոնի ժամանակ ռևոլուցիոնականությունը «հագել էր ավետարանական զգեստ»։

Միլտոնը դեմոնին դարձրեց քաղաքական ու ռևոլուցիոն գաղափարների համար և ռեակցիայի դեմ պայքարող։ Սատանայի և աստծու կռիվը, հրեշ-

տակ մարտիկներին կերպարները, դրախտի ռազմական խորհուրդը, «Սատանայի կործանումը», ինչպես հայտնի է, այնպես է նկարագրված, որ վերարտադրի քաղաքական կոնֆլիկտի պատկերները: Միլտոնի «Կորուսյալ դրախտը» — դա հենց, սիմվոլիկ կերպով, ռեոլուցիայի պարտության տրագիկոյայի զեղարվեստական պատկերացումն է, մի ռեոլուցիա, որին պատկանում է պոետի ողջ համակրանքը: Սատանան՝ թշնամի լինելով սատծուն, վերջինիս դեմ է լարում մարդուն, պատկերելով, որ աստվածը դաժանորեն մարդուն զրկել է կյանքի բավականության և իմացության խնձորից: Միլտոնյան սատանայի երկվությունը — մի կողմից սատծու դեմ, մյուս կողմից մարդկանց կամաակամա ֆլաս տալը, բնորոշ է և Լերմոնտովի դևի համար:

Բայրոնի մոտ այս խնդիրներն իրենց արծարծումն են դտել «Կայեն»-ում և «Նրկինք և Նրկրում»:

Բայրոնի մոտ Լյուցիֆերը հանդես է դալիս որպես սատծուն թշնամի, և որպես մարդկանց շահերի պաշտպան: Բայրոնի Լյուցիֆերն ավելի էսքիզայան Պրոմեթեոսի կերպարանք ունի: Նա պարզ հասկանում է, որ աստվածը չարախնդորեն հեռու է պահում մարդուն ճանաչողության, գիտության սիմվոլը հանդիսացող խնձորենուց: Լյուցիֆերը հասկացնում է մարդուն, որ եթե մարդը ուտի ճանաչողության ծառից, ապա նա աստված կդառնա: Աստվածը՝ վախենալով դրանից, արգելել է մարդուն այդ խնձորից ճաշակել: Լյուցիֆերը Բայրոնի «Կայեն»-ում միայն սատծու դեմ ըմբոստության մարմնացում չէ, նա մարդկության համար սատծու չար, նենգ դեմքն է մերկաց-

նում: Բայրոնի մոտ Լյուցիֆերն ավելի որոշակիորեն է արտահայտում իր համակրանքը դեպի մարդիկ: Թե Միլտոնի մոտ, թե Բայրոնի մոտ սատանան ու Լյուցիֆերը չար չեն տրամադրված դեպի մարդիկ, նրանք՝ աստծու ոխերիմ թշնամին լինելով, իրենց պայքարի համար օգտագործում են մարդուն, որը զոհվում է, թե մի, և թե մյուս դեպքում՝ արտաքսվում դրախտից և հանցագործութուն կատարում («Կայեն»-ում):

Լերմոնտովի մոտ «Դեը» նույնպես պայքարում է աստծու դեմ, բայց նրա վերաբերմունքը դեպի մարդիկ այլ է, քան սատանայինը և Լյուցիֆերինը: Այստեղ է հենց դրսևորվում այն նորը, առանձնահատուկը, որ բնորոշ է Լերմոնտովի դեի համար, բայց այս խնդրի լուսաբանման մենք շուտով կանցնենք:

Գյոթեն իր «Փառուստ»-ում (որը որոշ չափով հետագա վերամշակումն ու զարգացումն է այն լեգենդի, որ մշակել է Գյոթեից առաջ անգլիացի Մարլոն իր «Դոկտոր Փառուստի կյանքն ու մահը» գրքում) Մեֆիստոֆելի և Փառուստի միջոցով պատկերում է տիտանական մարդկանց, որոնցից Մեֆիստոֆելը սքանչելի դիտե կյանքի դիալեկտիկան և ուզում է օգնել Փառուստին՝ կյանքը ճանաչելու իր ամբողջության մեջ: Գյոթեի Փառուստն առում է. «Բավականին ճանաչեցի ես այս աշխարհը», «իմ կյանքի տարիները իզուր չեն անցել, ինձ համար պարզ են երկրային իմաստության վերջնական եղրակացությունները»: Փառուստը պարզ տեսնում է, որ իր ճանաչած աշխարհում «միայն նա է կյանքի և ազատության արժանի, ով դրանց համար ամեն օր կռվի կգնա»:

Լերմոնտովի դեի համար նույնպես բնորոշ է

ազատութեան և աշխարհի ճանաչման ձգտումը՝ «ես
թագաւորն եմ ազատութեան և ճանաչման», — ասում է
դեմը:

Այսպիսով՝ դեմոնական բոլոր հերոսների համար
բնորոշ է աշխարհաճանաչման ձգտումը: Սա սլատա-
հական չէ: Ռեոլուցիայի և կոնտրռեոլուցիայի այն
փոթորկալի բաղխումների ժամանակ, որոնցում ստեղծ-
վել են դեմոնական երկերը, կյանքի էութեան հարցը,
կյանքը ունալ, ճիշտ ճանաչելու հարցը դառնում է
վերին աստիճանի կարևոր, պրակտիկ խնդիր: Կողմ-
նորոշվելու խնդիրը, ով է ճիշտ, ո՞րն է ճշմարիտ հար-
ցերը, մարդկանց համար դառնում են կյանքի ամե-
նաակտուալ խնդիրները: Այստեղից էլ՝ կյանքի այդ
կողմի գեղարվեստական արտացոլումը գրականու-
թեան մեջ:

Լեռմոստովը համընթաց է գնում համաշխարհային
պոեզիայի հետ:

Ճիշտ է, Ռուսաստանը չէր ապրել ռեոլուցիանե-
րի այն փոթորիկները, որ բնորոշ էին Միլտոնյան,
Բայրոնյան, Գյոթեի շրջանի Նվրոպայի համար, սա-
կայն Ֆրանսիական բուրժուական (18-րդ դարի 90-
ական թվերի) և բուրժուա-դեմոկրատական (19-րդ
դարի 30-ական թվերի) ռեոլուցիաները ցնցեցին ամ-
բողջ Նվրոպան և Ռուսաստանը:

Ինչպես ամբողջ Նվրոպայում, այնպես էլ Ռուսաս-
տանում՝ ողջ հասարակութունը բաժանված էր երկու
թշնամական լագերի. ռեոլուցիոն և կոնտրռեոլուցիոն
բանակի: Այստեղից էլ այն ընդհանուրը, որ կա այդ
ժամանակի առաջավոր գրողների ստեղծագործութուն-

ների մեջ արծարծված խնդիրների և իգեական բովանդակության միջև:

Ռուսաստանում 19-րդ դարու առաջին կեսում, Պուշկինի և Լերմոնտովի ժամանակ, ցարիզմի և ճորտատիրության դեմ պայքարելու խնդիրը սուր կիրառարանք էր ստացել:

20-ական, 30-ական, 40-ական թվերի ամեն մի նշանակալից գեղարվեստական երկը ուղղված է ընդդեմ միապետության և ճորտատիրության:

Իմ երկրաբնակ հպատակների

խարաղանն եմ ես,

Եվ ազատության, գիտությունների

թագավորն եմ ես,

Երկրի թշնամին, բնության չաբը:

Լերմոնտովի դեռ—դա ուսական հասարակական կյանքի հետ-դեկարրիստական շրջանի այն խավի գաղափարների և զգացումների կրողն է, որը մի կողմից ատելության և ցասման տրամադրություն ունեւ դեպի միապետական-ֆեոդալական իրականությունը, հալածվում էր դրանցից, կտրված էր նրանցից, մյուս կողմից՝ դեռ կապված չէր ռեոլուցիոն տրամադրություն ունեցող ժողովրդի հետ, որի մեջ տեսնում էր ազիտություն, խավարի թագավորություն, սուրկություն, մարդկային ինքնասիրության բացակայություն և այս բոլորը հուսահատեցնում էին նրան: Ինքը դեռ առում է իր մանակության, երկրի և երկնքի մեջտեղ գտնվելու մասին—

Միայն իր համար կյանքը վայելել

Եվ ինքն յուրյանից անվերջ ձանձրանալ.

Եվ պատերազմով, այսպես անվախճան
Անհաղթ և անհաշտ, անխորտիս մնալ,
Մշտորեն խղճալ առանց ցանկության,
Ամեն բան դիտել, տեսնել և զգալ,
Ամեն բան ատել ընդդեմ յուր կամքի,
Անարգել բոլոր էակն աշխարհի...*

Թափառում է այսպես այստեղ ու այնտեղ, սա-
կայն դեպի ռւր, ինչո՞ւ համար, ինքն էլ չգիտե:

Հեղինակն այդ անորոշությունը համեմատում
է մի փնտրած մակույկի հետ, որը չիմանալով իր
անելիքը՝ լողում է անդեկ ու անառազաստ:

Դեւ չի կարողանում կապվել և երկրի հետ, ո-
րովհետեւ այստեղ նա տեսնում է միայն կախաղան,
մանր կրքեր, վախկոտություն, որտեղ չգիտեն ոչ լավ
սիրել, ոչ ատել, որտեղ այս պատճառով չկա իսկական
երջանկություն:

Դեւ Թամարային ուզում է պոկել մարդկային
կյանքից և համոզված է, որ Թամարան առանց փո-
սոսանքի կարող է երկրից հրաժարվել, որովհետեւ
այնտեղ «Միայն հիմարներ են և քծնողներ»:

Երկիրը մի վայր է՝

Ուր ոչ ճշմարիտ բախտ կա կենսական,
Եվ ոչ հարատե գեղեցկություն կա,
Ուր միայն պատիժն ու մեղքն են լիուլի,
Ուր կյանքն անցնում է փոքրիկ կիրքերով.
Եվ ուր չգիտեն առանց երկյոջի
Ոչ արհամարհել, ոչ թիրել հոգով:

* Թարգմ. Մ. Սատաթյանի. «Դեւ» թարգմանություն
բոլոր մեջբերումները Սատաթյանից է:

Լեւոնտովը սրանով հենց իր բողոքն է արտահայտում աշխարհի վատ կառուցվածքի դեմ, աշխարհ, ուր չկա միեւնոսական մարդկային կյանքի—ազատ, երջանիկ կյանքը:

Դեւ՝ դատապարտվելով մենակության, կատարելով միայն չարություն, ձանձրանում է և՛ մենակությունից, և՛ չարություն անելուց: Նա ձգտում է դուրս գալ իր մենակության վիճակից: Նա ձգտում է դեպի կյանքի վայելքները, այն վայելքները, որոնք նրան մի ժամանակ ձանձրացրել են: Գուցե դրա մեջ մոռանա իր մենակյաց կյանքի տառապանքները: Հենց այս պատճառով Լեւոնտովը իր «Դեւ» պոեմում, ի տարբերություն Միլտոնի և Բայրոնի, և ի նմանություն Դյոթեի «Փառաստ»-ի, չափազանց լուրջ ուշադրություն է դարձնում ոչ թե պրոբլեմի վրա: Դեւ ոչ թե երջանկության տիտանական ծարավ ունի: Նրա համար երկրի վրա կա մի լուսավոր կետ: Դա Թամարն է: Դեւն չի հրապուրվում է Թամարայով, որովհետեւ մենակյաց կյանքը ամեն ինչից, մահից անգամ անհանդուրժելի է դառնում: Նա ուզում է իր բախտը կապել Թամարայի բախտի հետ:

Դեւ առում է Թամարային իր ուղիղ նպատակի մասին—«Դու կարող ես ըստ մի խոսքով ինձ դեպի բարին ու երկինքը վերադարձնել»:

Սա գեղարվեստական արտացոլումն է այն տրամադրության, որով հակաֆեոդալական-օպոզիցիոն տարրերը ձգտում են դուրս գալ երկնքի և երկրի միջև թափառելուց, մենակյաց կյանքից և կապվել հասարակական որոշ ուժի հետ, որը թշնամի լինելով ֆեոդալական ճորտատիրական կարգերին, տեսնելով ի-

քականության ստորկամարությունն ու անշարժությունը՝ հասարակական կյանքի վերականգնման նոր ճանապարհներ ցույց կտար: Լեւոնտովի ժամանակակից Ռուսաստանում արդեն կար այդ ուժը: Դա Բելինսկու և Գերցենի շուրջը համախմբված այդ ժամանակվա ռևոլուցիոն-աղնվական և ռազմոչինյան երիտասարդությունն էր, այդ ժամանակվա հասարակության առաջավոր մարտիկները: Լեւոնտովը, ինչպես իրավացի կերպով Ջերնիչևսկին է նկատում, իր համակրանքով մոտ էր այն խմբակին, որի կենտրոնը Բելինսկին էր, սակայն այն երիտասարդությունը, որի հիմնական ձգտումները Լեւոնտովն արտահայտում է դեի միջոցով, պարզ չէր դիտակցում այդ ռևոլուցիոն ռազմոչինյան ուժի պատմական դերը, իսկ ինքը ռևոլուցիոն ռազմոչինյանությունը այդ ժամանակ դեռ նոր էր սկսել կազմակերպվել (նրա տիրապետության շրջանը, ինչպես Լենինն է ցույց տվել, սկսում է 1861 թվից):

Լեւոնտովի Դեյլը բազմակողմանի խարակտերի տեր է: Նա ոչ միայն աստուծուն թշնամի երկրի ստորությունները չհանդուրժող, այլև անսահման ազահությամբ սիրող անձնավորություն է: Լեւոնտովը Դեի և Թամարայի փոխհարաբերությունը մոտավորապես այնպես է պատկերացնում, ինչպես «Մեր ժամանակի հերոս»-ի մեջ Պեչորինի և Բելայի փոխհարաբերությունները: Դեի համար երկրի միակ հրապուրելի Թամարան է: Սակայն նա, այդ երկրայինը ինչպիսի կատարելություն էլ նա լինի, ի վիճակի չէ բավաբարելու դեմոնական սիրո պահանջը: Թամարայի սերը Դեին, որը հավիտենական կյանք ունի, կարող է բա-

վահանություն տալ միայն մի ակնթարթում: Իսկ
Թամարան, որը երկրային զգացումների՝ կրքի, սիրո
մարմնացումն է, որը երկրային սիրո մեջ երջանկու-
թյուն չի վայելել, մեռնում է՝ զոհ գնալով դեմոնական
սիրուն: Այստեղ կերմոնտովը իր Դեվն օժտում է է-
գոիզմի չարության որոշ զգացումով, չարության է-
գոիզմ, որին զոհ է գնում երկրի ամենաչքնաղ արա-
րածը՝ Թամարան:

Չարի և բարու, սիրո և մահվան պայքարը, որ
բնորոշ գծերից մեկն է դեմոնական զրականության
մեջ, այս կերպարանքն է ստանում կերմոնտովի «Դև»-ի
մեջ: Ինչպես Բայրոնը, Գյոթեն, Նույնպես և կերմոն-
տովը՝ ինքելով ֆիոգալական և բուրժուական հասա-
րակական հարաբերություններից, պատկերելով չարի
և բարու, սիրո և մահվան պայքարը՝ հաղթանակը
տալիս են մահին, չարին: Այսպես է լուծում խնդիրը
Գյոթեն «Փառաստ»-ում, Բայրոնը՝ «Կայեն»-ում, կեր-
մոնտովը՝ «Դև»-ում:

Համաշխարհային զրականությունը մինչև այժմ
տվել է միայն մի հեղինակի, որ լուծում է այս հարցը
օպտիմիստորեն — դա Մաքսիմ Գորկին է, որը իր «Աղ-
ջիկը և մահը» հանճարեղ պոեմում պատկերացնելով
կյանքի և մահվան, սիրո և մահվան պայքարը, ինչ-
պես մեկնաբանել է այդ ընկեր Ստալինը, հաղթա-
նակը տալիս է սիրուն:

Դեռ ախտանական է իր սիրո և գործի մեջ:
Չնայելով նրա դիվայնությանը՝ սիրո զգացումը Դեվն
այնքան է համակում, որ նա ծունկի է գալիս Թա-
մարայի առաջ: Նա և փոթորկոտ զգացումների, և զար-
մանալի լողիկայի տեր է: Սիրո մեջ ոչ մեկը չի կարող

խանգարել, արգելակել նրան: Նա պատրաստ է ամեն ինչ կատարել, ամեն ինչ խոստանալ, միայն թե տիրի Թամարայի սիրուն: Նա սիրում է և իր սիրով սպանում Թամարային, նորից մնում մենակ, թափառող հավիտենական անորոշության, մեկամողձության և վշտի մեջ: Այդ հավիտենական թափառումի և որոնման մեջ Դեռ նախանձում է մարդուն, որ նրա կյանքը վերջ ունի, իսկ ինքը էսքրիեսի Պրոմեթեոսի պես հավիտենական կյանք ունի, որից և Պրոմեթեոսի պես դժգոհ է:

Լերմոնտովին հրապուրում է Դեի մեջ նրա տիտանական խարակտերը, անսահման հեռու լինելը կյանքի մանրունքներից, նրա մարտիկ լինելը բռնության դեմ, կյանքի ստորությունների դեմ բողոքելու առանձնահատկությունը: Այս է, որ Լերմոնտովի բաեղծագործություններն այնքան սիրելի է դարձնում հասարակության ամենալայն շրջանների համար: Ինչպես մի ժամանակ Բայրոնն ու Շելլին, որոնք՝ ըստ էնգելսի վկայության («Բանվոր դասակարգի դրությունն Անգլիայում») ամենից շատ կարգացվում էին անգլիական ցածր դասակարգերի կողմից, այնպես և Լերմոնտովը հմայում էր ողոսական հասարակության ամենաբազմազան շերտերին, որոնք դեմ էին նեխվող ֆեոդալական կարգերին:

Այսպիսին է Դեը, սակայն, ի՞նչ է Թամարան: Թամարայի կերպարը համաշխարհային կլասիկ դրականության մեջ կանացիական ամենահրապուրիչ, միաժամանակ ամենատրագիկ խարակտերներից մեկն է: Նա կարող է այս տեսակետից դրվել Շեքսպիրի Օֆելիայի, Գյոթեի Մարգարիտի կողքին:

Բնութիւնը նրան օժտել է անապի զեղեցիկությամբ: Պոետը ինքը պատասխով նկարագրում է.

Վկա է ասողը կես դիշերային,
Վկա են ելքն ու մուտքը արևու,
Որ ոչ մի իշխան Պարսից աշխարհին
Ձէ տվել համբույր այդպես աչերու:
Տաք օրերի մեջ ոչ մի ժամանակ
Հով շատրվանը շահի հարեմում
Ձէ գովացրել այդպիսի հասակ
Մարգարտանման ցողովն յուր փայլուն:
Դեռ ոչ մի անգամ երկրային ձեռներ
Ձեն հյուսարձակել այդպիսի մազեր.
Քանի որ դրախտը աշխարհից գնաց
Այդպես զեղեցիկ մի կույս չէ ծագկած
Հարավո կողմի արեգական տակ:

Թամարան ուրախ է, անմեղ լեռնային մի աղջիկ, որը իրավունք ունի երկրի բոլոր երջանկութիւնները վայելելու: Ո՞վ գիտե, հայրն է ամուսնացրել, թե ինքն է սիրով ընտրել իր փեսացուն: Նա երջանիկ է,— երջանկության մարմնացում: Լերմոնտովը հանճարեղ գրողների անխղճությամբ բարձրացնելով Թամարային ուրախության, երջանկության կատարին՝ այնտեղից հանկարծ նետում է ցած— դժբախտության անդունդը: Հոգեկան վիճակների ինչպիսի՞ բեռներ: Թամարայի ամուսնության տոնահանդեսի ժամանակ, երբ ամենքը սպասում են փեսային, հանկարծ տեսնում են նրա ձիուն ու տիրոջ դին: Հարսանեկան տոնախմբութիւնը վերածվում է սուգի: Թամարան ցընցվում է այդ լուրից, նա կարող էր խելագարվել, կաթ-

վածահար լինել, սակայն իր անսահման վշտի մեջ նա հերոսական դիմացկունություն է ցուցաբերում: Թե՛ գեղեցկություն, թե՛ ուրախություն, և թե՛ վիշտ թամարային գրանդիոզ չափով է արված:

Բայց բարդ է, դիալեկտիկ մարդկային հոգին: Այն ժամանակ, երբ նա իր տրագիկ մահով մեռած ամուսնուն է անհուն վշտով ողբում, այդ նույն ժամանակ նրա հոգում թափանցում է Դեի դյոթի՜ մխիթարական խոսքերի հրաշալի երաժշտությունը, որ անսահման կարեկցությունը լի է դեպի դեռ չամուսնացած, բայց արդեն այրիացած նորարոգը թամարան:

Թամարան հոգեկան աշխարհի անսահման փոթորկում է ապրում, մի փոթորկում, որի ակիքները լուսնին են հասնում: Դա ամուսնու կորստյան խորը վշտի և նոր ծնունդ առած ուժեղ սիրո ակիքների բաղխումից առաջացած փոթորկումն է: Դեք թամարային այդ մոմենտում թվում է.

Ձեր նա անհավատ հոգին դժոխքի,

Այն նահատակը տնարդ և վատթար,

Այլ նա նման էր պարզ երեկոյի...

Ոչ օր, ոչ գիշեր, ոչ լույս, ոչ խավար...

Այլ պայմաններում թամարան թերևս երկար արտասվեր, լալա հանգստանար և մոռանալով իր ծանր վիշտը, նորից ամուսնանար, ընդունելով ծերուկ հոր— իշխան Գուդալի թախանձանքներն ու իր ձեռքը խնդրող բազմաթիվ փեսացուներին: Բայց այժմ այդ անհնար է: Նա մերժում է բոլոր փեսացուներին և որոշում՝ վանքում ապրել: Որովհետև թամարային տանջում է

խաղաղութիւն մի ոգի և նա չի կարող ոչ մեկի կիներ լինել: Թամարան ուզում է վանք գնալ՝ որպէսզի թաղի իր զգացումները, ինքն էլ հողեպես թաղվի մենաստանում: Սակայն անդոր են վանական միջավայրը, գերեզմանանման խուցը՝ մեռցնելու Թամարայի մեջ այն, ինչ բնությունն է նրան պարգեւել—երիտասարդութուն, գեղեցկութիւն, կյանքի վայելքների ծառայ:

Վանական զգեստի տակ բաւախում է մարդկային սիրո զգացումը, որ հետզհետեւ աճելով՝ կլանում է գեղեցկուհուն ողջ էութիւնը: Թամարան ցանկանում է մենակ լինել, սակայն ակամա պատկերացնում է Դևին. նրան թվում է, թե Դևն իրեն կանչում է քնքուշ ձայնով, ուր, ինքն էլ չգիտե: Թամարան ուզում է ազդթել, բայց միտքիկան, կրօնական զգացումն անշափ անդոր է երկնային սիրո հանդեպ:

Շատ անգամ Թամար դողդող և տրտում
Լուսամուտի մոտ մենակ նստում էր,
Եվ տարակուսած հեռու էր նայում,
Հոգոց էր հանում և ապաստում էր...
«Կգա նա շուտով» կարծես ասում էր
Մի անհայտ էակ նորա ականջին,
Ահա ինչու էր, որ շատ երազներ,
Ցնորքով նորան փաղաքշում էին.
Ահա ինչու էր, որ ամեն բոպե
Առաջն էր գալիս նորա պատկերը.
Արդեն վաղուց է նա տանջւում է.
Բայց ինչու արդյոք, չգիտե ինքը:
Երբ որ սուրբերին աղոթել կամեր,
Սիրտը նորան էր աղոթքով դառնում:

Միրում էր Թամարան Դեին, Դեը Թամարային: Բայց ներքին մի նախազգացում թելադրում է երիտասարդ աղջկան, թե ինքը կխորտակվի: Մի կողմից նա կշտամբում է Դեին, հրամայում, որ նա հեռանա. «Հեռացիր, ով նհնգ ոգի, քո խոսքերի մեջ կա և կրակ և թույն», մյուս կողմից՝ զգացումը անհաղթելի ուժով տիրել է նրան և վախենալով կորցնել Դեի սերը՝ հարցնում է. «Ասա, ինչո՞ւ ես դու ինձ սիրում» և որպեսզի հավաստիանա Դեի սիրո մեջ՝ դրու՞մ է նրան երգվի: Այդ զարմանալի երգումից հետո Թամարան դադարում է ինքը լինելուց և անձնատուր է լինում, ենթարկվում գիվային ուժին: Գեղեցկության մարմնացում Թամարան առանց երջանկության մի վայրկյան անգամ ապրելու—խորտակվում է:

Այս է, որ Թամարային, ինչպես այս տեսակետից նրան մոտիկ Մծիրիին, դարձնում է համաշխարհային գրականության ամենատրագիկ խարակտերներից մեկը:

Եվ ինչքան կյանք կա, ինչքան ճշմարտություն այս պոեմում. ինչպիսի՞ հանճարով է կերտված պոեմի ամեն մի մասնիկը:

Մի կողմից՝ վերին աստիճանի խորը, բարդ իդեալան բովանդակություն, մյուս կողմից՝ ամեն մի պատկերի զարմանալի հստակություն, պատկերների կապակցությունների պարզություն, շլացուցիչ գեղեցկություն, դյուլթիչ երաժշտականություն: Պոեմում դեպքերի զարգացումը, հերոսների արտահայտած մտքերը, կոնֆլիկտներն ու ներդաշնակությունները, մարդկանց հոգեկան, հակասական, բայց զարգացող վիճակները, բնությունն ու մարդիկ, այս բոլորը այնպիսի զարմանալի նպատակահարմար փոխհարաբերու-

թյունների ներդաշնակության և կոնտրաստի մեջ
են, որ հնարավորություն են տալիս անվերջ ընդհան-
րացումներ կատարել, անվերջ խոր իդեալական բովան-
դակություն տեսնել պոեմում: Այս է պատճառը, որ
պոեմը չափազանց շատ տարիներ բացատրություն-
ների տեղիք է տալիս: Սա մի պեմ է, որը կհար-
կադրի ամեն մի սերնդի ամենալուրջ կերպով մտա-
ծել, թափանցել արծարծվող խնդիրների խորքը, աշ-
խատել ճիշտ հասկանալ հեղինակին:

Լերմոնտովի մոտ իդեալական բովանդակությունից
այնպիսի բնականությամբ են ծնում, առաջ դալիս
նրա արտահայտչական հղանակները, ինչպիսի բնա-
կանությամբ ծագլի արմատից աճում են ցողունը,
թերթիկները, առեչքները, վարսանդը և վերջապես
հմայիչ բույրը: Այսպիսի բնականությամբ նա սքան-
չացնում է մեզ և՛ կոնկրետ պատկերներով, և՛ պատ-
կերների ճաշակավոր ճարտարապետական կապակցու-
թյամբ: Նա, պոետը՝ մեզ ցույց է տալիս Գուգալի ա-
պարանքը, որ կառուցվել է ստրուկների արտասուքով,
ժայռի վրա, որտեղից իջնող աստիճանները դեպի խոր
ձորն են տանում, իսկ սպիտակ չադրայի մեջ իշխանու-
հի թամարան դեպի Արագվա գետը ջրի է գնում:
Այնուհետև մենք տեսնում ենք չքնաղ թամարայի
պարը դափով, նրա թռչնից էլ ավելի թեթև շարժում-
ները, աչքերի, հոնքերի, մարմնի, ոտների խաղը,
նրա մանկական ժպիտը: Ականատես ենք լինում
հարսանիքին, կովկասյան ռեալ կոլորիտով պատկերած
(դափով, դուռնայով, չադրայով) և այսպես՝ ամեն մի
պատկեր, բոլոր պատկերները:

Պատկերները նկարագրելիս, համեմատություն-
ներ կատարելիս Լերմոնտովը ձգտում է, և նրան հա-
ջողվում է՝ ոտեղծել դեմոնական շրջապատի, միջա-

վայրի իլյուզիա: Դարիալի կիրճը նկարագրելիս՝ նշում է, որ դա օձերի բնակարան է: Թերեքի կայտառ փրփրալի սահանքը նկարագրելիս՝ պոետը նմանեցնում է քարից քար թռչող առյուծի: Այնտեղ գոռում է լեռնային գազանը: Թերեքի ձայնը ունկնդրող թռչունն է ձախրում: Ոսկյա ամպերը ուղեկցում են նրան դեպի հյուսիս: Կովկասյան երկնահաս լեռները՝ անդնդախոր ձորերը, սրանք բոլորը պատկերացվում են ոչ թե իմպրեսիոնիստական իմաստով, այլ իր հերոսների կյանքի, գործունեության դեպի միջավայր ստեղծելու համար:

Ինչպես բոլոր խոշոր պոետները, Լերմոնտովը, սիրուն համեմատություններ է կատարում և ինչպես Բայրոնի մոտ, այնպես էլ մեր պոետի մոտ գրանք բոլորն էլ սերտորեն կապված են կոնկրետ իդեալին և անհրաժեշտաբար նրանից են բխում: Ինչպես Բայրոնը իր «Կայեն»-ում, Կայենին, եղբոր սպանությունից հետո, համեմատում է անապատում մենակ ապրող առյուծի հետ, «Երկինք և երկրում» մարդկանց վիճակը համեմատում է այն գայլերին, որոնք նայում են լուսնի վրա և ոռնում, «Սարգանապալ»-ում հերոսուհի Միրան ասում է — «Ահա ջահը ես վառեցի, որպեսզի նա դեպի աստղերը տանող մեր ճանապարհը լուսավորի», այնպես էլ Լերմոնտովը որոնում է ամենահաջող նպատակահարմար համեմատություններ: Նա վառ աստղերը համեմատում է երիտասարդ վրացուհու աչքերի և հայացքի հետ: Դեմոնի վիճակը տիեզերական անհունության և երկնային կապույտի մեջ, պոետը համեմատում է ծովի վրա օրորվող անառա-

գատա, անդեկ, ֆլաաված մի մակույլի հետ: Դեի մասին պոետը ասում է.

«Ոչ օր, ոչ գիշեր, ոչ խավար, ոչ լույս», այլ «պարզ երեկո»: Նկարագրելով, թե ինչպես ավագանիները հարձակվում են փեսացվի քարավանի վրա և արյունահեղութուն է տեղի ունենում, սպանվում են մարդիկ՝ Լերմոնտովը դա պատկերում է այնպես, որ և պոետական լինի, և անմոռաց — «Քրիստոնյաների դիերի վրա, շրջաններ էր կատարում գիշերային թռչունը»:

«Դեի» մեջ ուժեղ է դրամատիզմը: Դրամատիկ է և թամարայի և Դեի էությունը, դրամատիկ է նրանց զգացումների բախումը, ձուլվումն ու թամարայի կատաստրոֆիկ մահը:

Դյոթենն՝ խոսելով «Համլետի» մասին՝ ասել է, որ Շեքսպիրը իդեաների մի կաղնի ծառ տնկել է մի փոքրիկ ծաղկամանի մեջ: Աճել է կաղնին և փշրել ծաղկամանը: Այդ նույնը կարելի է ասել և Լերմոնտովի թամարայի մասին: Լերմոնտովը քնքուշ, եթերային թամարայի հոգու աշխարհը լեցրել է զգացումների մի ծով, որի փոթորկումներից խորտակվում է ինքը՝ թամարան: Հոմերոսի պես, որը միշտ պահպանում էր աստվածուհի, կիսաստվածների և մահկանացուների ուժերի, գործունեություն համաչափությունը, Լերմոնտովը աշխատում է երկրային թամարային իր գեղեցիկութամբ պատկերացնել այնքան հմայիչ, որ հրապուրվի տիտանական Դեի:

Հարց է ծագում, Լերմոնտովի «Դեի» ումանտիկական թե ոճախատական պոեմ է: Մեզ թվում է, ո՛չ նա, ո՛չ մյուսը, այլ երկուսը միասին: Այս պոեմի

ամենահրապուրիչ կողմերից մեկը այն է, որ ռոման-
տիզմն ու ռեալիզմն այստեղ այնպիսի միասնությամբ
են հանդես գալիս, որ չգիտես՝ որով հիանաս, պոեմայի
ռոմանտիկ թե ռեալիստական տարրերով: Ռոմանտիզմի
և ռեալիզմի խառնուրդը ոչ մի գեղարվեստական երկի
համար այնքան անհրաժեշտ չէր, ինչքան այս պոե-
մի, որովհետև այստեղ բախվում են տիտանական-
գերբնական և ռեալ երկրային, մարդկային ուժեր:
«Դեը» պոեմն ամենացայտուն օրինակն է այն մտքի,
որ արտահայտի է Մաքսիմ Գորկին, ասելով որ հա-
մաշխարհային գրականության խոշոր արվեստագետ-
ները մոտ ռեալիզմն ու ռոմանտիզմը միասնորեն են
հանդես գալիս, որ սալիս է գեղարվեստական գրակա-
նությանը առանձին հրապույր:

Այդպես է նաև Լերմոնտովի «Դեը» պոեմում:

Ընդհանուր իշխող ռոմանտիզմի մեջ այստեղ
ռեալիզմի մեծ բաժին կա:

Անպայման ռեալ է պատկերված Թամարայի
հարսանեկան տոնախմբության նկարագրությունը,
փեսայի քաղաքանով շտապելն ու ավազակներից
սպանվելը, բնության նկարագրությունները, Թամա-
րայի հոր և իր Թամարայի կերպարը, դեմոնի կող-
մից երկրի թերությունների քննադատությունը և
այլն:

«Դեը» Լերմոնտովի պոեզիայի գաղաթնակետն է,
որի վրա նա աշխատել է երկար տարիներ, որի
բազմաթիվ վարիանտները վկայում են այն մասին,
որ Լերմոնտովը միշտ աշխատել է իդեական և գեղար-
վեստական հստակության, կատարելության հասնել:
Թեև հեղինակը ինքը չի համարել կատարելապես

աւարտուած ապագորութեան համար, բայց այնուամե-
նայնիւ «Դէր» մնում է որպէս համաշխարհային պոե-
զիայի ամենամեծ պոետական կատարելութուններէց
մեկը:

ԱՐՁԱԿԸ

Ինչպես պոեզիայի, դրամատուրգիայի, պոեմայի, այնպես էլ գեղարվեստական արձակի բնագավառում Լերմոնտովը անդնահատելի ծառայություն է մատուցել:

Որպես արձակագիր՝ նա հանդես եկավ 19-րդ դարի 30-ական թվականներին: Նա սկսեց կիսա-ռոմանտիկական, կիսա-ռեալիստական «Վադիմ» պատմվածքով (1832 թիվ), անցավ ռեալիստական պատմվածքին «Իշխանուհի Լիզովսկայան» (1836 թ.) և հանկարծ թռիչք կատարեց, ստեղծելով ռեալիստական վիպագրության մի դազաթ «Մեր ժամանակի հերոսը» (1839-41 թ.թ.):

Արձակի բնագավառում Լերմոնտովի կատարած էվոլյուցիան բնորոշ է և նրա ժամանակի ռուսական ամբողջ արձակի համար: Ռուսական արձակն էլ 19-րդ դարի 20 30-ական թվերին անընդհատ զարգանում է սենտիմենտալիզմից, ռոմանտիզմից դեպի ռեալիզմի տիրապետությունը: 20—30-ական թվականներին ռուսական արձակում մահու և կենաց կռիվ էր տեղի ունենում ռոմանտիզմի և ռեալիզմի միջև: Ռոմանտիկական արձակի հրամանատարները հանդիսանում էին Մարլինսկին, Պագոդինը, Պալե-

վոյը, իշխան Օդսեակին, իսկ ռեալիստական արձակի՝
ոխերիմ Թշնամիներ այս ժամանակաշրջանում հան-
դիսանում էին՝ Կուլիոնիկը, Լաֆեշնիկովը, Բուլգա-
րինը, Սենկովսկին և ուրիշները։ Սրանցից մի մասը
հետևում էր եվրոպական ուսման տիկական արձակին,
այն ժամանակ, երբ այդ ուսման տիգմն ապրում էր իր
մայրամուտը, իսկ ռեալիստական արձակը՝ իր սքան-
չելի արշալույսը, մի արշալույս, որը հաղթանակ բե-
րեց Ստենդալի, Բալզակի, Զարլը Դիկկենսի ռեալիզ-
մին եվրոպայում։

Ռուսաստանում դեռևս 18-րդ դարի վերջին
տասնամյակում նկատվում էր ուժեղ ձգտում՝ ազատ-
վելու եվրոպական գրականության ստրկական հպա-
տակությունից, ստեղծելու ազգային բարձր գեղար-
վեստական ռեալիստական արձակագրություն։

Ինքնուրույն, ազգային գրականության համար
մղվող պայքարը Ռուսաստանում զարգանում է ռեա-
լիստական գրականության համար մղվող պայքարին
դուգահեռ, միասնորեն։ Այն բոլոր հեղինակները,
որոնք հանդես են եկել որպես ուսական ինքնու-
րույն գրականության մարտիկներ, նրանք բո-
լորն էլ դիմել են ստեղծագործական ռեալիստական
մեթոդին։

Պուշկին, Գոգոլ, Լերմոնտով, անա ուսական
երեք բողատիրները, որոնք պայքարելով ուսման տիգ-
մի դեմ, հանդիսացան ինքնուրույն գեղարվեստա-
կան արձակի հիմնադիրները։

30-ական թվերի առաջին հնգամյակում էր, որ
Պուշկինը գրեց իր ռեալիստական պատմվածքներն
ու վեպերը — «Բեկկինի պատմվածքները» (1830 թ.),

«Գորյոսիսին գյուղի պատմութիւնը» (1830 թ.), «Դուրբովսկին» (1832 թ.) և վերջապես «Կապիտանի աղջիկը» (1836 թ.):

Մոտավորապես այս ժամանակներում լույս տեսան Գոգոլի ուկրաինական և պետերբուրգյան ուսանողական պատմվածքները—«Հնօրյա կալվածատերերը» (1835 թ.) «Պատմվածք այն մասին, թե ինչպես Իվան Իվանովիչը խռովեց Իվան Նիկիֆորովիչին հետ» (1833 թ.), «Նեմսկի պրոսպեկտը» (1834 թ.), «Քիթը» (1834—1836 թ.), «Կալյասկան» (1835 թ.) և վերջապես «Շինեկը» (1839—1840 թ.):

Լերմոնտովը այս նույն ժամանակաշրջանում տվեց իր «Վադիմը» (1832 թ.), «Իշխանուհի Լիզովսկայան» 1836 թ.), «Մեր ժամանակի հերոսը» (1839—1841):

Ահա թվով մեկ տասնյակից մի քիչ ավելի այն պատմվածքները, որոնք ընդմիջտ ապահովեցին գեղարվեստական ուսանողական արձակի հաղթանակը ուսական գրականության մեջ և բարձրացրին այդ արձակը համաշխարհային արձակագրության մակարդակին: Հետագա բոլոր արձակագիրներն ուսական գրականության մեջ իրենց հայտարարում են այս երեք հանճարեղ հեղինակների աշակերտները:

Ամենակարևորն այն էր, որ հաղթանակեց քննադատական գեղարվեստական ուսանողը, որն իրականում չէր ընդունում ոչ թե ուսանողական, այլ ուսանողական արտացոլումն էր տալիս: Այս երեքի արձակի մեջ քննադատական ուսանողի զարգացման տեսակետից ավելի խոշոր դեր կատարեց Գոգոլը, որի մասին հանճարեղ Բելինսկին 1835 թ. գրած «Ռուսական պատմվածքի և Գոգոլի պատմվածքների մասին»

հողմածում որոշակի հայտարարեց, թե Գողովը «անսովոր ուժեղ և բարձր տաղանդ է: Համենայն դեպս նա այժմ հանդիսանում է գրականության գլուխը, պոետներին գլուխը, նա գրավում է Պուշկինի թողած տեղը*»: Իսկ Դոստոևսկին հետագայում հայտարարեց՝ «Մենք բոլորս դուրս ենք եկել Գողովի «Շինել» պատմվածքից»:

Թե Բեկինսկին և թե Գողովը շատ բարձր էին գնահատում Լերմոնտովի արձակը: Գողովն արձակագիր Լերմոնտովին վեր էր դասում պոետ Լերմոնտովից:

«Մեզանում ոչ ոք,—գրել է Գողովը,— չի գրել այդպիսի ճիշտ, սքանչելի բուրավետ արձակով: Այստեղ նկատելի է ռեալ կյանքի մեջ ավելի խորացում—պատրաստվում էր ուսական կենցաղի ասպագա մեծ նկարիչը»: Չափազանց բարձր էին գնահատում Լերմոնտովի արձակը ուսական արձակի այնպիսի վարպետները, ինչպես Լեվ Տոլստոյը և Չեխովը:

Պուշկինի, Գողովի և Լերմոնտովի հաղթանակած արձակն ստեղծեց և զարգացրեց սատիրական արձակը, պատմական վեպը և ժամանակակից կյանքն արտացոլող արձակը:

Լերմոնտովի հրախտիքը ուսական գրականության մեջ պատմական և ժամանակակից կյանքն արտացոլող վեպերի զարգացման մեջ է: Պատմական և ժամանակակից կյանքն արտացոլող վեպերն են— «Վադիմ», «Իշխանուհի Լիզովսկայա», «Մեր ժամանակի հերոսը»:

* Բեկինսկի, երկերի ժողովածու—ռուս. Վենգերովի հրատ., հատ. 2-րդ, էջ 235.

Պատմական այս վեպում Լերմոնտովն արտացոլում է 18-րդ դարի 70-ական թվականներին Պուգաչովի ղեկավարութեամբ տեղի ունեցած գյուղացիական ապստամբությունը և այդ ժամանակվա կալվածատիրական ու գյուղացիական կյանքը:

Պատահականությունն չի կարելի համարել այն, որ 30-ական թվերի առաջին տարիներին երկու հանձարեղ պոետներն էլ—Պուշկինը և Լերմոնտովը սկսում են ուսումնասիրել ռուսական գյուղացիական ապստամբութեան պատմությունը և որպես հետևանք այդ ուսումնասիրութեան, Լերմոնտովը 1832 թ. գրեց իր «Վադիմը», Պուշկինը՝ 1833 թ. «Պուգաչովի բունտի պատմությունը», իսկ 1836 թ. այդ նույն պատմութեան գեղարվեստական արտացոլում հանդիսացող «Կապիտանի աղջիկը» վեպը:

1830 թ. հուլիսյան ֆրանսիական ռեոլուցիան, որին արձագանքեցին թե Պուշկինը իր մի շարք բանաստեղծություններում* և թե Լերմոնտովը, ռուսական առաջավոր մտածողներին գրգռում էր ամենալուրջ կերպով մտածել իրենց երկրի բախտի մասին, Ռուսաստանում ռեոլուցիայի հնարավոր կամ անհնարին լինելու մասին: Այս պատճառով էլ թե Պուշկինը

* Помните, о други...

Чему, чему свидетели мы были!

Игралища таинственной игры,

Метались смущенные народы,

И выселись, и падали цари;

И кровь людей то славы, то свободы,

То гордости багрила алтари.

և թե Լեւոնտուղի իրենց ժամանակակիցների ուշադրութիւնը դարձնում էին հետեյալ հիմնական հարցի վրա—կալվածատիրութեան և ողջ ֆեոդալական տնտեսութեան քայքայման, գյուղացիութեան վայրենի շահագործման ու ճնշման և գյուղացիական ապստամբութեան վրա:

Թե Լեւոնտուղի և թե Պուշկինի համար բնորոշ է այն, որ երկուսն էլ Պուղաչովյան ապստամբութիւնը պատկերում են որպէս ռուսական լայն ժողովրդական մասսաների մեջ դարերի ընթացքում կուտակված, լեռնացող ատելութեան և ցասման արտահայտութիւն շահագործման դեմ:

Չարմանալի նմանութիւն կա Պուշկինի «Դուբրովսկո» և Լեւոնտուղի այս «Վադիմի» միջև: Երկուսն էլ գրել են 1832 թվին, երկուսն էլ նկարագրում են աղքատացած ազնւականի պայքարը իրենց աղքատացման պատճառը հանդիսացող կալվածատերերի դեմ, երկուսի գլխավոր հերոսներն էլ իրենց վրեժը լուծելու համար դիմում են գյուղացիութեան օգնութեանը՝ օգտագործում գյուղացիութեան դժգոհութիւնը:

Երկու վեպերն էլ անաւարտ են: Երկու վեպերն էլ հեղինակների կենդանութեան ժամանակ լույս չեն տեսել: Դուբրովսկին լույս տեսավ 1840 թվին, Պուշկինի սպանութիւնից 3 տարի հետո, «Վադիմը»՝ 1873 թ., Լեւոնտուղի սպանութիւնից 42 տարի հետո: Միմյանցից անկախ դրած, բայց այսպիսի զուգադիպութիւնը զրոհորում էր միայն այն օրինաչափութիւնը, որ ինչպիս 30-ական թվականների ռուսական ամբողջ առաջավոր մասը, նույնպէս և Պուշկինն

ու Լեւոնտոյի ժամանակի ամենահրատապ խնդիրն էին համարում գյուղացիութեան վիճակը, նրա կյանքի մեջ արմատական հեղաշրջում առաջացնելու խնդիրը:

Լեւոնտոյի իր «Վաղիմ»-ում վառ գույներով պատկերացնում է, թե ինչպիսի թշնամական փոխհարաբերութեան մեջ են կալվածատիրութեանն ու գյուղացիութեանը, թե ինչպե՞ս կալվածատերերի գյուղացիութեանը հասցրած ամեն մի տառապանք չի մոռացվում և գրվում է գյուղացիութեան վրեժխնդրութեան զրքում: Ավելին. Լեւոնտոյի գտնում է, որ միայն արյունը կարող է մաքրել այդ ամոթալի տարեգրութեանը:

«Մտքերը, ասում է Լեւոնտոյի, հեղաշրջում էին նախադրում և հուզվում էին. տիրոջ ամեն մի հին ու նոր խտութեանը նրա ստրուկների կողմից վրեժխնդրութեան զրքումն էր գրվում և միայն նրանց արյունը կկարողանա մաքրել այդ ամոթալի տարեգրութեանը: Մարդիկ երբ տանջվում են, սովորաբար հնազանդ են, բայց եթե մի անգամ նրանց հաշնդիկը իրենց բերդ դեն գցել, ապա գառը վազը կը դառնա, ընկճվածը ընկճող կդառնա. այն ժամանակ վայ հաղթվողներին»:

Լեւոնտոյի Պուգաչովյան ապստամբութեանը կապում է 18-րդ դարի 70-ական թվականներում հասարակական կյանքում ռեյնեթ դրսևորվող հակասութեանների հետ: Նա տեսնում է երկու հիմնական հակասութեան: Մեկը՝ գյուղացիութեան և իշխող կալվածատիրութեան միջև, մյուսը՝ իշխող կալվածատիրութեան տարբեր շերտերի միջև:

Առաջին հակասութեան զարգացումը հասցնում է Պուզաշովյան ապստամբութեան՝ գյուղացիական մասսայի կողմէն, հանուն իր ազատութեան, ընդդեմ զաւանացած կալվածատերերի: Երկրորդ հակասութեանը հանդեցնում է ազնւականութեան որոշ մասի տնտեսական ուժացման, իսկ խոշոր մասի՝ տնտեսական քայքայման և վերջնական կործանման:

Գլխավորը Լեւոնտովի համար, նրա ուշադրութեան կենտրոնը, հանդիսանում է այն պայքարը, որ տեղի ունի հարուստ ազնւականութեան և ազնւականութեան աղքատացած խավերի միջև: Լեւոնտովը վառ գույներով է նկարագրում թե՛ հարուստ կալվածատիրութեան պիշատոյ ձգտումները և թե՛ սնանկացած ազնւականութեան թալանման սոսկալի տրագեդիան:

Պուշկինից առաջ ամենից ռեալ կերպով նա է ամեն աղքատացած ազնւականի տրագեդիան:

Վադիմի հայրը Բորիս Պետրովիչ Պալիցինի հետ երկարամյա ընկերներ են եղել: Սակայն այդ ընկերութեանը հիմնված չի եղել ոչ փոխադարձ օգնութեան, ոչ էլ փոխադարձ բարեհոգութեան վրա: Պալիցինն ընկեր է եղել, սակայն միշտ իր ընկերոջ համեմատութեամբ իրեն բարձր է համարել: Եվ իրապես՝ ինչ իսկական ընկերական մարդկային փոխհարաբերութեան կարող է լինել այդ երկուսի միջև: Ո՛չ մի: Դա երևան է գալիս այն մոմենտից, երբ Պալիցինը և իր ընկերը (Վադիմի հայրը) որսի են գնում և որսի ժամանակ Վադիմի հոր որսորդական շունը վազում, առաջ է անցնում Պալիցինի շանից, և Վադիմի հայրը, անմեղաբար (ուրախութեանից) ծիծաղում է: Որով-

հետև մարդկանց փոխհարաբերությունները չեն հիմնված մարդկային իսկական, հումանիստական սկզբունքների վրա, ապա այդ փոխհարաբերություններն իսկույն խզվում են, երբ որևէ մեկը մյուսից իրեն ամենափոքր չափով վերավորված է զգում: Ինչքան էգոիզմ կա այդ ֆեոդալական աշխարհում: Մարդը ամենաչնչին դեպքից կործանվում է: Ինչպես կարող է հարուստ կալվածատեր Պալիցինը թույլ տալ, որ աղքատացած ազնվականը իր վրա ծիծաղի: Եվ որովհետև Պալիցինը կարող է պատժել նրան իր հարստության ուժով, գազանաբար զրկում է ընկերոջը իր սեփական տնից, ամեն ինչից, և գցում մուրացիկի վիճակի մեջ, վերջին հաշվով սպանում է և ինչի՞ համար..., որ նրա շունը համարձակվել է ավելի լավ վազել, իր շանից առաջ ընկնել... Ահա ֆեոդալական կյանքի էությունը: Լերմոնտովը խելացի սարկազմով մերկացնում է ֆեոդալական կալվածատիրական կյանքի այդ վայրենությունը: Ինչքան տառապանք այն բանի համար,—բացականչում է Լերմոնտովը,—որ մի շուն առաջ է վազել մյուսից... Ինչպիսի ոչնչություն են մարդիկ: Ինչպես հավատալ ընդհանուր կարծիքին: Պալիցինը ամբողջ ավանդում ամենազնիվ մարդու համբավ էր վայելում: Եվ իսկապես նա միայն մի ընտանիք խորտակեց»:

Այսպիսով Լերմոնտովը մերկացնում է ֆեոդալական հասարակություն շահագործող դասակարգի ներկայացուցիչ հանդիսացող մարդու երկվորյունը: Այլ մարդ է նա ըստ այն դիմակի, որով Պալիցինը հռարակություն է երևում, այլ է նրա

գաղանային էությունը, որը թաքնված է բարի մար-
դու դիմակի տակ:

Կալվածատեր Պալիցինը՝ խորտակելով Վադիմի
ընտանիքը, հասարակության աչքում ուզում է բա-
րեգործ երևալ, վերցնում է իր խնամքի տակ Վադի-
մի փոքր քրոջը՝ Օլգային: Պալիցինը զարհուրհելի է
և իր վավաշտության մեջ: Նա Օլգային մեծացրել է
ոչ միայն բարեգործի համբավ վաստակելու նպատա-
կով: Պալիցինը երիտասարդ Օլգային ուզում է օգ-
տագործել՝ իր կրքերին բավարարութուն տալու հա-
մար: Չնայելով ծերուկ հասակին՝ Բորիս Պետրովիչ
Պալիցինը հանգիստ չի տալիս Օլգային, աշխատում
է նրան համբուրել և անգամ ձգտում է ավելիին: Միայն
սպառնալիցությունն է փրկում խեղճ Օլգա-
յին այդ խայտառակությունից: Պալիցինը չի պատ-
կերված որպես բացառիկ մի խաբակտեր, բացառիկ
սլայմաններում: Նա չափազանց տխրիկ է կալվածա-
տիրական միջավայրում: Իրենց անասնական կրքով
և ցինիկությամբ Պալիցինի շրջապատի մարդիկ հետ
չեն մնում նրանից: Այսպես, օրինակ, Պալիցինի
հարևան հարուստ կալվածատեր Գենադի Վասիլևիչ
Գորինկինը, որին Բորիս Պետրովիչը հրավիրել է հյու-
րասիրելու ոչ միայն համեղ ուտելիքներով, այլ և Օլ-
գայով. չէ՞ որ նրանք «վանականներ չեն»:

Այսպիսի զեխության, դաժանության և ցինիկու-
թյան մեջ են ապրում Պալիցինները:

Լերմոնտովը ցույց է տալիս, որ այսպիսի մարդ-
կանց անասնական ինքնագոհ կյանքը երկար շարու-
նակվել չի կարող: Պուգաչովյան ապստամբության
մեջ Լերմոնտովը չի տեսնում հասարակական հակա-

սություններէի ելքը: Բայց ի՞նչ փոթորիկ է առաջացնում Պուգաչովյան շարժումը ամբողջ երկրում: Կալվածատերերը սարսափում են գլխատվելուց և մտածում են միայն իրենց գլխի փրկութեան մասին, որոնում են ամենահարմար թաքստոցներ, անգամ այրեր՝ ժողովրդական զայրութից փրկվելու համար: «Օ՛, աստված իմ, աստված իմ, բացականչում է կալվածատեր Պալիցինը, ռւս թաքնվեմ, ամենքը մեր դեմ են, աստվածն ու մարդիկ... և ռւս կարող է գուշակել, որ այդ Պուգաչովը կսպանի... և այն էլ ում—ռուսական ազնվականութեանը, հասարակ մի կազակ... աստված իմ, սուրբ հայրեր»:

Նրանք, որոնք իշխում էին, վայելում կյանքը, հրամայում, տանջանքներ պատճառում իրենց կյանքի աղբյուրը հանդիսացող աշխատավորութեանը, պատժում նրանց, բանտարկում, սպանում, այժմ իրենք են ենթարկվում հալածանքի, պատժի ու գլխատման: Փոխվել են հասարակական հարաբերութեանները, ժողովուրդն է այժմ հրամայում, այն տեղերում, ուր նա ապստամբել է իր տերերի դեմ և դրութեան տերն է հանդիսանում:

Լերմոնտովի այս վեպի ամենալավ կողմն այն է, որ նա ցույց է տալիս ժողովրդի անսահման ատելութեանը կալվածատերերի դեմ, նրա պատրաստակա՝ նությունը՝ կալվածատիրական ողջ կյանքը հիմնահատակ անելու:

Սակայն Լերմոնտովի մոտ գյուղացիական ապստամբութեանը պատկերացված է որպես մասնանների վրեժխնդրութեան արտահայտութեան, առանց որոշ քաղաքական նպատակների և հեռանկարների: Լեր-

մոնտովը շատ է ընդգծում այդ գյուղացիական շարժման բուն տարային կողմը: Պուգաչովյան ապստամբությունը պատկերացված է որպես հեղեղ, որը մոլեգնած առաջ է գնում, ու ոչնչացնում ամեն ինչ, որ նրան հանդիպում է: Այս տեսակետից Պուշկինն ավելի ուշ է պատկերացրել Պուգաչովյան շարժումն իր «Կապիտանի աղջիկը» վեպում, քան Լեւոնտովը «Վաղիմ»-ում:

«Վաղիմ» հեղինակի համար խոշոր գյուղացիական շարժումը հանդիսանում է պատմական ֆոն, որի վրա զարգանում է խեղճ Վաղիմ անհատական վրեժխնդրության գործունեությունը: Վաղիմը ձրգատում է օգտագործել այդ շարժումը իր վրեժխնդրության նպատակներն իրականացնելու համար: Վաղիմը հոգով, համոզմունքով Պուգաչովական չէ: Սովելին, նա ունի որոշ արհամարհական վերաբերմունք դեպի ապստամբած գյուղացիները, անվանելով նրանց «ըստոր ստրուկներ»:

Լեւոնտովի Վաղիմը, չնայելով նրա բնավորության այս գծերին, վեպում աճում և դառնում է սոցիալական բողոքի և վրեժխնդրության մի անավոր դեմ: Նա սոցիալական անարդարությունների մարմնացումն է: Նա ամենայն ծանրությամբ և դառնությամբ կրել է այդ անարդարությունները իր վրա, մանկության տարիներից մինչև այժմ, հասուն երիտասարդ դառնալը: Նրա ամբողջ կյանքը եղել է տառապանքների և զրկանքների մի անվերջ շղթա: Վաղիմի տրագեդիան ավելի սոսկալի է դառնում նրանով, որ ինքը գիտակցում է իր վիճակը, որոնում է իր դժբախտություն պատճառները և տես-

նում է միայն իր հոր սպանողին և իր ընտանիքը
կործանողին—Բորիս Պետրովիչ Պալիցինին։ Վաղիմը
ավելին չի տեսնում։ Նա չի հասնում այն դիտակցու-
թյան, որ անհրաժեշտ է պայքարել սոցիալական ամ-
բողջ կյանքը փոխելու համար։

Վաղիմը դժբախտ է ոչ միայն սոցիալական
պայմաններից, այլև բնությունից։ Բնությունը զրկել
է նրան գրավիչ, թեկուզ տանելի մարդկային կեր-
պարանք ունենալուց։ Նա սարսափելի տգեղ է, կու-
զիկ, ոտները ծուռ և հսկայի ուժով, վճռական
կամքի տեր, խիզախ և համարձակ հոգով։

Այս է, որ նրան չար է դարձնում ոչ միայն
մարդկանց, այլև բնության դեմ։

Զուրկ սոցիալական բարեկեցիկ կյանքից, դե-
ղեցկությունից, Վաղիմը չի վայելել ոչ մի փաղաք-
շանք, ոչ մի սեր, բայց չէ՞ որ նա մարդ է իր բուռն
կրքերով, կյանքը վայելելու, երջանիկ զգալու, սիրե-
լու և սիրվելու բնական ձգտումներով։

Նա ամբողջ աշխարհում ոչ մի կարեկից մարդու
չի հանդիպել։ Միակ մարդը, որը թեև զարհուրում է
նրա դեմքից, բայց ցավակցում է, դա Վաղիմի քույր
Օլգան է։

Վաղիմը շատ տարիներ է, որ չի տեսել իր քը-
րոջը։ Սակայն տեսնելով նրան՝ ճանաչում է և սկզբ-
բում նրա մեջ հոսում է միայն եղբոր զգացումը։
Մի անգամ հսկա Վաղիմը՝ տեսնելով թե ինչպես իր
ներկայությունը արհամարհելով, Բորիս Պետրովիչը
ցինիկորեն է վերաբերվում դեպի իր քույրը՝ արտաս-
վում է։ Պատմելով իր քրոջը իրենց հոր կործանման
պատմությունը, ավելի ու ավելի է մոտենում քրոջը

և սքանչանում նրա վճռականությամբ, խելոքությամբ, իսկ ամենից ավելի՝ գեղեցկությամբ: Այստեղ է, որ Վադիմի մեջ առաջանում է մի զգացում դեպի քույրը, որն անհանդուրժելի է եղբոր համար: Անհանդուրժելի այսպիսի վերաբերմունքի հնարավորությունը լեւրմոնտովը համոզեցուցիչ է դարձնում ընթերցողին: Չէ՞ որ Օլգան, թեև իր քույրն է, բայց նա միաժամանակ առաջին և այդպիսի ապշեցուցիչ գեղեցկությամբ կիսն է, որ նրա նկատմամբ բարյացակամ է և փաղաքշական:

Վադիմի համար բնորոշ են զգացմունքների ծայրահեղությունները: Նա մի կողմից դիվային է, ուղում է անպայման իր ձեռքերով ոչնչացնել Պալիցինին, հագուելով տալ իր վրեժխնդրության զգացմանը, մյուս կողմից՝ նա արտասովում է, տեսնելով իր քրոջ նկատմամբ ստոր վերաբերմունք, և անսահման հուզվում՝ տեսնելով դյուղացիների անխիղճ ծեծը:

Լեւրմոնտովը պատկերում է Վադիմին որպես բուն զգացմունքների տեր մարդու, դեմոնական որոշ գծերով: Վադիմի կերպարը կերտելու ժամանակ լեւրմոնտովը արդեն գրել էր իր հանճարեղ «Դիմ» պոեմի առաջին մի քանի ուրվագծերը և սրա հետևանքով իր Վադիմին օժտում է դեմոնական որոշ գծերով: «...այն ժամանակից հետո, երբ ես աղքատ դարձա, ինչ որ կատաղի դե տեղափոխվեց իմ մեջ»,—ասում է Վադիմը: Վադիմի համար բնորոշ են հետևյալ խոսքերը. «այնտեղ, ուր դեմն է, այնտեղ չկա աստված»:

Վադիմն ունի իր նպատակին հասնելու հաստատակամություն: Նա պատրաստ է միջոցների մեջ

խտրությունն չդնել՝ հասնելու համար իր նպատակին՝ սպանել Պալիցինին և նրա բոլոր մերձավորներին:

Լերմոնտովը թեև չի վերջացրել վեպը, և այս պատճառով չի պատկերել, թե Վադիմն արդյոք կատարեց իր մեռնող հոր տված խոստումը, վրեժ լուծեց, թե չէ: Բայց Լերմոնտովն այնպես է պատկերացնում կյանքի տառապանքների մեջ մեծացած այդ հսկային, նրա դեպքին էությունը, որ մենք չենք կասկածում, որ երբևիցե նա անպայման իր նպատակը կիրադործի: Չէ՞ որ Վադիմը վրեժխնդրության մարմնացում է:

Լերմոնտովը վեպում ուսանական կալվածատիրական կյանքի ուսուցիչական նկարագրության հետ միասին պատկերում է և պատմական դեպքեր: Իրականության այս երկու կողմերի զեղարվեստական նկարագրությամբ հեղինակը ձգտում է տալ 18-րդ դարի 70-ական թվականների ուսանական կալվածատիրական և գյուղացիական կյանքի ամբողջական պատկերը:

Կալվածատիրական կյանքի նկարագիրը տալիս՝ Լերմոնտովը ստեղծում է այդ կյանքի տիպիկ ներկայացուցիչներ—Բորիս Պետրովիչ Պալիցինին, սրա որդի Յուրիին, նրա կնոջը՝ Նատալիա Սերգեևնային, նրանց որդեգիր Օլգային և, վերջապես, Վադիմին: Իսկ գյուղացիական շարժման նկարագրությունը տալիս՝ Լերմոնտովն ընդհանուր մասսայական գործողություններն է պատկերում և այդ ֆոնի վրա երևում է խիզախ Օւլենկոյի կերպարը:

«Վադիմի» հեղինակը կարողանում է մի քանի ֆրագով բնորոշել խարակտերը և ատելություն առաջացնել դեպի նա: Օրինակ, Պալիցինի ձուռը աղքատ-

ների առաջ՝ եկեղեցուց դուրս գալիս։—«Հեռու ինձ-
նից, ծուլեր, այսպիսի ջահելներ են, և ողորմու-
թյուն են խնդրում, ինչո՞ւ դուք չեք աշխատում։ Տա-
աստլած այնպիսի ժամանակ կգա, երբ այս թափա-
ռաշը ջիկներին՝ առանց ամաչելու՝ քաղցից կժեղցնեն»։

Լերմոնտովը ոչ միայն խարակտեր է կերտում,
այլ և երբեմն ինքը լիբրիկական շեղումով սկսում է
դատողություններ անել այս կամ այն խարակտերի
մասին։ Բնորոշ է նրա խորհրդածությունը Վադիմի
մասին։ «Անհրաժեշտ է ունենալ չափազանց մեծ կամ
չափազանց փոքրիկ հոգի, որպեսզի մարդ այսպես
խաղա կյանքով ու մահով...։ Ինչ փառք կունենար
նա, եթե ընտրեր գործունեության այլ ընադավառ, քան
այն, ինչ նա կատարում է անհատական վրեժի հա-
մար, եթե այս համբերատարությունը, հերոսական համ-
բերությունը, մտքի այս արագությունը, այս վճռա-
կանությունը ծառայեցներ ուրիշ տիրապետողի ճնշման
տակ գտնվող ժողովրդի օգտին...։ Ինչպիսի՞ փառք, եթե
նա, օրինակ, ծնվեր Հունաստանում, այն ժամանակ,
երբ թուրքերը ճնշում էին Լեոնիդի սերունդներին»։

Լերմոնտովը՝ իր հերոսին նկարագրելով այսօր-
վա վիճակում, աշխատում է որ ընթերցողը անպայ-
ման գաղափար ունենա և նրա անցյալ կյանքի մա-
սին։ Այս միտումով է, որ նա նկարագրելով Վադի-
մին մուրացիկ վիճակում, ծառա ընդունվելիս կալ-
վածատեր Պալիցինի տանը, կարողանում է պատկե-
րացնել Վադիմի անցյալ արկածային ամբողջ կյանքը։
Պատկերելով Յուրի Բորիսովիչ Պալիցինին, ծնողների
մոտ գալը, Օլգայի հետ սիրահարվելը, Լերմոնտովը
նկարագրում է Յուրիի անցյալ կյանքը։ Հեղինակը

այս ձևով ձգտում է ամեն կերպ ամբողջական կենդանի դարձնել իր այս կամ այն տիպը: «Վաղիմի» հեղինակը երբեմն դիմում է սիմվոլի: Գալիք դեպքերը նա նկարագրում է սիմվոլների ձևով: Զափազանց բնորոշ է այն տեսարանը, որ դիտում է Վաղիմը— երկու թիթեռնիկների թռվալը, բայց մանիշակագույն զանգակածաղիի մոտ. թիթեռներից ամեն մեկը ցանկանում է նստել ծաղիկի վրա, բայց խանգարում է մյուսին: Երկար պայքարից հետո ծիածանի գույներ ունեցող թիթեռնիկը հաղթում է և թաքնվում ծաղկատերևի մեջ, իսկ Վաղիմը իր ձեռքում ունեցած ճիպոտի մի հարվածով սպանում է երջանիկ թիթեռին...

Թե ի՞նչ է նշանակում այս սիմվոլը, Լերմոնտովը գեղարվեստական պատկերների միջոցով կբացատրեր վեպի հետագա գլուխներում, եթե այդ գլուխները նա ավարտել կարողանար: Բայց դժբախտաբար վեպը չավարտվեց:

Երբեմն Լերմոնտովը կերտում է ցնցող տրագիկ պատկերներ: Այս տեսակետից լավագույնը հանդիսանում է Օլգայի պարի տեսարանը: Վաղիմը բացատրում է Օլգային, որ կալվածատեր Պալիցինը սպանել է իրենց հորը, Օլգան, որ մինչ այդ երախտապարտ էր զգում իրեն դեպի Պալիցինը, այժմ հասկանում է նրա հրեշավոր գործունեությունը և ձգտումների իմաստը: Սակայն, այնուամենայնիվ ստիպված է պարել, զվարճացնել այն մարդկանց, որոնց ինքը ատում է, գարշում, որոնցից մեկը իր հոր դահիճն է հանդիսանում:

Զափազանց լավ է օգտագործված այս վեպում

ժողովրդական մոտիվը: Առանձնապես հմայիչ է այն
երգը, որ լսում է Վադիմը՝

А мать моя—степь широкая,

А мой отец—небо далекое,

А братья мои в лесах—

Березы да сосны.

ՄԵՐ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀԵՐՈՍԸ

Լերմոնտովը իր ժամանակի առաջավոր գրական
շարժման հետ միշտ համընթաց էր գնում: «Վա-
դիմ»-ից հետո, նա՝ ազատվելով արձակի ռումանտի-
կական տարրերից, անցավ ռեալիստական արձակի:
Այս առաջընթացի արտահայտությունը հանդիսացավ
«Իշխանուհի Լիզովսկայա» վեպը: Այս վեպում Լեր-
մոնտովը դրսևորում է այն առաջավոր միտումը, որ
բնորոշ է 1830-ական թվականների ռուսական գրակա-
նության համար — պատկերել մայրաքաղաքային կյան-
քի աղքատ մարդկանց կենցաղը: Գյուղական աղքա-
տացած, հարստահարված տարրերի կյանքի արտացո-
լումից հետո (Գոգոլը իր «Երեկոներ. Դիկանկայի
մոտ գտնվող գյուղում», Պուշկինը, իր «Պուրբոսկի»
վեպում, Լերմոնտովը իր «Վադիմ»-ում), նրանք ան-
ցան քաղաքային մանր մարդկանց կյանքի գեղար-
վեստական պատկերացման: Պուշկինը տվեց Պետեր-
բուրգյան «Պղնձյա հեծյալ»-ը, Լերմոնտովը՝ «Իշխա-
նուհի Լիզովսկայան», Գոգոլը՝ «Շիրեկ» պատմվածքը:

Երեք հանճարներն էլ պատկերելով աղքատացած
ազնվական եվգենիին («Պղնձյա հեծյալ»), աղքատ չի-
նովսիկներ, կրառինսկուհի («Իշխանուհի Լիզովսկայա»),
Բաշմաչկինին («Շիրեկ»), ձգտում են իրենց ժամա-

նականկիցներն ուշադրութիւնը հրաւիրել այլ փոքր մարդկանց վրա, որոնց դժբախտացրել է ֆեոդալիզմը, ապտակել ազնւականութեան և կալվածատիրութեան անասնական էգոիզմը, ողջ հասարակութեան անտարբերութիւնը դեպի այս տիպի մարդիկ:

Լերմոնտովը «Իշխանուհի Լիզովսկայա» վեպում պատկերում է սոցիալական տարբեր դասակարգերի ներկայացուցիչների միջև տեղի ունեցող բախումը: Վիճելով միմյանց հետ՝ ուզում են դուելի բռնվել, մի կողմից 3000 ճորտ ունեցող ազնւական Գրիգորի Ալեքսանդրովիչ Պեչորինը, մյուս կողմից աղքատ չինովնիկ Կրասինսկին:

Կրասինսկին աղքատութեան ծանրութեան տակ անտարբեր է դարձել դեպի կյանքը: Ինչի՞ համար է այդ կյանքը առանց վայելքների և կշտութեան: Նրա համար մահը մի փրկութիւն կլինի՝ աշխարհի տառապանքներից ազատվելու համար: Ահա թե ինչու Կրասինսկին պատրաստ է մենամարտել Պեչորինի հետ. բայց խանգարում է այն, որ Կրասինսկին ունի մի մայր, որի կյանքը իր կյանքի հետ է կապված, իսկ իր մահվանը կհաջորդի անխուսափելիորեն և իր մոր մահը: Ահա այս է, որ դուելից հետ է կանգնեցնում աղքատ Կրասինսկուն: Այս աղքատ չինովնիկն ասում է սրտառուչ խոսքեր, որոնք ընթերցողի կարեկցութիւնն են առաջացնում դեպի նա: «Դուք կարծում եք, որ ես վախկոտ եմ, ասում է նա իր հակառակորդին: Կարծես թե քաջութիւնը առանց ձիախթանների և էպուլեանների չի կարող գոյութիւն ունենալ: Հավատացեք, որ ես ձեզնից ավելի քիչ եմ դնահատում կյանքը և ապագան: Իմ կյանքը վշտա-

լի է, իսկ ապագա չունեմ...: Նա աղքատ եմ, այն-
քան աղքատ, որ դժվար է ասել: Նա չեմ կարող տա-
րի՜ն մեկ անգամ իմ բավականութեան համար 5 ռուբ-
լի ծախսել, ես ուժիկով եմ ապրում, առանց ըն-
կերների և հարազատների. ես մի մայր ունեմ, պա-
ռավ մայր... ես նրա համար ամեն ինչ եմ: Նա եմ նրա
նախախնամութեանն ու հենարանը, նա է ինձ հա-
մար և՛ ընկեր և՛ ընտանիք: Այն ժամանակից ի
վեր, ինչ ապրում եմ, ես դեռ ոչ ոքի, բացի նրանից,
չեմ սիրել: Ինձ կորցնելով, պարոն, նա կամ վշտից
կ'մեռնի, կամ քաղցից կ'մեռնի»:

Սրան զուգահեռ՝ Լերմոնտովը՝ իր այս վեպում
պատկերելով Պեչորինի սիրո պատմութեանը դեպի
Լիզավետա Նեգուբովան և Վերա Լիզովսկայան՝ ար-
տացուել է իր դեպի Վ. Ա. Լոպուխինան և Ե. Ա.
Սուշկովան ունեցած սիրո որոշ մոմենտները: Բայց
Լերմոնտովը չավարտեց իր այս վեպը: Նա սկսեց աշ-
խատել մի նոր վեպի վրա, որ իր իդեական բովան-
դակութեամբ և զեղարվեստականութեամբ անհամե-
մատ ավելի բարձր է, նրա նախորդ արձակ երկերից:

Դա «Մեր ժամանակի հերոս» վեպն էր (1839 թ.
— 1841 թ.):

Արդեն ասվեց, որ Լերմոնտովը իր ստեղծագոր-
ծութեանների մեջ զարգացնում է իդեական երկու
զուգահեռ: Նա մի կողմից պատկերացնում է հասա-
րակութեան համար օրինակելի իսկական հերոսներ,
ինչպես Փերնանդոն, Կալաշնիկովը, Մժիլին, մյուս
կողմից քննադատում է այն երիտասարդութեանը,
որը դուրկ է հերոսականութեանից, ռեակցիայի դեմ
պայքարի դուրս գալու պատրաստակամութեանից, և

բավարարւում է իրականութեան պատիւ ատելութեամբ. փոխանակ կռիւ դուրս գալու իր ատելի իրականութեան դեմ, փախչում է նրանից:

Եթե առաջին տիպի մարդկանց շատ օրինակներ էր տվել իր դրամաներում, պոեմներում, ապա երկրորդ տիպի մարդկանց հիմնական գծերի գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացում մինչ այս վեպը գրեթե չէր տվել: Միայն 1836 թվականին գրած «Երկու եղբայր» դրամայում Լերմոնտովը պատկերում է երիտասարդ Ալեքսանդր Ռադինին, որի կյանքն ընթացել է այն հունով, ինչ Գրիգորի Ալեքսանդրովիչ Պեչորինի կյանքը: Լերմոնտովի Ալեքսանդր Ռադինն ասում է—«Բոլորն իմ դեմքի վրա վատ հատկութիւնների ինչ որ նշաններ էին տեսնում, հատկութիւններ, որ չկային, բայց դրանց գոյութիւնը ենթադրում էին—և նրանք ծնվեցին: Ես համեստ էի, ինձ հայհոյում էին խորամանկութեան համար—և ես ծածկամիտ դարձա, խորապես զգում էի բարին ու չարը, ոչ ոք ինձ չէր փաղաքշում, բոլորը վիրավորում էին—ես հիշաչար դարձա... Ես պատրաստ էի ողջ աշխարհը սիրել, ինձ ոչ ոք չէր սիրում, և ես ատել սովորեցի: Իմ անգույն երիտասարդութիւնը ճակատագրի և հասարակութեան դեմ կռիւով անցավ. ծաղրից վախնալով, լավագույն զգացումները ես թաղում էի սըրտիս խորքում—նրանք այնտեղ էլ մեռան. ես փառասեր դարձա, երկար ծառայեցի, ես բարձր հասարակութեան մեջ մտա, վարպետացա կյանքի գիտութեան մեջ—ես տեսնում էի, թե ինչպես ուրիշները երջանիկ են առանց վարպետութեան, իմ կրօնը հուսահատութիւն ծագեց, ոչ այն հուսահատութիւնը,

որ փշտովով են բժշկում, այլ այն հոսանքատու թյունը, որին դեղ չկա ոչ այստեղի, ոչ ապագա կյանքում»։

Ալեքսանդր Ռադինի այս խոսքերը այն հատիկն են հանդիսանում, որից աճեց Պեչորինի փիլիսոփայությունը «Մեր ժամանակի հերոսի» մեջ։

Մինչև Լերմոնտովը եվրոպական և ռուսական գրականության մեջ, իհարկե, պատկերել էին նման խարակտերների մարդկանց։ Պրոսպեր Մերիմեն «Էտրուրյան վազում», Պուշկինը «Նվեենի Օնեգինում», որոշ չափով և Գրիբոեդովը «Խեղճից պատուհասում»։ Սակայն Լերմոնտովի պատկերած Պեչորինը մեր ժամանակի հերոսի ամենատիպիկն ու մոնումենտալ կերտվածքն է իր տեսակի մեջ։

Լերմոնտովը հերոս է անվանում Պեչորինին սոցիալական խորը յուզմորով։ Իհարկե, Լերմոնտովը պատկերելով Պեչորինին որպես իր ժամանակի հերոս, արտահայտում էր միայն այն դառն ճշմարտությունը, թե նրանք են ժամանակակից կյանքի ամենատիպիկ ներկայացուցիչները, որոնց, ինչպես հեղինակն է ստում, հաճախ ենք հանդիպում իրականության մեջ։ Դա ոչ թե մեկ մարդու, այլ ժամանակակից երիտասարդության պատկերն է։ Հեղինակը գիտակցում է իր ստեղծած տիպի ընդհանուր լինելը։

«Մեր ժամանակի հերոսը», եզրումած պարոններ, գրում է Լերմոնտովը, ճիշտ է, պատկեր է, բայց ոչ թե մի մարդու, այլ՝ մի պատկեր է, որ կազմված է մեր ամբողջ սերնդի արատներից, իրենց լրիվ դարգացմամբ առած։ Դուք ինձ նորից կասեք, թե մարդը չի կարող այդքան վատ լինել, իսկ ես ձեզ կասեմ, որ եթե դուք հավատում էիք բոլոր տրագիկ և ռոմանտիկ չարագործների գոյությանը, էլ ինչո՞ւ չեք հավատում

Պեչորինի իրական լինելուն: Եթե դուք սքանչանում էիք շատ ավելի սոսկալի և այլանդակ հորինվածքներով, էլ ինչո՞ւ այս նկարագիրը, անգամ իբրև հորինվածք, ձեր ներողամտությանը չի արժանանում: Զինի՞ այն պատճառով, որ նրա մեջ ավելի ճշմարտություն կա, քան դուք այդ կցանկանալիքը:

Պեչորինի տիպի մարդկանց համարելով ժամանակակից երիտասարդության տիպիկ ներկայացուցիչը՝ Լեւոնտովը հակադրվում էր իշխող դասակարգի այն հասկացողությանը, որ հերոսը կարող է համարվել Մաքսիմ Մաքսիմիչի տիպի մարդը, ինչպես մտածում էր Նիկոլայ Լ-ը: Լեւոնտովն ուզում էր գեղարվեստական պատկերներով ցույց տալ, որ ժամանակակից կյանքի հերոսը զարհուրանք կարող է պատճառել ընթերցողին իր հոգեկան աշխարհի դատարկությամբ, ապատիայով, այդ դատարկության վառ գիտակցությամբ: Իսկ Պեչորինի այդ հոգեկան դատարկությունը ոչ թե պատալոգիական, այլ սոցիալական երևույթ է, հետևանք է սոցիալական այն կյանքի անարդարությունների, որոնց նա, Պեչորինը հանդիպել է և որոնք նրան՝ երբեմնի վարդապետին հույսերով երիտասարդին—դարձրել են գեմոնական սկեպտիկ մարդ: Ֆեոդալական կյանքը եղել է այն բարբարոս ուժը, որ ոտնատակ է տվել և մեկիկ-մեկիկ ոչնչացրել նրա լավագույն ձգտումների, հույսերի ծաղիկները և խոպանացրել, դատարկել է նրա հոգու պարտեզը:

Ահա Պեչորինի կյանքի դատարկման այն պրոցեսը, որ բնորոշ էր նրա ժամանակակից սերնդի նշանակալի մասի համար:

Շիմ առաջին երիտասարդության ժամանակ...
 Նա սկսեցի խենթորեն վայելել բոլոր հաճույքները,
 որ կարելի է փողով ձեռք բերել, և հասկանալի է,
 այդ հաճույքներն ինձ գլխեցրին: Հետո ես ընտիր
 հասարակութուն մտա, և շուտով հասարակութունն
 էլ ինձ ձանձրացրեց, սիրահարվում էի աշխարհիկ
 գեղեցկուհիների վրա, և սիրվում էի, բայց նրանց
 սերը միայն գրգռում էր իմ երեւակայութունն ու
 ինքնասիրութունը, իսկ սիրտս մնում էր դատարկ...
 Նա սկսեցի կարդալ, սովորել—գիտութունները նույն-
 պես ձանձրացրին. ես տեսնում էի, որ ոչ փառքը, ոչ
 երջանկութունը բնավ կախված չեն դրանցից, որով-
 հետև ամենաերջանիկ մարդիկ տգետներն են, իսկ
 փառքը բախտի բան է, և այն ձեռք բերելու համար
 հարկավոր է միայն ճարպիկ լինել: Այն ժամանակ
 ես ձանձրացա: Պեչորինին չի բավարարում Կովկասն
 իր սքանչելի բնությամբ, արկածային կյանքով: Մահը
 անգամ նրա համար կորցրեց իր սարսափելիութունը,
 որովհետև ոչինչ չարժեք այդ կյանքը: Պեչորինի հո-
 գում մահն ու կյանքը մոտիկանում են իրենց էութ-
 թյամբ և ոչ թե հակադրվում: Ամենազարհուրելին
 այն է, որ սա բարոյական մահ է, հոգեկան աշխարհի
 մահ է, և ոչ թե ֆիզիկական մահ, որն անպայման ավելի
 ցանկալի կլիներ Պեչորինի համար: Կյանքում ոչինչ
 չի մնացել, որ նրան մշտապես հրապուրի: Նա Բելայով
 կարողանում է միայն շատ կարճատև հետաքրքր-
 վել, մոռանալ կյանքի դատարկութունը, օակայն Պեչո-
 րինն անգամ չնաշխարհիկ Բելայից է ձանձրանում: Եվ
 այն աստիճան, որ նրա մահն անգամ վիշտ չի պատ-
 ճառում Պեչորինին: Ինքը, Պեչորինը, այնքան խելոք

է, որ հասկանում է իր վիճակի զարհուրելի լինելը, իր փչացածությունը և շատ պարզ գիտակցում է, որ մեղավորը դրանում հասարակությունն է. «Իմ հոգին փչացրել է բարձր հասարակությունը», — ասում է նա, — «Երեւակայությունս անհանգիստ է, սիրտս անկուշտ: Ինձ ինչ էլ տան, քիչ է. տխրության ես նույնքան եմ վարժվում, որքան և վայելքի, և կյանքն օր-օրի վրա ավելի դատարկ է դառնում, ինձ մի միջոց է մնում — ճանապարհորդել: Սա ամենաուժեղ քննադատությունն է նրա ժամանակակից բարձր հասարակության: Սա մեծագույն մեղադրական ակտերից մեկն էր՝ ուղղված ֆեոդալիզմի դեմ:

Ահա թե ինչու նիկոլաեյան ռեժիմի պաշտպանության դիրքերում կանգնած մարդիկ պետք է որ բորենիական տրամադրություն ունենային դեպի ճշմարտախոս հանճարեղ վիպասանը: Իհարկե, Լերմոնտովը իրականության մեջ տեսնում էր ոչ միայն Մաքսիմ Մաքսիմիչին, Պեչորինին, այլև մարդկանց, որոնք իսկական հերոսներ էին, որոնք իրականության դեմ պայքարելու, ֆեոդալական իրականության հեղաշրջման համար պայքարելու սքանչելի օրինակներ էին տվել — նման Բելինսկուն, Հերցենին, որոնք ռևոլուցիոն պայքարի ղեկավարներ էին: Բայց նրա երկերում այդ տիպի մարդկանց գեղարվեստական պատկերացումը չտրվեց: Ցույց տալով միայն հիվանդագին կողմը, նա հասարակությանը իր վեպում չի առաջարկում բուժման մեթոդներ: Նա միայն հիվանդությունն է ցույց տալիս, իսկ բուժումը թողնում է իր ժամանակի առաջավոր ռևոլուցիոն տարրերին: Լերմոնտովը

այն միտքն է արտահայտում, որ այն գեղարվեստական գրականությունը, որը կխոսաստի ունալ արատնեւ, մարդկային կյանքի ցավեր, թերություններ արտացոլելուց, նա վնասից բացի ոչինչ չի տա: Այսպիսի սիրտ խառնող քաղցրություններից նա խոսաստում է, և ուզում է ճշմարտությունն ասել, թեկուզ դա դառն լինի: Լերմոնտովը գիտակցում է, որ ժամանակակից հասարակությանը պետք է դառն ճշմարտությունն ասել, եթե ուզում ես այդ հասարակական կյանքի արմատական հեղաշրջում, բարքերի լավացում, գեղեցկացում: Գրողը որոշել է ճշմարտությունն ասել և նա չի մտածում, թե ի՞նչ հետևանք կարող է ունենալ իր համար ճշմարտության այսպիսի բացահայտումը:

«Մարդկանց բավական կերակրել են քաղցրավենիներով, դրանից նրանց ստամոքսը փչացել է, հարկավոր է դառն գեղեր, կծու ճշմարտություններ: Սակայն սրանից հետո մի կարծեք, թե այս զրքի հեղինակը երբեք մարդկային արատների ուղղիչ դառնալու հպարտ պատրանք է ունեցել: Աստված ազատի նրան այսպիսի տխմարությունից: Նրան պարզապես ուրախացնում էր ժամանակակից մարդուն նկարագրելը, ինչպես նա այդ մարդուն հասկանում է և որին՝ ի դժբախտություն իր և ձեր՝ խիստ հաճախ է պատահել: Բավական է այն, որ հիվանդությունը մատնանշված է, իսկ թե ինչպես պետք է բժշկել, այդ արդեն աստված գիտե»:

Հիվանդությունը նրանում է, որ այդ սերունդը կյանքում ոչ մի բավականություն չի զգում, որովհետև կյանքը իրենից ոչ թե բավականությունների, այլ այլանդակությունների մի ամբողջություն է:

Հիվանդությունը նրանումն է, որ այդ սերունդը
թափառում է երկրի վրա՝ առանց իր սեփական համո-
զումներն ունենալու՝ հասարակական կյանքի մասին,
առանց զոհվելու պատրաստականության՝ հանուն սի-
րած գաղափարների, պայքարելու՝ հանուն այդ գաղա-
փարների իրականացման: Այդ սերունդը, որը ժա-
մանակի հերոսն է հանդիսանում, չի պայքարում
հանուն մարդկության, անգամ իր սեփական երջան-
կության: Նա ոչ մի բանի մասին որոշ վերաբեր-
մունք և համոզմունք չունի. նա դարձել է բարոյա-
կան անդամալույծ: Նա քարշ է տալիս միայն իր
ֆիզիկական գոյությունը, որովհետև նրա հոգեկան
աշխարհը մեռած է, ավելի ճիշտ՝ սպանված: Իսկ դրա
դահիճը հանդիսացել է ֆեոդալական միապետական
ռեակցիան:

Դառնալով հոգեկան անդամալույծ՝ այդ սերնդի
մտքի, զգացմունքի և գործունեության մեջ առաջա-
նում է պառակտում: Միտքը և զգացումները նրա
համար հասկանալի են դարձնում շրջապատող
իրականության զաղրելիությունները, սակայն նա
գիտակցելով այդ, գրոհի չի գնում՝ ոչնչացնելու
ֆեոդալիզմը և առհասարակ այն ամենը, ինչ նրան
խանգարում է, երջանիկ կյանքով ապրել:

Նա դարձել է՝ ինչպես Հերցենն է ասել այդ
տիպի մարդկանց մասին, «խելոք անպետքություն»:

Վեպի մյուս հերոսները՝ Մաքսիմ Մաքսիմիչը,
Գրուշնիցկին, Վերները, Վերան, Մերին, Բելան, Կազ-
բիչը և Ազամատը պատկերացված են ժամանակակից
կյանքի ամբողջական պատկեր տալու համար և այս
բոլոր հերոսներն իրենց արձակած լույսով և սովի-



ԿԱԶԲԻՁԸ ՍՊԱՆՈՒՄ Է ԲԵՆԱՅԻՆ

ՆԿ. Մ. Ա. ԶԻՋԻԼԻ

րով պտտվելով Պեչորինի շուրջը՝ ավելի ուելլեֆ, ավելի հասկանալի են դարձնում Պեչորինին:

Մաքսիմ Մաքսիմիչի հետ ունեցած ընկերու-
թյան ժամանակ դրսևորվում են Պեչորինի հատկապես
չար գծերը, նրա ըմբոստացումը կյանքի դեմ, հակա-
ռակ Մաքսիմ Մաքսիմիչի հաշտությանը՝ այդ կյան-
քի հետ: Բեկայի և Պեչորինի սիրո պատմությունը
նկարագրելիս՝ պարզվում է Պեչորինի այն հիմնական
առանձնահատկություններից մեկը, ըստ որի սիրո
օրեկտը Պեչորինի համար այնքան ավելի հրապուրիչ
է, ինչքան հեռու, անհասանելի է թվում: Բայց հենց
որ նա մատչելի դարձավ, Պեչորինը կարող է նրա-
նով հրապուրվել միայն շատ կարճ ժամանակով,
առաջվա կախարդիչ սերն ատելի է դառնում Պեչորի-
նի համար: Նա սկզբում չափազանց ուժեղ կերպով է
սիրում Բեկային, ինչքան Բեկան դեռ չէր համակերպ-
վում, այնքան ավելի կատաղում էր Պեչորինը: Ճարպ-
կություն, խորամանկություն, ամեն ինչ գործի է
դնում տիրելու Բեկայի սրտին, նրան իրեն ենթար-
կելու համար: Հաղթանակից հետո Պեչորինը շուտով
ձանձրանում է Բեկայի հետ, անտարբեր է դառնում
դեպի նա, անգամ դեպի նրա մահը: Ոչ միայն Մաք-
սիմ Մաքսիմիչը, այլև ընթերցողը սարսուռ է զգում,
տեսնելով, որ Պեչորինն այնքան անտարբեր է դար-
ձել դեպի Բեկայի հրաբորբոք սերը, որ Բեկայի մա-
հից հետ անմիջապես, երբ նրան մխիթարում են
վիրտը մեղմացնելու համար, նա՝ Պեչորինը, ծիծա-
ղում է...

Բեկինսկին սքանչելի է ասել Պեչորինի այս
առանձնահատկության մասին: Ըստ նրա՝ Բեկայի

սերը Պեչորինի համար մի բաժակ քաղցր խմիչք է, որը նա մի ումպով է դատարկում: «Իսկ նրա հողին պահանջում էր ոչ թե մի բաժակ, այլ մի օվկիանոս, որից ամեն մի բուսեում կարելի է վերցնել առանց պակսեցնելու այն»:

Իշխանադուռը Մերիի և Դրուշնիցկու հետ ունեցած փոխհարաբերությունը մեզ պարզում է Պեչորինի օնեգինյան որոշ գծերը: Այն, որ Պեչորինը չի կարող իր կյանքը երկարատև կապել որևէ մեկի հետ, թեկուզ դա լինի կանաչիական այնպիսի կատարելություն, ինչպես Մերին: Նա կարող է հրապուրվել կնոջով, սիրել նրան, վայելքների գիրկը նետվել, բայց հենց որ բանը հասնի ամուսնության, այն ժամանակ՝ հրաժեշտ քեզ, սիրո առարկա: Ինքը՝ Պեչորինն ասում է. «Բայց ամուսնանալ բառը ինչ որ կախարդական իշխանություն ունի ինձ վրա. ես ինքնան էլ բռնա սիրեմ որևէ կնոջ, եթե նա լուրջ գալ տա ինձ, որ ես հետը պետք է ամուսնանամ,— մնաս բարով սեր, սիրտս քար է կտրում, և այլևս նրան ոչինչ չի տալու»:

«Մեր ժամանակի հերոսը» վեպը ուստական գեղարվեստական գրականության մեջ առաջին ամենախոշոր գեղարվեստական երկերից մեկն է՝ որը մնում է մինչև այժմ էլ համաշխարհային արձակի ամենաօրիգինալ վեպերից մեկը: Բեկինսկին ճիշտ է, երբ գրում է, թե այս վեպում Լերմոնտովը «հայտնաբերեց, որ նա նույնպիսի մեծ բանաստեղծ է արձակում, ինչպես որ պոեզիայում» (Բեկինսկի Ծ-բդ հատոր, էջ 314):

Արտաքուստ «Մեր ժամանակի հերոսը» պատմ-

վածքների մի ժողովածու է, «Բեկա», «Մաքսիմ Մաքսիմիչ», «Պեչորինի օրագիրը» («Տաման», «Իշխանադուստր Մերի» «Փատալիստ») գլուխներով։ Ամեն մեկն առանձին վերցրած՝ այս պատմվածքները ամբողջական են և սքանչելի, գեղարվեստական, սակայն յուրաքանչյուրի իդեալական բովանդակությունը անվերջ խորանում է, երբ ուսումնասիրվում են այդ պատմվածքները իրենց կապակցության մեջ։

Բոլոր պատմվածքները միմյանց կապող, ցեմենտող ուժը հանդիսանում է Պեչորինը, որը ամեն մի պատմվածքում ցույց է տալիս իր մտավոր աշխարհի մի կողմը, և այդ մի կողմի մեջ նա նույնպես ամբողջական է։ Սակայն, Պեչորինը դառնում է մոռումնասլ գեղարվեստական տիպ իր էության զանազան կողմերը դրսևորող բոլոր պատմվածքների կապակցության մեջ։

Լերմոնտովն իր վիպին տալիս է ճանապարհորդական հիշողությունները—օրագրերի ընույթ։ Այս ձևը մեծ համաչափության մեջ է վեպի ստեղծագործական իդեալական բովանդակության հետ։ Կյանքից ձանձրացած, միշտ նոր դժացումների, տպավորությունների, սիրո ու ծանոթությունների նորանոր աշխարհներ տեսնելու ձգտող մարդու կյանքի գեղարվեստական արտացոլումը լավագույն ձևը կլինի այն, ինչ տրված է «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպում։

«Մծիրի», «Դեմոնի» հանճարեղ պիյզաժիստը այստեղ ևս ոչ պակաս հաջողությամբ իր այդ ընդունակությունները ցույց է տալիս։ Նորից և նորից Կովկասյան կապույտ լեռներն ու անդնդախոր ձորերը նոր շունչ տալիս այս վեպում։

Պոետը՝ թե, կովկասյան կյանքն արտացոլելիս, և թե մարդկանց խարակտերը կերտելիս՝ այնքան պարզորեն է այդ բոլորը կատարում, այնքան հասարակ ու բնական, ինքնաբուխ, որ չես գտում ոչ մի անհարթություն, բռնազբոսիկություն: Հեղինակը հանձարեղ նկարչի զգայնությամբ գիտակցում է, որ բավական է մի ավելորդ գիծ, որ կերպարը չերևա իր մաքսիմալ պարզությամբ, ուղեփությամբ և գեղեցկությամբ:

Ինչքան լավ գիտե հեղինակը կովկասի բնությունը, մարդկանց, ինչպիսի հանճարով է նա կարողանում այդ բոլորին կենդանացնել: Դա հաջողվում է Լերմոնտովին, որովհետև նա իր ամեն մի տիպին օժտում է այնպիսի առանձնահատկություններով, որ երբեք հնարավոր չէ նրանց շփոթել միմյանց: Ամեն մի տիպը իրենից ուրույն մի աշխարհ է ներկայացնում: Պեչորինը, Գրուշնիցկին, Մաքսիմ Մաքսիմիչը, Բելան, Մերին և մյուսները միշտ հիշվող, միշտ հետաքրքրություն առաջացնող տիպեր են:

Լերմոնտովի լեզուն նրա ժամանակակից հրապարակախոսներից ումանց կողմից քննադատվեց: Բելինսկին Լերմոնտովի մասին գրած իր քննադատական հոդվածներում, և Ջերնիշևսկին իր «Գոգոլյան շրջանի ուսական գրականությունը» գրքում ոչնչացնող քննադատության ենթարկեցին ճաշակից գուրկ և ուսական լեզվից ոչինչ չհասկացող այդ «քննադատներին»:

«Ինչպես բոլոր մեծ տաղանդները՝ Լերմոնտովն էլ մեծ չափով տիրապետում է այն բանին, ինչ կոչվում է «ոճ»: Ոճը բնավ էլ քերականորեն ճիշտ ու

հարթ ներդաշնակ գրելու պարզ ընդունակությունը չէ, ընդունակություն, որը հաճախ տրվում է ապա-
շնորհությանը: «Ոճ» ասելով մենք հասկանում ենք գրո-
ղի բնատուր անմիջական ընդունակությունը — գոր-
ծածել բառերն իրենց իսկական նշանակությամբ, սեղմ
արտահայտելով՝ շատ բան ասել, հակիրճ լինել խո-
սելիս և արգյունավետ՝ հակիրճության մեջ, սերտո-
րեն միաձուլել գաղափարը ձևին և այդ բոլորի վրա
դնել իր անձնավորության, իր ոգու օրիգինալ ինքնա-
տիպ կնիքը» (Բեկինսկի — հատ. 6-րդ էջ 314-315): Բե-
կինսկին որպես իր այս մտքի լավագույն ապացույց
բերում է «Մեր ժամանակի հերոսը» վեպի օրինակը:
Բեկինսկին անկասկած իրավացի է:

Վիթխարի է Միխայիլ Յուրևիչ Լերմոնտովի դերը
ռուսական ժողովրդի կուլտուրայի, գրականության և
ռեոլուցիոն մտքի զարգացման պատմության մեջ: Նա
ռուսական գեղարվեստական խոսքը մի հսկա քայլով
առաջ մղեց՝ զարգացնելով քաղաքական լիրիկան, պոե-
ման, դրաման, արձակը:

Իր ստեղծագործություններով Լերմոնտովը դյու-
ցազնական կռիվ մղեց հակաժողովրդական բարբարոս
նիկոլաևյան բռնապետության դեմ, մի ուժի դեմ,
որը ճնշում էր դյուզացիությանը ճորտատիրական
կարգերում, խեղդում էր ազգերի ազատագրական
շարժումը:

Լերմոնտովի հերոսական կռիվը, որ նա մղել է ընդ-
դեմ կուլտուրայի ու դեմոկրատիայի, ժողովուրդների

ազատութեան թշնամիներէ՝ մինչև այժմ էլ չի կորցրել իր արդիականութունը՝ չնայելով 100 տարի է անցել այդ ժամանակից։ Նրա անունը մեծ հարգանքով կհիշեն բոլոր ժողովուրդները, որոնք պայքարում են ընդդէմ միասլետական բռնապետութեան, ընդդէմ ուրիշ ժողովուրդներէ ստրկացման, ընդդէմ անասնական շովինիզմի։

Լեւրմոնտովի ամբողջ ստեղծագործութեանը հայրենասիրական սրբազան զգացման և մտածողմաների անընդգրկելի մի օլկիանոս է։ Նա որպէս իր հայրենիքի հարազատ զավակ և մարտիկ՝ իր ստեղծագործութեաններում («Հայրենիք», «Բորոդինո» և այլն) կոչ էր անում՝ սիրել իր հայրենիքը, կյանքը չխնայել նրա վրա հարձակվող թշնամուն ոչնչացնելու համար, խնչպէս բորոդինյան հերոսները Նապոլեոնի արշավի ժամանակ։

Այժմ, երբ մեր սրբազան երկրի վրա է հարձակվել գերմանական ֆաշիզմը և ցանկանում է ստրկացնել մեր սովետական ժողովրդին, ավերել սոցիալիստական մեր քաղաքները, այժմ Լեւրմոնտովի հայրենասիրական կոչը կոչ է և մեր սոցիալիստական ժողովրդին՝ մեկ մարդու պէս թշնամուն դէմ գնալ, ոչնչացնելու քաղաքակիրթ մարդկութեան հրեշավոր թշնամուն՝ ֆաշիզմին։

1941 թ.

Հունիս



ՕՐՏԱԴՈՐԾՎԱԾ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻ ՑԱՆԿ

1. М. Ю. Лермонтов—Полное собрание сочинений в 5-ти томах под редакцией Б. М. Эйхенбаума, изд. Академии Наук СССР.
2. В. Г. Белинский—1) Стихотворения Лермонтова, 2) Герой нашего времени.
3. А. В. Луначарский—Лермонтов (классики русской литературы), 1937 г.
4. Б. М. Эйхенбаум—М. Лермонтов (вступительная статья) изд. 1937 г.
5. Д. И. Абрамович—Предисловие к Полн. собр. сочин. Лермонтова, Т. V, изд. Академии Наук, изд. 1913 г.
6. А. Гивзбург—Творческий путь Лермонтова, изд. 1940 г.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

52

1. Ներածական	5
2. Կենսագրություն	12
3. Լեւոնտոսովի լեռնական	39
4. Լեւոնտոսովի դրամաները	74
5. Պոեմները	101
6. Արձակը	156

Պատ. խմբագիր՝
Գ. Ա. Բ ո Վ

ՎՋ 10720. Պատվեր 803. Տիրաժ 3000. Տպագրական
12 մամուլ. Հեղին.՝ 6,85 մամուլ. Մեկ մամուլում
24800 նշան. Ստորագրված է տպագրության համար
17/XII—41 թ.

Հայպետհրատի տպարան, Երևան, Լենինի 65

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0040515

ԳԻՆԵ 4. Ի 50 Կ.



ԴՍԵՏ ՕԳԱՆՈՍԻԱՆ
Жизнь Лермантова и его литературное
творчество

(на армянском языке)
Армгиз, Ереван, 1941 г.