

Կ. Գրիգորյան

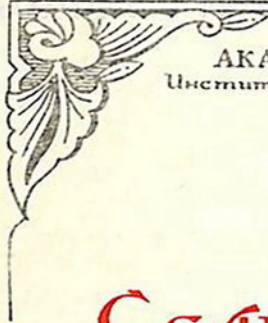
ՍԱԼՏԻԿՈՎ -
ՇՉԵԴՐԻՆ



ԳԻՏԱՆԱՍՍԱՅԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ

7 (27)





АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
Институт литературы им. М. Абегьяна

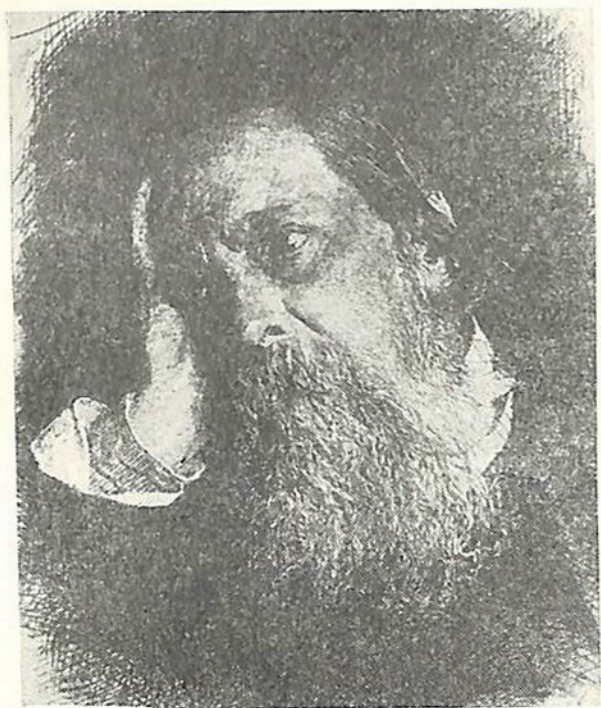
к. Григорян

Сатыхов -
- Щедрин

Издательство АН Армянской ССР
ЕРЕВАН • 1960

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ Գիտությունների ակադեմիայի
Եմբագրական-հրատարակչական խորհրդի որոշմամբ:

5011





Ռուս ռևոլյուցիոն մտքի և գրականության պատմության մեջ Սալտիկով-Շչեդրինի ստեղծագործությունն ունի իր պատվավոր տեղը: Շչեդրինը ատել է բռնապետությունը, շահագործողներին, կեղեքիչներին, բոլոր նրանց, ովքեր ճնշել են ժողովրդին, կողոպտել նրա արդար վաստակը: Նա ամենայն անողորմությամբ խարաղանել է միապետական իրավակարգը, կյանքի բոլոր անարդարություններն ու ալյանդակությունները: Շչեդրինը անհաշտ թրշնամի էր ստի, բռնակալության, կամայականության, բթամտության, երկերեսանության ու շահակրատության:

Շչեդրինի գրվածքներն ընդգրկում են մի ամբողջ դարաշրջան: «Անհնարին է հասկանալ, — գրել է Մաքսիմ Գորկին, — Ռուսաստանի XIX դարի երկրորդ կեսի պատմությունն առանց Շչեդրինի օգնության»:

Շչեդրինը իր ստեղծագործությունները գրել է ցարական Ռուսաստանի դաժան պայմաններում: Զկարողանալով բացահայտորեն և ազատ արտա-



հայտել իր մտքերը, նա հաճախ դիմում է այլաբանությունների, եզոպոսյան լեզվի, երբ, ինչպես երգիծաբանն ինքն է ասում, «միտքը պետք է սքողվեր, և խորամանկություն աներ»։ Շչեգրինի տեքստերը ենթարկվում էին ամենակոպիտ ազավազումների։ շատ ստեղծագործություններ ամբողջությամբ արգելվում էին և ոչնչացվում։ «Ախ, գրողի այս արհեստը, — դառնությունը ասում էր նա, — ոչ միայն տանջանք է, այլև մի խեղճական հոգեկան դժոխք։ Կաթիլ առ կաթիլ ծորում է գրողի արյունը, նախքան դրվում է մամուլի տակ։ Ինչն էլ արել ինձ հետ։ Ե՛վ կտրատել հանել հն, և՛ կրճատել, և՛ իմաստը փոխել, և՛ լրիվ արգելել, և՛ ի լուր ամենքին հայտարարել, որ ես վտանգավոր եմ, վտանգավոր, վտանգավոր» (XVI, 416)¹։

Այս հանգամանքներն էին, որ Շչեգրինին ստիպեցին մշակել զրեյու յուրահատուկ եղանակ, բողարկել իր մտքերը, հաճախակի դիմել այլաբանական բարդ ձևերի։ Այնուամենայնիվ երգիծաբանի ժամանակակից ընթերցողը նրա աղնարկներից, մտքի թեթև ուրվագծումներից հրաշալի կերպով կարողանում էր հասկանալ ամեն ինչ և նրա կրքոտ, համուլիչ խոսքն արձագանք էր գտնում ռուսական հասարակության առաջադեմ խավերի մեջ։

Շչեգրինը Լենինի ամենատիրաժ հեղինակներից

¹ Սալտիկով-Շչեգրինի երկերի հատվածները ամենուրեք ուսերեն են և բերված 20-հատորյա հրատարակությունից, 1933—1941։

էր: Հոկտեմբերյան սոցիալիստական Մեծ ռեւոլյուցիայի առաջնորդը ժողովրդին թշնամի ռուսական հասարակական մտքի ամեն տեսակ հոսանքների դեմ պայքարելիս, լայնորեն օգտվել է Շչեգրինի երգիծական կերպարներից, հասարակական-քաղաքական կյանքի տիպական երևույթների նրա հշգրիտ և գունեղ բնութագրություններից, դիպուկ և մերկացնող արտահայտություններից ու բառերից: Լենինը մեծ նշանակութուն էր տալիս երգիծաբանի ժառանգությունը ընթերցող լայն խավերի մեջ պրոպագանդելու գործին:

«Ընդհանրապես լավ կլինե՞ր ժամանակ առ ժամանակ հիշել, քաղվածքներ բերել և մեկնաբանել «Պրավդա»-ում Շչեգրինին և «հին» նարոդնիկական դեմոկրատիայի մյուս գրողներին»¹, գրել է Լենինը «Պրավդա»-ի խմբագրությանը 1912 թվականին:

1

Միխայիլ Եվգրաֆովիչ Սալտիկովը (Շչեգրին) ծնվել է 1826 թ. հունվարի 27(15)-ին Տվերի նահանգի, Կալյազինի գավառի Սպաս-Ուզոլ գյուղում, կալվածատիրոջ ընտանիքում: Նրա մանկության տարիները զուգադիպեցին ճորտատիրության դաժան շրջանին: «Ես մեծացել եմ ճորտատիրության ծոցում,— գրել է Շչեգրինը,— սնվել եմ ճորտ ծծմոր կաթով, դաստիարակվել եմ ճորտ դայակ-

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատոր 35, էջ 43:

ներից և վերջապես դրազիտությունն ևմ սովորել մի
ճորտ ուսյալ մարդուց: Դարավոր ստրկության բո-
լոր սարսափները ևս տեսել ևմ իր մերկությամբ:
Մարդկանց վաճառում և նվիրում էին ամբողջ գյու-
ղերով և մեկ-մեկ, ծառայությանն էին տալիս իրենց
բարեկամների և ծանոթների մոտ, ըստ պայմա-
նագրի խմբերով հանձնում էին ֆաբրիկաներին և
գործարաններին...» (XVI, 435): Մանկական այս
դառն հիշողությունները, իրավալրկության, ժողո-
վրդի ճնշման ու տանջանքների մռայլ, սրտաճմլիկ
ու անմոռանալի պատկերները նշանակալից դեր
խաղացին դրողի անձնավորության ձևավորման
մեջ:

Սալտիկովը գրականությամբ հետաքրքրվել է
դեռևս դպրոցական տարիներին, երբ սովորում էր
Յարսկոյե-Սելյժի լիցեյում: Թե ի՞նչ էր ներկա-
յացնում այն ժամանակ այդ արտոնյալ ազնվական
ուսումնական հաստատությունը, որո՞նք էին դաս-
տիարակության սկզբունքները, ի՞նչ մակարդակի
վրա էին կանգնած դասատուները, այս բոլորի
մասին կարելի է դատել երգիծաբանի հետագա
ստեղծագործություններում եղած փալլուն և դի-
պուկ բնութագրումներից: Նրանց մեջ լիցեյական
կյանքն արտացոլված է երգիծական խիստ երանդ-
ներով, փոքր ինչ միակողմանի, մռայլ: Սակայն
այս բնութագրումներն ամբողջությամբ վերց-
րած հնարավորություն են տալիս ճիշտ սլատկերա-
ցում կազմելու այն ուսումնական հաստատության

մասին, որտեղ բթացնում էին կամքը և խեղդում կենդանի մարի ամեն մի արտահայտութուն, ուր «Արալմանները (ստախոսները) կարճառոտ գիտելիքներով լցնում են աշակերտի գլուխը, իսկ բարձրագույն դպրոցի ստրկամիտ դասատուն ներշնչում էր, թե գիտելիքների նպատակը իշխանության հրահանգների կատարումն է» (XVI, 514): Շշեղրինը ծանր հիշողություններ է պահել լիցեյում տիրող զորանոցային մթնոլորտի մասին: Այնուամենայնիվ՝ լիցեյի կյանքում կար շատ էական մի կողմ, որը բավական կարևոր դեր խաղաց նրա վաղ զարգացման գործում: Մենք նկատի ունենք Պուշկինի անվան հետ կապված գրական տրագիդիան: «Պուշկինի թողած հուշը պարտավորեցնում էր», — գրել է Շշեղրինը ինքնակենսագրության մեջ: Սալտիկովը սկսել է պոեզիայից, բայց բանաստեղծական արվեստի նկատմամբ ունեցած նրա կիրքը երկար չի տևել: Շուտով նա անցել է արձակի և սեփական խոստովանությամբ՝ «այլևս ոչ մի բանաստեղծութուն չի գրել»:

Անցյալ դարի 40-ական թվականների վերջին Շշեղրինի գրած «Հակասություններ» և «Խճճված գործ» առաջին վիպակները համակված են դարի առաջավոր գաղափարներով: Երիտասարդ հեղինակն իր արձակագրական առաջին փորձերով հարեց, այսպես կոչված, «բնական դպրոցին», որն իր առաջ խնդիր էր դրել գոգոլյան ռեալիզմի դիրքերից ցույց տալ կյանքի մութ անկյունները,

ստեղծագործությունների «հերոսներ» դարձնելով «նվաստացածներին ու անարգվածներին»: Բեկինսկու հոգվածներով դաստիարակված և սոցիալիստական դադափարներով տարված Շչեգրինը դառնում է Պետրաշևցինների շարժման մասնակից: Այդ տարիները «հախուռն ձգտումների և խռովահույզ երազանքների տարիներ էին» — հիշում էր նա հետագայում Վյատկայում ապրած տարիներին:

«Խճճված գործի» հերոս Միշուկինին տանջում են շահագործողական ճորտատիրական իրավակարգի բազմաթիվ հակասությունները: Ամբողջ պատմվածքը կառուցված է հակադրությունների վրա, մի կողմից տիրող դասակարգի հարուստ, փարթամ ու շուռլ կյանքը, մյուս կողմից ճնշված, իրավագիտիկ ժողովրդի տառապանքները: Սոցիալական անհավասարության դառն ճշմարտությունը և այնտեղից սկիզբ առնող անթիվ անարգարությունները խճճում են հերոսին և խորտակում նրան: Առաջին տողից զգացվում է, որ երիտասարդ հեղինակն ատելությամբ է լցվում դեպի արտոնյալ դասերը: Ծիշտ է, այս պատմվածքում չենք տեսնում աշխատավոր մասսաներին, բայց հեղինակն աչքի առաջ ունի այդ մասսաներին, հոր խոստով է «մթության և տգիտության մեջ խարխափող մարդկության» մասին, որը հակադրված է արտոնյալ «կուշտ» խավերին:

1848 թ. ցարի կողմից հատուկ նշանակված հանձնաժողովը խիստ ու մանրակրկիտ քննության

է առնում այդ տարիների ուսւ գրականությունը և սարբերական մամուլը, փնտրելով այնտեղ Արեւմտյան Եվրոպայի բեռնուցիոն շարժումների արձագանքները: «Խճճված գործի» համար Սալտիկովին աքսորում են Վյատկա: Յոթ տարւա աքսորից հետո միայն 1856 թվականին նրան հաջողւում է վերադառնալ Պետերբուրգ և վերսկսել ընդհատւած գրական գործունեությունը: 1856—1857 թթ. Շչեգրինը սարբերական մամուլում տպագրեց իր «Նահանգական ակնարկները»: Այս առաջին երկն է, ուր Սալտիկովը հանդես եկավ «Շչեգրին» գրական ծածկանունով:

Հեղինակի լայն աշխարհայացքը, սուր դատողականությունը, քննադատական վերաբերմունքը դեպի միապետական իրավակարգը, ցարական Ռուսաստանի «հերոսները» — կաշառակերների, կեղեքիչների, ժողովրդի դառն քրտինքով դատած բարիքների հափշտակողների ցայտուն ու հշմարիտ պատկերավորումը բնորոշեցին շչեգրինյան «ակնարկների» հասարակական նշանակությունը: Շչեգրինն այստեղ հանդես եկավ որպէս Գոգոլի քննադատական բեռնի վրա հետևորդը, նրա գործի շարունակողը: Հասարակական պայքարի նոր սլայմաններում: Ահա ինչու այդ ակնարկները մեծ ոգևորությամբ ընդունեցին անցյալ դարի 60-ական թվականների ուսւ բեռնուցիոն դեմոկրատական շարժման խոշորագույն գործիչները:

• «Ժողովրդական մասսայի մեջ, — գրել է Դորրո-

լյութովը «Նահանգական տկնարկներին» նվիրված հոդվածում, — երբ Շչեգրինի անունը հայտնի դառնա, ապա միշտ կարտասանվի հարգանքով և երախտագիտությամբ»¹:

Շչեգրինի աշխարհայացքը վերջնականապես ձևավորվեց 60-ական թվականներին, ազատագրական շարժման ընդհանուր վերելքի մթնոլորտում, երբ ռեոլյուցիոն թևորիայի ազդեցության տակ փշրվում էին գաղափարախոսության բնադավառում եղած հին պատկերացումները: Պայքարը ընդդրրկել էր հասարակական կյանքի բոլոր բնադավառները, այդ թվում նաև գրականությունն ու արվեստը: Այդ տարիներին Շչեգրինը ստեղծեց մի շարք նշանակալի գործեր՝ «Արձակ նրգիծանքներ», «Անմեղ պատմվածքներ», «Մեր հասարակական կյանքը», «Պրմպադուրներ և պոմպադուրուհիներ», «Ժամանակի հատկանիշները», «Նամակներ գավառից», «Մի քաղաքի պատմություն»: «Պոմպադուրներին» շարքում և այլ ստեղծագործություններում նա մեծ ուշադրություն է դարձնում ճորտատերերի և լիբերալների դեմ պայքարելու հարցերին: Ազատագրական պայքարի համար առանձնապես վտանգավոր էին լիբերալները և տարրեր տեսակի ռենեգատները, վախկոտ հարմարվողները, որոնք հաճախ քողարկվում էին պերճ ֆրազեոլոգիայով:

¹ Н. А. Добролюбов, Полное собрание сочинений в шести томах, Москва, 1934, том 1, стр. 200.

Շշեղրինը պոկում էր լիբերալների գիմակները և ցույց տալիս նրանց իսկական դեմքը: «Դեռևս նեկ-րասովն ու Սալտիկովն էին ուսուցանում ռուս հասարակությանը ճորտատեր-կալվածատիրոջ կըրթվածության արդուկած ու շարած արտաքինի տակ տարբերել նրա գիշատիչ շահերը, ուսուցանում էին ատել նմանօրինակ տիպերի երեսպաշտությանն ու անհոգիությունը...»¹, — գրում է Լենինը «Կոմս Գեյ-զենի հիշատակին» հոդվածում:

Սալտիկովը էսթետիկայի հարցերում նույնպես կտնգնած էր մատերիալիստական, ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական գիրքերում: Նա նշում էր, որ լու-կական պոեզիայի (գրականության) համար պար-տադիր են փոփոխությունը, չափազանցություն-ների բացակայումը, մտապատկերների և զգացո-ղությունների որոշակիությունը: Նա պոեզիան դի-տում էր որպես «մարդկային մտավոր գործունեու-թյան օրինական ճյուղերից մեկը, որը բնավ թըշ-նամի չէ ոչ դիտությանը, ոչ ճշմարտությանը (V, 390, 392): Շշեղրինը ժխտում էր գեղարվեստական գրականության մեջ անգիտակցականության և ներ-բժրոնողության մոմենտը, բնդդժում էր մտքի վճռական նշանակությունը: Նա հավատում էր գա-ղափարի ուժին: Սալտիկովի համար առաջին պլա-նում էր գրականության իմացական, լուսավորա-կան ակտիվ ֆունկցիան:

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատոր 13, էջ 54:

Գրականության հիմնական նպատակն է՝ «ան-
դադրում կերպով ծախել տգիտության և նախապա-
շարումների ապառաժը». ամենուրեք տարածել
«լուսավոր միտք» և բնական սկզբունքներ (III,
50):

Սալտիկովը բանավիճական նկատառումներից
եղնելով միտումնավոր կերպով ընդգծում էր մտքի
դերը: Դրանով բնավ չէր ժխտվում զգացմունքի,
հուզականության նշանակությունը: Երբ նա պնդում
էր, թե զեղարվեստական ստեղծագործության հիմ-
քում ընկած պետք է լինի միտքը, ապա նկատի
ունենր ոչ թե վերացական, այլ «հատակորեն գի-
տակցված գաղափարները», դրա տակ հասկանա-
լով «կրքոտ դարձած միտքը, էնտուզիազմի հասց-
ված միտքը» (III, 50):

Սալտիկովը ընդունելով գաղափարի առաջնային
նշանակությունը արվեստի մեջ, ստեղծագործու-
թյան գիտակցականությունը, բնականաբար, դրս-
դի գործունեության մեջ պետք է հատուկ ուշադրու-
թյուն դարձնեիր աշխարհայացքի և տեղեկացիողու-
թյան դերին (գաղափարական միտումի և նպատա-
կասլացության խմաստով): Կլյուչնիկովի «Գնչու-
ները» վեպի վերլուծության մեջ, այն հարցին՝ թե
«ոչ մի տեսակ աշխարհայացք չունեցող արվեստա-
գետը կարո՞ղ է արդյոք ստեղծագործել», Սալտի-
կովը տալիս է բացասական պատասխան: Ստեղ-
ծագործության հիմքում նա դնում է գրողի աշխար-
հայացքը: «Բարոյական և մտավոր աշխարհի երե-

վույթները, — ասում է նա, — չեն կարող աշխարհայեցողութունից զուրկ մարդու վերաբնակման ենթակա լինել: Որովհետև նախքան այդպիսի երկվույթներ վերաբնակելն անհրաժեշտ է հասկանալ դրանք և գնահատել, իսկ այդ անկարելի է անել առանց սեփական աշխարհայեցողության» (VIII, 453):

Արվեստագետ գրողը պետք է «կյանքի երևույթներին մոտենա ասյ կամ այն տեսանկյունից» և ընթերցողին էլ դնի «որոշակի տեսակետի վրա», որի վրա կանգնած է և ինքը՝ հեղինակը: Այդ դեպքում «արվեստագետը դառնում է ոչ միայն հայեցական, այլև մտածող էակ, ոչ միայն տանջալից կերպով կրճքով ընդունում է կյանքի ճառագայթները, այլև անդրադարձնում է դրանք» (VIII, 118): Արվեստագետի միտումը, նրա համակրություններն ու հակակրությունները երևան են գալիս արդեն փաստի պատկերման, առարկայի ընտրության մեջ: «Սխալ են մտածում նրանք, — գրում է Սալտիկովը, — ովքեր պնդում են, թե ստեղծագործության հետաքրքրությունը սպառվում է միայն գեղարվեստական կողմով, այս կամ այն երևույթի հատկանիշները վառ կերպով բացահայտելու հեղինակի ընդունակությամբ: Այս դեպքում երևույթի ընտրությունը ամենևին էլ անտարբեր չէ, ինչպես, անտարբեր չէ նաև հեղինակի վերաբերմունքը նրա նկատմամբ» (VIII, 117):

Ելնելով այն բանից, որ հեղինակը չպետք է խու-

սափի կյանքը որոշակի տեսանկյունով դիտելուց, Սալտիկովը պահանջում է փաստերի խոր գիտակցելիս՝ ընտրություն, ստեղծագործության նյութ ծառայող իրականության երևույթների պարզ պատկերացում: Ռեալիզմն անպայման ենթադրում է արվեստագետի գիտակցական ակտիվ վերաբերմունք պատկերվող առարկայի նկատմամբ, այլապես նա գերի կլինի հայեցողական-նատուրալիստական մտապատկերներին:

Որոշակի տարբերելով անբնականությունն ու կեղծությունը, Դոբրոլյուբովի արտահայտությամբ՝ «մտացածին դիգակտիզմը», ստեղծագործության կրքոտ, գաղափարական նպատակասլացությունից, Շչեդրինը¹¹ արվեստի մեջ հանդես է գալիս որպես տենդենցիոզության պաշտպան: Նրա կարծիքով գիտակցված համակրանքն ու հակակրանքը «հարուցում են մտավոր գործունեություն, ստիպում են բացահայտել իրերի և երևույթների նոր կողմերը»: Շչեդրինը իր այս միտքն ալեկի մանրամասն դարգացնում է Յ. Պոլոնսկու բանաստեղծություններին և արձակին նվիրված գրախոսականում: «Մենք պնդում ենք, — գրել է նա, — որ աշխարհայեցողության անորոշությունն աչնալիսի կարևոր թերություն է, որ արվեստագետի ամբողջ ստեղծագործական գործունեությունը հասցնում է զրոյի: Մենք համոզվում ենք դրանում աչնալիսի մեծ և հանրաճանաչ արվեստագետների օրինակներով, ինչպես Սերվանտեսը, Գլոթեն, Շիլլերը, Բայրոնը և ուրիշ-

ներ, որոնք իրենց ստեղծագործությունների հիմ-
քում միշտ դրել են մարդկության իրական ձգտում-
ներն ու կարիքները և բացի դրանից, կարողացել
են լիակատար պարզությամբ որոշել իրենց վերա-
բերմունքը այդ ձգտումների և կարիքների նկատ-
մամբ: Եթե այդ գրողների ստեղծագործություննե-
րն իրենց ժամանակ ունեցել են դաստիարակչա-
կան հսկայական նշանակություն, եթե այդ նշանա-
կությունը մինչև այսօր չի կորցրել իր ուժը, ապա
այդ փաստի բացատրությունը պետք է փնտրել
հենց տեղեկացիողության մեջ... «Դոն Կիսոտ»,
«Չայլդ Հարոլդ», «Ֆաուստ», «Ավադակները». այս
ստեղծագործությունները վերին աստիճանի տեղե-
կացիող են և, հետևաբար, դրական գործչից պա-
հանջելով, որ նա խուսափի վերապահություննե-
րից և լիակատար պարզությամբ որոշի իր վերա-
բերմունքը այս աշխարհի իրերի նկատմամբ, մենք
ոչ թե արվեստի առողջ ավանդությունների ժխտող-
ներ ենք, այլ ընդհակառակը՝ դրանցից ոչ մի բայլ
չենք նահանջում» (VIII, 423):

Այստեղ Շչեգրինը բավական լրիվ և պարզորոշ
բացահայտում է տեղեկացիողության իր ըմբռնու-
մը: Միաժամանակ նա սլոտասխանում է թշնա-
մական քննադատության հարձակումներին, որ
Շչեգրինին և նրա համախոհներին նիհիլիստներ էր
հայտարարել, և գործն այնպես ներկայացնում, որ
իբր թե ուղղուցիոն դեմոկրատները ժխտում էին



գեղարվեստական մտքի մեծ նվաճումները, անցյալի գրական տրագիդիաները:

Տենդենցիոզության մոմենտը ռեալիստական գրականության հիմնական պայմաններից մեկը համարելով՝ Շչեգրինը միաժամանակ նախազգուշացնում էր գրողներին մյուս ծայրահեղությունից, վատ իմաստով տենդենցիոզությունից, հեղինակի իր հերոսների նկատմամբ ունեցած կանխամտածված, արհեստական, շինծու վերաբերմունքից, որը հանգեցնում էր անբնականության և սխեմատիզմի: «Երբ արձակագիրն իր հերոսների հետ ազատ չի վերաբերվում, — գրում է Շչեգրինը, — երբ նա մտածում է նրանցից մեկի մեջ միավորել բազմապիսի առաքինություններ, մյուսի մեջ պատկերել դժոխքի վիժվածք, ասլա միանգամայն բնական է, որ հենց վեպի բովանդակության մեջ նա դառնում է իր դիտավորության գերին, որ նա հերոսին հարկադրում է սպանել, երբ իրերի բերումով պետք է փրկեր, հարկադրում է կոպտել, երբ պետք է դյուրավազ երախտագիտություն ցուցաբերեր: Տաղանդի փոխարեն հանդես է գալիս ճարպկությունը, դիտունակության փոխարեն՝ զրպարտությունը» (VIII, 371—372):

Շչեգրինը հպարտանում էր, որ իր ստեղծագործությունները ծառայում են աղնիվ նպատակների: Նա ընդունում էր աշխարհայացքի վճռական նշանակությունը գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ և ձգտում հայացքների որոշակի սխեմա

մշակել հասարակական զարգացման պրոբլեմների մասին: Սալտիկովը ռեուլյուցիոն-դեմոկրատական էսթետիկական թեորիայի ամենից ավելի հետևողական կողմնակիցներից մեկն էր և մեծ ուշադրություն էր դարձնում քննադատական ռեալիզմի տեսական խնդիրներին:

Շչեդրինը նորարար էր և իր ստեղծագործությունները հակադրում էր ռուս կամ արևմտաերոպական գրականության մեջ եղած ռեուլյուցիոն-դեմոկրատական գաղափարախոսությանը թշնամի զանազան հոսանքներին և ուղղություններին: Նա նոր տիպի գրող էր: Կենսագիրները միաձայն մատնանշում են նրա անձնական կյանքին վերաբերող նյութերի արտակարգ աղքատությունը: Նույնիսկ բարեկամներին դրած մտերմական նամակներում նա մնում էր արդիականության, հասարակական կյանքի իրադարձությունների հետ կապված մի մարդ: Նրա ստեղծագործություններում գրողի անձնական ապրումները միահյուսվում էին սոցիալական բարեփոխումների պրոբլեմների հետ: Անձնականի և քնդհանուրի այսպիսի միաձուլումը հետևանք էր այն հաստատ համոզման, որ «այն գրողը, ում սիրտը չի ցավել հասարակության բոլոր ցավերով, որի մեջ նա գործում է, հազիվ թե կարող է գրականության մեջ միջակից բարձր և վաղանցուկ նշանակության հավակնություն ունենալ» (V, 163): Այս թեզի մեջ Սալտիկովը դնում էր միանգամայն կոնկրետ բովանդակություն: Ռեուլյու-

ցիոն դեմոկրատական դիրքերում կանգնած զրոզի համար զրականությունը կոչված էր նախ և առաջ ծառայելու «հասարակական կատարելագործման» խնդրին: Ժողովրդական մասսաների ճնշվածության և իրավազրկության պայմաններում զրոզը գիտակցաբար իր ստեղծագործությունը պետք է ենթարկի հասարակական պայքարի շահերին: Գրականությունը Սալտիկովի համար «հասարակական մտքի օջախ» էր: Նրա կոչումն է՝ նպաստել ժողովրդական մասսաների ինքնագիտակցության արթնացմանը, ամրապնդել նրանց մեջ մարդկային արժանապատվության զգացմունքը և հավատ՝ դեպի իրենց սեփական ուժերը:

Ստեղծագործությունների գերակշռող մասը՝ սկսած «Նահանգական ակնարկների»-ից ստեղծվել է մաս առ մաս, ինքնուրույն ակնարկների, պատմրվածքների ձևով, իսկ հետո դրանք միավորվել են ցիկլերով՝ այս կամ այն ընդհանուր վերնագրի տակ: Սկզբից ծագել է ընդհանուր մտահղացումը, դադափարների և հասարակական մոտիվների շրջազիծը: Եղել են դեպքեր, երբ վերջնական ձևավորման ժամանակ առանձին մասեր մի շարքից անցել են մյուսին: Երբեմն այս կամ այն շարժառիթով (արտաքին հանդամանքներով, կամ ներքին զրգամաք) մտահղացված շարքը մնացել է անավարտ: Երբեմն Սալտիկովը ստիպված է եղել աշխատել միաժամանակ տարբեր ցիկլերի վրա: Եղել են և այնպիսի դեպքեր, երբ նա բոլորովին հրա-

ժարվել կամ ժամանակավորապես դադարել է աշխատել մի շարքի վրա և ձեռնամուխ է եղել մի ուրիշի:

Զնայած ստեղծագործական պրոցեսի յուրօրինակությանը (ցիկլավորում), որն առաջին հայացքից կարող էր բացասաբար արտահայտվել երկի գեղարվեստական կառուցվածքի վրա, Սալտիկովի ստեղծագործությունները՝ ամենից ավելի աիպական և ձևով կատարյալ նրա ցիկլերը, ենթարկվում են իրենց ներքին տրամաբանությունը, իրենց էսթետիկական նորմաներին: Այդ իմաստով ամենից պակաս բնորոշ են «Նահանգական ակնարկներ»-ը: Նրանք մի տեսակ հեռու են մնում, թեպետ և այդ շարքի նվաճումները, մասնավորապես երգիծական տարրերը և տիպականացման սկզբունքները հետագայում լայնորեն օգտագործել է հեղինակը: Շչեդրինյան ժանրերը կազմավորվել են 60-ական թվականներին, Սալտիկովի հրապարակախոսական գործունեության եռուն շրջանում, երբ նա համառորեն որոնում էր հարմար ձև, արտահայտչական ու պատկերման նոր միջոցներ, որոնք ընդունակ լինեին առավելագույն էֆեկտավորություն: 60-ական թվականների սկզբին Սալտիկովը հրապարակախոսությունից, քաղաքական դատողություններից ընթանում էր դեպի ուսական սոցիալական իրականության տիպական և բնորոշ կողմերի գեղարվեստական ընդհանրացումը:

«Նահանգական ակնարկներ»-ում արդեն որոշակի կերպով արտահայտված են Ջերնիշևսկու և Դոբրոլյուբովի նշած այն գծերը, առանց որոնց անհնարին է հասկանալ Սալտիկովի ստեղծագործությունների հիմնական պաթոսը: Ընթանալով Գոգոլի հետքերով՝ նա մտցնում է մի նոր, չափազանց կարևոր տարր: Եթե Դոգոլը պոկում էր ռուսական ճորտատիրության դիմակը ու անհատական տիպերի հոգեբանական բնութագրումների միջոցով մերկացնում կյանքի ամբողջ կեղտն ու դռհկությունը, ապա Սալտիկովն իր ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնում է տիպական սոցիալական հանդամանքների բացահայտման վրա: Նրա համար ամելի կարևոր է լուսավորել այդ տիպերի վարքը ծնող միջավայրը: Պորֆիրի Պետրովիչը, Ժիվոգլոտը, Լուդդինը, Կորեպանովը և «Նահանգական ակնարկների» մյուս կերպարները հեղինակին հետաքրքրում են նախ և առաջ որպես ռուսական հասարակական կյանքի բնորոշ արտահայտիչներ, որպես սոցիալական տարբեր խավերի բնորոշ ներկայացուցիչներ:

Ն. Դոբրոլյուբովը Ա. Պլեշչեևի պատմվածքները վերլուծելիս մատնանշում է հերոսների անգործունեությունը, պասսիվությունը, նրանց նպատակի մշուշապատությունը, լավ ապրելու համար մարդկանց ազնիվ պայքարի բացակայությունը:

Ահա թե ինչու Դոբրոլյուբովը տուրգենևյան դպրոցին հակադրում էր շչեդրինյան դպրոցը,

վերջինիս մեջ տեսնելով նոր ուղղություն: «Տուր-
գենեյան դպրոցի ստեղծագործություններում,—
գրում է նա,— դուք տեսաք տանջված մարդուն,
բայց ձեզ պարզ և լրիվ չերևաց, թե ինչ ուժ է նրան
տանջում. ինչու հենց նրան են տանջում, և ինչու
է նա թույլ տալիս, որ տանջեն իրեն. այս բոլորի
վերաբերյալ դուք պատմվածքներում միայն ակ-
նարկներ եք գտնում և ամենևին էլ ոչ լրիվ պա-
տասխաններ... «Միջավայրի կողմից տանջված»
մարդը տուրգենեյան դպրոցի պատմվածքներում
երբեմն բավական կենդանի է պատկերվում. բայց
ինքը «միջավայրը» և դեպի մարդն ունեցած նրա
վերաբերմունքը պատկերվում էին դժգույն և թույլ:
«Միջավայրը» նկարագրելը հանձն առավ շեկոբին-
յան դպրոցը»¹: Հենց դրանում պետք է տեսնել ուս-
գրականության վարդապետան նոր տենդենցը: Հե-
տագայում Սալտիկովն ինքը ձևակերպեց այդ
գրույթը. «Գրականությունը, ուսումնասիրելով
մարդու բարոյական էությունը, չի կարող շոշափել
նաև այն հասարակական հարաբերությունները,
որոնց մեջ մարդը գրեցնորում է իր ստեղծագործա-
կան ուժը» (VII, 454): Սրանից հետևում է. գրողը,
որն իր առաջ խնդիր է դրել ուսումնասիրել մար-
դու բարոյական էությունը, չի կարող հասկանալ
այն, առանց շոշափելու մարդկանց վարքի վրա
ունեցած սոցիալական միջավայրի ազդեցությու-

¹ Н. А. Добролюбов, том 2, стр. 243.

նր: Դրա հետ միասին Սալտիկովը հասարակական միջավայրը դիտում էր որպես մշտական շարժման մեջ գտնվող մի գործոն: 60-ական թվականների վերջին, օրինակ, նա մատնանշում էր, որ շատ է փոխվել ռուսական սոցիալական իրականությունը և առաջ էր քաշում «պայքարի ասպարեզը» բազմակողմանիորեն լուսաբանելու պրոբլեմը: Այստեղից էլ բխում էին նաև վիպագրի խնդիրները: Նա իրավունք չունի անտեսելու անհատների ճակատադրի պայմանավորվածությունը հասարակական կյանքի վարդապետմբ և հանգամանքներով:

Միջավայրի պրոբլեմը բացառիկ նշանակություն ստացավ ամբողջ ուսուցչիոն-դեմոկրատական դրավանության համար: «Նահանգական ակնարկներ»-ի դրախտասկանում Չերնիշևսկին, խոսելով շչիգրինյան «հերոսների» վատ հատկությունների մասին, հատկապես ընդգծում էր շրջապատող միջավայրի դերը, սոցիալական հանգամանքների նշանակությունը մարդկանց դաստիարակման, որոշակի տիպերի և բնավորությունների առաջացման գործում: «Մարդու վիճակը,— գրել է Չերնիշևսկին,— վճռական ազդեցություն ունի նրա համոզմունքների բնույթի վրա»: Չերնիշևսկու կարծիքով նույնիսկ այդ արատավոր մարդկանց մեջ «մարդկային կերպարանքը բոլորովին չէ ոչընչացել, և ուրիշ պարագաներում այդ մարդիկ և կարող էին հրաժարվել իրենց վատ սովորույթներից»: Չերնիշևսկու դատողությունների մեջ ամե-

նահիմնականն այն է, որ «Նահանգական ակնարկներ»-ում պատկերված բացասական տիպերի առաջացման պատճառը Շչեգրինը տեսնում էր արատավոր հասարակարգի մեջ: Նա գրել է. «Կարելի է արդյոք պարսավել մարդուն նրա համար, որ նա իր հասկացողություններով բարձր չէ այն հասարակությունից, որի մեջ մեծացել և ապրում է: Կամ չունի բնավորության այնպիսի ուժ, որպեսզի գնա ընդդեմ հասարակական նախապաշարումների»¹:

Այս նույն գաղափարները վարպացրել է Դորրոյ-լյուբովը իր հոդվածում: «Նահանգական ակնարկներ»-ի շչեգրինյան հերոսների վարքագիծը վերլուծման ենթարկելով՝ Դորրոյլյուբովը, ինչպես Չերնիշևսկին, մատնանշում էր նրանց շրջապատող միջավայրի հանգամանքների ուժը: Լուզվինի բնութագրման մեջ Դորրոյլյուբովը գրել է. «Ահա և կործանվեց այդ մարդը, որը ուրիշ հանգամանքներում կարող էր մի բան դառնալ». «Տաղանդավոր բնավորություններ»-ի գործելակերպի վերլուծությունը նա ավարտում է հետևյալ գունեղ համեմատությունով, որը դարձյալ մատնացույց է անում հասարակական միջավայրը որպես այդպիսի տիպեր ծնող աղբյուր: «Մենք միայն ուզում ենք ասել, — գրել է Դորրոյլյուբովը, — որ իրենց էու-

¹ Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, Гослитиздат, М., 1948, том 4, стр. 268.

Թյամբ տաղանդավոր բնավորությունները լավ
 զարգացման ավելի շատ երաշխիք են տալիս, քան
 բարեբարո, հաճելի, հնազանդ և այլ երեխաները,
 և որ նպաստավոր հանգամանքներում նրանց զար-
 գացումը կտար լավ պտուղներ: Մենք նրանց կա-
 րող ենք համեմատել, թերևս, բերրի հողի հետ:
 Պետերբուրգի շրջակայքում, մի որևէ տեղ լավ հո-
 ղում (եթե այդպիսին գտնվի) ցանեցեք եղիպտա-
 ցորեն, տարեկան և եղինջ: Եղիպտացորենն, իհար-
 կե, չի աճի պետերբուրգյան կլիմայի գանազան
 հրաշալիքների պատճառով, իսկ հաճարը կը-
 խեղդվի եղինջի մեջ: Ահա մի արտ, որ ոչ մի բա-
 նի պիտանի չէ»¹: Այս խոսքերում, ինչպես և Չեր-
 նիշևսկու մոտ, գլխավոր հարվածն ուղղված է
 կյանքի ամբողջ կացութաձևի, հասարակական հա-
 րաբերությունների դեմ, որ նրանք «բանի պեսք
 չեն», որ առաջին հերթին հարկավոր է նրանց ար-
 մատապես փոխել ոչնչացնելու համար կորեպա-
 նովներին, լուզգիներին, բուերակիներին, գորե-
 խավաստովներին:

Սալտիկովի գրական կերպարները «հենց կացու-
 թյան տիպական գծերի», այսինքն՝ սոցիալական
 հանգամանքների «մաքմնացում» են: Տիպական
 բնավորություններն իրենց հերթին օգնում են ավե-
 լի ակներև և ցայտուն կերպով ցույց տալու հասա-
 րակական միջավայրը: Նա արդարացնում է պատ-

¹ Н. А. Добролюбов, том 1, стр. 187.

կերվող տխրերի նկատմամբ զրոզի տենդենցիոզ վերաբերմունքը «տառապող միջավայրի» գոյությամբ, որն առավելապես ծառայում է որպես ասպարեզ ամեն տեսակ ներգործության համար»։ «Տառապող միջավայրի» մեջ Սալտիկովը տեսնում է ճնշված մասսաներին։

60-ական թվականների առաջին ցիկլերը՝ «Արձակ երգիծանքները» և «Անմեղ պատմվածքները» իրենց ծագումով սերտորեն կապված էին «Նահանգական ակնարկների» հետ։ 60-ական թվականների սկզբի շեղորինյան ցիկլերը կազմվել են տարբեր շերտերից, որոնք մի կողմից միտում են դեպի «Նահանգական ակնարկները», մյուս կողմից՝ դեպի հաջորդ երգիծական ցիկլերը։ Սակայն Սալտիկովի նոր ցիկլերում կար մի բան, որը չկար «Նահանգական ակնարկներում», նոր ծնվող ժանրի՝ երգիծական վեպ-տեսության գծերը։ 60-ական թվականների վերջին տեղի է ունենում «Նահանգական ակնարկների» նվաճումների և երգիծական բնդհանրացումների այն նոր եղանակների յուրօրինակ համադրությունը, որոնց համար Սալտիկովը զգալի չափով պարտական էր իր հրապարակախոսական հոգվածներին։ Վերջիններն ուժեղ կերպով հագնում էին գեղարվեստական խոսքի տարրերով։ Նկարագրելով հասարակական կյանքի իրադարձությունները՝ Սալտիկովը հաճախ դիմում է պատմողական ձևերին, խորհրդածությունների, ինքն իր հետ զրույցելու ձևին։ Շարա-

դրանքը կենդանանում է մի փոքրիկ տեսարանով, պատկերով, դիալոգով, պարողիացով, սուր, աչքի զարնով բնութագրումներով, որոնց մեջ հեղինակը յուրօրինակ և համարձակ համեմատություններ է անում: 1863—1864 թվականների «Մեր հասարակական կյանքը» ամսօրյա տեսություններում Սալտիկովը, կարծես թե դիտմամբ խորտակում է բոլոր ժանրային պատենշները՝ օգտվելով հարմար գտած յուրաքանչյուր ձևից: Այդ տեսություններում զուգորդվում են բազմապիսի տարրեր և եղանակներ, բայց վերջին հաշվով դրանց մեջ գերիշխում է հրապարակախոսությունը: Ժանրային տեսակետից բոլորովին այլ են «Արձակ երգիծանքները» և «Անմեղ պատմվածքները», թեպետ դրանց մեջ ևս, հատկապես առաջին շարքում քիչ է հրապարակախոսական տարրը: Յիկերը ստեղծվում էին ակնարկներից և պատմվածքներից: Հեղինակը պարզորոշ չէր սահմանադատում այդ կատեգորիաները: Սալտիկովյան վեպերի բնույթը և ժանրի էվոլյուցիան հասկանալու համար առանձնահատուկ նշանակություն է ստանում ցիկլի ներսում եղած առանձին ակնարկների կամ պատմվածքների կապի հարցը: Մի դեպքում կամ այդ կապն արտաքին է (օրինակ՝ «Անմեղ պատմվածքներում»), ուր մտնել է Սալտիկովի քառասնական թվականների «Խճճված գործը» պատմվածքը), կամ նրանց միավորող զաղափարները չափազանց ընդհանուր բնույթի են, մյուս դեպքում, որպես ցե-

մենատղ հիմք հանդես է գալիս որոշակի կոնկրետ թեման: Առաջին ակնարկների հրապարակման ժամանակ միավորող զաղափարը միշտ չէ, որ սկզբից է ծագել: Շատ հաճախ ցիկլի զաղափարական ուրվագծերը քիչ թե շատ որոշակի արտահայտություն էին ստանում նրա ստեղծվելու պրոցեսում: Երբեմն առաջին իսկ ակնարկից երևան էին դալիս ապագա ցիկլի բովանդակությունը կանխորոշող հարցեր: Հասուն շրջանում Սալտիկովի համար ավելի բնորոշ է երկրորդ վարիանտը, երբ ցիկլավորումը դառնում է ստեղծագործության կառուցվածքային հիմնական սկզբունքը:

Երգիծական առաջին ցիկլերում Սալտիկովը փնտրում էր անհրաժեշտ ձև: «Անմեղ պատմվածքները» և «Արձակ երգիծանքները» նախապատրաստական շրջան հանդիսացան երգիծական վեպ-տեսություն ստեղծման ճանապարհին: Դրանց մեջ արդեն նշվում են ապագա ժանրի ուրվագծերը, որտեղ սոցիալական իրականության որոշակի տիպական կողմերն արտահայտող երգիծական սուր քննադատները ձեռք են բերում ավելի բնդհանրացնող նշանակություն, օրգանապես ավելի են միահյուսվում պատմվածքի հյուսվածքին:

Սալտիկովը ձգտում է մեծ, մոնումենտալ ձևերի, որոնք թույլ են տալիս սոցիալական իրականության լայն կտավներ ընդգրկել: Այս տեսակետից ելնելով՝ գոյություն ունեցող արձակ ժանրերից ոչ

մեկը չէր բավարարում նրան, և նա, բնականաբար, պետք է փնտրեր դրական նոր ձևեր, որոնք համապատասխանեին նրա մտահղացումների ընդարձակությանն ու բարդությանը։ Մյուս կողմից նա իր խառնվածքով ու համողմունքներով չէր կարող կյանքի պայքարի անտարբեր ակնհատեսը, պասսիվ տարեգիրը լինել։ «Սալտիկով-Շչեգրինի ստեղծագործության մեջ, — գրում է Ա. Բուշմինը, — ցիկլայնությունը պայմանավորված է գրողի ձգտմամբ՝ իր ստեղծագործությունները դարձնելու նախ և առաջ հասարակական կյանքի լայն հայելի, և, երկրորդ, կյանքին անհապաղ միջամտելու ղենք։ Առաջին պայմանը թեկադրում էր մեծ պատկերներ պահանջող լայն և բարդ գեղարվեստական կոնցեպցիաներ, երկրորդը՝ ընդհանուր ստեղծագործական մտահղացումը մասնատելու մի շարք շատ թե քիչ ինքնուրույն պատմվածքների և ակնարկների, որոնք թույլատրում էին անհապաղ արձագանքելու կյանքին, ներդրավելու ընթացիկ սոցիալ-քաղաքական պայքարի մեջ»։ Այստեղ հաջող են ձևակերպված Սալտիկովի ստեղծագործական որոնումների գաղափարական, հոգեբանական նախադրյալները, այնքան դժվար զուգակցելի պայմանները զուգորդելու նրա ձգտումը։ Ցիկլավորումը ամենահարմար ձևն էր, որը դարձել էր նրա ստեղծագործությունների գերակշռող մեծամասնության կառուցվածքային հիմնական սկզբունքը։

Ա. Բուշմինը Սալտիկովի մոտ նշում է ցիկլայ-
նության երեք տիպ:

Առաջինում նա միավորում է այն ցիկլերը, որոնց
մեջ պատմվածքների իրարից կախված լինելը թույլ
է արտահայտվում («Նահանգական ակնարկներ»,
«Անմեղ պատմվածքներ», «Արձակ երգիծանք-
ներ»), երկրորդում՝ բառիս բուն իմաստով ցիկ-
լերը (սրանք ընդգրկում են երգիծաբանի ստեղ-
ծագործությունների մեծ մասը), և, վերջապես,
երրորդ տիպի մեջ մտնում են այն ցիկլերը, որոն-
ցում առանձին մասերի կապն ավելի սերտ և
բաղմակողմանի է արտահայտված: Բուշմինը այս
վերջին տիպին է դասում «Մի քաղաքի պատ-
մությունը», «Պետերբուրգում գտնվող գավառա-
ցու օրագիրը», «Պարոնայք Գոլովլևովները»,
«Մոսկվայի ապաստարանը», «Ժամանակակից
հովվերգությունը», «Պոշեխոնյան հնությունը», ան-
վանելով դրանք «շեղրինյան յուրահատուկ վե-
պեր»¹:

Նման դասակարգման հետ կարելի է համաձայ-
նել միայն այն վերապահումով, որ երրորդ խմբ-
բում թվարկված ստեղծագործությունները, որոնք
վեպեր են անվանվել, իրենց ժանրային հատկու-
թյուններով բոլորովին էլ միևնույն շրջանակներում

¹ А. Бушмин, Проблема общественного романа в эс-
тетике Салтыкова-Щедрина, «Русская литература», Л.,
1958, № 2, стр. 87—88.

չեն առնվում: Հետազոտողն այստեղ գործ ունի
տարբեր բնույթի երևույթների հետ: Սալտիկովը
վեպի է անցել ցիկլերի միջոցով, բայց ժանրը որո-
նելիս շարժվել է տարբեր ուղղություններով: Երգի-
ծական վեպ ստեղծելու ձգտման հիմնական տեն-
դենցը երևան է եկել 60-ական թվականների առա-
ջին ցիկլերում, ամրապնդվել է 70-ական թվական-
ներին և վերջապես, իր զարգացման վերջակետին
հասել «Ժամանակակից հովվերգությունում»: Փոքր
ինչ այլ տենդենցի դադարակետ հանդիսացավ
«Մի քաղաքի պատմությունը»:

Ամեն մի մեծ դրող ունենում է իր ստեղծագործական մտքի հասունությունն ու ծաղկումը բնորոշող դագաթներ: Այդպիսի ստեղծագործություններից է «Մի քաղաքի պատմությունը»: Սալտիկովի երգիծանքի արտաքին ձևը տարեգրության ոճով դրված պատմական ժամանակագրությունն է, որտեղ նկարագրվում են քաղաքի կյանքի «հիշարժան» դեպքերը՝ համարյա մի հարյուրամյակի ընթացքում: Գլուպովի առաջին քաղաքապետ Կլիմենտիի «գործունեությունը» սկսվում է 1731 թվականին, իսկ քաղաքի վերջին տիրակալ Պերիսովատ-Ջալիսովատսկու «գործունեությունը» համընկնում է Նիկոլայ I-ի թագավորության սկզբին: Սալտիկովն իր երգիծանքը հազեցրել է պատմական ուեալ . փաստերով: Նրա քաղաքապետներն իրենց շատ գծերով հիշեցնում էին իրական անձանց՝ ուռապ ցարերին ու պետական գործիչներին և պատմական անալոգիաների ու զուգահեռների տոբիթ տալիս:

«Պաշտպանելով քաղաքական երգիծանքի իրականությունները՝ Սալտիկովը բողոքում էր Գլուպով քաղաքը որպես ուռած սպառնալիքի փաստերի երգիծական պատկերում ըմբռնելու դեմ: «Ոչ թե «պատմական», այլ միանգամայն սովորական երգիծանք հմ հս նկատի ունեցել, — զրեւ է Սալտիկովը «Վեստնիկ Եվրոպի» հանդեսի խմբագրութեանը, — ուռածական կյանքի այն հատկանշական դժբերի դեմ ուղղված երգիծանք, որոնք այդ կյանքը դարձնում են ոչ լիովին հարմար...»: Եվ ապա «քանի որ ինձ հատկապես զբաղեցնում է այն հարցը, թե ինչից են առաջանում կյանքի անհարմարութեանները, ապա հս զբաղվում հմ միայն այն երեւոյթներով, որոնք ծառայում են այդ հարցը բացատրելու»: «Մի քաղաքի սպառնալիքի» զաղափարական նախադրյալներն այս խոսքերի մեջ թեև հարկադրաբար արտահայտված են այլաբանական ձևով, այնուամենայնիւ բավական որոշակի են: Սալտիկովի երգիծանքն ուղղված էր ինքնակալական Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական իրավակարգի, ուռածական կյանքի այն բնորոշ կողմերի դեմ, որոնք հեղինակի ղգույշ արտահայտութեամբ՝ «այդ կյանքը դարձնում են ոչ լիովին հարմար»: Ի դեմս նեգոդյակների, պերեխովա-ղալիսովատսկիների, ուղրյում-բուրչեների և Գլուպովի մյուս քաղաքականների, Սալտիկովը տվել է բռնակալութեան, խեղութեան և բոթ կամայականութեան վառ քննութեադիրը:

Սալտիկովի երգիծական վեպում արտահայտություն են գտել նախ և առաջ 60-ական թվականներին հասարակական-քաղաքական կյանքի բնորոշ գծերը՝ ռեակցիայի, տեռորի մթնոլորտը, առաջավոր մտքի հալածանքը։ Սալտիկովի վեպը հագեցած է կոնկրետ փաստերի ու իրադարձությունների ակնարկություններով։ Դա ասես շոշափելի իլյուստրացիա է եղել բնորոշելու Ալեքսանդր II-ի թագավորության ժամանակաշրջանը, որը Գերցենը բնութագրել է հետևյալ կերպ. «Մարդկային ուղիներն ավելի երկար են ու բարդ, — գրել է նա «Կոլոկոլ»-ում, — բունության ուղիները կարճ են ու խաբուսիկ։ Դրանք գործադրելու համար պետք է ունենալ սրտի բացակայություն, խիստ սահմանափակ միտք և բոլորովին անսահմանափակ իշխանություն։ Պետք է ունենալ այնպիսի կատարողներ, որոնք երբեք չեն հարցնում՝ այսպե՞ս է արդյոք և ինչո՞ւ է այսպես։ Այս ամենն ունենալուց հետո, բարեբաստիկ հանգամանքներում կարելի է ապաշնորհությամբ ու սահմանափակությամբ անհեթեթությունների հրաշքներ գործել և աստված գիտե ինչ կործանել»¹։

Պատմական ֆոնի վրա նկարագրելը, հեքիաթային տարրեր ու ֆանտաստիկա օգտագործելը թույլ են տվել հեղինակին ավելի ազատ վարվելու փա-

¹ А. И. Герцен, Полное собрание сочинений и писем, под редакцией М. Лемке. ГИЗ, Петербург, 1922, том 17, стр. 386.

տերի հետ, իր ատելությունն արտահայտելու ինքնակալական իրավակարգի, «ուզըցում-բուրչեհականության» բոլոր դրսևորումների նկատմամբ:

Երբ Շեղդրինը Ա. Ն. Պիպինին դրոժ էր, որ «ինքը ոչ մի գործ չունի պատմության հետ», որ ինքը «նկատի ունի միայն ներկան», ապա այդ իհարկի, չէր նշանակում, որ անցյալն իսկապես չէր հետաքրքրում նրան: Որպես հասարակական կյանքի «հետազոտող» նա չէր կարող անտարբեր լինել պատմական փորձի հանդեպ՝ թեկուզ և այն պատճառով, որ նրան չէին կարող չհետաքրքրել ուս իրականության այս կամ այն տիպական երևույթների ծագումն ու արմատները: Հետևաբար ստեղծագործության պատմական հենքը արտաքին ձև չէր միայն: Ռեակցիոն քննադատությունը օգտվելով այդ հանգամանքից «Մի քաղաքի պատմությունը» հայտարարեց պատմական երգիծանք՝ ձգտելով ոչ միայն վարկաբեկել այն, մեղադրել հեղինակին փաստերը չիմանալու, տգիտության ու հակահայրենասիրության մեջ, այլև ջանալով թուլացնել նրա ազդեցությունը ժամանակակիցների վրա: Ահա այս բանավեճային ու տակտիկական նկատառումներն էին թելադրել Սալտիկովի այն հայտարարությունը, թե ինքը իբր ոչ մի գործ չունի պատմության հետ:

Պատմական երգիծանքի ձևը խստորեն պայմանավորված էր Սալտիկովի երկերի բնույթով: Այդ ձևը հարմար էր ոչ միայն այն տեսակետից, որ

ավելի էր աղատութիւնն ընձեռում դիմելու ժամա-
 նակակից հասարակական-քաղաքական կյանքի
 փաստերին, այլև այն, որ բավական հնարավորու-
 թիւն էր ստեղծում սինթեզի, գեղարվեստական
 լայն ընդհանրացումների համար: Սալտիկովի եր-
 դիժանքը ուղղված էր, հեղինակի զգուշ արտահայ-
 տությամբ, «կամայականության ու վայրենության
 այն դրսևորումների դեմ, որոնք ամեն մի ազնիվ
 մարդու սիրտն են խառնում»: Հեղինակն իր ստեղ-
 ծագործութիւնը հագեցրել է թե՛ պատմական անց-
 յալի, թե՛ արդիականության փաստերով, բայց կո-
 պիտ սխալ կլինե՞ր, եթե մենք դրա հիման վրա
 շէշդրինյան երդիժանքի նշանակութիւնը սահմա-
 նափակեինք դարաշրջանի որոշ շրջանակներով:
 Սալտիկովին հետաքրքրում էին ոչ միայն Ռուսաս-
 տանի հասարակական կյանքի էական հարցերը:
 «Մի քաղաքի պատմութիւնը» հետուֆորմյան Ռու-
 սաստանի հասարակական-քաղաքական իրադար-
 ձութիւնների տարեգրութիւնը չէ միայն: Հեղինակի
 համարձակ ընդհանրացումները խոր հայացքի,
 նուրբ ու ճշգրիտ դիտողութիւնների շնորհիվ դուրս
 են գալիս դարաշրջանի որոշ սահմաններից: Երբ
 Ա. Ն. Պիպինին գրած նամակում Սալտիկովը հա-
 վաստում էր, որ «կյանքի նույն հիմունքները,
 որոնք գոյութիւն ունեն ՎՄԻՂ դարում, գոյու-
 թիւն ունեն նաև հիմա», ապա այդ հավաստումը
 նպատակ ուներ ընդգծել ոչ միայն այն, որ «Մի
 քաղաքի պատմութիւնը» հասցեագրված է ար-

դիականությանը, այլև մատնանշել դրա գաղափարական շատ ավելի լայն հիմքը:

Մի՞թե արվեստագետ Սալտիկովի հանճարեղ գրչով ուրվագծված իրագրությունը նվաղ տիպական է 80-ական թվականների Ռուսաստանի համար: «Գլուպով քաղաքի» մերկացնող կերպարը, — գրում է Ս. Մակաշինը Սալտիկովի երգիծական վեպի ընդհանուր բնութագրության մեջ, որ առաջին անգամ երևան եկավ շչեգրինյան երգիծանքում դեռևս 1860-ական թվականների սկզբին («Արձակ երգիծանքներ» ժողովածուն) այստեղ ընդլայնվեց ու հասավ ցարական Ռուսաստանի ինքնակալական ~ կալվածատիրական ամբողջ իրավակարգի, ավելին՝ ամեն մի հակաժողովրդական, բռնակալական ռեժիմի կերպարի վիթխարի ընդհանրացման, ինչպիսի ազգային հողի վրա և ինչ դարաշրջանում էլ նա մոլեգնեք»¹:

Սալտիկովի բոլոր երկերը գաղափարական սերտ կապ ունեն իրար հետ: Դրանք միացնող սկզբունքը ընդհանուր նպատակներն էին, նրա ստեղծագործության երգիծական նպատակամիտումը և հասարակական իդեալները: Սակայն ցիկլերի միջև եղած այդ ընդհանուր կապը, նրանց գաղափարական

¹ С. Макашин, Примечания к «Истории одного города», в книге: Н. Щедрин (М. Е. Салтыков), Собрание сочинений, изд. «Правда», 1951, том 4, стр. 439.

կախվածությունը դրսևորվեց շարժման, դարդացման մեջ, արտահայտվեց տարբեր ձևերով: Գաղափարները մի անգամից պատրաստ ու ավարտված չէին ծնվում, այլ համապատասխան ձև, շատ թե քիչ հստակ արտահայտություն էին ստանում այն չափով, ինչ չափով հեղինակը ավելի ու ավելի էր խորանում հասարակական օրդանիդմի ուսումնասիրության մեջ, ավելի էր երևան բերում սոցիալական իրականության բնորոշ դժբեր: Պետք է նշել, որ Սալտիկով-Շչեգրիինի «Մի քաղաքի պատմությունից» թե առաջ և թե հետո գրված երկերի տարբեր թելերը ձգվում են դեպի այդ հանրահայտ ստեղծագործությունը: «Նահանգական ակնարկների» երրորդ հատորը լույս տեսնելուց հետո Սալտիկովը մտադրվեց գրել այդ շարքի մի նոր բաժինը: Բայց շուտով հրաժարվեց այդ մտքից և սկսեց մի ուրիշ շարք՝ «Գրքեր մեռնողների մասին» ընդհանուր վերնագրով: Հիասթափվելով այդ գաղափարից, որովհետև «մեռնողները» ավելի կենսունակ դուրս եկան, քան հեղինակն էր ենթադրում, նա ձեռնամուխ եղավ գլուպովյան շարքին: Որոշ ժամանակ անց, տարբեր դրդապատճառներով այս բոլոր մտահղացումները մնացին անավարտ, իսկ հեղինակի գրած ակնարկները մտցվեցին «Արձակ երգիծանքներ» և «Անմեղ պատմվածքներ» շարքերի մեջ: Ակնրերի է 60-ական թվականների սկզբի գլուպովյան շարքի ու «Մի քաղաքի պատմության» գաղափարական կապը: Ակնրերի է նրա կախվա-

ծությունը «Պոմպադուրներից». դրանց մեջ հեշտությամբ երեան եկան այն տարրերը, որոնք իրենց հետագա զարգացումը դառան Սալտիկովի երգիծական վեպում:

«Պոմպադուրների» մեջ ուրվագծվում են ապագա ստեղծագործության զաղափարական շրջագծերը, որտեղ ուղղակի ձայնակցություն ենք տեսնում «Մի քաղաքի պատմության» հետ. օրինակ՝ հասարակական օրինակելի կառուցվածքի սկզբնական ուրվանկարը, ինչպես իր մուսյլ դառանցանքում պատկերացնում էր Ուզորյում-Բուրչեներ, գտնում ենք պաշտոնաթող պոմպադուրի երազներում, երբ նա իմանում է, որ նոր պոմպադուրը ապառքներ է հավաքում ու անձամբ ծեծում քնակիչներին, այն ժամանակ «պաշտոնաթող պետի հետ արտակարգ բան է պատահում: Նա ընկնում է մի տեսակի զմայլական մոռացման մեջ. նրան թվում է, թե ինքը սպիտակ նժույգով գնում է ինչ-որ տեղ, լուսաշող զգեստներ է հագել, որ իր ետևից գալիս են անթիվ-անհամար ոստիկանապետներ, հարյուրապետներ, տասնապետներ, իսկ իր առջև ծունկ է չոքել բազմությունը...» (IX, 48):

«Պոմպադուրների» մեջ հանդիպում է «երիտասարդ ու բոլորովին անվախ» քաղաքապետի կերպարը, որը «ոչ գիտություն է իմանում, ոչ արվեստ», որի նախասիրած արտահայտություններն էին՝ «ծլկեց» և «այնպիսի տեղ, ուր մարդու ոտ չի

եղել» (IX, 67): Եւ վերջապէս «Պոմպադուրների»
 մեջ խոսվում է այն «բնածին տաղանդներին» մա-
 սին, որոնք «աշխարհագրություն չեն իմանում,
 թվաբանություն չեն իմանում, բայց ում ասես ար-
 յունը կթափեն» (IX, 269): Թե այդ «բնածին տա-
 ղանդները» նպաստավոր հանգամանքներում ինչի
 են ընդունակ՝ լիովին բացահայտված է Ուզրյում-
 Բուրչեկի կերպարում, որը «զարմանալի սահմա-
 նափակությանը միացնում էր համարյա ապուշու-
 թյան հասնող անդրդվելիությունը», որը նույնպէս,
 «ոչ գիտություն էր իմանում ոչ էլ արվեստ», «ոչ
 տեխնոլոգ էր, ոչ ինժեներ. բայց աննկուն սրիկա
 էր, իսկ դա նույնպէս յուրատեսակ ուժ է, որն ունե-
 նալուց հետո կարելի է տիրել աշխարհին» (IX,
 401, 412): Այսպէս աստիճանաբար է Սալտիկովի
 ստեղծագործական գիտակցության մեջ ձևավորվել
 քաղաքապետի կերպարը, ուր տգիտությունը միա-
 հյուսվել է անասնական համառությանն ու դաժա-
 նությանը:

«Անվանի օտարերկրացիների կարծիքները պոմ-
 պադուրների մասին» ավարտական ակնարկում հե-
 ղինակը վերադառնում է ուզրյում-բուրչեկականու-
 թյան տիպական դրսևորումներին, որտեղ խոսվում
 է «աշխարհը անապատի վերածելու» պոմպադուր-
 ների «ճակատագրական հակման մասին» որի հիմ-
 քը «մարգատյացությունն» է (IX, 254):

«Նահանգական ակնարկներ», «Արձակ երգի-
 ծանքներ» և «Պոմպադուրներ ու պոմպադուրուհի-

ներ» երկերը «Մի քաղաքի սլամոմության» վիթխարի մտահղացումն իրազործելու անհրաժեշտ օղակներն էին:

Սալտիկովի երգիծական վեպում քաղաքապետները աչքի են ընկնում բնավորությունների բազմազանությամբ, նրբերանգների հարստությամբ ու վառ անհատականացմամբ, բոլորն էլ ունեն որոշակի բնորոշ գծեր, ամեն մեկն ինքնին բացահայտում է սոցիալական արատների մի նոր կողմը: Միաժամանակ բոլորն էլ ինքնակալական-բռնապետական ուժի մարմնացումն են: Չնայած մտավոր հատկությունների սահմանափակությանն ու բթամտությանը՝ նրանք կարող են օգտվել բնակիչների վրա ունեցած իրենց անսահմանափակ իրավունքներից: Անկախ աստիճաններից ու տիրույթներից՝ բոլորն էլ ողորմելի խաբեբաներ են՝ պատահական հանգամանքներով միայն իշխանություն ստացած: Սակայն ինքնակալական իրավադրույթն այդ պատահական հանգամանքներն այնքան հաճախ էին կրկնվում, որ օրինաչափության ուժ էին ստանում: Հեղինակն այս մոմենտը շեշտում է «Քաղաքապետների անվանացանկ»-ում, որը մոռյլ էպոպեի յուրատեսակ ներածություն է: Կլեմենտին «բերել է Իտալիայից Կուռլանդիայի դուքս Բիրոնը՝ հմտորեն մակարոնի կերակուր պատրաստելու համար», Ֆերապոնտովը «Կուռլանդիայի նույն դքսի նախկին սափրիչն է», Լամվրոկակիսը՝ «փախստական հույն է՝ անանուն ու ան-

հայրենիք և նույնիսկ անաստիճան, բռնել է նրան
 կիրիլ Ռազումովսկին Նեժինի շուկայում», Ֆերդի-
 շենկոն՝ «իշխան Պոտյոմկինի նախկին սպասա-
 կը», Նեզոդյաևը՝ «Գատչինացի նախկին հնոցա-
 սան», Ուզրյում-Բուրշեևը՝ «անցյալում զինվորա-
 կան, արտաքնոցներ մաքրող»... Յուրաքանչյուրը
 քաղաքապետի բնութագիրը լրացնում է ընամբող-
 թյան գծերն անհատականացնող կենցաղային ման-
 րամասնություններով, որոնք մեծ կոնկրետություն
 են տալիս կերպարին։ Օրինակ՝ Լամվրոկակիսը
 «գտնվեց փայտոջիլից կրծոտված անկողնում», Վե-
 լիկանովը «բռնվեց Ավդոտիա Լոպուխինայի հետ
 սիրային կապ ունենալու մեջ», Մարկիզ դը Սանդ-
 լոտը «աչքի էր ընկնում թեթևամտությամբ ու սի-
 րում էր անպատկառ երգեր երգել», Ֆերդիշենկոն՝
 «սիրում էր ուտել խոզի միս և կաղամբով սագ»,
 Բենեվոլենսկին՝ «սիրային կապ ուներ վաճառ-
 կանի կնոջ՝ Ռասպուտովայի հետ», Դյոն-Շարիոն՝
 «սիրում էր կանացի շորեր հագնել ու զորոտ ուտել»,
 Գրուստիլովը «աչքի էր ընկնում քնքուշ ու դյուրա-
 զգաց սրտով և սիրում էր թեյ խմել քաղաքային
 պուրակում։ Իրենից հետո թողեց հովվերգական
 բովանդակություն ունեցող մի քանի երկ ու մեռավ
 մեղամաղձից» և յերջապես իշխան Միքալաձեն
 «ունեի գայլթակդիշ արտաքին և այնքան հակված
 էր դեպի իգական սեռը, որ նրա օրով համարյա
 կրկնակի ավելացավ Գլուպովի բնակչությունը»։

Այսպիսի հակիրճ ու միտժամանակ դիպուկ բնո-

րոշումներ հանդիպում են ոչ միայն «Անվանա-
ցանկ»-ում, այլև բուն վիպագրություն մեջ: Օրի-
նակ՝ Վասիլիսկի Բորոգավկինը «ցերեկը ճանճի
նման պտույտ էր գալիս քաղաքում ու հետևում, որ
բնակիչները առույգ և ուրախ տեսք ունենան, իսկ
գիշերը հանգցնում էր հրդեհները, կեղծ տաղնապ-
ներ էր հարուցում և ընդհանրապես հանկարծակիի
բերում... Քնում էր միայն մեկ աչքով» (IX, 341):
Սակավ ցայտուն ու ինքնատիպ չէ պետական խոր-
հրդական Իվանովի կերպարը. սա «այնքան կար-
ճահասակ էր, որ ոչ մի ընդարձակ բան պարունա-
կել չէր կարող»: Իվանովի վախճանվելուն վերա-
բերող մի պատմվածքում ասված է, որ նա իբր թե
«մեռավ սարսափից՝ ստանալով խիստ ընդարձակ
հրամանագիր, որը հասկանալու հույս չուներ»:
Ըստ մի այլ տարբերակի՝ քաղքենիները հավաս-
տում էին, որ «Իվանովը բնավ էլ չմեռավ, այլ սաշ-
տոնաթողության կանչվեց, որովհետև նրա գլուխը
ուղեղի աստիճանական շորացման հետևանքով
(դրա գործածության ավելորդությունից) անցավ
սաղմնային վիճակի...» (IX, 379):

Բռնապետական իշխանության ներկայացուցիչ-
ներին պատկերելիս հեղինակը անողորք է: Այստեղ
կերպարին ավելի ցայտունություն ու երգիծական
սրություն տալու համար գույները դիտմամբ
խտացված են: Այս չարագուշակ կերպարների շուր-
ջը լույսի ոչ մի նշույլ չկա: Նրանց մարդկային
(եթե դա կարելի է «մարդկային» անվանել) բնույ-

թը գրսևորվում է միայն բացասական, նողկալի կողմերով՝ մտավոր ընդունակությունների սահմանափակություն, քար բթամտություն, թեթևամտություն, ստոր կիրքերի սանձարձակություն, խեղություն ու խստասրտություն: Ժողովրդին ճնշողների ու հարստահարողների կերպարները դուրս են գալիս անթափանց ու ընկճող խավարից և պատժող խոսքի ճառագայթների տակ ասես մի վայրկյան երևում են ընթերցողի մտահայացքի առջև իրենց ամբողջ ալլանդակ մերկությամբ:

Սալտիկովը առավելագույն ցայտունության ու շոշափելիության է հասնում Ուզրյում-Բուրչեևի կերպարը ուրվագծելիս: Նա գործադրում է իր ստեղծագործական ամբողջ կարողությունը լրիվ ու բազմակողմանի բացահայտելու համար այդ վայրագ խելի՝ Գլուպով քաղաքի վերջին կառավարչի բռնապետական էությունը. «Բոլորովին անլսելի ձայնով էր արտահայտում նա իր պահանջները և դրանք կատարելու անխուսափելիությունը հաստատում էր հայացքը շեշտակի սեեռելով... Դա պողպատի նման պայծառ հայացք էր, մտքից բոլորովին զերծ հայացք, ուստի և նրբերանգների ու տատանումների համար անմատչելի: Մերկ վճռականություն և ուրիշ ոչինչ... Նա... առաջ էր գնում՝ երկրի երեսից սրբելով այն ամենը, որ ճանապարհից հտ քաշվելու ժամանակ չէր ունեցել... Եթե ապուշային հռանդուն գործունեության հետևանքով նույնիսկ ամբողջ աշխարհը վերածվեր անապատի,

ապա այս հետևանքն էլ չէր սարսափեցնի ապու-
շին: Ինչ իմանա, գուցե և նրա աչքում անապատը
հենց այն իրադրությունն էր, որ պատկերում է
ինքնին մարդկային համակեցության իդեալը...»
(IX, 402, 404):

Ահավոր պատկեր են ներկայացնում Ուզբյում-
Ֆուրչեկի արնաթաթավ երազները: Նրա հիվանդ
երևակայության մեջ պատկերազրվում են պետա-
կան մի հրեշավոր սիստեմի շրջագծերը: Օրինակե-
լի քաղաքը պատկերանում էր նրան զորանոցների
ու տարբեր ամրությունների ձևով: Միատիպ տնե-
րը «ներկված են բաց մոխրագույն ներկով»: Պաշ-
տոնավայրերը կոչվում են շտաբներ... Դպրոցների
չկան, դրագիտությունն ավելորդ է. թվաբանու-
թյունը սովորեցվում է մատներով: Ոչ անցյալ կա
ոչ էլ ապագա, ուստի և թվաբանությունը վերաց-
վում է» (IX, 408—409): Ուզբյում-Ֆուրչեկի «սիս-
տեմատիկ վառանցանքում» ոչ միայն Գլուպով քա-
ղաքը, այլև համայն աշխարհը պատկերանում է
որպես զորանոցների, ճամբարների, վերաբնակեց-
ման միավորների, դասակների, վաշտերի ու գրն-
դերի մի անլախճան շարք: Խստորեն կարգավոր-
ված են նաև իշխանության ու բնակիչների հարա-
բերությունները:

«Մի քաղաքի պատմության» մեջ ցնցող խորու-
թյամբ ու ճշմարտացիությամբ պատկերված է
Ուզբյում-Ֆուրչեկի այսպես կոչված «համահավա-
սարեցման գործունեությունը», ամբողջ երկիրը վե-

շարժական վայրեր ու զորանոցներ դարձնելու, ամեն ինչ իր զառանցական պլաններին ենթարկելու, բնակիչներին մեջ ինքնուրույնության բոլոր նշաններն ու մարդկային արժանապատվության զգացմունքը սպանելու, նրանց իր արյունոտ մտահղացումների կույր ու հլու կատարողները դարձնելու ձգտումը. «Կատարողականության այդ զարհուրելի մասսան, որը զործում էր որպես մի մարդ, տպեցնում էր երեակայությունը: Ամբողջ աշխարհը պատկերանում էր սև կետերով ծածկված, որտեղ թմրկահարության ներքո, սղիղ գծով, շարժվում են մարդիկ և քայլում են անվերջ, քայլում են անվերջ... Խորհրդավոր սովերներ, կոճկված, խողոված՝ գնում էին իրար հետևից միօրինակ քայլվածքով, միակերպ հագուստներով, և քայլում էին անվերջ, քայլում էին անվերջ... Բոլորն էլ նույն կերպարանքն ունեին, բոլորն էլ հավասարապես լուռ էին ու բոլորն էլ հավասարապես անհետանում էին ինչ-որ տեղ. ո՛ւր: Թվում էր, թե այդ երազային ֆանտաստիկ աշխարհից այն կողմը գոյություն ունեւր էլ ավելի ֆանտաստիկ մի խորխորատ, որը լուծում էր բոլոր դժվարությունները նրանով, որ այդտեղ կորչում էր ամեն ինչ, ամեն ինչ առանց մնացորդի...» (IX, 407, 408, 410):

Ուզոյում-Բուրչեհի քաղաքական բնութագիրը լրացված է նաև կենցաղային մի քանի մանրամասներով. «Քնում էր նա անմիջականորեն գետնի վրա, բարձի փոխարեն մի քար էր դնում գլխի

տակ, բայց օրվա մեջ երեք ժամ համաշափ քայլում էր...» և այլն: Ընտանեկան կեցության մեջ ևս արտահայտվում էր Գլուպով քաղաքի դաժան կառավարչի բիրտ բնավորությունը: Լուր էր պտրտվում, որ նրա կինն ու երեխաները «տառապում էին քաղաքապետական տան ինչ-որ նկուղում»: Սալտիկովը մռայլ գույներով է պատկերում նաև Ուզրյում-Բուրչեևի արտաքին դիմանկարը այն պեյզաժի ֆոնի վրա, որը «ինքնին մի անապատ է, իսկ դրա մեջտեղը բանտ. վերևում, երկնքի փոխարեն, կախվել է զինվորի մի գորշ շինել» (IX, 402—404):

Հեղինակի ուշադրության կենտրոնում այնքան Ուզրյում-Բուրչեևի անձնավորությունը չէ, որքան բնորոշ իրադրությունը: Ուզրյում-Բուրչեևի կերպարը ենթարկված է հետևյալ խնդրին՝ բազմակողմանիորեն լուսաբանել ու բացահայտել սոցիալական արիպական որոշ հանգամանքները, և այդտեղ էլ արտահայտվել է Սալտիկովի երգիծական տաղանդի ամենաուժեղ կողմը: Քաղաքապետների անձնավորությունները միջոց են միայն մերկացնելու հեղինակի համար ատելի ինքնակալական-բռնապետական իրականությունը:

Քաղաքապետների կերպարները կերտելիս հեղինակը կատարյալ ազատություն է տալիս իր անսպառ երևակայությանը՝ ընթերցողին նախազգուշացնելով. «ով չի հավատում կախարդական կերպարանափոխություններին, թող չկարդա Գլուպովի

տարեգրությունը» (IX, 393): Եւ զրա պատճառը
բնավ էլ այն չէ, որ հեղինակը առանձնակի համա-
կրանք է տածում կախարդական երազների ու հե-
քիաթայնության նկատմամբ, այլ նրա հաստատ
համոզումից բնականաբար և օրինաչափորեն
բխում է, որ «լինում են այնպիսի հրաշքներ, որոնց
մեջ, ուշադիր դիտելիս, կարելի է նկատել բավա-
կան ցայտուն իրական հիմք» (IX, 355): Օրինակ՝
բոլորովին ֆանտաստիկ է Բրուգաստի-Օրդանչի-
կի կերպարը, որի գլխի փոխարեն «դատարկ
աման» է, «ինչ-որ հատուկ սարք», «փոքրիկ երգե-
հոն», որ կարող է նվագել «երաժշտական ոչ դժվա-
րին երկու դորժ՝ «Քարուքանդ կանեմ» և «Զեմ հան-
դուրժի»: Սակայն այդ ֆանտաստիկության միջով
որոշակի ուղղագծվում է միանգամայն իրական
կերպար: Այս հարցը սերտորեն կապված է իրա-
կանի ու ֆանտաստիկի, կյանքի զննումների ու հե-
ղինակային հնարանքի հարաբերակցության պրոբ-
լեմի հետ:

Ամենից ավելի ծանր ու անարդար մեղադրանք-
ներից մեկը, որ քննադատությունը ներկայացրել
էր Սալտիկովին, այն էր, որ նա ծաղրում է, ծիծա-
ղում անիմաստ կերպով ի սեր ծիծաղի: Դժվար է
պատկերացնել, որ նույնիսկ նրանք, ովքեր հանդես
էին գալիս նման մեղադրանքներով, լրջորեն հա-
վատում էին Սալտիկովի ստեղծագործությունների
թեթև ֆելիետոնային բնույթին, այնքան ցայտուն
է արտահայտված դրանց մեջ ողբերգական տար-

րը: Ողբերգականությունն ու քաղաքացիական վիշ-
տը ցնցող ուժի է հասնում «Մի քաղաքի պատմու-
թյան» մեջ: Այս տեսակետից Սալտիկովը Գոգոլի
գործի արժանավոր ժառանգն ու շարունակողը
եղավ: Նրա ծաղրն էլ լսվում էր արցունքների մի-
ջից, բայց այդ ծաղրն արդեն այլ հատկություն-
ներ ուներ. ավելի դառն էր, ավելի մաղձոտ և հա-
տու: «Նրա ծիծաղը դառն է ու խոցող,— գրել է
Ի. Տուրգենևը Սալտիկովի մասին «Մի քաղաքի
պատմության» վերաբերյալ հրապարակած գրախո-
սականում,— նրա ծաղրը հաճախ վիրավորական է...
Սալտիկովի մեջ ինչ-որ սվիֆտյան բան կա՝ լուրջ
ու դժան հումոր, հստակ ու զգաստ ռեալիզմ՝
երևակայության ամենամանրուսյա խաղով հունդերձ,
և մանավանդ աննկուն առողջ դատողություն, ևս
սկստորաստ եմ տեսել նույնիսկ չափավորություն, որ
ամենևին չեն դավաճանում հեղինակին, չնայած
ձևի անդադությանն ու չափազանցմանը... Տուր-
գենևը «The Academy» հանդեսում տպված նույն
գրախոսականում մատնանշելով «գրքի արտառո-
ցությունը, որ տեղ-տեղ վերածվում է ծաղրանը-
կարի», ընթերցողներին բացատրում էր, որ իր
կարծիքով կա երկու տեսակ ծաղրանկար. «մեկը
չափազանցնում է ճշմարիտը կարծես խոշորա-
ցույցի միջոցով,— գրել է Տուրգենևը,— բայց եր-
բեք չի աղավաղում նրա էությունը. մյուսը շատ թե
քիչ դիտակցաբար շեղվում է կյանքի ճշմարտու-
թյունից ու բնական համաչափությունից: Սալտի-

կովն ընդունում է միայն առաջին տեսակը որպես բնականորեն ճիշտ»։ Տուրգենևը առաջիններից մեկըն էր, որ տվեց «Մի քաղաքի պատմության» ճիշտ ու խոր գնահատականը՝ դրա մեջ տեսնելով «ռուսաստանյան կերպարանքի արմատական կողմերից մեկի ամենաճշմարտացի վերարտադրությունը»¹։ Սալտիկովը առանձնապես համառ կերպով ֆանտաստիկայի տարրերին սկսեց դիմել 60-ական թվականների վերջերից, երբ հասունանում էին նրա առաջին հեքիաթների մտահղացումները և երբ նա աշխատում էր «Պոմպադուրներ ու պոմպադուրուհիներ» շարքի վրա։ Այդ ընթացքում ռեակցիոն քննադատությունը հաճախ էր մեծ երգիծաբանին մեղադրում իրականությունն աղավաղող չափազանցությունների մեջ։ Ի պատասխան այդ բացատրությունների՝ Սալտիկովը «Պայքարի պոմպադուր կամ ապագայի շարաճճիություններ» ակնարկում պրում է. «...Չափի ու պատշաճության զգացմունքը շատ է հատուկ գրականությանը, որպեսզի նա հանձն առնեք իրականության ծաղրանկարը ճշգրտորեն վերարտադրելու խնդիրը։ Իզուր նա նյիտի ջանար գոհակացնել և աղավաղել իրականությունը, որտեղ միշտ կմնա այնպիսի մի բան, որի սուջե կնահանջի աղավաղելու ամենահամարձակ ընդունակությունը։ Աղավաղողներ, ծաղրանկա-

¹ И. С. Тургенев, Собрание сочинений, Гослитиздат, 1956, том XI, стр. 202.

րիչնե՛ր, հռչակում են կարճատես մարդիկ: Բայց
 թող նրանք ցույց տան այն գոեհի ու անմիտի
 սահմանը, որոնց չէր հասնի իրականությունը. թող
 թեկուզ մի անգամ կյանքում կարողանան հասկա-
 նալ ու գնահատել այն, ինչ ամեն քաջափոփին
 լսում է նրանց ականջը և տեսնում նրանց հայաց-
 քը» (IX, 204): Այս խոսքերում արտահայտված
 միտքը չափազանց կարևոր տեղ է գրավում Սալտի-
 կովի գրական հայացքներում: Արվեստի և իրակա-
 նության էսթետիկական հարաբերությունների հար-
 ցը լուծելիս նրա համար ելակետ է հանդիսացել այն
 գրույթը, որ ճորտատիրական, ինքնակալական
 իրականությունը զազրելի է ու ալլանդակ, ամեն մի
 ծաղրանկարից ավելի վատ, ու բռնապետական հա-
 սարակական-քաղաքական իրավակարգը ծնում է
 վերին աստիճանի ալլանդակ, հրեշավոր երևույթ-
 ներ: Սակայն այդ երևույթներն այնքան հեշտ չեն
 ենթարկվում զննումի ու վերլուծության ոչ միայն
 այն պատճառով, որ «թաքնվում են առօրյա փաս-
 տի տակ», այլև գոյություն ունեցող գրաքննական
 ճնշման պատճառով: Սալտիկովի համար ֆան-
 տաստիկան իրականությունը մերկացնելու ալլա-
 բանական ձև է, միջոց: «Գլխում ֆարշ ունեցող
 քաղաքապետ, — գրել է Սալտիկովը Պիպինին, —
 նշանակում է ոչ թե գլխում ֆարշ ունեցող մարդ,
 այլ հատկապես քաղաքապետ, որը բազմահզար
 մարդկանց բախտն է տնօրինում» (XVIII 234—
 235): Ֆարշով լցված գլխի կերպարը սահմանա-

փակության ու բթամտության սիմվոլ է միայն, ինչպես Օրգանչիկի կերպարը: Հեղինակի համար կարևոր է ցույց տալ բռնապետական ռեժիմի համար հատկանշական իրադրության տիպականությունը, երբ համարյա ամեն տեսակ մտավոր ընդունակությունից զուրկ մարդն անսահմանափակ իշխանություն ունի բնակիչների վրա, երբ բազմահազար մարդկանց կյանքն ու ճակատագիրը կախված է դաժան ու բթամիտ կառավարչից:

«Մի քաղաքի պատմության» սյուժեն զարգանում է երկու գծով: Մի կողմից նկարագրվում են իշխանության սիմվոլը հանդիսացող քաղաքապետների գործողությունները, մյուս կողմից՝ «տառապող միջավայրը»՝ բնակիչները, զրուպովցիները, նրանց հակադրեցությունը կառավարիչների բռնակալությանը: Հեղինակը վեր է հանում ողոսական սոցիալական իրականությունը, 60-ական թվականների հասարակական-քաղաքական պայքարը, առաջ քաշում ժողովրդի և իշխանության նկատմամբ նրա ունենալիք վերաբերմունքի հարցը:

Սալտիկովի ոչ մի ստեղծագործության մեջ վայրույթի զգացմունքն այնպիսի ուժով չի արտահայտվել, ինչպես «Մի քաղաքի պատմության» մեջ: Հեղինակն անողոք է ոչ միայն քաղաքապետների, այլև հպատակների հլու-հնազանդ զանգվածի նկատմամբ: Հենց դա էլ թշնամի քննադատությունը առիթ է տվել մեղադրելու հեղինակին ժողովրդին ծաղրելու մեջ: Սալտիկովի երդիծական

վեպում Գլուպովի բնակչությունը պատկերված է որպես մի անկերպարանք, բութ ու պասսիվ ամբոխ: Հեղինակն իր երգիծաբանության մեջ նշանակում է ոչ թե սոցիալական մի որոշակի խավ, գյուղացիությանը կամ քաղաքային շրջավորությանը, այլ ստեղծում է գլուպովյիների հավաքական կերպարը, որի մեջ նա տեսնում է պասսիվության և ստրկական հնազանդության մարմնացում:

«Քաղաքակրթություն» արձատավորելու (պարտադիր կերպով մանանեխ և ձիթապտղի ձեթ դործածելու) համար, Բորոգավիհի ձեռք առած խստություններին գլուպովյիները յուրովի են հակադրում: Նրանք, — գրում է Սալտիկովը — «նույնպես խելքը գլխին մարդիկ էին: Գործելու հույսերն իրանք մեծ հնարագիտությամբ հակադրում էին անգործության հույսերը:

— Ինչ ուզում ես մեկ արա, — ասում էին ոմանք, — ուզում ես կտոր-կտոր արա, ուզում ես շվաշի հետ կեր, — մեկ է՝ հոժար չենք:

— Մեղնից, ախպեր, բան կա՞, որ առնես, — ասում էին մյուսները. — մենք էն մյուսների պես չենք, որ փորները տողացրել են: Մեկ վրա ախպեր, կձմտելու տեղ էլ չկա:

Եվ այս խոսքերն առելիս համառորեն մնացել էին չոքած» (IX, 345):

Գրուստիլովի քաղաքապետության օրոք գլուպովյիները «ուրախ կռվարար անգործությունից անցան մռայլ անգործության» (IX, 398—399):

Ֆերդինանդի օրոք, երբ քաղաքը մասնավեց քաղ-
ցի ճիրաններին, երբ «փափկասունները» միմիայն
բուսած էին վհատվողներին և քնակիչներին գոտե-
սկանելու նպատակով հրավառություններ սարքում,
գլուպովյինները կշռադատում էին:

«— Մենք սովոր ենք,— ասում էին ոմանք. մենք
կարող ենք դիմանալ: Թե որ հիմա մեզ բոլորիս մի
տեղ հավաքեն ու չորս կողմից կրակ տան, մենք
էն ժամանակ էլ հակառակ չենք ասի:

— Ինչ խոսք,— ավելացնում էին մյուսները.—
մենք կարող ենք դիմանալ, որովհետև գիտենք,
որ մեծավորներ ունենք:

— Դու կարծում ես էդպես է,— քաջալերում էին
մյուսները.— դու կարծում ես մեծավորները քնել
են: Չէ, ախար, նրանք մի աչքով քնում են, մյուս-
սով էլ երեխաներն են» (IX, 319):

Այս բոլոր դեպքերում հեղինակը ցույց է տալիս
ու միայն հպատակ մասսայի ճնշված վիճակը,
այլև ճնշված լինելու գիտակցության բացակայու-
թյունը այդ մասսայի մեջ: Գլուպովյինները սիրում
են դատողություններ անել, երբեմն նույնիսկ դժ-
գոհություն են հայտնում պետերի արարքներից,
բայց հենց որ քաղաքացիական ինքնագիտակցու-
թյան նշույլներ են երևում, անմիջապես ճնշվում
են համբերության ու հնազանդության ոգով: Սալ-
տիկովի զայրույթն ուղղված է այն բոլորի դեմ,
ովքեր հաշտվում են բռնության հետ, հլու-հնա-
զանդ կրում են ճնշման լուծը: Այս տեսակետից

«գլուպովցիներ» հասկացությունը չի սահմանափակվում դասակարգային կամ դասային շրջանակներով: «Գլուպովցին» հասարակական վարքի որոշ տիպի կատեգորիա է. «Ի դեմս «գլուպովցիների» երգիծաբանը ծաղրում ու նշավակում է ոչ թե սոցիալական մի որևէ խումբ, գրում է Ս. Մակաշինը, — ոչ թե ուս ժողովրդի ազգային հատկությունները, ինչպես զրպարտելով պնդում էր Շչեգրինին թշնամի քննադատությունը, այլ միայն «պատմությունից ժառանգություն թողնված», այսինքն ցարիզմի և ճորտատիրական ստրկության դարերի թողած հասարակական հոգեբանության ու վարքի բացասական գծեր, որոնք անվանվում են «գլուպովյան» և որոնց կրողներին Շչեգրինը նկատում է հասարակության բոլոր շերտերում»:

Սալտիկովը հավատում էր ժողովրդին: Նա գիտեր, որ դալու է ժողովրդի ինքնագիտակցության արթնանալու ժամը, հավատում էր ժողովրդի ստեղծագործական վիթխարի ուժին: Ռեուլուցիոն-դեմոկրատական գրականությանը թշնամի քննադատության մեղադրանքները, թե Սալտիկովը ծաղրում է ժողովրդին, չէին կարող շառաջացնել նրա վճռական բողոքը: Նա գիտակցում էր այդ մեղադրանքի ամբողջ լրջությունը և «Վեստնիկ Եվրոպի» հանդեսի խմբագրությանը ուղղած դիմումի ու Պիպլինին գրած նամակի մեջ բոլոր ջանքերը գործ էր դնում, որպեսզի հնարավոր պարզությամբ շարադրի իր դիրքը ժողովրդին և պատմական պրոցեսում

ունկեցած նրա տեղին վերաբերող հարցում: «Ժողովրդի ծանակմանը վերաբերող թյուրիմացությունը, — գրել է Սալտիկովը, — ինչպես թվում է, առաջ է գալիս այն բանից, որ իմ գրախոսը չի պահանջում պատմական, այսինքն պատմության թատերաբեմում գործող ժողովրդին դեմոկրատիզմի գաղափարները մարմնավորող ժողովրդից: Առաջինը պահանջում ու համակրանք է ձեռք բերում իր գործերի շափով: Եթե նա բորոգավիճիներ և ներշնչում-բուրժուականներ է արտադրում, ապա համակրանքի մասին խոսք անգամ չի կարող լինել. եթե նա անգիտակից դրությունից դուրս գալու ճիշտում է արտահայտում, այնժամ նրա նկատմամբ համակրանքը միանգամայն օրինական է լինում, սակայն այդ համակրանքի շափն այնուամենայնիվ պայմանավորվում է այն ջանքերի շափով, որ թափում է ժողովուրդը գիտակցության ճանապարհին: Իսկ ինչ վերաբերում է «Ժողովրդին» երկրորդ բնորոշման իմաստով, ապա այդ ժողովրդին չի կարելի շահակրել հենց միայն այն պատճառով, որ նրա մեջ է ամեն մի անհատական գործունեության սկիզբն ու վախճանը (IX, 442):

Խոր ցավով ու կսկիծով են գրված «Մի քաղաքի պատմության» բազմաթիվ էջեր: Այդ գրքում հեղինակը նպատակ ունի քննարկել մեջ առեղծված բորոքել «իրերի որոշ կարգի»՝ ինքնակալության հասարակական-քաղաքական իրավակարգի նկատմամբ: Իր անողոր խոսքով նա նպատակ ունի

արթնացնել ժողովրդի ինքնազիտակցությունը, փրկարար զայրույթ հարուցել, ճնշված մասսաներին վճռական պայքարի կոչել բռնակալության դեմ: Այս են վկայում վեպի եզրավանդիկը էջերը: «Մի քաղաքի պատմության» վերջաբանի ամբողջ բարդությամբ ու մշտնապատույթյամբ հանդերձ մի բան անվիճելի է, որ Սալտիկովն այդտեղ գուշակել է գալիք սոցիալական փոթորիկը և ուղղյալ բուրժեհեների բռնապետական ռեժիմի կործանումը: Գետի հզոր հոսանքի կերպարը, որ անհաղթահարելի խոչընդոտ է դառնում Ուղրյամ-Բուրչեկի ճանապարհին, ինչպես նշում է Ս. Մակաշինը «սիմփոյալոորում է ժողովրդական զանգվածների հոժկու տարերքը. «Ահեղ» հոսանքը, որ «չգիտես հեղեղի, թե՛ պտուտահողմի պես» «ցասումնալից» անց է կանում Գլուպովի վրայով ու ոչնչացնում քաղաքը, խորհրդանշում է ինքնակալության կործանումը բերող ռեուլյուցիոն փոթորիկի տարերքը»:

Սալտիկովի երգիծական վեպը հեղինակի եզրպոսչան լեզվի զարգացման կարևորագույն էտապներից մեկը հանդիսացավ: Հատկապես այս ստեղծագործության մեջ պատկերային-ալլաբանական ձևերը բացառիկ նշանակություն ու տարողություն են ստանում: Հեղինակը վարպետությամբ է օգտվում թե՛ գրական լեզվի զանազանից, թե՛ ուրախ ժողովրդական լեզվի ճոխություններից, դիմում է նաև հնամենի ձևերի: Այս դիժը նշմարվում է դեռևս «Նահանգական ակնարկներ»-ում («Պախումովնա»,

«Արինուշկա»): «Մի քաղաքի պատմութեան» մեջ Սալտիկովը ձեռնամուխ է լինում հնամենի լեզվի յուրօրինակ ոճավորմանը: Պավլուշ Մասլոբոյնիկովը, որի անունից էլ պատմվում է վեպը, նմանվելով տարեգրերին՝ գրում է «բարձր ոճով»: Սակայն անհրաժեշտ է նշել, որ դա զգացվում է միայն ներածական մասում («Դիմում ընթերցողին», «Գլուպովյինների ծագման տրամադրման», «Քաղաքապետների տնվանացանկ»): Հետագայում, երբ հեղինակը անմիջականորեն ձեռնարկում է Գլուպով քաղաքի պատմութեանը, ոճավորելու միտումը թուլանում է և լիովին գերակշռում է Սալտիկովի սովորական եզրպոսչան գրելակերպը:

Առաջին իսկ ցիկլերից Սալտիկովի համար նախասիրած ձև է դառնում հերոսի անվան մեջ նրա բնութագրի պծերը ներդնելու ձգտումը: Այս ձևը տարածված էր XVIII դարի ռուսական կատակերգութեան մեջ և հատկանշական է ավելի ուշ շրջանի բարձրագույն գրականութեան համար, իսկ դրա տրամադրությունը շատ խորն են. դա ակնհայտ տրամահայտվել է ժողովրդական տրագիկայում լայնորեն տարածված մականուններում:

Սալտիկովն ազգանունի նշանակությունն օգտագործում է հերոսի երգիծական բնութագրման համար. իշխանուհի Օբոլդուշ-Տարականովա (Հաստադլուխ-Ուտիճյան) («Նահանգական ակնարկներ»), գլուպովյի բանասերի Վալուդկա Պարշիվին (Վալուդկա Քոսոտչյան), պաշտոնաթող վաշտապետ

Պերեսվետ Ժարա (Պերեսվետ Դոդոշ. «Արձակ երգիծաբանություն»), իսկական պետական խորհրդատու Բալբեսով (Գմբոյան), նահանգային վարչության խորհրդական Վալյաշ Բուուլայ (Քշի գնա Կատաղիյան) և այլն: Մեծ մասամբ ծիծաղելի ազդանուն և մականուն ունեն վաճառականները, կալվածատերերը, տիտղոսավոր անձնավորությունները, ինքնակալական-բյուրոկրատական իշխանության ներկայացուցիչները: Քաղաքապետների մեծ մասին տրված են այնպիսի ազգանուններ և մականուններ, որոնք առաջին իսկ հանդիպումին հոգեբանական որոշ հոդ են պատրաստում. Բորոգավիլին (Գորտնովյան), Նեգոդյաև (Ստորյան), Պրիշչ (Պզով) և այլն: Հեղինակը օգտագործում է նաև համահնչունությունը, ինչպես Ուզրյում-Բուրչեև-Արակչեև, Ֆունիշ և Մերդիցկի-Ռունիշ և Մագնիցկի: Ժամանակի ընթերցողի համար համահնչունությունը որոշ տեսակի ազդանշան էր: Այս ամենը ուժեղացնում էր Սալտիկովի երգիծանքի քաղաքական սրությունն ու ներգործությունը:

«Մի քաղաքի պատմությունը» անցած դարի ողու գրականության ամենաբարդ երևույթներից մեկն է: Վեճերն ու կարծիքների պայքարը ուղեկցում էին նրա ծննդին: Դրանք շարունակվում են և մեր օրերում: Երգիծաբանական գրականության այս ականավոր երկի ոչ միայն ժանրն ու ոճը կարիք ունեն բազմակողմանի ուսումնասիրության, այլև նրա գաղափարական մտահղացումը, որտեղ դեռևս

մնամ են վրձեղի մոմենտներ: «Մի քաղաքի պատմությունն», անկասկած, հեղինակը մտահղացել է որպես ժամանակակից թեմա ունեցող երգիծական վեպ, որի համար նյութ են ծառայիլ հետոեֆորմյան Ռուսաստանի հասարակական-քաղաքական կյանքի տիպական դժերը: Այս յուրատեսակ վեպի ձևը կանխորոշվել է Սալտիկովի երգիծանքի բնույթով, երգիծանք, որ վաթսունական թվականների վերջին թևակոխում էր իր հասունության և ծաղկման շրջանը: Այդ ժամանակ արդեն ստեղծագործական նախադրյալներ էին ստեղծվել երգիծական համարձակ ու լայն ընդհանրացումների համար:

«Մի քաղաքի պատմությունն» աչքի է ընկնում գաղափարական և գեղարվեստական միասնությամբ, կառուցվածքի ամբողջականությամբ: Այս հոյակապ ստեղծագործության մեջ, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Վ. Կիրպոտինը, «տիպական ընդհանրացման առավելագույն աստիճանը թույլ տվեց Շչեգրինին հսկայական բովանդակութուն ներդնել սեղմ, սրընթաց, աղատ ու կատարյալ ձևի մեջ»¹:

¹ В. Кирпотин, М. Е. Салтыков-Щедрин, жизнь и творчество, «Советский писатель», М., 1955, стр. 314.

Սալտիկովի ստեղծագործության մեջ եթե փորձենք ուրվագծել ժանրերի զարգացման ընդհանուր պատկերը, ապա երևան կգա ոչ միայն միջնորմների, նշանագծերի ու սահմանների ոչ պարզորոշություն, այլև որոշ խայտաբղետություն ու բազմապիսություն, որոնք արդյունք են հեղինակի մըշտական որոնումների կենդանի պրոցեսի: Արտաքին հայացքից այն տպավորությունն է ստացվում, որ «Պարոնայք Գոլովլյովները» Սալտիկովի ընդհանուր ոճի տեսակետից լիովին տիպական ստեղծագործություն չէ նրա համար, որ այս վեպում ամենից քիչ է արտահայտվել հեղինակի նորարարությունը: Այդպիսի տպավորությունն իհարկե կեղծ է: Բանն այն է, որ Սալտիկովը ընթանում էր ոչ հաստատապես նշած ծրագրով: Միշտ չէ, որ նրան նախօրոք պարզ էին ոչ միայն ապագա երկի գաղափարական շրջագծերը, այլև ձևը, ժանրը: Ավելի համարժեք ձևեր որոնելու բարդ ուղիով Սալտիկովի մոտ կարելի է նշել ոչ թե մեկ, այլ մի քանի գաղաթնային գործեր, որոնք արտահայտում են

նրա ստեղծագործական մտքի տարրեր ուղղութ-
յունների տեսչանքները:

Հետազոտողները տարբեր անուն են տալիս «Պա-
րոնայք Գոլովլյովներ»-ին. ոմանք «վեպ խրոնիկա»,
ոմանք «ընտանեկան վեպ», ոմանք «երգիծաբա-
նական վեպի ժանրի մի տարատեսակը», ուրիշնե-
րն էլ «սոցիալ-քաղաքական վեպ» և այլն: Եթե
այս երկը դիտենք նրա բովանդակության տեսակե-
տից, ապա պետք է ընդունենք, որ դա իր ձևով
ուսու դասական արձակուած բավականաչափ մշակ-
ված վեպ-խրոնիկայի, ընտանեկան վեպի հետ
ընդհանուր գծեր շատ ունի: Դա մի ընտանիքի
պատմությունն է, Գոլովլյովների տոհմի երեք սե-
րնդի վիպագրությունը: Սակայն «ընտանեկանու-
թյունը» Սալտիկովի ստեղծագործության նշաննե-
րից մեկն է միայն և ամենևին բավական չէ նրա
ժանրային ուրույնության հարցը լուծելու տեսակե-
տից: Վեպի ձևը ծնվել է նրա ստեղծվելու պրո-
ցեսում: Հաղիվ թե «Գոլովլյովներին» առաջին ղուխ-
ները որպես առանձին պատմվածքներ լույս տես-
նելու ժամանակ հեղինակի համար պարզ էին
ապագա ստեղծագործության շրջագծերը: Եվ, ընդ-
հանրապես, դժվար է նույնիսկ ասել, թե ինչպես
կլինե՞ր հեղինակային մտահղացման հետագա
զարգացումը, եթե չլինեին Տուրգենևի ու Գոնչարո-
վի համակրական արձագանքները, որոնց կարծի-
քը Սալտիկովը բարձր էր գնահատում:

«Օտեչեսովեննիսի զապիսկի» հանդեսում ապա-

դա վեպի առաջին գլխի («Ընտանեկան դատա-
տան») լույս տեսնելը ջերմ արձագանք առաջացրեց
ժամանակակիցների շրջանում: Ի պատասխան
Նեկրասովի հիացական նամակների, Սալտիկովը
գրում էր. «Ինձ թվում է, մեծահարգ Նիկոլայ Ալեք-
սեևիչ, որ դուք չափից ավելի եք արդեն գովում իմ
վերջին պատմվածքը» (XVIII, 315): «Ընտանեկան
դատապատանը» ջերմորեն դիմավորեցին Ի. Տուր-
գենևը, Ի. Գոնչարովը, Ա. Ժեմչուժնիկովը: «Նրեկ
ստացա հոկտեմբերյան համարը և անշուշտ անմի-
ջապես կարդացի «Ընտանեկան դատապատանը»,
որից չափազանց դժ մնացի,— գրում էր Տուրգե-
նևը Սալտիկովին:— Բոլոր դեմքերն էլ ճիշտ՝ և ուժեղ
են կերտված. արդեն չեմ խոսում մոր կերպարի
մասին, ովք տիպական է և առաջին անգամը չէ, որ
երևան է գալիս ձեզ մոտ— նա ակներևաբար կեն-
դանի մարդուց՝ իրական կյանքից է վերցված: Բայց
սուսնանապես լավ է իրեն հարբեցողության տված
ու կորած «գմբույի» կերպարը: Այնքան լավ է դա,
որ ակամա միտք է ծագում՝ ինչու՞ ակնարկների
փոխարեն Սալտիկովը չի գրում խոշոր վեպ՝ ի մի
բերելով բնավորություններ ու դեպքեր, օժտելով
շեկավար մտքով ու լայն կատարմամբ... «Ընտա-
նեկան դատապատանը» շատ հավանեցի և անհամ-
ուր սպասում եմ «Ժուզուշկայի» սխրագործություն-
ների նկարագրության շարունակությանը»¹:

¹ И. С. Тургенев, Собрание сочинений, Гослитиздат, М., 1958, т. XII, стр. 480.

Այնպիսի խոստատահանք արվեստագետի գովեստը, որպիսին Շչեդրինը, անկասկած, համարում էր Տուրգենևին, չէր կարող չազդել վեպի հետագա բախտի վրա: «Բնտանեկան դատաստան»-ի անվիճելի արժանիքներից բացի, Տուրգենևի համակրական կարծիքի մեջ, ըստ երևույթին, սակավ դեր չի կատարել նաև այն հանդամանքը, որ այդ պատմը՝ վաժքում նա տեսնում էր Սալտիկովին ուսուսական արձակի տրադիցիաներին մոտեցնող դեմը: Սալտիկովը կարծես ընդունեց այն ձևով գրելու մրցահրավերը, որով գրում էին նրա ժամանակակիցները՝ խոշորագույն ուսուս վիպասանները, սակայն նա չընթացավ տրոբլած ճանապարհներով և այստեղ ևս մնաց որպես համարձակ նորարար:

Սալտիկովի ուսուսյիտն-դեմոկրատական աշխարհայացքը հնարավորություն տվեց այլ աչքով դիտել ուսուս իրականությունը, և ինչպես Վ. Դեսնիցկին է ասում, ցույց տվեց «ուսուսական կալվածատիրական կուլտուրայի հակառակ երեսը, բացահայտելով ազնվական-կալվածատիրական «դրախտի» սոցիալ-տնտեսական հիմունքները: Սալտիկովը նույնպես, ինչպես մյուս շատ ուսուս գրողներ, աճել է ազնվականա-կալվածատիրական միջավայրում, բայց ամենևին հակված չէր իդեալականացնել այն. «Բուրբուլին այլ կերպ է նա պատկերում դատասկերտային կյանքը,— գրել է Վ. Դեսնիցկին,— նա դրա բարեկամն ու դադափառախոսը չէ, ոչ նույնիսկ բարյացակամ քննադատը, այլ նախա-

ռեֆորմյան ու հետուեֆորմյան կալվածատիրական
ազնվականության անողորք ու անողորմ թշնամին»¹։

«Պարոնայք Գոլովլյովները» Սալտիկովը գրել է
1875—1880 թվականներին։ Ապագա վեպի առա-
ջին գլուխը՝ «Ընտանեկան դատաստանը» լույս տե-
սավ 1875 թվականին «Օտեչեստվեննիե վեպիսկի»
հանդեսի հոկտեմբերյան համարում։ Առաջին շորս
պատմվածքները՝ «Ընտանեկան դատաստան», «Աղ-
ղականաբար», «Ընտանեկան համագումար» և «Ան-
ժառանգության առջև» (վերջնական խմբագրու-
թյամբ «Քեռորդի») հեղինակը սկզբում մտցրեց
«Բարյացկամ ճառեր» շարքի մեջ, բայց հետագա-
յում, շարքը սահմանադատելիս, դրանք առանձ-
նացվեցին որպես «Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպի
գլուխներ։ Յոթ գլխից վեցը գրված է 1875 և 1876
թվականներին, իսկ եւրափակիչ գլուխը՝ «Լուծում»
(վերջնական խմբագրությամբ «Հաշվեհարդար»),
«Գոլովլյովների տարեգրության վերջին գրվագը»
ենթավերնագրով, հրատարակվեց միայն 1880
թվականի մայիսին։ Դրա ուշանալու պատճառն
ըստ երևույթին այն էր, որ հեղինակը անմիջապես
չէր կարողացել գտնել հանգուցալուծումը՝ Իուդուշ-
կայի հաշվեհարդարը կյանքի հետ։ Նույն թվա-
կանին լույս տեսավ առաջին առանձին հրատարու-

¹ В. Десницкий, На литературные темы, книга вторая, Гослитиздат, Л., 1936, стр. 448—449.

կուլթյունը, որտեղ ամսագրում հրատարակված տեքստը վզալի վերամշակման էր ենթարկվել:

«Գոլոլլյուվներ»-ի առաջին գլուխը՝ «Ընտանեկան դատաստանը» վերաբերում է նախառեֆորմյան շրջանին, երբ, ինչպես հեղինակն է ասում, «ճորտատիրական իրավունքը վերանալու վրա էր, բայց դեռ գոյուլթյուն ուներ»: Հաջորդ գլուխներն ընդգրկում են 60—70-ական թվականները: Դրանց մեջ նկարագրվում է ռուսական գյուղի կյանքը՝ գյուղացիության աշխատավոր մասսաներին կողոպտելու հաշվին ռեֆորմ կատարելուց հետո: Վ. Ի. Լենինը բնորոշել է դա որպես «ճորտատիրական ռեֆորմ», «...գյուղացիների ամենատանխիղճ թալանում էր, բռնությունների շարան և կատարյալ ծաղրանք էր նրանց նկատմամբ»¹: Ռեֆորմը միայն փոխեց ու բաղմազան դարձրեց շահագործման ձևերը, ուժեղացրեց սակավահողությունը, պահեց գյուղացիների տնտեսական կախումը կալվածատիրոջից: Այդ դարաշրջանը ծնունդ տվեց գոլոլլյուվներին: Այդ ժամանակաշրջանին բնորոշ է՝ ռուսազնվականության քայքայում, նրա բուրժուականացում, ռազուլականների ու կոլուպակների աճ՝ մի կողմից, ճորտատիրական մնացուկների սանձարձակութուն, բարիքներ ձեռք բերելու ու գուփողականության ծարավ՝ մյուս կողմից:

Ըստ հեղինակի՝ «Պարոնայք Գոլոլլյուվներ» վե-

¹ Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատոր 17, էջ 130:

սլը նվիրված է ազնվականական ընտանիքի պրոբ-
լեմին, նրա հիմքերի խորտակմանը: Պատահական
չէ, որ Շչեգրինը նախապես մտադիր էր «Գոլով-
լլովները» վերնագրել որպես «Դրվագներ մի բն-
տանիքի կյանքից»: Նա ընտանիքի հարցերը հա-
ճախ է շոշափել:

1876 թվականին, «Բարյացկամ ճառերը» առան-
ձին լույս տեսնելու առթիվ, Շչեգրինը գրել է Ն.
Ուտինին. «Ես ձեռնամուխ եղա ընտանիքին, սե-
փականությունը, պետությունը և հասկացրի, որ
իրականում այդ ամենն արդեն չկա, հետևարար
այն սկզբունքները, հանուն որոնց կաշկանդվում է
ազատությունը, արդեն սկզբունքներ չեն անգամ
ներանց համար, ովքեր օգտվում են դրանցից: Ըն-
տանեկանության սկզբունքի հարցերը ես արծար-
ծել եմ «գոլովլլովներում»:

Պատահական չէ, որ այս նամակում Սալտիկովը
վկայակոչում է սեփականությունը, պետությունն
ու ընտանիքը որպես ազնվականա-բուրժուական
հասարակական-քաղաքական իրավակարգի ան-
կյունաքարեր: Երգիծաբանը բազմաթիվ էջեր է
նվիրել շահագործման ու ստրկության վրա հիմնը-
ված պետական սխառեմի քայքայումն ու նեխվա-
ծությունը մերկացնելուն, և այս խմաստով «Գո-
լովլլովներ» վեպը իր գաղափարական մոտիվնե-
րով սերտորեն միահյուսվում է Շչեգրինի այլ եր-
կերի և առաջին հերթին «Բարյացկամ ճառեր»-ի
և «Պոշեխոնյան անցյալի» հետ: Այս երեք ստեղ-

ծագործություններն իրար հետ զուգադրելիս երկ-
վան են գալիս հանգունակ գծերը, առանձին
դրվագների ու կերպարների անմիջական կապը:
«Բարյացկամ ճառեր»-ում («Անհարգալիք Կորոնա-
տը») հիշատակվում են «Գոլովլյովներ»-ի Իուդուշ-
կան, Արինա Պետրովնան և այլ պերսոնաժներ:
«Պոշխոնյան անցյալ»-ում դարձյալ հանդիպում
ենք Դմբո Ստյոպկային և Ուլիտուշկային (Ուլյանա
Իվանովնային): «Բարյացկամ ճառեր»-ի Մարիա
Պետրովնա Վոլովիտինովայի («Ընտանեկան եր-
ջանկությունը») չնգուն իր յուրահատուկ հրանգով
հիշեցնում է «Գոլովլյովներ»-ի Արինա Պետրով-
նայի և «Պոշխոնյան անցյալի» Աննա Պավլովնա
Զատրապեղնայայի լեզուն:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպի ժանրային ա-
ռաջին, հիմնական ու որոշիչ գիծը սոցիալական
դործոնն է: Հեղինակի ուշադրության կենտրոնումն
են հասարակական պրոբլեմները: Վեպի նոր տիպ
ստեղծելու խնդրի նկատմամբ ունեցած իր վերա-
բերմունքը Շչեգրինը մանրամասնորեն շարադրել
է 1869 թվականին «Ի՞նչ բան է տաշքենդցիները»
ակնարկում: «Ինձ թվում է, — գրել է նա, — որ վե-
պը կորցրել է իր նախկին հողը այն օրվանից, երբ
ընտանեկանութունը և նրան պատկանող ամեն
ինչ սկսեց փոխել իր բնույթը: Վեպը (համենայն
դեպս այն ձևով, ինչ ձևով դա երևան է եկել մինչև
հիմա) գերազանցորեն ընտանեկանության մասին
գրված երկ է: Նրա դրաման սկսվում է ընտանի-

բում, և այնտեղ էլ վերջանում: Գրական խմաստով (անգլիական վեպը) կամ բացասական (ֆրանսիական վեպը), այնուամենայնիվ ընտանիքը միշտ առաջին դերն է կատարում վեպում: Ժամանակակից մարդու վեպը լուծվում է փողոցում, հանրային վայրում, ամենուրեք, սակայն ոչ տանը... Տեսնում եք. դրաման սկսվեց ընտանիքի անդորրովետ իրադրության մեջ, բայց ավարտվեց աստված գիտե որտեղ. սկսվեց երկու սիրող սրտերի համբույրներով, բայց ավարտվեց հիանալի պաշտոն ստանալով, Սիբիրով և այլն»:

Այստեղ Շչեգրինը հանդես է գալիս վեպի սահմանափակ տրագիցիաների (թե ռուսական, թե արևմրտանվրոպական հողի վրա), նրա սիրային-ընտանեկան սյուժետայնության դեմ՝ առաջին պլան քաշելով սոցիալական վեպ ստեղծելու խնդիրը: Նա ցույց է տալիս վեպի հասարակական հիմքի փոփոխությունները ու համառորեն առաջ քաշում միջավայրի պրոբլեմը: «Չէ՞ որ մարդը մեռնում էր այն պատճառով, որ նրա սիրեցյալը համբուրել է իր սիրած մարդուն,— դրում էր Շչեգրինը,— և ոչ ոք արտառոց բան չէր համարում, որ այդ մահը կոչվի դրամայի լուծում: Ինչո՞ւ. հենց նրա համար, որ այդ լուծումը նախորդել էր համբուրելու պրոցեսին, այսինքն՝ դրաման: Առավել ևս մեծ հիմունքով թույլ է տրվում կարծել, որ մարդու և այլ, բնավ էլ ոչ պակաս բարդ սահմանումները նույնպես կարող են բովանդակություն տալ միանգամայն

մայն հանգամանային դրամայի համար: Եթե մինչև հիմա ոչ բավականաչափ ու ոչ վստահ կերպով են օգտվում դրանցից, ապա դա լուրջ աշխատանք է, որ այն թատերաբեմը, ուր տեղի է ունենում նրանց պայքարը, շատ սակավ է լուսավորված: Բայց դա կա, գոյություն ունի և նույնիսկ համառորեն բախում է դրականության դուռը: Այս դեպքում ես կարող եմ վկայակոչել ուսումնարանային տաղանդներից խոշորագույնին՝ Գոգոլին, որը վաղուց նախատեսել է, թե վեպը դուրս է գալու ընտանեկանության շրջանակներից» (X, 56):

Առաջին հայացքից կարող է մի քիչ տարօրինակ թվալ, որ Շչեգրովը այսպես խիստ հանդես գալով «ընտանեկան վեպի» տրագիկիայի դեմ և առաջ քաշելով միջավայրը՝ «թատերաբեմը» լուսավորելու խնդիրը, որտեղ «մղվում է պայքարը», իր վեպը կառուցել է «ընտանեկանության» հիման վրա: Բայց այդ տպավորությունը արտաքին է միայն. «ընտանեկանության սկզբունքը» հեղինակն ընտրել է հարմարության համար: Այդ սկզբունքը լայն հնարավորություններ էր ստեղծում օգտագործելու կյանքի ամբիջական զննումների մեծահարուստ նյութը: Շչեգրովը իր վիպագրության մեջ է մտցրել նաև ինքնակենսագրական տարրեր, իսկ դա առանձին ուսումնասիրողների առիթ է տվել «Պարոնայք Գոլովլյովները», ինչպես նաև «Պոռնիսոնյան անցյալը» դիտել ինքնակենսագրության շրջանակներում: Զանախնդիր կերպով որոնվում

էին գրական պերսոնաժների նախատիպերը: Արինա Պետրովնայի կերպարում տեսնում էին երգիծաբանի մօր՝ Օլգա Միխայլովնա Սալտիկովայի սպտկերը, Իուդուշկայի, դժբախտ Ստյոպկայի և Պավել Գոլովկյովի կերպարներում՝ հեղինակի եղբայրներին և աչն: Այս տեսակ դատողությունների համար անշուշտ բաժանականաշափ հիմքեր կան: Սակայն խնդիրն այն է, որ կենսագրական մեթոդը «Պարոնայք Գոլովկյովներ»-ի, ինչպես նաև գրական ամեն մի նշանակալից երկի նկատմամբ կիրառելիս չի կարող էական լինել: Այն հանգամանքը, որ Շչեգրինի մայրը՝ Օլգա Միխայլովնան «ուժեղ տպավորություն է գործել երգիծաբանի վրա», անկասկած որոշ նշանակութուն ունեցել է Արինա Պետրովնայի կերպարը կերտելու գործում, իհարկե հետաքրքրական է, որ Դիմիտրի Սալտիկովի՝ մօր գրած նամակներում գտնում ենք արտահայտություններ ու դարձվածքներ, որոնք հանդիպում են Իուդուշկայի լեզվում, բայց ակներև է, որ հարցն այստեղ ղգալիորեն ամփելի բարդ է: Այս անալոգիաները և վեպը կոնկրետ կյանքի փաստերի հետ ղուգաղբելը կհանգեցնեն հետաքրքիր ղննումների, սակայն, վերջին հաշվով, վեպի գիտական իմաստավորման գործում դրանց նշանակութունը այնքան էլ էական չի լինի: Այն, որ Շչեգրինը եւնում էր ունալ իրականությունից, անմիջական տպավորություններից ու ղննումներից, ակներև է ու անվիճելի: Այդ է վկայում հետոեֆորմ-

յան շրջանի ռուսական գյուղի Շչեդրինի նկարագրած կյանքի պատկերները, նրա կերտած տիպերի ու բնավորությունների ճշմարտացիությունը: Սակիտվների ընտանեկան կյանքի զննումները, անշուշտ, հարուստ նյութ են բնօրինակին գեղարվեստական ընդհանրացումների, կյանքի բազմաթիվ կողմերը ճանաչելու համար, սակայն ինքնակենսագրական տարրի նշանակությունը չպետք է չափազանցնել: Կարծես նախատեսելով այսպիսի փորձեր՝ Շչեդրինը «Պոշխոնյան անցյալի» համար է արել հետևյալ խիստ կարևոր դիտողությունը. «Խնդրում եմ ընթերցողին բառացիորեն չընդունել Պոշխոնյան. այդ անունը տալով՝ ես ընդհանրապես նկատի եմ ունեցել մի վայր, որի բնակիչները, ռուսական ասացվածքների դիպուկ արտահայտությամբ, ընդունակ են մոլորվել երեք սոճու միջև: Խնդրում եմ նաև իմ անձնավորությունը չշփոթել Զատրապեզնի անձնավորության հետ, որի անունից է արվում պատմությունը: Իմ ներկա աշխատության մեջ ինքնակենսագրական տարրը շատ քիչ է. սա պարզապես կյանքի զննումների մի հավաքածու է, որտեղ օտարը խառնված է իմի հետ, բայց միաժամանակ տեղ է տրված նաև հնարանքին» (XVIII, 37):

Եթե հեղինակի հավատամամբ «Պոշխոնյան անցյալ»-ի մեջ քիչ է ինքնակենսագրական տարրը, ապա դա է՛լ ավելի քիչ է «Պարոնայք Գոլովլյովներ»-ում, որտեղ Շչեդրինը հասնում է գեղար-

վեստական ընդհանրացման ու տիպականացման դադաթներին:

«Պարոնայք Գոլովլյովները» սոցիալական վեպ է: Նրա սլաթոսը սոցիալական իրականության լայն ընդգրկման, սոցիալական տիպերի ու բնավորությունների հոգեբանական խոր բացահայտման մեջ է: Գոլովլյովների տոհմը, այդ տոհմի առանձին ներկայացուցիչները վեպի հեղինակին հետաքրքրում են նախ և առաջ որպես սոցիալական տիպիկ հանգամանքների կրողներ: «Եթե արդարացի է, որ ամեն մի իրադրության մեջ զլխավոր ճարտարապետը սլատմությունն է,— գրել է Շչեդրինը,— ապա ոչ նվազ արդարացի է և այն, որ ամենուրեք կաթիլի է պատահել առանձին անհատների, որոնք «դրությունների» մարմնացումն են և կարծես թե ինքնին բոսիի պահանջի պատասխանն են: Հասկանալ ու բացատրել այդ տիպերին, նշանակում է հասկանալ ու բացատրել հենց դրության տիպական դժերը, որոնք ոչ միայն չեն ստվերվում նրանց կողմից, այլ ընդհակառակը՝ նրանց օգնությամբ ավելի շոշափելի ու ցայտուն են դառնում»:

Այս տողերը կատարյալ հստակությամբ բացահայտում են, թե ինչպես էր Շչեդրինը հասկանում անհատին՝ երկի տիպին, «հերոսին», որպես «դրության», այսինքն սոցիալական միջավայրի տիպական որոշ դժերի կրողի:

Շչեդրինն արվեստի տենդենցիոզության կողմնակից էր, նա կարծում էր, որ արվեստագետը ակ-

տիվորեն պետք է միջամտի կյանքի դրամային։ Նրա հասկացողութեամբ «գրողը խլուրդ չէ, որ խավար քնում կատարում է նախախնամութեան հատկացրած իր դերը, այլ հասարակական և շփվող էակ...»։ Նա ոչ միայն պատկերում է կյանքը, այլև արձակում իր դատավճիռը։ «Հերոսի» վարքագիծը Շչեղրինը դիտում է ոչ թե որպես մասնավոր կյանքի, քնտանեկան հարաբերությունների ու կոնֆլիկտների դրվագներ, այլ նրա հասարակական միջավայրի ու սոցիալական նշանակության պայմանավորվածության տեսակետից։ Շչեղրինը արդարացնում էր հեղինակի տենդենցիող վերաբերմունքը իր ստեղծագործության պերսոնաժների նկատմամբ։ «Մենք չենք կարող զսպել մեզ ոմանց մեղադրելուց, ոմանց էլ պատվանդանի վրա բարձրացնելուց,— գրել է նա,— և զգում ենք, որ այսպես վարվելով՝ միանգամայն օրինական ու խելացի ենք վարվում. ինձ թվում է, թե այս երևույթը բացատրվում է նրանով, որ այս դեպքում թե համակրանքը, թե դայրույթը միտում են ոչ թե այնքան դեպի տիպերը, որքան հասարակության վրա կատարած նրանց այս կամ այն ներգործությունը։ Բացի բարու ու չարի գործող ուժերից, հասարակության մեջ կա հալստնի տառապող միջավայր, որը գերազանցորեն թատերաբեմ է ծառայում ամեն տեսակ ներգործության համար։ Անկարելի է ուշադրությունից դուրս թողնել այդ միջավայրը, եթե անգամ գրողը այլ հավակնություն չունենար, բա-

ցի նյութեր համաքելուց: Դրա մասին շատ հաճախ ոչ միայն խոսք չի ասվում, ուստի և այդ միջավայրը կարծես ջնջված է թվում. բայց այդ ջնջվածությունը առերևույթ է, իրականում այդ տառապող միջավայրի պատկերացումը բնավ չի հեռանում գրողի մտքից: Դա հենց այն միջավայրն է, որտեղ թաքնվում է խոտով սնվող մարդը» (Ա, 37):

Շշեղրինի վեպի առաջին պլանումն է պալլաժատիրական կենցաղի պատկերումը, բայց այդ երկասիրության յուրաքանչյուր տողը համակված է «տառապող միջավայրի» ճնշվածության զգացմունքով: Ավելին՝ ուշադիր քննելիս պարզվում է, որ հեղինակը ներկայացրել է նաև ժողովրդական տիպեր: Այլ բան է, որ սրանք աննկատելի են, որ նրանց մեծ մասը պատկերված է ամենաընդհանուր շրջագծերով և կամ պարզապես հիշատակված է: Դրանով ասես շեշտվում է, որ նրանք դյուշական կյանքի ընդհանուր ֆոն են կազմում: Աղախիններ Դունչաշկան, Անյուտկան, ծառա մանչուկ Վասյուտկան, շիլ պառավ Պալաշկան, ծերունի Պորֆիշա երանելին, հովիվ Դավիթը, գյուղացի Երոֆեևը, մառանապետուհի Ակուլինան, այգեպան Մաթվեյը, աղախիններ՝ Պոլկան և Յուլկան, Ագաշկան, Ֆեշկան, մառանապետուհի Աֆիմյուշկան, զինվորակին Մարկովնան, գեղջուկ Ֆեդոսյուշկան, անասնապահուհի Ֆեկլան, խոհարար Մաթվեյը, ծեր խոհարար Սավելիչը, ծերուկ Ֆեդուլիչը, լաքեյ Պրոխորը, Պելագեյուշկան, խոհարարուհի Մարյուշ-

կան, կառասպան Արխիպուշկան, հյուան Իլյուշկան, զեղջուկ Իլիան, պահակ Գարանկան, գեղջուկ Ֆո-
կան, Եվպրաքսեյուշկան, ճորտ աղջիկ Դաշկան,
որոնք վեպում շատ թե քիչ նշանակալի տեղ են
զբավում, երբեմն էլ անցողակի հիշատակվում որ-
պես էպիզոդիկ սերսոնաժներ, աշխատավորական
զանգվածների ներկայացուցիչներ են, ներկայաց-
նում են այն «տառապող միջավայրը», կյանքի այն
թատերաբեմը, որտեղ գործում են «բարու ու չարի
ուժերը»:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպը իր կառուց-
վածքով ու կոմպոզիցիոն առանձնահատկությու-
ներով զաղափարական-ոճական ամբողջություն է:
Կերպարների սիստեմը ենթարկված է ազնվականա-
կան «ընտանեկան ամբոցի» քայքայումը ցուցա-
դրելուն և սոցիալ-հոգեբանական տեսակետից բա-
յառական տիպ-բնավորություն հանդիսացող Իու-
զուշկայի պատկերմանը: Սրանով է բնորոշվում նաև
զեղարվեստական բոլոր տարրերի զուգահեռ են-
թակայությունն ու ֆունկցիոնալ կախումը:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ»-ի մեջ շատ թե քիչ
ցայտուն ու ավարտված զգալի թվով գործող ան-
ձինք տարբեր դեր են կատարում վեպի զեղարվես-
տական կառուցվածքում: Այնտեղ գունագեղ պատ-
կերված բնավորությունների կողքին, ինչպես Արի-
նա Պետրովնան, Դմբո Ստյոպկան, Պավել Վլադի-
միրովիչը, Անինկան, Պետենկան, Եվպրաքսեյուշ-
կան, Ուլիտուշկան, վեպում գործում են նաև սա-

կամ նշանակալի պերսոնաժներ՝ կառավարիչ-վերակացու Անտոն Վասիլևը, վաճառական Կուկիշևը, Լյուկինը և ուրիշներ։ Սրանք բոլորն էլ ասես լրացնում են առաջին կարգի «հերոսների» բնութագիրը՝ ինչ-որ նոր կողմից բացահայտելով նրանց ներքնաշխարհը։ Եվ վերջապես էպիդոդիկ, երբեմն միայն հիշատակվող, առաջին հայացքից պատահական ու աննշան պերսոնաժները վերջին հաշիվով վեպի կառուցվածքի մեջ կատարում են նույն կազմակերպիչ, թեև սակավ նկատելի քան առաջին և երկրորդ կարգը, բայց նմանապես ֆունկցիոնալ տեսակետից խստորեն պայմանավորված դերը։

Այս բարդ սխեմայում Իուդուշկան կենտրոնական տեղ է զբաղում, կազմակերպող նախասկիզբն է։ Հեղինակը առավելագույն ուշադրություն է դարձրել նրա բնութագրմանը։ Մնացած կերպարները անմիջականորեն կամ հեռվից կապված են սյուժետային հիմնական դժին, խմբվում են ստեղծագործական գլխավոր հերոսի մոռյլ անձի շուրջը։

Իուդուշկան սոցիալական բնավորություն է։ Սամիշին կարողությամբ մի կալվածատեր է՝ կեղծավոր, դատարկախոս ու «աբնախում», «ասելով-համոզելով», «կամացուկ ու քիչ-քիչ», «առանց շտապելու ու աստծուն փառք տալով» ճնշում է, հարստահարում, ընչազրկում շրջապատի մարդկանց, սկսած գեղջուկներից, վերջացրած իր ընտանիքի անդամներով։

Շչեգրինի երկերում ճորտատեր կալվածատիրոջ

սխալը բավական հաճախ է պատահում, սակայն
 շահագործողների ու գիշատիչների այդ խայտա-
 բղետ պատկերասրահում Իուդուշկան ու Արինա
 Պետրովնան իրենց կենսունակությամբ ու ցայտու-
 նությամբ բացառիկ տեղ են զբաղում: Իուդուշկայի
 հասարակական վարքագծի բովանդակությունն ու
 բնույթը հեղինակը բացահայտում է հետևյալ խոս-
 քերով. «Նա (Իուդուշկան) գիտե, որ գեղջուկը միշտ
 կարիքի մեջ է, միշտ պարտք է փնտրում ու միշտ
 էլ վերադարձնում է առանց խաբելու, մի բան էլ
 ավելի: Առատաձեռն է գեղջուկը մանավանդ իր աշ-
 խատանքի նկատմամբ, որը «ոչինչ չարժե», և այդ
 հիման վրա էլ հաշվարկումների ժամանակ միշտ
 համարվում է ոչ մի բան, միայն սիրո՝ արտահայ-
 տություն: Շատ մեծ է Ռուսիայում կարիքավոր
 մարդկանց թիվը, օ՛, շատ շատ: Շատ են այնպիսի
 մարդիկ, որոնք այսօր չեն կարողանա որոշել, թե
 ինչ է սպասում իրենց վաղը, շատ են այնպիսիներ-
 ք, որոնք ուր էլ հառեն իրենց կարողաբաղձ հա-
 յացքները, ամենուրեք տեսնում են միայն անհույս
 ամայություն, ամենուրեք լսում են միայն մի բառ՝
 տուր, տուր: Եվ ահա այդ անհույս մարդկանց շուր-
 ջը, այդ անտուն-անտեղ արարածների կողքին իր
 անվախճան ոստայնն է հյուսում Իուդուշկան՝ մերթ-
 մերթ անցնելով ինչ-որ մոլեգին, ֆանտաստիկ ցո-
 փության» (XII, 244): Իուդուշկայի հարազատնե-
 րը, նրա անմիջական ընտանեկան շրջապատը՝
 հայրը, մայրը, եղբայրները, որդիները՝ ավնվական

այլասերված տոհմի ներկայացուցիչներն են: Իռ-
դուշկան իր դասակարգի արժանի գաւաին է: «Ահա
Վլադիմիր Միխայլովիչ հայրիկը՝ սպիտակ գդա-
կով, ծաղրող լեզվով ու Բարկովից մեջքերումներ
անելիս. ահա եղբայրիկը՝ դժբո Ստյոպկան և նրա
կողքին սուսիկ Պաշկա եղբայրիկը. ահա Լյուբին-
կան, ահա և Գոլովլյովների տոհմի վերջին շառա-
վիղները՝ Վոլոդկան ու Պետկան... Եվ դրանք բոլո-
րն էլ գինով են, անառակ, ուժասպառ, արյունա-
քամ եղած: Եվ այդ բոլոր ուրվականների վրա
ճախրում է Վենդանի ուրվականը և այդ կենդանի
ուրվականը ոչ այլ ոք է, եթե ոչ ինքը Պորֆիրի
Վլադիմիրովիչ Գոլովլյովը՝ այլասերված տոհմի
վերջին ներկայացուցիչը» (XII, 275):

Իռդուշկային դաստիարակել է հարադատ տա-
րերը: Արինա Պետրովնայի ունեցվածք ձեռք բե-
րելու ու ծայրահեղ ժլատության խիստ սխտեմը
գոփելու ու շահագործելու մեթոդների հիանալի
դպրոց էր եղել նրա համար: Մորից նա ժառանգել
էր ոչ միայն գոփելու ձեւերը, այլև խոսակցության
որոշ գծերը, որոշ բանաձևերն ու դարձվածքները:
Կեղծավորությունը, ճրիակերությունը և խոսքային
արբեցումը արագիցիոն ընտանեկան, նույնիսկ
դասային երևույթներ են: Իռդուշկայի, որպես տի-
պի, սոցիալական բնույթը հոգեկան կարիքների
բացակայությունն է, մտավոր սահմանափակու-
թյունը և բարոյական հյուծախտը: Նրա մեջ այս
ամենը զուգորդվում է ճնշելու, հարստահարելու,

«արյունարբության» դաժան, նրբացած ձևերի հետ։

Ընթերցողների աչքի առջևով անցնում են Իուդուշկայի կյանքի ուղին բնութագրող բազմաթիվ դեպքեր, առանձին վառ դրվագներ։ Շշեղրիներ նրա էությունը բացահայտելու համար չի խնայել ամենամռաջ, սև գույները։ «Իուդուշկան այնքան կեղծավոր չէ, որքան անառակ, ստախոս ու դատարկարան...»։ Նա ամբողջ կյանքում «ճնշում էր, կծծիություն անում», «ձանձրացնում, կաշում»։ Նույնիսկ «մտովի սիրում էր տանջահարել, քայքայել, ընչազրկել»։ Իուդուշկան «հենց որ կենդանի մարդու էր հանդիպում, անմիջապես սկսում էր փաթաթել նրան այնպիսի կցկտուր խոսքերի ցանցով, որոնց մեջ անկարելի է որևէ բանից կառչել, բայց որոնցից անասելի ծանրություն ես զգում»։ Իուդուշկայի աչքերից «կախարդող թույն է ծորում», «նրա ձայնը օձի նման սողոսկում է մարդու հոգին ու ջլատում նրա կամքը...»։ Այդ երկի մեջ չկա ոչ մի պերոունաժ, որ մի լավ խոսք ասի նրա մասին։ Բոլորն էլ ատում են Իուդուշկային՝ նրա մեջ բռնակալ ու խռտաճող տեսնելով։ Նրանց բոլոր ասածները խիստ բացասական են, երբեմն էլ ցասումնալից, կարծես ընդգծում են հեղինակային բնորոշումները։ Արինա Պետրովնան այլ կերպ չի կարող խոսել Իուդուշկայի մասին, քան «ստոր Պորֆիրկա», «արնախում Պորֆիրկա»։ Դմբո Ստյոպկան մանկությունից ատում է նրան. նա է «Իուդուշկա» (Հուդա) և «արնախում» մականունները կնքել նրան։

Պավել Վլադիմիրովիչի տղան, դեռևս մանկության տարիներին տատիկի հետ զրուցելիս ասում է. «Բավական է մի խոսք ասես նրան, էլ սրիկ չի գալիս: Կաց, սպասիր, քիչ-քիչ ու կամաց-կամաց... շատ է ախր ձանձրալի խոսում, տատի»: Անինկան զարմանում էր, թե ինչպես Եվպրաքսեյուշկան դիմանում էր «այն դատարկ խոսքերի հեղեղին, որ առավոտից մինչև երեկո հորդում էր հորեղբոր շրթունքներից»: Նա գիտակցում է, որ Իուդուշկայի հետ լինելը «սարսափելի» է: «Կպչում է, վիրավորում, կրծոտում, բռնանում», — ասում է նրա մասին Եվպրաքսեյուշկան: Ծեր Ֆեդուկիչը հաստատում է նրա ասածները:

Իուդուշկան ակտիվ է իր վարքագծում: Սալտիկովը պատկերում է նրան սոցիալական կենդանի շրջապատում, գյուղացիների, իրենց կալվածքի հարևանների, Գոլովլյովների ընտանիքի անդամների հետ ունեցած փոխհարաբերություններում:

Իուդուշկան ըստ էության քիչ է էվոլյուցիա ապրում, միշտ պահում է իր բնորոշ գծերը: Ահա դեռևս երեխա՝ նա իր շողոթորթությամբ «ձեռք է բերում մոր համակրանքը», դառնում նրա «նախասիրյալը»: Ահա Պետերբուրգից գրած ու կեղծավորությամբ լի նամակները, որոնք տանջալի ծարավով տենչում են ժառանգությունից չաղ պատառ ստանալ: Ահա նա որպես Գոլովլյովների կալվածքի լիիրիխան տերը, որ նրա կառավարումը «մեծահոգաբար» հանձնում է Արինա Պետրովնային՝ իմանալով

տնտեսութիւնը կը որացնելու նրա անգնահատելի
ընդունակութիւնը: Ահա նա իր «կոնստիտուցիա-
ներով» ամէլի ու ամէլի է սահմանափակում Արինա
Պետրովնայի իշխանութիւնը և այլն: Ամենուրեք
Իուդուշկան հառնում է մեր առջև որպէս բացասա-
կան ամեն մի կենդանի էակի թշնամի տիպ: Նա է
խոհաւորում Արինա Պետրովնայի ձեռքով կերտ-
ված «ընտանեկան ամբողջը»: Նա է «մորը դռնից
դուռ գցում»: Նա է իր որդուն՝ Վոլոդկային ինքնա-
սպանութեան հասցնում: Նա է իր երկրորդ որդուն
անդունդ մղում՝ հրաժարելով վճարել նրա տանու
տված պետական փողերը: Նա է տանջում գեղջուկ-
ներին՝ «անվախճան ոստայն հյուսելով նրանց
շուրջը»: Բոլոր գրութիւններում, ամենքի հետ
ունեցած հարաբերութիւններում Իուդուշկան հառ-
նում է ընթերցողների առաջ որպէս մի ամբողջա-
կան, իր գործողութիւնների մեջ հետևողական
գեմք, որպէս կեղծավորի ու զիշատչի տիպ, որն
սոստիճանաբար ոչնչացնում է բոլոր շրջապատող
մարդկանց, մերձավորներին ու իր շուրջն ստեղծում
մի մուշկ դատարկութիւն, որից վերջ ի վերջո ին-
քն էլ է սարսափում:

Մասնագիտական գրականութեան մեջ մինչև
այսօր բազմաթիվ վեճերի առիթ է տալիս վեպի
վերջաբանը, այն հարցը, թե հոգեբանորեն որ-
քանով է արդարացիված Իուդուշկայի վախճանը:
Հայանի է, որ ժամանակին այդ հանդուցալուծման
գեմ է արտահայտվել Ի. Գոնչարովը, երբ դեռ հե-

դիւնակը չէր գրել վերջին գլուխը: Նա կարծում էր, որ Իուդուշկան կարող է զարգանալ միայն դեպի վատը, հետզհետե ամելի վատանալ, «կրել բոլոր նվաստացումները և մեռնել աղբակույտի վրա որպէս դեն զցված հին կրկնակոշիկ», որ չի կարելի պատկերացնել, թե նրա հոգում կարող է երեւալ զղջման որեւէ նշույլ կամ այդ տեսակ մի այլ բան: Գոնշարովը չէր կարող թույլ տալ, որ Իուդուշկան կարող էր «ներքուտ ապստամբել, գիտակցել իր գրութեան սարսափելիութիւնը, անկման անմխիթար վիճակը և ձեռք բարձրացնել իր վրա»¹: Շշեդրինը, այնուամենայնիւ, հանգուցը հենց այդպէս է լուծում: «Միայն խրոնիկայի վերջին էջերում, — գրում է Ն. Պոկուսաւը, — Շշեդրինի հերոսը խոսում է իսկական մարդկային լեզվով: Նրա խոսքերը լինեն ցավով ու դառնութեամբ, անկեղծ հուղմունքով: Անհետացել են նրա դատարկաբանութեաններն իրենց կոկված նախադասութեաններով, սանձարձակ խուսափողականութեամբ ու մտերմիկութեամբ, իրենց սլավան հեղահամբուրութեամբ: Հեղինակային խոսքն էլ կորցրել է հեղինական շեշտերը, չեն լսվում այլևս ուժեղ ծաղր, ծանակ, ընդհանրապէս ծիծաղ՝ թեկուզ և դառն: Շարունակելով առաջվա պէս Իուդուշկա անվանել իր հերոսին՝ Շշեդրինը վերարտադրում է նրա վիճակը այնպիսի բառերով,

¹ Н. А. Гончаров, Собрание сочинений, Гослитиздат. М., 1955, том VIII, стр. 489—491.

որոնք ուղղակի ցույց են տալիս դրուժյան դրամատիզմը:

Ե. Պոկուսաևը գծելով ճիշտ ուղի՝ հետագա շարադրության մեջ անհրաժեշտ հետևողականություն հանդես չի բերում, ընկնում է հակասությունների մեջ: Նա ասում է, որ վեպի ավարտական դրվագներում հեղինակը Իուդուշկային օժտում է այնպիսի գծերով, ասել է տալիս այնպիսի ծանրակշիռ, ոչ դատարկ խոսքեր, նրա դարձահոտ, մարող կյանքում բացահայտում է այնպիսի արարքներ, որ գուրդ ու դատարկախոս կալվածատիրոջ ցատուկն գծված տիպը հիրավի ողբերգականորեն է ընկալվում¹: Հարց է ծագում, հեղինակի ինչին էր պետք ողբերգականությունը, եթե նա հանձին Իուդուշկայի տեսնում էր միայն կալվածատիրոջ, գրուփողի ու «արյունարբուի», որի հանդեպ նա այլ զգացմունքներ չուներ, բացի ատելությունից, և որի նկատմամբ նա անողոր է: Հեղինակի դիրքը ակներևաբար ավելի բարդ է, քան կարող է թվալ առաջին հայացքից: Գուցե հակասական ու վարանում առաջացնող թվա այն փաստը, որ վեպի վերջում հեղինակը կարծես փոխում է իր վերաբերմունքը հերոսի հանդեպ: Երևան են գալիս ինչ-որ նոր շեշտեր: Բանն այն է, որ հեղինակային դիրքի հարցը

¹ Е. Покусев, Мастерство художника-старика. Новая Волга, книга XXIII, Саратовское книжное издательство, 1955, стр. 182—184.

չի կարելի լուծել՝ ելնելով միայն Իսլամական կերպարի հասարակական հնչեղությունից: Կերպարի սոցիալական բովանդակությունը չպետք է ծածկի բարոյական-հոգեբանական նշանակալիությունը: Եթե սխալմամբ Իսլամական բնութագրման մեջ սահմանափակվենք հասարակական սահմանումներով, նշելով միայն այն, որ նա կալվածատեր է, գիշատիչ, շահագործող և այլն, ապա դրանով բավական կաղքատացնենք կերպարի բովանդակությունը: Վեպի հեղինակին հետաքրքրում էր կեղծավոր գիշատչի տիպը իր հոգեբանական ամբողջ բարդությամբ: Նա Իսլամական նկարագրում է որպես թուլացող ազնվականության այլասերվող տոհմի ներկայացուցչի: Իսլամական անկարելի է պատկերացնել նրան ծնունդ տված և նրա գործունեության ասպարեզը հանդիսացող միջավայրից դուրս: Սակայն դրանից չի հետևում, որ հեղինակը ուշադրությունը սևեռելով հերոսի վարքի սոցիալական հնչեղության վրա՝ անտարբեր էր նրա արարքների բարոյական-հոգեբանական բովանդակության նկատմամբ: Իսլամական ոչ միայն հասարակական, այլև հոգեբանական տիպ է: Շչեղրինին, անկասկած, հետաքրքրում էր նաև նրա բարոյական ճակատագիրը:

«Պարոնայք Գուլուլյուլներ» վեպի վերջաբանը ճիշտ կարելի է հասկանալ միայն այն դեպքում, երբ ելակետ ընդունենք հեղինակի խոր հումանիզմը: Իսլամական նկատմամբ որևէ համակրանք տածելու

մասին խոսք չի կարող լինել: Շշեղրինը ասում է նրան: Հերոսի ոճրագործությունների անվախճան շարանը, նրա զիշատիչ հակումները, դաժանությունը, մարդկանց ճնշելու նրա նրբացրած ձևերը, կեղծավորությունը միայն ատելություն, զայրույթ, վրդովմունք ու նողկանք են առաջացնում: Բայց երբ Իուդուշկան մոտեցավ գերեզմանի ելքին, երբ նա իր շուրջը տեսավ այդ ահավոր ամայությունը, այն ժամանակ նրա ստոր հոգու խորքում մի պահ երերաց տարտամ գիտակցությունը: Վեպի ավարտական էջերն այնպես են դրված, որ կասկած չի մնում, թե նրա մեջ արթնանում է խղճի խայթի նմանող մի բան: Հեղինակի այս լուծումը որոշ դիմադրություն է առաջացնում, որովհետև Իուդուշկան մանգնում է ընթերցողի առջև որպես ավարտված ախլ, դժոխքի մարմնացում, որի մեջ կենտրոնացած են միայն ստոր կրքեր, արատներ, որը ամբողջ վեպի ընթացքում երևան չի բերել իր արարքները գիտակցելու նվազագույն նշաններ: Իուդուշկան այնքան է թաղվել ստորության, կեղծավորության ու դատարկախոսության մեջ, որ նրա հոգեվիճակում անսպասելի ու անբնական են թվում ամեն տեսակ փոփոխություններ: Վեպի վերջին գլուխը գրելու ժամանակ հեղինակի առջև ծագեց հոգեբանական մի դժվարին խնդիր: Նա կարող էր վեպն ավարտել հերոսի բնական մահով: Բայց ըստ երևույթին այսպիսի լուծումը չէր բավարարում Շշեղրինին: Իուդուշկայի համար անհրաժեշտ

էր հնարել ավելի զարհուրելի վախճան, անհրաժեշտ էր, որ նա կյանքից հեռանալուց առաջ, որնէ շափով զիտակցեր իր կատարած ոճրագործութիւններն ամբողջ հրեշափորութիւնը, իր ողորմելի դուշման ամբողջ ավելորդութիւնը, անխմաստութիւնը և մռայլ ամայութիւնը: Դրանով հեղինակը, անշուշտ, իր դործի մեջ չմտցրեց Իուդուշկայի ճակատագիրը մեղմացնող մոտիվներ «արյունարուի» նկատմամբ մնաց առաջվա նման անողոր, ցույց տվեց նրա զատապարտվածութիւնը, անփառունակ վախճանը:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ», վեպում, Շչեդրինի նախորդ երգիծական ցիկլերի համեմատութեամբ, կիրառված են տիպականացման այլ հնարքներ ու սկզբունքներ: Հեղինակն այստեղ կարևոր նշանակութիւն է տալիս հերոսի վարքի հոգեբանական բացահայտման խնդրին: Գոլովլյովը ընտանիքի բոլոր անդամներին հարազատացնում է շատ բան, սակայն միաժամանակ նրանցից յուրաքանչյուրը օժտված է անհատականութեան վառ դժերով: «Մի բանից եմ վախենում՝ Իուդուշկայի մասին կարճ կապելուց, — գրել է նա Նեկրասովին 1876 թ. հուլիսի 9-ին: — Կեսն արդեն պատկերել եմ, բայց կուտակված ձևով. անհրաժեշտ է վերակազմել ու արտագրել: Այդ կեսը դժվար է, որովհետև նրա բովանդակութիւնը ամբողջովին հոգեբանական է» (XIX, 67): Այս խոսքից կարելի է եզրակացնել, որ

Շչեդրինն իր վեպը համարում էր խորապես հոգեբանական ստեղծագործություն:

Նրա համար հերոսների վարքի բովանդակությունըն ու էությունը բացահայտելու գործում վճռական ազդակ է արարքների հասարակական բնորոշումը, նրանց պայմանավորվածությունը սոցիալական միջավայրով: Նա գրողից պահանջում էր «թափանցել նրա էության մեջ, իմանալ այն դրդապատճառները, որոնք պայմանավորում են տվյալ միջավայրը, որոշում են նրա կենսանպատակները», դրանից հետո արդեն դիմել այդ միջավայրի ծնունդ առանձին տիպերին ու բնավորություններին (VIII, 67): Շչեդրինի հերոսների համար բնորոշ է ներքին ինքնավերլուծում անելու ընդունակությունը: Նա յուրովի է հասկանում «հոգու դիալեկտիկան»: Նա ձեռնամուխ է լինում մարդու «ներքին շենքի» հետազոտությանը՝ իմանալով, թե ինչ է պետք իրեն և ինչ կգտնի նա այդ շենքում: Շչեդրինի կարծիքով միպասանի խնդիրն է. հոգեբանական ոլորտով հարուստ արտաքին նշանների տակ կարողանալ տեսնել արարքների իսկական էությունը, սովորական փաստերի տակ տեսնել այն, ինչ մատչելի է «միայն չափազանց ակնասեևո զննմանը» (VIII, 134—135, IX, 204): Երբ Շչեդրինը խոսում էր «արտաքին նշանների», «տուօրյա փաստերի» մասին, ապա այդ դեպքում նկատի ուներ նաև ընտանեկան հարաբերությունների բնագավառը: Մարդուն բաժին ընկնող բոլոր

զօրախտություններից,— զրեւ է նա «Հակասություններ» վիպակում,— չկա ավելի խոր, ավելի սարսափելի վիշտ, քան ընտանեկանը, տնայինը։ Դա աչքի չի ընկնում, չի ցուցադրում իր վերքերը, զրա համար էլ միշտ մնում է աննկատելի։ Պետք է ինքդ շատ կրած լինես, որպեսզի հասկանաս, թե որքան ընկճող բան կա արտաքուստ փոքր այդ վշտերի, այդ աննկատելի հետապնդումների մեջ, որոնք մի անգամից չեն սպանում, բայց քիչ-քիչ թունավորում են ձեր գոյության ամեն մի բոկակն և վերջապես ապրելու անընդունակ են դարձնում ձեզ» (I, 100)։

Այս խոսքերի մեջ անշուշտ չկա այն հասարակական շեշտը, որը հատկանշական է Շչեքրինի վեպի համար, բայց զրանց մեջ, իր բարոյական-հոգեբանական հիմունքով, նման մի պատկեր է դրոշմված։ Զէ՛ որ Իուդուշկայի վարքագծի մեջ առկա են առաջին հայացքից աննկատելի, փոքրիկ վշտերի ու հետապնդումների այդ նրբացրած ձևերը, որոնցով նա ցանցում է իր զոհերին, թունավորում նրանց գոյությունը և հասցնում բարոյական ու ֆիզիկական կործանման։

Հոգեբանական նուրբ ու խոր վերլուծություն, մասնավորապես Իուդուշկայի, Ստեփան Գուլովլյովի ու Արինա Պետրովնայի ներքնաշխարհը բացահայտելու համար հեղինակը պարտական էր կյանքի անմիջական ղննումների հարուստ պաշարին։ Մանկական տարիներից նա տեսել էր ազնվա-

կանս - կալվածատիրական կենցաղի համար բնորոշ
բազմաթիւ դաժան, դրամատիկ դրվագներ: Նրա
աչքի առաջ տեղի էին ունեցել այնպիսի դեպքեր,
որոնք անշինջ հետք էին թողել նրա հիշողության
մէջ: Նա տեսել էր, թե ինչպէս են խորտակվում ազ-
նը վականական ընտանիքի հիմքերը, թե ինչպէս այն
սկզբունքները, որոնց վրա կառուցվում էին ընտա-
նական հարաբերությունները, դառնում են միայն
դատարկ ձև, Գոլովլյովների տան գազանային
բարբերը սքողող արարողություն:

Հերոսների վարքագծի հոգեբանական բացա-
հայտման խնդիրը լուծելու համար Շչեգրինը լայ-
նորեն օգտագործում է լեզվական բնութագիրը:
Շչեգրինյան առաջին ցիկլից սկսած նկատվում է
խոսակցությունն անհատականացնելու հեղինակի
ձգտումը: Այս տենդենցն իր զարգացումն է ստա-
ցել Շչեգրինի 60—70-ական թվականների երկե-
րում: «Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպի գրական
պերսոնաժների խոսակցության անհատականացու-
մը ստանում է խստորեն ռեալիստական բնույթ,
առանց բարբառային արտահայտությունների շա-
րաշահման, առանց շարժի ու պարողիայի տար-
րերի: Վեպի բոլոր, անգամ էպիզոդիկ պերսոնաժ-
ները խոսում են իրենց հատուկ լեզվով, որը տի-
պականացնելու կարևոր գործոն է: Արինա Պետ-
րովնայի լեզուն հիմնականում տիրական է, հրա-
մայական: Նրա շաղակրատանքներում ոչ միայն
գտնում ենք Իուդուշկայի լեզվին ազդակից տար-

րեքը, այլև նախադասութիւնները՝ կառուցելու նմանութիւն, որը բացատրւում է այս երկու կերպարների մոտիկութեամբ, նրանց սոցիալ-հոգեբանական բնութագրի ընդհանրութեամբ: Դմբո Ստյոպկայի լեզուն խեղկատակի, գինեմոլի ու մուրացկանի լեզու է հիշեցնում և լի է ժարգոնային յուրահատուկ արտահայտութիւններով: Եվպրաքսեյուշկայի լեզվի մեջ տրված է իր մարդկային իրավունքները տարտամորեն հիշող, ծեծկված ու ահաբեկված կնոջ խոսակցական վառ բնութագիրը:

Բոլոր դեպքերում լեզվական բնութագրումը նպաստում է պերսոնաժների ցայտուն անհատականացմանը: Հեղինակը ցույց է տալիս, թե ինչպես հերոսի սոցիալական պատկանելիութիւնը կնիք է դնում նրա լեզվի վրա, նրան տալիս հասարակական դիրքին ու վարքին համապատասխանող յուրատեսակ երանգ: Եվպրաքսեյուշկայի լեզվում արտահայտված է գոլովկեյան կարգերի դեմ ուղղված ներքին ընդվզումը, միաժամանակ՝ նրա անդորութիւնը, սակավ զարգացած գիտակցութիւնը և Իուդուշկայից ունեցած կատարյալ կախումը: Չէ՞ որ նա մի ողորմելի ձրիակեր է Գոլովկեյների տանը: Տեր Ալեքսանդրի լեզվում, բացի վերամբարձութիւնից, մաներայնութիւնից, կա նաև Իուդուշկային ամեն կերպ հաճոյանալու շեշտ:

Շչեգրինը առանձնակի բարձունքի է հասնում Իուդուշկայի լեզվական բնութագրման մեջ: Իուդուշկայի տաղտկալի դատարկախոսութիւնների լեզվական

ամենանուրբ երանգներն ու բոլոր առանձնահատկությունները պայմանավորված են կեղծավոր «արյունարբուի» ամբողջ բնութագրությամբ, օրինաչափորեն բխում են նրա ամբողջական կերպարից: Այս առանձնահատկությունները ցայտուն կերպով երևում են Իուդուշկայի՝ Պետերբուրգից իր մորը գրած նամակներում: Եթե նրա եղբայրը՝ Պավել Վլադիմիրովիչը փող ուղարկելու առթիվ զուսպ գրում էր Արինա Պետրովնային, թե «Այսքան դրամ, այսքան ժամանակի համար, իմ շատ սիրելի ծնող, ստացա...», ապա Իուդուշկան նույն առթիվ իրեն բնորոշ կեղծավոր ճոռոմաբանությամբ գրում էր. «այսքան դրամ, այսքան ժամանակի համար, անդին բարեկամ իմ մայրիկ... ստացա և դրանք ուղարկելու համար... հայտնում եմ իմ ամենազգայուն շնորհակալությունը և որդիական անկրեկասալիք երախտագիտությամբ համբուրում եմ ձեր թաթիկները: Մի բանի համար եմ միայն թախծում ու տարակուսանքից տանջվում՝ չափից ավելի նեղություն չէ՞ք պատճառում դուք արդյոք ձեր թանկագին առողջությանը ոչ միայն մեր կարիքները, այլև քմահաճությունները բավարարելու համար անընդհատ մտահոգվելով... Չգիտեմ եղբայրս ինչպես, բայց ես...» և այլն:

Չնայած ամբողջ վեպի ընթացքում Իուդուշկայի լեզուն էվոլյուցիա է ապրում, այնուամենայնիվ միշտ պահում է իր յուրահատուկ գծերը: Դրանք պայմանավորված են Իուդուշկայի, որպես կեղծա-

վորության, դաժանության ու բարոյական քայքայման մարմնացումի կերպարով: Նրա լեզվի մեջ ամենից ավելի բնորոշ են նվազական ու փաղաքշական ձևերը, որոնցով լի է նրա խոսակցությունը, և որոնք այդ խոսակցությանը յուրահատուկ գունավորում են տալիս:

Իուզուշկայի հոգեբանական դիմանկարում ամենահատկանշական դիժը կեղծավորությունն է: Դատարկաբանությունը հերոսի ոչ թե հիմնական նշանն է, այլ նրա կեղծավոր վարքի հետեանք, երբ խոսքն ու գործը իրար չեն բռնում, երբ սուտ-ճշգնավորական զեղումներն ու գործողությունները իրար չեն համապատասխանում, երբ խոսքային փայլը յուրահատուկ վարագույր է խկական դրդապատճառները սքողելու համար, երբ բառերը հնչում են որպես մի յուրատեսակ կախարդանք, իր խստասիրտ, անբարոյական արարքները արդարացնելու ձև:

Իուզուշկայի կեղծավորությունը երևան է գալիս մարդկային հարաբերությունների ամենատարբեր ոլորտներում, բայց առանձնապես ցայտուն դրսևվորվում է նրա «աստվածավախության» մեջ: Իուզուշկայի համար վարքի բարոյական նորմաները յուրօրինակ արարողություն են լուկ, հետաքրքրում են նրան որպես պատշաճության ու բարեպաշտության արտաքին ձևեր: Ավելին. դրանք նրա դաժանությունների, անբարոյական արարքների ծածկույթն են: Նրա ճղճիմ, ամայացած, քայքայված

հոգեկան աշխարհում չի մնացել ոչ մի մաքուր, լուսավոր անկյուն: Նրա՝ կրոնին դիմելը սուտ-բարեպաշտական բնույթ ունի, ամենևին չի արտահայտում իր արարքները գիտակցելու, դրանք դատապարտելու, խղճի դեմ արած իր հանցագործություններից զղջալու ցանկություն: Իռլուշկայի խառնվածքի այս էական դիժը բացահայտվում է նուև նրա լեզվական բնութագրում: Կրոնական աշխարհայացքի հետ կապված խոսքերը նրա լեզվում ստանում են յուրահատուկ կեղծավոր, քաղցր-մեղր երանգ՝ գռեհկության ակներև գունավորումով հանդերձ. «Եթե չլիներ նա՝ երկնային թաղավորը, գուցե մենք էլ հիմա դաշտում մոլորվեինք և խավարում լինեինք, և ցրտում...» կամ՝ «Այսօր ես աղոթում ու ասածուց խնդրում էի, որ նա իմ Անինկային թողնի ինձ: Ու աստված ասաց ինձ՝ բռնիր Անինկայի գիրուկ մեջքից ու սեղմիր քո սրտին...»:

Իռլուշկայի լեզուն ոչ միայն հոգեբանական-բարոյական, այլև սոցիալական երևույթ է. դա ակներևությանը բացահայտվում է իր անվախճան դատարկախոսությունների նկատմամբ շրջապատի մարդկանց ունեցած վերաբերմունքի մեջ. «Լեզուն բլբլացնում է... ոչ մի ճշմարիտ խոսք... բոլորն էլ սուտ է ասում», «քծնում է», «խոսքի խնայողություն չի անում, խոսքով կարող է մարդ փտեցնել»:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպի լեզուն բազմաշերտ է. դրա մեջ զուգորդվում են թե ժողովրդական կենդանի խոսակցության և թե գրական լեզվի

բազմապիսի ձևեր: Հեղինակը պերսոնաժների լեզուն բնութագրելիս վարպետորեն օգտագործում է կենդանի խոսքի գունեղ, նրբերանգներով հարուստ ձևերը:

Այս վիպում սակավաթիվ էջեր են հատկացված բնության նկարագրությանը, այնուամենայնիվ բնապատկերն այստեղ պատումի օրդանական տարրն է ու խիստ կարևոր դեր է խաղում՝ նպաստում է հոգեբանական որոշ ֆոն ստեղծելուն: Կավվածատիրական դաստակերտի պատկերում, որտեղ «հոսում էին սարուկների լոկկ արցունքներ, լսվում էին սարուկների խոր հառաչանքներ», բնապատկերը միանգամայն համապատասխանում է ընկերձվածության ընդհանուր մթնոլորտին. «Ամեն ինչ մռայլ, քնկոտ տեսք ուներ, ամեն ինչից ընկձվածություն էր հառնում... Անգամ ծառերը զխահակ են ու անշարժ, ասես խոշտանգված լինեն...»: Բնությունը նկարագրելիս հեղինակը հազվադեպ է դիմում հակապատկերների: Նրա մոտ մեծ մասամբ բնապատկերը ներդաշնակ է արամադրությանը և հերոսի ապրումները բացահայտելու միջոց է: Այդպիսի բնույթ ունի, օրինակ, աշնանային բնության պատկերը, երկրի ու երկնքի գորշ, տխուր գույներով էլ պատկերված են Ստեփան Վլադիմիրովիչի միայնակ տանջանքն ու թախիժը և այդ գույները համահնչուն են «գինեմոլ ու կորած հմբոյի» հոգեվիճակին: Վեպի վերջաբանում մռայլ բնապատկերն օգնում է ողբերգական երանգների խտացմա-

նր: «Չնայած այն բանին, որ ունեում էր քամին և պտույտներ էր գործում մարտի թաց բորանը... Պրոֆիթի Վլադիմիրովիչը... քայլում էր ջրափոսերով՝ ոչ ձյունն զգալով, ոչ էլ քամին...»: Այս պատկերը ցայտունություն ու համոզուկություն է տալիս հեղինակի մտքին՝ Խուզուշկայի որոշման վերաբերյալ, որը գնում էր «հանգուցյալ մայրիկի գերեզմանին հրաժեշտ տալու... բայց հրաժեշտ տալու ոչ այնպես, ինչպես սովորաբար հրաժեշտ են տալիս, այլ ընկնելու գերեզմանի վրա ու անշարժանալու, մահվան հոգեվարքի ողբը շրթունքին...» (XII, 279—281):

Շչեգրինն իր վեպում լեզվական բնութագրումը, բնապատկերը, էպիտետները, համեմատությունները, գեղարվեստական լեզվի բոլոր տարրերը, արտահայտչական ու պատկերման բոլոր միջոցները ենթարկել է միասնական մի խնդրի. դրանց մասնակցությունը ստեղծագործության ընդհանուր կառուցվածքին խստորեն պայմանավորված է ֆունկցիոնալ նշանակությամբ:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպում նվազ որոշակի են արտահայտվել շչեգրինյան երգիծանքի առանձնահատկությունները: Այս նոր երկում երեվան հեղինակի գրական տաղանդի մինչ այդ անհայտ գծերը, նրա ներկապնակի բազմազանությունն ու ճոխությունը: «Պարոնայք Գոլովլյովներ»-ում, ինչպես և մյուս երկերում, նա հանդես եկավ որպես համարձակ նորարար, ուսական վե-

պի զարգացման մեջ նոր ուղիներ հարթող: Այստեղ ավելի, քան երգիծական ցիկլերում, հեղինակը հենվել է ռուսական արձակի տրագիցիաների վրա: Այս դեպքում ևս, ինչպես պետք էր սպասել, բոլոր նախորդներից ու ժամանակակիցներից ամենամոտիկը նրա համար մնաց Գոգոլը:

Տարակույս չկա, որ «Պարոնայք Գոլովլյովները», տրագիցիայի ու սոցիալական նախադրյալների իմաստով, որոշ ընդհանրություն ունեն «Մեռած հոգիների» հետ, այն տարբերությամբ, որ Գոգոլի մոտ ազնվականա-կալվածատիրական կենցաղը «ցույց է արված միայն սոցիալական անխուսափելի տեղաշարժերի նախազգացումով, իսկ Շչեդրինը պատկերում է այդ միջավայրի տնտեսական ու կուլտուրական անկումը»¹:

«Պարոնայք Գոլովլյովներ» վեպը իր գեղարվեստական արժեքով, միասնական մտքով, ժանրային ավարտվածությամբ, ներքին ամբողջականությամբ ու միասնականությամբ կանգնած է ռուս և համաշխարհային վիպական գրականության մեծագույն ստեղծագործությունների կողքին:

¹ В. А. Десницкий, На литературные темы, книга вторая, стр. 457.

Ութսունական թվականներին Շչեդրինը ավարտեց «Ժամանակակից հովվերգությունը», «Անավարտ զրույցներ (Գործի արանքում)», դրեց նոր ցիկլեր՝ «Նամականեր մորաքրոջս», «Պոշխոնյան պատմվածքներ», «Խաչտաբղետ նամակներ», «Կյանքի մանրուքներ» և վերջապես այդ տարիներին ստեղծեց իր հիանալի «Հեքիաթները»: Այս վերջինը, ինչպես և Շչեդրինի բոլոր նշանակալի երկերը, պայմանավորված են սոցիալական երգիծանքի խնդիրներով, աչքի են ընկնում գաղափարական հարստությամբ և բովանդակության խորությամբ: Օգտակելով, օրինակ, կենդանիներին վերաբերող հեքիաթների տրագիցիոն ձևից՝ հեղինակը պատմում է մարդկանց կյանքի, մարդկային փոխհարաբերությունների, ուսական հասարակական կյանքի սուր, ցավոտ հարցերի մասին: Շչեդրինը ծաղրում էր լիբերալներին, օպորտունիստներին, հաշտվողականներին ու համաձայնողներին, որոնք ողորմելի փորձեր էին անում խաղաղ ճանապարհով լուծելու բուրժուա-կալվածատիրական իրա-

վակարգի հակասությունները: Նա ծաղրում էր «իմաստնագույն խարակածկներին»՝ հասպաշտ քաղքենիներին ու հասարակական պայքարի հարցերի նկատմամբ ունեցած նրանց անտարբեր ու երկշոտ վերաբերմունքը: Նա ծաղրում էր նաև «իդեալիստ ծածանների» տիպի մարդկանց՝ միամիտ ու կյանքից կտրված, սոցիալական պայքարի մասին հստակ պատկերացում չունեցող ֆանտազյորեններին: «Իդեալիստ ծածանը» երկար-բարակ դատում, դատարկախոսում է համաշխարհային երջանկության, սիրո մասին, այն ժամանակ, երբ նույնիսկ հասկացություն չունի «շնածկան» գոյության մասին, չի իմանում այնպիսի հասարակ մի ճշմարտություն, որ «ամեն մի ծածանի համար առաջիկայում է կնապուր է պատրաստած»: «Արջը կուսակալ» հեքիաթում Տոպտիզին I-ը, ինչ էլ որ ասեին, ինչի մասին էլ որ խոսեին, «միշտ շուռ էր տալիս մի բանի վրա՝ արյունահեղությունք... արյունահեղությունք... ահա թե ինչ է պետք»: Տոպտիզին II-ի քաղաքական բնութագիրը տրված է հետևյալ լակոնիկ նախադասությամբ. «Տոպտիզին II-ը գլխավորապես հույսը կապել էր այն բանի հետ, որ տեղ հասնելու պես իսկույն ևեթ քարուքանդ կանի տպարանը և էշն էլ այդ նույն խորհուրդը տվել էր նրան», իսկ երբ հասավ նշանակված պաշտոնավայրը, ապա ամենից առաջ հարցրեց՝ «անտառում դոնե համալսարան կամ թեկուզ ակադեմիա չկա», որպեսզի վառի դրանք»: Իսկ ինչպես

Է Շչեդրինը պատկերում Տոստիգին II-ի կյանքի վախճանը: Երբ նա «գեղջուկին վերջնականապես տնաքանդ արեց, գեղջուկները հարգանք մատուցեցին նրան»: Նստեցրին մզրախի վրա, ապա մաշկը քերթեցին, լեշն էլ տարան-գցեցին ճահիճ, որտեղ առավոտյան կտցահարում էին գիշակեր թռչունները»: Այսպիսի արդար վախճան էր նախագուշակում Շչեդրինը արքաներին և ժողովրդին ճնշող ու կեղերող մյուս բոլոր մարդկանց: Իսկ նրա «Զիուկ» սքանչելի հեքիաթը, որ չի կարող ընթերցողին խորապես մտածել շտալ հետևյալ հարցի մասին, ինչպես իրավա՞՞ք մատնանշել է հին բոլշևիկ, գրականագետ Միխայիլ Օլմինսկին. «Ինչո՞ւ մինչև հիմա ամենաժանր աշխատանքը մարդու համար բերել է անել աղքատության, ինչո՞ւ այնպես ուժասպառ է եղել այդ հավիտենական աշխատավոր Զիուկը և ինչո՞ւ այնքան հեշտավետ և ուրախ է դատարկաշրջիկ աղաչի կյանքը»: Ըստ էության այս նույն հիմնական, կենսական պրոբլեմը շոշափում է Շչեդրինը «Թե ինչպես գեղջուկը երկու գեներալի կերակրեց» հեքիաթում, որտեղ ցարական գեներալները պատկերված են որպես պորտաբույժների տիպիկ ներկայացուցիչներ: Սրանք անգամ չեն իմանում, թե որտեղից են ստացվում բուկիրները, և կարծում են, որ «աճում են այն ձևով, ինչ ձևով առավոտյան հրամցնում են սուրճի հետ»: Յարական գեներալները, որոնք վարժված էին ամեն ինչ պատրաստ հրամցնելուն, քաղցածանում են և

ընկնում ամենաողորմելի, անօգնական դրության մեջ, թեև կղզին լի է ամեն բարիքով՝ մրգերով, որսի թռչուններով, ձկնով։ Սակայն խնձոր ուտելու համար պետք է ճորել դա, իսկ ճարելու շնորհք չունեն։ Եվ վերջ ի վերջո քաղցած գեներալներին փրկում է ուսս գեղջուկը։ Իր հեքիաթում հեղինակը բացահայտում է անսրգար իրավակարգի հիմնական, ադադակող հակասությունը։ Մի կողմից բոլոր բարիքներն ստեղծող աշխատավոր գեղջուկը, որին բաժին են հասնում մեծատան սեղանի փրշրանքները և որը աղքատությունից հալումաշ է լինում, մյուս կողմից՝ պորտաբույծները, որևէ օգտակար գործունեության անընդունակ կենսավայելչները, որոնք յուրացնում են այն ամենը, ինչ ձեռք է բերվել ծանր աշխատանքով։

Շչեդրինի հեքիաթները կարևոր դեր խաղացին ուկրաինացի մաքի վարդապետան գործում, նպաստեցին ժողովրդի խնքնագիտակցության վարթոնքին, նրան պայքարի կռիւցին հանուն երջանիկ կյանքի։

Կյանքի վերջին շրջանում գրած Շչեդրինի բոլոր երկերից «Ժամանակակից հովվերգությունը» իր ժանրային հատկանիշներով ամենից ավելի էր համապատասխանում երգիծական վեպի այն նոր տիպի պահանջներին, որով բնորոշվել էր Շչեդրինի ստեղծագործական որոնումների հիմնական ուղղությունը։ Չնայած «Պարոնայք Գոլովլյովներ»-ի փալուն հաշողությանը, հեղինակը չընտրեց այն

ուղին, որը բացում էր նրա առջև նոր, գրավիչ հե-
ռանկարներ: Շշեղրինը չընթացավ սովորական
ձևով վեպ գրելու ուղիով, ուր մղում էր նրան Տուր-
զեններ: Ութսունական թվականներին նա վերադար-
ձավ իր նախասիրած ժանրին, որտեղ կարևորա-
գույն դերը կատարում էին հրապարակախոսական
պաթոսը, երգիծական էությունը և ցիկլամորման
սկզբունքը: Կյանքն ինքնին էր հրամայաբար այդ
կողմը մղում Շշեղրինին, որ ամբողջովին կլանված
էր արդիականության սրտբլեմներով, և առանձնա-
կի սրությամբ էր ապրում ռեալիստի մթնոլոր-
տը:

«Ժամանակակից հովվերգությունը» աչքի է ընկ-
նում իր խորությամբ, քաղաքական մտքի սրու-
թյամբ, զեղարվեստական վարպետությամբ: Երբ
1883 թվականին այն լույս տեսավ առանձին գրք-
քով, Կ. Արսենը «Վեստնիկ Եվրոպի» հանդեսում
այդ գործն անվանեց «Ժողովածու» և մեղադրեց
հեղինակին «ֆելիեոտոնության» ու «վոդևիլության»
մեջ. Շշեղրինն անհրաժեշտ գտավ հատուկ նամակ
գրել հանդեսի խմբագրությանը: «Ժամանակակից
հովվերգությունը» անվանել են «Ժողովածու», բայց
բոլորովին չեմ հասկանում, թե ինչու, — գրում էր
նա Ա. Ի. Պիպինին, — այդ աշխատությունը սկզբից
մինչև վերջ ամբողջովին կապված, տողորված է մի
մտքով, որն անց են կացնում միևնույն «հերոսնե-
րը»... Այդ գործը ունի և սկիզբ, և վախճան, և եթե
ավարտվում է ոչ բոլորովին սովորական ձևով՝

Ամոթի հրապարակ դալով, ասլա իմ կարծիքով, ճիշտն ասած, դա նույնքան բնական է, որքան հանգուցալուծումը ամուսնանալու կամ վանք մըտնելու միջոցով: Եթե կանգնելու լինենք «Վեստնիկ Եվրոպի»-ի տեսակետի վրա, ապա թե «Պիկվիկ ակումբի օրագիրը», թե «Դոն Կիխոտը», թե «Մեռած հոգիները» հարկ կլինի անվանել «ժողովածուներ»: Խնդրում եմ անհամեստության մեջ չմեղադրել ինձ այս համեմատություններն անելու համար: Նախ ես անում եմ դրանք ոչ ըստ էության, այլ ըստ ձևի. երկրորդ՝ ճիշտն ասած, ինձ թվում է, թե արդեն ժամանակն է գալու այն եղրակացությունը, որ համեմատություններից «երկինքը դղրդալով չի փուլ դա», որքան էլ այդ համեմատությունները հեռու գնան: Զափաղանց անախորժ է գոյություն ունենալ՝ գիտակցելով, որ մարդու պատկերացման հետ կապվում է իր գլխից վեր գործ բռնողին հիշելը» (XIX, 365):

«Ֆելիետոնություն» և «Վոդեկիություն» մեջ մեղադրելը թեև նոր բան չէր (ռեակցիոն քննադատությունը հաճախ էր գործածում այդ տեսակ բնորոշումներ՝ երգիծաբանի երկերի աճող ազդեցությունը թուլացնելու նպատակով), բայց և այնպես վիրավորում էր Շչեգրինին: «Ժամանակակից հովվերգություն» մեջ նկարագրված երևույթները նա համարում էր «զուտ ճշմարտություն», որոնց նա չէր կարողանում վերաբերվել այլ կերպ, եթե ոչ արհամարհանքով: Բայց էլ ավելի վիրավորական

էր նրա համար այն, որ գրախոսը «Ժամանակակից հովվերգությունը» անվանել էր «Ժողովածու»:

Կ. Արսենեը օրգանական կապ չէր տեսնում այդ երկի տարբեր մասերի միջև: Նրա կարծիքով դրա մեջ գլխավոր թեմայի շուրջը «խմբավորվում են պատմվածքներ, շեղումներ, զրույցներ, որոնք երբեմն զվարճալի են, երբեմն էլ կանգ են առնում հեղինակի կողմից մինչ այդ սպառված սյուժեների վրա»:

Իրականում այս մեղադրանքներն անհիմն են: «Ժամանակակից հովվերգության» մեջ որոշակի արտահայտված է սյուժետային գիծը: Չնայած ձևի ուրույնությանը այս վեպը միաձույլ է ներքուստ և տողորված է մտքի միասնությամբ: Այդտեղ, հիրավի, կան բավականաչափ շեղումներ, ներդիր դրվագներ, սակայն վիպերգության ընթացքում դրանց երևան գալը պատահական հանգամանքների արդյունք չէ. բոլորն էլ առանց բացառության խստորեն ենթարկված են միասնական մի մտքի՝ բազմակողմանիորեն բացահայտել սոցիալական բնորոշ իրադրությունը:

«Ժամանակակից հովվերգության» ձևի մասին սկսված վեճը Շչեդրինի համար սկզբունքային նշանակություն ունի: Նա կառուցվածքի տեսակետից դա համարում էր գեղարվեստական յուրօրինակ մի սխեմա և կարծում, որ իր մշակած ձևը նույնպիսի իրավունքներ ունի, ինչպես վեպի ժանրի մյուս տարատեսակները:

Շէհերիներ «Պիկվիկ ակումբի օրագիրը», «Դոն Կիխոտը» և «Մեռած հոգիները» մի շարքում է դասել՝ հավանորեն նկատի ունենալով, որ այս երեք ստեղծագործությունների սյուժետային զարգացման մեջ կարևոր դեր է կատարել հերոսի ճամփորդության մոմենտը: «Ժամանակակից հովվերգության» մեջ հեղինակն օգտագործում է այդ նույն ձևը:

«Ժամանակակից հովվերգություն» ստեղծելու պրոցեսը բաժանված է երկու շրջանի. I-ից մինչև XI գլուխներն առաջին անգամ լույս տեսան 1877—1878 թվականներին «Օտեչեստվեննիե զապիսկի» հանդեսում: Այնուհետև, ավելի քան չորս տարի հեղինակը շանդրադարձալ այդ գործին: Եվ միայն 1882 թ. նույն ամսագրի սեպտեմբերյան համարում լույս տեսավ դրա շարունակությունը, իսկ հաջորդ տարին ավարտվեց: Նույն թվականին հրատարակվեց առանձին գրքով:

Ինչպես միշտ՝ նոր շարքի մտահղացումը լայն էր: Հեղինակը ենթադրում էր իր հերոսներին անցկացնել «խնքնապահպանման կաբլերայի քնական իրադրությունը՝ կազմող բոլոր տառապանքների միջով» և հասցնել այն մոմենտին, երբ նրանց մեջ կզարթնի քաղաքացիական խիղճը, երբ վերջապես նրանք կհամակվեն «արթնացած անոթի տխրության»:

Այս նախնական ծրագիրը մասամբ միայն իրագործվեց: Սակայն Շէհերիներ զգում էր, որ փոթորիկ է պայթելու, որ խնքը շուտով զրկվելու է

հրատարակվելուց, ուստի և ստիպված էր «ավարտել այդ պատմությունը, կարճ կապել, բայց ավարտել», «արագ-արագ ծայրը ծայրին բերել» (XV, 295, 303): Այնուամենայնիվ հեղինակը կարողացավ բավականաչափ որոշակիությամբ արտահայտել իր ստեղծագործության գաղափարական մտահղացումը:

«Ժամանակակից հովվերգության» հիմնական գաղափարն է՝ ցույց տալ, թե ինչպես ռեակցիայի պայմաններում, մատնադրերի ու դավաճանությունների մթնոլորտում երկի հերոսները՝ ղեկավարվելով բացառապես մորթապաշտական նկատառումներով, հանդում են այն համոզման, որ «միայն քրեական անբարեհուսությունը կարող է մարդուն պահել ու պաշտպանել քաղաքական անբարեհուսությունից, և դրան համապատասխանորեն էլ վարվում են, այսինքն ստոր կապեր են հաստատում ու դարձելի գործեր կատարում» (XIX, 365):

Զորրորդ գլուխը տպագրելիս Շչեդրինը տողատակի ծանոթագրությամբ մանրամասն բացատրություն տվեց մինչ այդ լույս տեսած առաջին երեք գլուխների մասին: Դա կրկնվեց, հետևյալ գլուխների բովանդակությունն ավելացնելով (IV—XI), երբ 1882 թ. վերսկսվեց շարքի տպագրությունը: Այս հեղինակային պարզաբանումները օգնում են երկի գաղափարական հենքը վերստեղծելու գործում:

Վեպի գլխավոր հերոսները՝ պատմողը և նրա

բարեկամ Գլումովը «չափավոր լիբերալ ուղղութ-
յան մարդիկ են, որոնց մասին այնուամենայնիվ
լուրեր են պատում, որ իբր թե դրանք իրենց տանը
նստած՝ «ռեուլյուցիա են տարածում»: Իմանալով,
թե ինչպիսի հեշտությամբ այդպիսի լուրերը ճանա-
պարհ են գտնում դեպի սրտերը, հերոսները ձեռ-
նարկում են մի շարք գործողությունների, որոնք,
ներանց կարծիքով (ի միջի այլոց խիստ սխալ), ան-
երկբա ուղղության հռչակ պիտի տան իրենց: Վեր-
ջացնում են քննարկումը, անձնատուր են լինում
միմիայն սովելտն, մարմինը մարդկուն, բարեկա-
մական հարաբերությունների մեջ են մտնում ոս-
տիկանության գաղտնի գործակալի հետ ու թաղա-
յին ոստիկանատուն հլումուտ անհլու իրավունք
ստանում» («Օտեչեստվեննիկ զապիսկի», 1882, 9,
217—218): Այնուհետև հեղինակը հակիրճ շարա-
դրում է պատմողի ու Գլումովի գծախտություն-
ների բովանդակությունը, նրանց «սխրագործու-
թյունները», «իդեալական ուղղության» ճանապար-
հին:

Լիբերալիզմի և «ուղղամտության» թեման կարե-
վոր տեղ է գրավում Շչեգրինի ստեղծագործության
մեջ: Այդ թեման սկիզբ է առնում նրա առաջին իսկ
ցիկլից և կարմիր թելի պես անցնում հետագա
ստեղծագործությունների միջով՝ հետզհետե ձեռ-
վորվելով ռուսական հասարակա-քաղաքական
իրականության բնորոշ գծերով: Տարբեր ժամանա-
կաշրջաններում այդ թեման տարբեր երանգավորում

է ստացել, ավելի կամ քիչ սրություն ձեռք բերել: Սակայն կատարյալ վստահությամբ կարելի է ասել, որ ոչ մի ցիկլում Շչեդրինը այնպիսի ցայտունությամբ ու սրությամբ չի դրել անձնավորության վարքի պրոբլեմը, նրա վերաբերմունքը սոցիալական միջավայրի ու քաղաքական սիստեմի նկատմամբ, ինչպես կարելի է տեսնել դա «Ժամանակակից հովվերգության» մեջ: Ստեղծագործության դադափարական նպատակաաւացությունը որոշվել է հեղինակի հետևյալ ցանկությամբ՝ արթնացնել քաղաքացիական խիղճը, քաղաքացիական պատասխանատվության զգացմունքը:

Պատմողի ու նրա բարեկամ Գլումովի այլասերման պատմությունը ըստ էության ռուսական լիբերալիզմի այլասերման պատմությունն է, նրա էվոլյուցիան: Վեպի հերոսները անցյալում «բավականաչափ գծություն արեցին», բայց հետո «ընդամիշտ հրաժարվեցին լիբերալիզմի սոսթաքուն ուղուց և թևակոխեցին ուղղամտության շավիղը»: Նրանց «բարեհուսությունը» անցյալում արտահայտվել էր այն բանով, որ նրանք «հիացել էին» ճորտատիրական իրավունքը վերացնելու նախնական գրաքննությունը ջնջելու առթիվ, հոգում «պայծառ հույսեր» էին փայտիացել: Հեղինակը հերոսների «դատապարտելի» վարքն անցյալում բնորոշում է հետևյալ կերպ. «Մի խոսքով թուրք վտանգները, բոլոր սպառնալիքները, այն ամենը, ինչ խախտում է, ցնցում, ավերում, ամեն ինչ արել

էին: Եւ ոչ մի այնպիսի բան, որը հաժաքում է, ամբարցնում ու հաստատում՝ տազնապահար ուրախությամբ լցնելով իրենց հայրենիքը անկեղծությամբ սիրող բոլոր ոստիկանների սրտերը» (XV, 63):

Գլումովն ու նրա ընկերը առաջ դժոճ էին, «նիհիլիստ», «կատաղի», հիմա դարձել են հեղ, խաղաղ: Առաջ նրանք «մոլորվել էին», հիմա «ուղղվեցին», սկսեցին ապրել «հլու-հնազանդ, բարեհամբույր, ազնվորեն»: Հերոսների վարքի էվոլյուցիան Շչեղրինը պատկերել է հասարակա-քաղաքական ճնշող մթնոլորտի լայն ֆոնի վրա, մի մթնոլորտ, որը նպաստում է մարդու ամենաստոր բնույթների զարգացմանը: Այդ այն ժամանակն էր, երբ ըստ Ալեքսեյ Ստեփանովիչ Մուշալինի խորհուրդների՝ պետք է «սպասել», «հոսանքի հետ գնալ», պետք է հարմարվել, համակերպվել հանդամանքներին, «կարողանալ ժամանակին լուիլ, որոշ բաներ մոռանալ, մտածել ոչ այն մասին, ինչի մասին մտածում են սովորաբար»: Մուշալինը Գլումովին ու նրա ընկերոջը խորհուրդ է տալիս հրաժարվել ամեն տեսակ հասարակական գործունեությունից ու նետվել կենցաղային մանրուքների տղմի մեջ, «ավելի զվարճանալ, կերուխումի անձնատուր լինել»: Սրանք ընդունում են Մուշալինի խորհուրդը: Սկզբում նրանք նեղվում են, խրեմն իրենց վրա զգում նախկին «մոլորությունների» իշխանությունը, հիշում այն օրերը, երբ արդիականություն սուր հարցերը տաք վիճաբանությունների առարկա

էին, երբ իրենք զեկաւարւում էին «մտքերի ազատ փոխանակութեամբ և իրականութեան նկատմամբ ազատ վերաբերմունք ունենալով»: Բայց աստիճանաբար նրանք խեղդում են իրենց ներսում քաղաքացիական իրավունքի ամեն մի դրսևորում՝ նետվելով «հաճույքների հողմապատույտի» և «խաբելու մռայլ ոլորտի» մեջ (XV, 61, 69): Նրանք զարգացած, մտածող մարդիկ են, նախաճ ոստիկանական ռեժիմից սարսափահար՝ կամովին հրաժարւում են ամեն տեսակ մտավոր գործունեութունից, շփումից, ծանոթութուն հաստատելով միայն թաղային ոստիկանապետների ու զաւտնի գործակալների հետ: Նրանք խստորեն վերահսկում են իրենց վարքի վրա, իրենց ամեն մի քայլի, ամեն մի արարքի վրա, ամեն ինչ համապատասխանեցնելով «իդեալական ուղղութեան» պահանջներին: Գլումովն ու նրա ընկերը հասնում են այնպիսի վիճակի, որ «խսկական մտավոր կերակուրը դառնում է զզվելի»: Նրանք ազատում են իրենց քարոյական պատասխանատւութունից, «այն ներքին կրակից», որը ստիպում է մարդուն հետևողականորեն ու անձնազոհաբար պաշտպանել իր համոզմունքները: Իսկ իշխանավորները շարունակ պահանջում էին տալ հավատարմութեան նորանոր ապացույցներ, և նրանք հետզհետեւ «սպասող ուղղամտութեան» բնագավառից անցնում են «մարտնչող ուղղամտութեան» բնագավառը, ակտիվորեն մասնակցում թաղային ոստիկանութեան կյանքին, օգնում կազ-

մելու «Պարկեշտ վարքի կանոնադրություններ», որով կարգավորվում է բնակիչների յուրաքանչյուր քայլը, և բնակիչները պարտավորվում են «անառարկելիորեն ու ամենայն պատրաստակամությամբ կատարել իշխանության կարգադրությունները»: Ոստիկանների և գաղտնի գործակալների հետ մոտ լինելը գոտեպնդում է մեր հերոսներին, և դեռ վերջերս նրանց մեջ նկատվող «լուռոմունջության» փոխարեն առաջ է գալիս «խոսելու ծարավ»: Նրանց զրույցների բովանդակությունը «զբլխավորապես հետեյալն էր. առաջին՝ անպարկեշտ արտահայտություններ իշխանության ու կոնստիտուցիայի մասին, և երկրորդ՝ կանայք, ըստ որում ոչ այնքան կանայք, որքան նրանց կլորաձևություններն ու առանձին նշանները» (XV, 62): Գլումովն ու նրա ընկերը հանուն մորթապաշտության, «ըստ որում այլ ղեկավար չունենալով, բացի սարսափից», անասնական վախից, պատրաստ են ամեն տեսակ ոճրագործություն կատարել իրենց համոզմունքների ու խղճի դեմ: Հեղինակը քայլ առ քայլ հետեւելով իր հերոսներին՝ ցույց է տալիս, թե ինչպես՝ այդ սովորական լիբերալները հետզհետե ավելի են ձեռք բերում «իդեալապես ուղղամիտ անասունների» դժեր:

Իր երգիծական վեպում Շչեդրինը հետամուտ է եղել լայն նպատակների: Նա չի բավականանում «ինքնապաշտպանման սխրագործություն ձեռնարկած երկու թափառական ազնվականների» կեր-

պարանափոխություններն ու գլխին եկած փոր-
 ձանքները պատմելով, նրան ամենից ավելի հետա-
 քըրքրում են «արդիականության նշանները»: Նա
 սոցիալական միջավայրի ու հասարակական բար-
 քերի հետազոտող է: Նրա զննումների կենտրոնում
 մշտապես գտնվում են սոցիալական որոշ բնավո-
 րություններ ծնող տիպական հանգամանքներ:
 «Ժամանակակից հովվերգության» մեջ հեղինակը
 բավականաչափ էջեր է նվիրել բնութագրելու ընդ-
 հանուր մթնոլորտը — «բարոյական դարհուրելի
 ճնշման, որը մարդուն հասցնում է ավտոմատի
 աստիճանին» (XV, 293, 294): Այս նույն միտքը
 պատկերավոր ձևով բացահայտում է գաղտնի գոր-
 ծակալ կշենալշիցյուսիու խոսքում. «Ներկայումս
 քաղաքական հավասարակշռության տեսակետից, —
 համոզում է նա պատմողին ու նրա ընկերոջը՝ Գլու-
 մովին, — պահանջում են հենց միայն այնպիսի
 մարդիկ, որոնք կարողանային աչքերը թարթել ու
 շրթունքները երերացնել» (XV, 55): Ութսունական
 թվականների ռեակցիայի տարիներին, երբ ռուսա-
 կան լիբերալ ինտելիգենցիայի շարքերից շատերը
 հրաժարվեցին քաղաքական պայքարից ու վերջն էլ
 ընկան իրենց համոզմունքներին դավաճանողների
 լազերը, լայն տարածում էր ստացել «փոքր գործե-
 րի», լուռ սպասման քարոզը: «ГОДИТЬ» (սպասել)
 բառը այդ տարիներին կենսական կոնկրետ բովան-
 դակություն ուներ, պարունակում էր իր հասարա-
 կական վարքի մի ամբողջ օրենսգիրք: Այդ ժամա-

նակ երևան եկան բավական շատ մոլչալիներ, որոնք խորհուրդ էին տալիս «հանդարտեցնել» իրենց մտքերն ու զգացմունքները, բավարարվել քշով, բավարարվել, հրաժարվել հասարակական և ընդհանրապես հոգեկան պահանջներից, ապրել, քեֆ քաշել, Շչեդրինի դիպուկ արտահայտությունը՝ անձնատուր լինել «մարմնամարդությունների», «սպտովել բացառապես կենսամթերքների ոլորտում», այսինքն դառնալ «ուղղամիտ անասուն»:

Նա «հետադուտում է» այն կոնֆլիկտները, որոնք առաջացել են ինքնակալական-ոստիկանական իրավակարգի պայմաններում, երբ մտածող ու քաղաքացիական զարգացած զգացում ունեցող անձնավորությունը բախվում է հասարակական միջավայրին, կառավարման ապարատին: Հեղինակը անուշադրությամբ շի մատնում «տառապող» հողը, որպիսի անունով նա հասկանում է ռուս գյուղացիությունը, որի ուսերի վրա էր ընկած պետական թալանչիական-շահագործող սխտեմի ամբողջ ծանրությունը:

Գյուղացիության ծանր դրության մասին խորհրդաճեղը երգիծաբանի շատ ստեղծագործությունների լեյտ-մոտիվն է: «Գավառական նամակներ»-ում հեղինակը խոսում է գեղջուկի մասին, որը հասել է «այն մարդու վիճակին, որ ճակատագրորեն դատապարտված է ոչ մի բանի մասին չմտածել, բացի քաղցից չմեռնելու միջոցների մասին» (VII, 256—257): «Մոնրեպ ապաստա-

րան»-ում Շչեգրինը Ռազումաևների գիշատիչ գործունեության ֆոնի վրա տալիս է ազնվական հինավուրց դաստակերտի պատկերը՝ հիշեցնելով ընթերցողին, թե այդտեղ «որքան գեղջկական քրտինք է թափվել, գեղջուկների ինչքան արցունք են տեսել այդ զրոսայգիները» (XIII, 110): Շչեգրինը հաճախ է վերադարձել այն նվիրական մտքին, թե ինչ պետք է անել գեղջուկին աղքատությանից ու քաղցից ազատելու համար: «Եվ խսկապես, — գրել է նա «Մոնրեպ ապաստարան»-ում, — ի՞նչ է պետք մեր սիրելի հայրենիքին կատարելապես երջանիկ լինելու համար: Իմ կարծիքով շատ քիչ բան է պետք, այսինքն՝ որ ուղի գեղջուկը, Դերժավինի շափատողով ասած, «համեղ շշի ուտի ու գարեջուր խմի»: Այնուհետև մնացած ամեն ինչ կկանոնավորվի» (XIII 99): Ժամանակին Դերժավինի երգած «համեղ շշին ու գարեջուրը» այս տողերում հնչում են որպես գոհունակության ու կուշտ կյանքի սիմվոլ: Այս նույն մտքերն են պաշարում հեղինակին նաև «Ժամանակակից հովվերգության» մեջ: Պատմողի ու Գյումովի «ուղղամիտ» զրույցներում, երբ նրանք հիշում են Դերժավինի «Գյուղացին իր հացըն ապահովված՝ համեղ շշի է ուտում ու գարեջուր խմում», հետևյալ դիալոգն է տեղի ունենում նրանց միջև.

«Հա, ախպեր, կար այդպիսի գյուղացի, կար, — գոչեցի ես՝ Դերժավինի նկարագրած պատկերից ընկճված:

Որքան էլ զուսպ լիներ Գլումովը, այնուամենայնիվ այս անգամ նա էլ անհարմար գտավ սառը ջուր լցնել իմ հիացմունքի վրա:

— Հա, ախպեր, կար,— ասաց նա կարեկցաբար:

— Կար, ամեն ինչ կար,— շարունակեցի զմայլած գոչել են.— կար և «համեղ շշի», պատկերացրու՝ «համեղ շշի» (XV, 46):

«Ժամանակակից հովվերգության» մեջ գլուղական կյանքի մանրամասն նկարագրություններ չկան, սակայն վիպագրության ընթացքում հեղինակը պատեհ առիթը քաց չի թողնում շոշափելու համար այս սայթաքուն հարցը: Օրինակ՝ պատմողի ու Գլումովի զրույցները ուտելու ու սնվելու վերաբերյալ հանկարծ նրանց տանում-հասցնում են «սպիտակ հացի տոհմագրության»: Նրանք աննկատելիորեն սկսում են դատողություններ անել, թե ինչպես «սկզբում այդ ցորենը պահվում է ամբարում, ով է դա պահում, թե ինչպես մարդը քայլում է արորի ետեից՝ ամբողջ կրծքով սեղմելով դա, ինչպես...»: Սակայն նախ Գլումովն է նկատում այդ նյութի վտանգավորությունը և խորհուրդ տալիս այդ ամենը մոռանալ և հիշել միայն, որ «սուրճը սպիտակ հացի հետ են խմում» (XV, 43): Կորչեռ գլուղը և Պրոպլեաննայա կատարված ուղեորության նկարագրության մեջ կարծես անցողակի նետված նախադասություններ, առանձին ուրվանկարներ ու շտրիխներ իրար գումարվելով՝ ժամա-

նակակից ընթերցողին պատկերացում էին տալիս ավերված երկրի, ոռոս գյուղացիության տնտեսական վիճակի էլ ավելի վատթարացման մասին: Կորչեռոյում ու շրջակա գյուղերում մնացել են միայն «հիվանդներ, ծերեր ու երեխաներ»: «Գյուղացին ուրախացավ ազատագրվելու համար, — հեգնանքով նկատում է հեղինակը, — ու ցրվեց-գնաց հեռու վայրեր վաստակ փնտրելու» (XV, 276):

Շչեգրինը ականատես է եղել ոռոս գյուղացիության աղքատանալու պրոցեսին: «Կյանքի մանրուքներ»-ում նա խոսում է «կուլակ գյուղացու՝ գյուղի ուղիղ սիրտը» ներխուժելու մասին, ավելացնելով, որ «թուլանում է ոռոսական գյուղը, տարից-տարի ավելի ու ավելի է աղքատանում: Դերժավինի մի ժամանակ երգած «համեղ շշի ու գարեջրի» անունն անգամ չկա: Վարսակի ալյուր ու հացաբրդոշ. սևաձավարի շիլան անգամ հազվագյուտ բան է» (XVI, 442):

«Ժամանակակից հովվերգության» մեջ Սալտիկովը լայն պլանով է ընդգրկել երկրի հասարակական կյանքը: Նա ցույց է տվել իրականության իսկական դեմքը, որ թաքնված էր բռնակալության ստեղծած առերևույթ անդորրի ու «հովվերգության» մեջ: Հեղինակը տվել է ութսունական թվականների ռեակցիայի ընդհանուր մթնոլորտի ճշմարտացի պատկերը, երբ քաղաքական ձախորդ շրջանի պայմաններում ոստիկանական ռեժիմը խեղդում էր կենդանի մտքի ամեն մի դրսևորում,

խեղդում էր Լենդանի խոսքը: Վ. Ի. Լենինը բնութագրելով Ալեքսանդր II-ի թագավորության առաջին տարիները՝ գրել է. «Կառավարության այսպիսի տատանման ժամանակ միմիայն լուրջ պայքարի ընդունակ ուժը կկարողանար կոնստիտուցիա ձևով բերել, իսկ այս ուժը չկար. ուսուցչի ունեւորը մարտի 1-ով սպառնցին իրենց, բանվոր դասակարգի մեջ ոչ լայն շարժում կար, ոչ էլ ամուր կազմակերպություն, լիբերալ հասարակությունն այս անգամ ևս քաղաքականապես դեռ այնքան անզարգացած էր, որ նա Ալեքսանդր II-ի սպանությունից հետո էլ սահմանափակվեց լոկ միջնորդություններով...

Երկրորդ անգամ, գյուղացիների ազատագրումից հետո, ուսուցչի ուն ալիքը ետ մղվեց, և լիբերալ շարժումը սրահետևից ու սրահետևանքով երկրորդ անգամ փոխարինվեց ռեակցիայով, որը ռուսական պրոգրեսիվ հասարակությունն սկսեց, իհարկե դառնագին ողբալ»¹:

Ռեակցիան թափանցեց կյանքի բոլոր ճեղքերը: Լայն հոսանքով հասարակական ասպարեղ թափվեցին ամեն տեսակ գործարարներ, կարիերիստներ, ունեզատներ՝ քարոզելով քաղքենիական գաղափարախոսություն, «փոքր գործերի» տեսություն: Օրվա հերոս էին դառնում «սրիկաները», որոնց Շչեգրինի դիպուկ արտահայտությամբ,

1 Վ. Ի. Լենին, Երկեր, հատոր 5, էջ 64—66:

ծնունդ էր տալիս «բարոյական ու մտավոր տականքը, դաստիարակում, ամրապնդում ու թեւավորում էր մորթապաշտական փոքրոգությունը» (XV, 224):

«Ժամանակակից հովիւերգությունը» գրված էր ընթերցող լայն շրջանների համար: Հեղինակի նպատակն էր զայրույթ առաջացնել ընթերցողի մեջ ստրկական իրավակարգի նկատմամբ, հոգեպես ազատագրել նրան, մարդկային արժանապատմության ու քաղաքացիական պատասխանատվության զգացում առաջացնել, հրահրել «արթնացած ամոթի թախիծը»:

Կյանքի վերջին տարիներին Շչեդրինը գրեց «Պոռնիսոնյան անցյալը»: Սա սլատմական մի վառ կոթող է, որտեղ առանց նվազագույն իդեալաւանանման, հեղինակի համար բնորոշ խստաշունչ ճշմարտությամբ, պատկերված է ճորտատիրական Ռուսաստանն իր ամբողջ մերկությամբ: «Պոռնիսոնյան անցյալը» նրա վերջին ստեղծագործությունն էր: Շչեդրինը մեռավ 1889 թվականի ապրիլի 28-ին: Թիֆլիսի բանվորները նամակ գրեցին նրա այրիին:

«Նրա վերջին սրտաբուխ հեքիաթների մեջ, որ մենք սիրում ու մյուս պատմվածքներից ավելի լավ ենք հասկանում, — գրել են նրանք, — տեսնում ենք մեզ շրջապատող կյանքի մութ և մինչև հիմա անհասկանալի կողմերը: Այդ հեքիաթները այնպես են ազդում ընթերցողների հոգու վրա, որ նույնիսկ արցունք է առաջանում նրանց աչքերում, ան-

պաշտպան մարդու վիշտն ու վիրավորանքները տեսնելով... Մենք այլևս չենք լսի նրա լալ, համարձակ խոսքը, բայց նրա ոգին միշտ կապրի մեր մեջ...»¹:

Շչեդրինը հավատում էր արդարության ու բանականության հաղթանակին: Իր ամբողջ կյանքում նա երազում էր այն երջանիկ ապագայի մասին, երբ «կանհետանան բոլոր անարդարությունները, նենգությունն ու բռնությունը», երբ «կծագի արշալույսը» և մարդիկ վերջապես «արև կտեսնեն»:

Սովետական ժողովուրդը խոր հարգանքով ու երախտագիտությամբ է հիշում Շչեդրինին, որի երկերը ծառայել են աշխատավոր մարդկության ազատագրման վեհ գործին:

¹ «Литературное наследство», 13—14, М., 1934, стр. 222.



ԿԱՄՍԱՐ ՆԵՐՍԵՍԻ ԳՐԻԳՈՐՅԱՆ
Մ. Ե. Սալսիկով-Շչեդրիճ

Պատ. խմբագիր՝ Գ. Ն. ՀՈՎՆԱՆ
Հրատ. խմբագիր՝ Ա. Հ. ՇԱՂԳԱՄՅԱՆ
Նկարչ. ձևավորումը՝ Կ. Թ. ՏԻՐԱՏՈՒՐՅԱՆԻ
Տեխն. խմբագիր՝ Լ. Ա. ԱԶԻԶԵԿՅԱՆ
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Ա. Հ. ԱԼԱՆ ՅԱՆ

ՎՖ 08877, ԽՀԽ Հ594, Հրատ. 1797, Գ. 1001, Տ. 2600

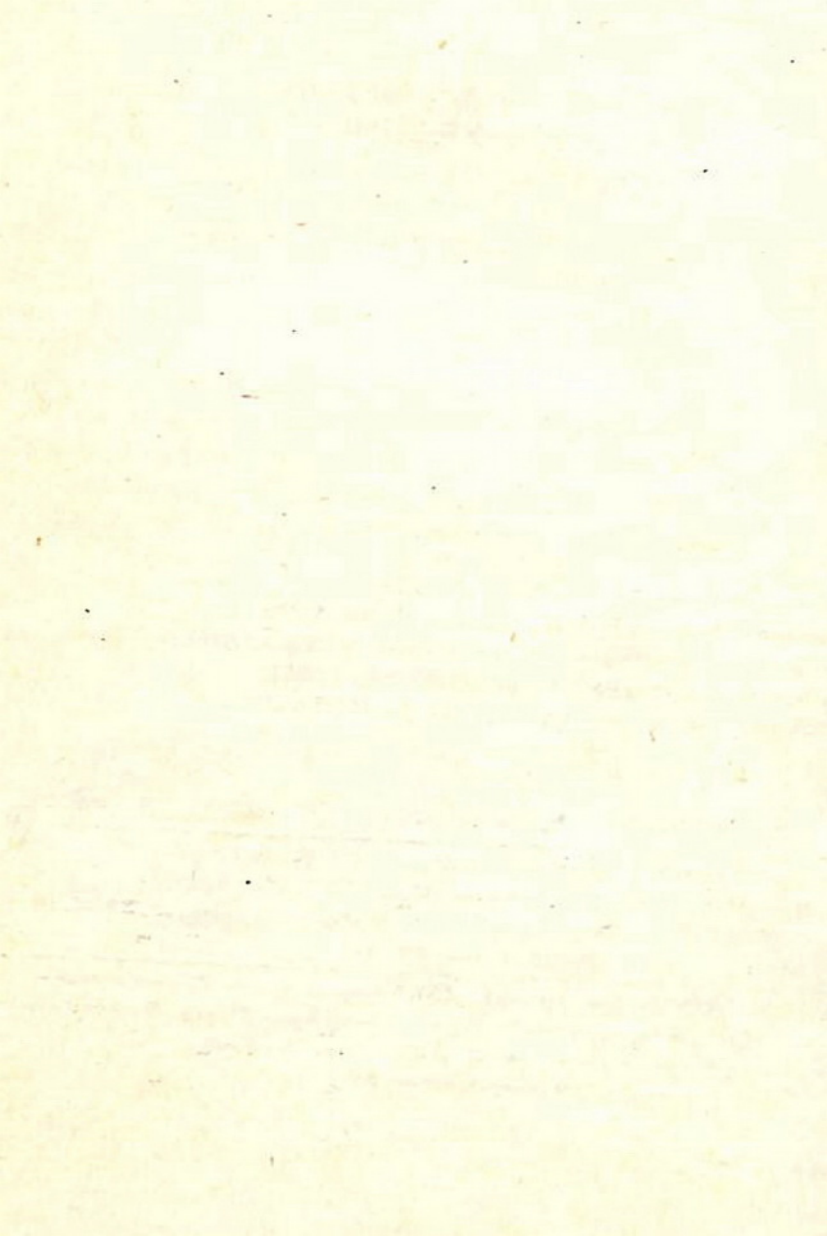
Հանձնված է արտադրության 26/IV 1960 թ.:

Ստորագրված է տպագրության 16/V 1960 թ.:

Թուղթ 70×92¹/₃₂: Տպագրական 7,5 մ., = հրատ. 3,27 մ.:

Գինը 1 ա. 50 կ.:

Հայկական ՍՍՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակ-
չության ներքին և արտերկրյա արգյունարանության Գլխավոր
փարչության № 6 տպարան, Երևան,
Լենինի պողոտա № 51:



ԳԻՆԸ 1 Ռ. 50 Կ.

ԳԱԱ Հիմնարար գիտ. գրադ.



FL0034293

A $\frac{I}{692}$