

Ա. Մուկարյան

Մ. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ ՊՈԵՄՆԵՐԸ¹

1863 թվին, բանտում եղած ժամանակ, Նալբանդյանը գրել է երկու պոեմ՝ «Արկածք նախահորն» — կրոնա-փիլիսոփայական և «Կայսակ» — պատասխան բովանդակությամբ:

Անցյալ դարի կեսերին պոեմը մեր գրականության անմշակ ծանրիւրից էր: Ո՛րչա է, կային այնպիսի պոեմներ, ինչպիսիք են Արսեն Բագրատունու «Հայկ դուցադներ», Թաթուլ Վանանդեցու «Արփիական Հայաստանին» և այլն, բայց դրանք պատկանում էին հայ գրականության անցած էտապին և որևէ նշանակալի դեր չխաղացին հայ նոր գրականության զարգացման գործում: Բացի ձեական սրոշ նյութանսովորություններից:

Ստաջին բանաստեղծը, որը սղոց հայ նորագույն պոեմի օրինակը, բամառ Դաթիպան էր իր «Չարմայր նահապետի մահը» (1850թ.) և «Փաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» (61թ.) պոեմներով: Նալբանդյանը գալիս էր Պատկանյանից անմիջապես հետո և, ինչպես հասում էր նրան, այս ասպարեղում ևս զգալի հեղաշրջում է մտցնում:

Փոստորեն նրա մեծ է. որ պսեմը մեր գրականության մեջ տեսիլն առկամ հանդես է գալիս իր ժանրային բնորոշ կատկանիշներով: Նալբանդյանը չընթացավ ոչ Բագրատունու և ոչ էլ Պատկանյանի հետքերով: Նրա ուղեցույցներն էին Բայրոնը, Լերմոնտովը, Միլտոնը, Բայրոնը ի դեմս իր պոեմների ստեղծել էր գրական այն ձևը, որը լավագույն կերպով արտահայտում էր եվրոպական ուսուցիչայի հիասթափությունը ապրող ըմբոստ ու խռովահոգ հոյինների, ժմիայնակ ուղղությունների՝ տպրումներն ու հասարակական միջավայրի դեմ ծառս լինելը: Հինց այս պատճառով էլ Բայրոնի պոեմները հակայական ուղղություն դեր էին խաղում անցյալ դարի երկրորդ քառորդի ուսու գրականության մեջ: Ոչ ոք այնպիսի խորությամբ ու ցավով չէր զգացել անհատին կաշկանդող հասարակական կապերի ծանրությունը, ինչպես Բայրոնը: Ոչ ոք այնպիսի բուռն ատելություն ու արհամարհանք հանդես չէր բերել բուրժուական, էպոխտական հասարակության հանդեպ, ինչպես Բայրոնը: Ոչ ոք այնպիսի ուժով չէր բարձրացրել մարդկային անհա-

¹ «Արկածք նախահորն» պոեմի գոյություն մասին առաջին անգամ հիշատակել է Ղ. Աղայանը 1894 թ., իսկ գործի հրատարակությունը տեղի է ունեցել 1904 թ. և. Շահագիրի ձեռքով (տես նրա «Թ. արք. Դալֆայան և Նալբանդյանի «Աղյուր»», սակայն մեր հետազոտությունները պարզեցին, որ այդ գործը ամենից շուտ հայանի է կղել արևմտահայերին: Բայց որում պե՛տես 1874 թ. Մ. Մամուրյանը իր ամսագրի մեջ հրատարակել է «Արկածքի» առաջին մասը: «Արկածքի» մասին բնութագրական մի բանի զիտողություններ արել և հրատարակել է և. Շահագիրը, իսկ «Կայսակի» մասին վերլուծական ոչ մի փորձ չի արվել:

տականությունը, այնքան մոլեգին կերպով չէր պայքարել ճնշված ազդերի ինքնուրույնության ու ազատության համար, ինչպես Բայրոնը:

Բնական է, որ իր այս հատկություններով Բայրոնը պետք է գրավեր Նալբանդյանին: Նա Բայրոնի մասին գրեթե չի արտահայտվել. դրա պատճառն այն է, որ երկար ժամանակ Ռուսաստանում արգելված էր Բայրոնի անունը հիշել: Այնուամենայնիվ, մի քանի դեպքերում Նալբանդյանն առիթ ունեցել է կարծիք հայտնելու Բայրոնի մասին, և դրանցից երեւում է, որ նա Բայրոնին շատ բարձր է գնահատել թե իրրև մարդու և թե իբրև մտածողի ու արվեստագետի: Իր «Հայոց լեզվի ուսումնասիրությունը և վրոպայում» աշխատության մեջ նա Բայրոնին դասում է 19-րդ դարի նշանավոր հայագետների շարքը: «Մեզ սիրելի է հիշել,—գրում է նա «Նկատողությունք» հոդվածում,—որ գրեթե կես դար սորանից առաջ հոյակապ լորդ Բայրոնի բերանով խոստովանվել է հայոց ազգի բարոյականության բարձրությունը: Դրանից առաջ, «երկրագործության» մեջ, քննադատելով անգլիական պետության քաղաքականությունը, գրում է. «Անգլիո մեջ միայն դնայուն մեքենաներ կան, և թերևս ուրիշ ամենայն մարդ գտնվի այնտեղ, մարդկային սիրտ... շատ հազիվ: Վկա ենք կանչում լորդ Բայրոնի ստվերը»:

«Արկածք նախահորն» պոեմի գրված է Բայրոնի ականքի ազդեցության պայմաններում: Պատահական չէ, որ պոեմի համար իբրև նշանաբան Նալբանդյանը վերցրել է «Դյավոլի» հետևյալ խոսքերը.

„Yes love indelcod is light from heaven:
A spark of that immortal fire
With angels shared, by Alla given,
To light from, carthour, low, desire“.

Բայրոնյան պոեմի հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ հակառակ կլասիկական պոեմի, նա ստեղծագործության նյութ է դարձնում ոչ թե համաժողովրդական նշանակություն ունեցող պատմական մեծ դեպքերը, այլ այնպիսի դեպքեր, որոնք մեծ դեր են խաղացել նաև այս կամ այն անհատի կյանքում և խորը բեկում առաջ բերել այդ կյանքի մեջ: Նրան հրելով ընդվզումի ու ըմբոստացման: Ըստ էության այդ բեկումը և ընդվզումն է (հոգեբանական կամ սոցիալ-քաղաքական), որ կադմում է Բայրոնյան պոեմի առանցքը: Իրականությունը Բայրոնյան պոեմում ներառվում է այն չափով, որչափով այն կապ ունի այդ բեկումի ու ընդվզումի հետ: Ուստի նրա մոտ դոմինանտը ոչ թե պատումն է կամ նկարագրությունը, ինչպես այդ տեսում ենք կլասիկական պոեմի մեջ, այլ հուղական ինտուիցիան: Հենց այս պատճառով էլ Բայրոնի պոեմները հազեցված են խորը լիրիզմով ու հուղականությամբ:

Այս հատկություններով է օժտված նաև Նալբանդյանի «Արկածք նախահորն» պոեմը:

Հոգեբանական բեկումն ու ընդվզումը գրված է նաև Նալբանդյանի պոեմի հիմքում:

1 Մ. Նալբանդյան, հատոր 3-րդ, էջ 222:

2 Նույն տեղ, էջ 86:

Աստված ստեղծելով Ադամին, նրան տեղավորելով զրախտում, այսինքն ղնելով ընդթյան հարազատ զրկում, ամենևին հաշվի չի առել, որ ընդթյան ներգործությամբ Ադամը կարող է զուրս դալ նրա համար սահմանված մտածողության ու զգացողության շրջանակներից: Այդպես էլ լինում է: Կարճ ժամանակից հետո Ադամը իրեն զգում է իբրև աշխարհի բոլոր արարածներից ամենաթշվառը, որովհետև նա կարիք ունի սիրելու — որը, սակայն, աստված զլացել է նրան տալ: Այսպիսով, ընդթյանը Ադամի սրտում մեծ բեկում է առաջ բերում: Նա սկսում է տանջվել իրեն արդե՞րված սիրո համար: Միտո զարիքը աստիճանաբար վեր է ածվում կենսական անհաղթահարելի պահանջի, որը ցանկանում է բավարարություն ստանալ:

«Եւ հիւմ, ասէ, ստեղծայ,
Առ ինչ այս զրախտ փափկութեան,
Առ ինչ հանուրց կացուցայ
Էից ի բնաւս տէր, իշխան:
«Եւ զի՛ պիտին ինձ պսակք
Լուսանորոգք եթերին,
Դերովքից յի՛նչ բանակ,
Յի՛նչ զօրութիւնք երկնային,
Այն ինչ նաւակ մի փոքրիկ,
Որ ի կրծիս մակուկէ,
Առ շունչիւյ զանոյշ սիւք
Առագաստել չգօրէջ:

Աստված արգելի էր Ադամին սիրել, որովհետև նրան, որպես հոգեղենի արժանի չէր համարել երկնային սիրուն: Սերովբեն գիտենալով այդ, բարեկամաբար է բացատրում աստծու խոստովյունը՝ իրր թե աստված չէր ցանկացել նրան ենթարկել սիրո տանջանքներին և նրա ծանր հետևանքներին:

Միթիթարեաց, տէր Ադամ,
Թէ սրտի քում ոչ տուաւ
Ձոր սիւք ասես շարժական,
Ձի տէր զայն քեզ զլացաւ:
Ձի թէ ի սիրա քո փչէր
Ձայն շունչ, այո, բոց հրոյ,
Ապա կորուսեալ իսկ էր
Ին զանդօրութիւն հոգւոյ:

Բացի զրանից, ոչ մի արարած չէր կարող գիմանալ Ադամի սիրո ուժին: Ո՞ւմ վրա պիտի Ադամը թափեր սիրո կիզող կաթակաները:

Ադամը հայտնում է, որ ինքն ընդունակ է նույնիսկ ամբողջ տիեզերքը սիրելու, և խիստ վիրավորվում է, երբ տեսնում է, որ սերովրեի աչքում ևս ինքն այնքան ստոր է երևում, որ վերջինս նույնպես անարժան է համարում իրեն՝ Ադամին երկնային սիրուն՝ իբրև աստվածների ու հրեշտակների սեփականություն:

Առաջին անգամ ահա մարդը խորը կերպով զգում է իր ստորացված

լինելը և փոխանակ խոնարհիլու, բուռն կերպով ընդվզում է այդ ստորաց-
նողների՝ սերույթի ու ասածու գեմ:

«Ջարմանք ունին զիս ընդ քո
Անհանճար բանս, սերույթէ.
Լ'ստ քեզ միթէ սիրտ մարդոյ
Առ վսեմն զօ՞ս իցէ՞, — ասում է նա սերույթին: —
«Տուր նախ զսէր, զսրտի
Լցս իմ զամայութիւն,
Տեսցես ուրեմն, սայթաքի՞
Բնաւ մարդոյս բնութիւնս:

Սերույթեն մտում է նույն թյուր կարծիքին և հավակնոտ կերպով
հայտնում.

«Սի լիցի քեզ յաւիտեան
Շնչել զայն ոգ բոցեղին,
Մի լիցի քեզ տուայտիլ
Կամաւ եղեալ անձնամատն
Ի բոց հրոյ և բերիլ
Յոր ոչ բնաւ ուժէ մարդն»:

Աղամը ծաղրելով սերույթի այս հավակնոտությունը, ասում է հեղ-
նական ժպիտը դեմքին.

«Որ ոչ մարդ է հողեղէն,
Ջմարգոյն զիարդ բնութիւն
Իիտէ այդպէս սերույթէն,
Եւ ուստի՝ այս գիտութիւնս:

Պրոմեթէոսի նման ասածու գեմ ընդվզող Աղամը հանձն է տնոում
ամեն պայման, որպեսզի ստանա այն, ինչ որ մարդուն անարժան է հա-
մարվում: Նա խոստանում է, որ երկնային սերը «վայրաքարշ կրքերի» զոհ
չի դարձնի.

«Ո՛չ վայրաքարշ ինչ կրից
Ջսերտ եղից ի թիրախ,
Իսկ ընդէ՞ր բնաւ ժպտիս,
Ուխտեմ ես ոչ յուխտ խարդախ»:

Աղամը իր ուժից չէր խոստում է տալիս, որովհետեւ անձանք է սիրո
զորությանը: Աստված, այդ խոստման հիման վրա, սերույթի ձեռքով, նրա
սրտի մեջ է դնում սիրո բոցավառ կայծակը, որից ճենճերում է Աղամի
անփորձ սիրտը. այնուհետեւ ստեղծում է եվային՝ իբրեւ մարդու հավա-
տարիմ ընկերոջը:

Եվան իր գեղեցկությամբ ամբողջովին տիրապետում է Աղամի սրտին:
Որքան էլ Աղամը մաքսոռում է, իր խոստման համաձայն, սերը երկ-
նային բարձրության վրա պահելու և երկրային վայրաքարշ կրքերի զոհ
չդարձնելու, չի լինում: Բնությունը հաղթանակում է մարդու մեջ, և
ահա մի օր էլ Աղամը մոռանում է ամեն ինչ, ու առաջին անգամ երկրի

վրա տեղի է ունենում երկնային սիրո պատարագը, և բնությունը տանում է իր հաղթանակը:

Այսպես ու նվաճող արտաքսվում են դրախտից: Մինչև այժմ էլ, հեզնում է Նալբանդյանը կրոնական ավանդությունը, թեև միտքն եկել է. Աղամ-նեբը զիտ քրտինքով են իրենց հացը ճարում, իսկ նվաճելը տանջանքով են ծնում:

Նալբանդյանի այս գործի վրա, ինչպես ձիշտ կերպով նկատել է Լ. Շահազիզը, որոշ չափով նկատելի է նաև Միլտոնի «Դրախտ կորուսեալի» ազդեցությունը:

«Միլտոնի Աղամը խոսում է Թափայելի հետ, Նալբանդյանցինը սերովրեի հետ. Միլտոնի Աղամը սեր է խնդրում ուղղակի արարչից, Նալբանդյանցի-նը սերովրեի միջնորդությամբ...»¹ և այլն:

Սակայն, պետք է նշել, որ Միլտոնի ազդեցությունը ձևական է եղել: Միլտոնը օգնել է Նալբանդյանին նյութի կազմակերպման գործում: Ըստ էության Նալբանդյանի պոեմը «Դրախտ կորուսեալի» հակապատկերն է, նրա քննադատությունը: Միլտոնի մոտ Աղամը թույլ և կրավորական մի արարած է, որը ներկայացվում է իրրև սատանայի գոհ: Սատանայի խորհրդով է նա ճաշակում բնության պտուղը: Ըստ որում՝ բնության հավա-տարիմ մնալը Միլտոնի մոտ զիտվում է իրրև սատանայական մեղք: Աղամն ու նվաճող հետապնդում զղջում են այդ «մեղքի» համար: Մինչդեռ Նալբանդյանի մոտ ոչ մի զղջում չկա: Աղամի մտքով չի էլ անցնում, թե ինքը հանցանք է գործում: Նրան կասեցնում է միայն սերովրեին ու աստծուն տված երդումը, որը, սակայն, աստիճանաբար անիմաստ է թվում, երբ մոտ-ծում է:

Ասէ, առ ինչ տուաւ կին:
Իմ ուխտեալ է չմեղկիլ
Եւ յայս միամ անդդորդ.
Այլ ի սիրոյ վերջոտնիլ
Իսպաս, եւ կալ անհաղորդ,
Սինչ ուրեմն ինձ տուան
Սէր, կին, առ ինչ տէր օրհնեաց,
Սինչ ակնարկէ նորա բան,
Թէ՛ «աճեցէ՛ք»... և լոեաց:

Աղամը ոչ միայն բնական, այլև աստծու կամքին հակառակ չի համա-րում այդ մեղքը: Նալբանդյանն արդարացնում է Աղամին, որովհետև նա հավատարիմ է մնում բնությանը: Նալբանդյանի կարծիքով՝ մարդը այն-քանով է մարդ, որքան հավատարիմ է բնությանը: Այդ նպատակով է պո-եմի երկրորդ մասի սկզբում գրել Շեքսպիրի «Հուլիոս Կեսարից» վերջ-ված խորքերը. «Եւ այնքան խաղաղ էր նրա հոգու տարբերը, որ բնու-թյունը կարող էր ելնել և ասել ամբողջ աշխարհին—ահա մարդը»:

Պոեմի մեջ իրար հակադրելով բնականն ու աստվածայինը, կամ կրո-նականը, Նալբանդյանը առաջնությունը տալիս է բնականին:

«Զբնութեան ձվիցէ՞
Ոք գկգակ ի պախուրց

¹ Լ. Շահազիզ—«Խորեն արք. Դավթայան և Նալբանդյանի «Աղամիք», էջ 186.

կամ դորութեան զնից
 նորա զիմակ զիւր թոյլ կուրծ,
 եւ յրաչ շարժի բնութիւն,
 Զինչ օրէնք, ով հեղինակ,
 Զիցէ՞ ձոյլ յիմարութիւն
 Յառնել նմա հակառակ,
 Որ յաւակնին զբնութեան
 Բռնադրօսել պաշտամունս,
 Հրեշտակն ասէ բարձր ի ձայն
 Զայնպիսին խելակորոյս:

Հակառակ Միլտոնի, Նալբանդյանի Ադամը տկարիվ ու ինքնուրուշնության ձգտող ներդիրժոն ուժ է, որը ընդվզում է սերովրեի և աստծու դեմ, մինչդեռ Միլտոնի մոտ աստծու դեմ ընդվզում է աստանտն, որի ընդվզողութուն ոչ թե խրախուսվում է, ինչպես տեսնում ենք Նալբանդյանի մոտ ի դեմս Ադամի ընդվզման, այլ նդովվում է: Նալբանդյանի մոտ աստանտն ոչ մի դեր չի խաղում, և այն, ինչ Միլտոնի մոտ համարվում է սասուսնայալսն, Նալբանդյանի մոտ համարվում է շատ բնական: Միլտոնի զործից արվող վերջնական եզրակացութիւնը զղումն է. Նալբանդյանի զործից արվող վերջնական եզրակացութիւնը բնությանը համատարիմ մնալն է: Մեկը մեկ ատօնորդում է զիպի քրիստոնեական-քաղթենիական կեղծ բարոյականության ծործորները, իսկ մյուսը զեպի մարդկային բնական իրավունքների ճանաչումը, նրանց արինականացումը քաղաքականության մեջ: Բնության օրենքին Նալբանդյանը հակադրել է բնության օրենքը — ահա թե ինչու՞ն է այս պոեմի իդեական արժեքը:

Սղտադործելով բիրլիական ավանդութիւնը, Նալբանդյանը նրան միանգամայն ուղղութիւն մեկնաբանութիւն է տվել: Ժան-Ժակ Ռուսոյից Նալբանդյանին փոխանցված այն հիմնական սկզբունքը, թե բնության օրենքը առաջատար օրենք է, որ լուսավոյն հասարակակարգը այն հասարակակարգն է, որ հիմնվում է բնության օրենքների հետևողական ճանաչման վրա, այդ սկզբունքն ահա իր արտահայտութիւնն է զտեղ և այս պոեմի մեջ:

Ըստ էության այդ փոքրիկ պոեմը բնության ամենակարողութիւնը նվիրված մի ներքող է:

Բնության օրենքի ազդարարումով Նալբանդյանը հակադրվում էր մի կողմից ժամանակակից կղերա-ֆիողոլական ռեակցիային և մյուս կողմից՝ ցարիզմին: Ճարիգմի էութիւնը հենց մարդկային բնական կյանքի տարրական օրենքների ճնշման ու հաղթահարման մեջ էր: (Այդ մտայնութիւնը ծնունդ է տվել սոտանայի կերպարին Վատանային պաշտոնական մեծ հանդեսում): Ըստ Նալբանդյանի, այն, ինչ որ դեմ է բնական օրենքներին, դա բռնակալութիւն է և արժանի է կործանման, որովհետև բռնակալութիւնն է միայն. որ այլասերում է մարդուն, բռնակալութիւնն է, որ մարդուն դարձնում է անբարոյական, բռնակալութիւնն է, որ ստեղծում է մարդկային հասարակութիւն բոլոր զժբախտութիւնները, բռնակալութիւնն է հասարակական չարիքի միակ պատճառը: Վեկա է պատմու-

թյուն,—զրուեմ էր Նալբանդյանը զեռևս 1858 թվին,—որ ապստամբությունք, խռովությունք, հրկեղք, հափշտակությունք, և այլ սոսկալի մոլությունք, ծնեցան բոնակալութենից: Բռնակալական հողին, որը պաշտպան է ստրկության, բռնակալությունը, որ չկամի խոստովանել մարդկային հավասարությունը, անիրավարար մտանալով ուրիշի ստացվածին և իրավունքին, առաջին անգամ մերկացուց երկաթը անգործի և անպաշտպանի պարանոցի վերաձև¹

Դրա հակառակ բնական օրենքը «վսեմական» օրենք է: «Բնական օրենքը, վսեմական օրենք, զերպուլն բոլոր մարդկային օրենքներից, վաղուց արդեն հասկացուցիլ է աշխարհին թե մարդիկ հավասար իրավունքով դուրս եկան արարչագործ ասածու ձեռքից...»:

Այս լուստրանությունը Նալբանդյանի «Արկածքը», ինչպես և «Աղցմիքը», հանդիսանում է միամտամանակ իրրև քրիստոնեական-քաղաքական կեղծ բարոյականության դեմ ուղղված ուժեղ քննադատություն: Այդ բարոյականության կեղծիքն այն էր, որ նա ոչ թե դատապարտում էր քաղաքական բռնակալությունը, որը «մայր է ամենայն անբարոյականության», այլ դատապարտում էր մարդկային բնական հակումներն ու ձգտումները՝ իրենց ամենանեղ ու ամենալայն առումներով վերցրած:

Այդ բարոյականության տեսակետից, օրինակ, խռովությունը, ապստամբությունը անբարոյականություն էր, խռովարարը—անբարոյական, բայց զրանք ամենաբարոյական երևույթներն են ըստ Նալբանդյանի, որովհետև կոչված են բռնակալությունը ոչնչացնելու: Այս տեսակետից պարզ է, թե որքան ծիծաղելի են այն մարդիկ, որոնք Նալբանդյանի «Արկածքի» ու «Կալպակի» արժեքը հանգեցնում են սոսկ պոռնոգրաֆիայի:

Բնական օրենքի ազդարարման փաղափակն նշանակությունը Նալբանդյանի հակառակորդներից շատ լավ էր հասկացիլ Չամուռճյանը: Նա գտնում էր, որ դա «և անցյալ դարուն վերջը և ներկա դարու կեսին (1848) Գաղիան և հաջորդ բոլոր եվրոպա տակն ի վերա ընող սոսյալիստներուն կամ կարմիր հասարակապետականներուն դրությունն է»:²

Իրրև զեղարվեստական գործ «Արկածքը» ոչ միայն Նալբանդյանի, այլև հայ գրականության լավագույն երկերից մեկն է: Այդ գործը և «Աղցմիքը» ցույց են տալիս, թե իր կյանքի վերջին շրջանում ստեղծագործական ինչ հսկայական աճ էր կատարել Նալբանդյանը:

«Արկածքի» կոմպոզիցիան կառուցված է խորապես մտածված, պարզ և հստակ պատկերացման վրա: Հակառակ Գամառ Գաթիպայի պոեմի՝ մասերի հարաբերությունը չի խախտվում:

Կա սյուժե և սյուժետային գծի հետևողական զարգացում—մի բան, որը միանգամայն բացակայում է Գամառ Գաթիպայի մոտ: Կա միջավայր, որ առգործված է բիրլիական կոլորիտով: Ըստ որում՝ միջավայրը այստեղ ծառայում է ոչ թե իրրև ֆոն, իրրև գեղեցիկ շրջանակ, ինչպես այդ տեսնում ենք Ս. Շահադեգի մոտ («Էլունի գիւղը»), այլ իրրև անհրաժեշտ նյութական բազա, որի մեջ ծավալվում է գործողությունը, որը պայմանավորում է գործողության բնույթը, խորացնում տպավորությունը, կրավորական

¹ Մ. Նալբանդյան, Երկեր, հ. II, էջ 204:

² Տես մեր կոմենտարիան «Երկու սողի» մասին, Մ. Նալբանդյան, հատոր III, էջ 451:

³ «Երեսեկ», 1861 թ., հունվար:

գերից հաճախ անցնելով ներգործական գերի: Ռեալիզմի այն հիմնական սկզբունքը, թե պետք է արդարական խարակտերները տալ արդարական հանգամանքներում (էնգելս), և որը կիրառվում է Նալբանդյանի կողմից իրեն ելակետային դրույթ (գրիտիկայում), իր լավագույն կիրառությունն է գտնում նաև «Արկածքի» մեջ:

«Արկածքի» հերոսների գործողությունները սլարգ են ու անմիջական. նույնքան անմիջական են նաև նրանց լեզվական արտահայտությունները. — գծեր, որոնք հատկանշական են նախամարդու մտածողության համար:

Պարզությունը Ադամի ամենաբնորոշ գիծն է: Նա չունի ներքին խորը ապրումներ, գաղտնիքներ, քողարկված հակակրթություններ ու համակրություններ: Նրա գոպոնները բխում են անմիջական զգայություններից, ինչպես այդ տեղի է ունենում երեխաների մոտ, իսկ դատողությունները բխում են բնական պարզ տրամաբանությունից:

Ինություն գեղեցկություններով շրջապատված, նա բնածին պահանջ է գգում սիրելու: Երբ այդ պահանջը չի իրագործվում՝ լաց է լինում ոնց որ մի երեխա: Նա շատ հեշտությամբ մի տրամադրությունից անցնում է մյուսին:

Սերուբեի հետ ընդհարվելուց հետո նա իսկույն հանգիստ քնում է՝ առանց հոգեկան խռովառույզ ապրումների, առանց մտքովն իսկ անցկացնելու, թե այդ ընդհարումը կարող է իր համար ծանր հետևանքներ ունենալ:

Մեր մեծ բանաստեղծի, Ալ. Իսահակյանի խոսքերով ասած, նա լալիս է առանց տանջանքի, սիրում է առանց տենչանքի: Նույնիսկ նվաճի հետ կենակցելիս Ադամի մեջ չի ծագում տենչանքը. բնական ուժեղ գգայությունը, որը բորբոքվում է նվաճի ներկայությամբ, նրան հրում է, դեպի նվաճ և հագուստ է ստանում առանց հոգեկան տվյալանքների:

Պոեմը հարուստ է հաջող նկարագրություններով: Նալբանդյանը ռեալիստական ուժեղ շարժանքով նկարագրել է սեռական գաղաղություն բուռն արտահայտությունը:

«Ո՛հ, ցնցելին մկանունք,
 Եւ խլրաէր և գելոյր
 Եւ շողային վառ աչկունք,
 Մերթ ի գիրկս կուսական
 Ոնշէր, պրկէր, մերթ թողոյր,
 Մերթ շօշաիէր նա զԱգամ,
 Մերթ հինանայր, մերթ ուռնոյր,
 Եւ թռչէին ի սրտէն
 Թառանչք...»

Ոճական արտահայտության գլխավոր ձեւը սլոգանային է: Ադամի և սերուբեի վեպի միջոցով Նալբանդյանը զրոսերել է այն հակադրությունը, որ գոյություն ունի Ադամի ու աստծու միջև:

Հետագա գործողությունները, որոնք արագ կերպով հաջորդում են միմյանց և գրվածքին հաղորդում են ուժեղ գինամիկա, ամբողջովին ծառայում են այդ հակադրության լուծմանը: Հեղինակը ամեն կերպ աջխառնել է մեզ զրամասնական հիմնական կոնֆլիկտի սահմաններում. այդ է պատ-

ձառը, որ «Արկածքը» ընթերցողի վրա թողնում է ամփոփ, զեղարվեստորեն ավարտված և ամբողջական գործի տպավորություն:

«Արկածքի» (ինչպես և «Աղյցմիքի») գեղարվեստական կատարելություն գաղտնիքը, մեզ թվում է, առաջին հերթին այն է, որ Նալբանդյանը իր այդ երկերը ստեղծագործելու ժամանակ թեորիապես լուծել էր ուսուցիչի այն էական հարցը, ըստ որի հեղինակը ոչ թե պիտի լսեցնի, այլ տեսցնի: Կիրառելով այդ սկզբունքը «Արկածքի» և «Աղյցմիքի» մեջ, նա իրոք որ ստեղծեց ահալիստական անթերի գործեր: Այդ ցույց է տալիս, թե որքան մեծ նշանակություն ունի գրողի համար հստակ ու ճշգրիտ կերպով ըմբռնելով ամառապար թեորիան:

Երկրորդ պոեմը, որ հասել է մեզ Նալբանդյանի գրական ժառանգությունից, դա «Կայապակն» է, կամ ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ Կեղծ Կայապակը:

Այդ գործը առաջին անգամ հրատարակել է Ն. Աղոնցը 1904 թ. հետևյալ բացատրականով. «Ստորև գետեղում ենք Մ. Նալբանդյանի անտիպ գրվածքներից մինը, որը հեղինակած է բանտի մեջ... Բարեկամները Նալբանդյանին կարդալու գրքեր էին ղրկում, որ ես էր ղրկում երբեմն ինչ-ինչ գրություն հետ միասին՝ Կ. Եղյանցն էլ մի անգամ ղրկած է եղել Սերովրե վարժապետ Տիր-Պետրոսյանի «Տաղերը»: Ահա այս գրքույկում... Նալբանդյանը գրել է երեք կտոր բան:

Թղթի պակասություն թե ուրիշ պատճառով գրված է «Տաղերի» լուսանցքում և տպերի միջև: Առաջին գրվածքը բնութ է 3-18 էջը. մյուսը 90—92 և վերջինը 88—89 գրված հակառակ ուղղությամբ: Ձեռագիրը խիստ եղծված է, որովհետև մատիտով է գրված և մեծ գծավարությամբ է կարգացվում: Ավելի դյուրընթեռնելին վերջինն է, որը և հրատարակում ենք: Առաջապահան գրություն է, բաղկացած 136 բառակներից և թվագրված հեղինակի ձեռքով 1—137, ուր ընդհատվում է գրվածքը և մնում է թերի Ձեռագրում վերնագիր չէ նշանակված: Առաջին արձակ կտորի վերնագիրն է «Հուսակ»։ հետևություններ մեր հրատարակածը խորագրեցինք «Կայապակ»՝ զլխավոր հերոսի անունով: Հուսակավոր հայ գործիչի այս երկը, որ մի պոեմ է, գեղարվեստական առանձին արժեք չունի. բայց նշանավոր է նրանով, որ ցույց է տալիս, թե որպիսի հեղուկությամբ էր գրում Նալբանդյանը:¹

Ըստ Նալբանդյանի բանտային հիշատակարանի, Կ. Եղյանը առաջին անգամ նրան այցելել է 1863 թ. ապրիլի 25-ին: Շատ հավանական է, որ «Կայապակի» գրություն ժամանակն էլ հենց այդ շրջանին է վերաբերում:

Ինչպես ասեանք, Աղոնցը ընդհանրապես միանգամայն անարժեք է համարում այս պոեմը: Նա ոչ թե երկին մոտենում է պատմականորեն, գիտելով այն մեր գրականության զարգացման հեռանկարում, այլ վերադասականորեն, իրան համար ելակետ ընդունելով բացարձակ չափանիշները, որոնք, իհարկե, չեն կարող մեզ առաջնորդել: Անշուշտ, «Կայապակը» համեմատած «Արկածքի» հետ, թույլ գործ է, բայց այն դուրս էլ գեղարվեստական ակնառու արժանիքներից:

«Կայապակը» պատմական-կալիկական ուսուցիչական պոեմի թեև շավարտված, բայց իր ժամանակի պայմաններում հաջող մի փորձ է: Այդ-

¹ «Բանբեր գրակ. և արվեստի», գիրք Բ.

սիրտի փորձ նրանից հեռու գրեթե ոչ ոք չի արել, բացառությամբ Դ. Վարուժանի («Հարճ»), որի վրա նկատելի է «Կայսրական» որոշ ազդեցությունը, բայց «Հարճը» ուսմանտիկական ուղղություն ունի:

«Կայսրական» գրելիս Նալբանդյանն օգտվել է Լեբմոնտովի «Тамбовская казначейша» պոեմի սյուժեից: Լեբմոնտովի մոտ Ուլանական գունդը գնում է ձմեռելու Տամբով քաղաքում: Գնդի հրամանատար շտաբոստովատր Գարինը փոխադարձաբար սիրում է губернский старый казначей-ի կնոջը: Նալբանդյանի մոտ նման մի գործառն նստում է Հարթի գյուղերից մեկի մոտ: Գործառնի պետը, հետապալի նահապետը, փոխադարձաբար սիրում է գյուղական մի աչրի կնոջը: Լեբմոնտովի մոտ губернский старый казначей-ը թղթատարի ժամանակ տանում է տալիս կնոջը՝ Գարինին, որը և ամուսնանում է նրա հետ: Նալբանդյանի մոտ Գալավոնը իր կինը տանում է տալիս Կայսրական, որը և ամուսնանում է նրա հետ:

Կնոջը խողալու և տանել տալու սյուժեն ժողովրդական թափառաշրջիկ սյուժե է, որին կարելի է հանդիպել նաև պիկարոյական վեպերի մեջ: Սակայն, մյուս նմանությունները ցույց են տալիս, որ Նալբանդյանը այդ սյուժեն ուղղակի վերցրել է Լեբմոնտովից:

Ոգտագործելով Լեբմոնտովի պոեմի սյուժեն, Նալբանդյանը նրան միանգամայն նոր մեկնաբանություն է տվել: Լեբմոնտովը նրանից օգտվել է գավառական կյանքի՝ գաղտնիությունը ծաղրելու համար: Այս տեսակետից նա ոչ մի տարբերություն չի գնում մայրաքաղաքի ու գավառի կյանքի միջև: Երկուսն էլ գաղտնի են, երկու տեղում էլ նույն թախիժն է իշխում: «Տամբովը — կարճ ասած — փառավոր քաղաք է»:

Но скука, скука, боже правый.
Гостит и там, как над Невой».¹

Նալբանդյանի մոտ գավառը փոխարինվել է հսկայաշխարհով և այն փաստորեն հակադրվել է հայ «արխատոկրատիային», գաղավոնների, կայսրականների աշխարհին: Լեբմոնտովի գործի մեջ չկա հակադրության մոմենտը, մինչդեռ դա Նալբանդյանի գործի հիմքն է կազմում:

Նալբանդյանը «Կայսրական», ինչպես և այդ շրջանի մի շարք գործերում՝ ներառելով նաև «Յրիախկան» ու «Նկատողությունքը», առաջ քաշելով հայ գյուղաշխարհը, այն դիտում է իբրև հայ ազգային կյանքի հիմքը: «Ո՛հ, որքան հարուստ է այս ազգաօրությունը, և գտանելով ցած աստիճանի վրա, ինչպես բարձր կանգնած է նա» — տեսնում է Նալբանդյանը հավանորեն այդ ժամանակ գրած «Նկատողությունք» հոդվածում: Այս դիրքից նա քննադատում է հայ լիբերալներին, որոնք կորցնելով ազգային կուլտուրական ինքնություն կյանքի ամեն մի հեռանկար, գտնում էին, որ հայերը, իբրև օտարներ, պիտի մի կերպ ապրեն օտարների մեջ և ձուլվեն, ոչնչանան: Նրանք ճշգրտաբար մարդկային հարգ ու սրժանավորություն տեսնում էին միայն մեծ ազգերի մեջ: Ոչ մի ազգություն իրավունք չունի կուլ տալու և ոչնչացնելու ուրիշ ազգություն, — ասում է Նալբանդյանը: Խրդարությունը պահանջում է խոստովանել ամենայն ազատություն... Ի՞նչ ազգ, որ կորցնում է յուր ազգությունը, դուրս է բնկնում այն կազմվածքից

¹ М. Ю. Лермонтов, «Сочинения», стр. 117.

որպես մի փտած անդամ, և հավիտենական կոկորդը կուլ է առլիս աղալիսի ազգությանը: Այս պատճառով մարդկային արտի համար մի ավելի ախուր բան չկա, քան թե տեսանել, որ մի ազգություն ընկնում էր և կործանվում էր ծանր հանգամանքների հարստահարության տակ—մի այլ ազգություն ճնշողութենից: Բայց մի աննկարագրելի վատարախտություն, մի սարսափելի տեսարան է, եթե մի ազգի անդամք ինքյանք հրաժարվում են յուրյանց ազգութենից և մտանելով մասնավորության կորստական դրոշակի տակ, ընդհանուր մարդկային հարզ ու արժանավորություն տեսանել համարում են մի մեծ, բայց օտար ազգի ազգության մեջ: Ի՞նչ ողորմելի փրկիսոփայություն, ի՞նչ արտասովոր վարդապետություն:

Նալբանդյանը պատմական անցյալի ուսումնասիրությունն անհրաժեշտ էր համարում, որովհետև հարկավոր էր մի կողմից՝ վեր հանել մեր մողովրդին՝ իրրե պատմության դեմուրգի, որը մեծ անելիքներ ուներ նաև ներկայում, և մյուս կողմից «... խրատ և խելք ուսանելով չարարախոտ անցածից, աշխատել բարվոքիչ ներկայն ապագայի լավության համար»¹:

Նալբանդյանի այս մտորումների գրական արդյունքը եղավ ահա «Կայպակը»:

Պոեմի սկզբի մասում, ուր նկարագրվում է Կայպակի հյուրասիրումը պանդոկում, նրա հանդիպումը բազավոնի հետ և վերջինիս կողմից իր կնոջը Մեխակին խայտառակ ձևով տանուլ տալը, ու Դազավոնի հիմառական մահը, այդ բոլորը տրված է բավականաչափ հետաքրքիր ձևով: Դեպքերը զարգանում են հետևողականորեն և մեծ լարվածությամբ: Բանաստեղծը էպիկական սառնասրտությամբ նկարագրելով այդ դեպքերը, մեղ հնարավորություն է տալիս ծանոթանալու գլխավոր, գործող հերոսների հոգեվիճակի, վերաբերմունքի և բնավորության այլ կողմերին: Նալբանդյանն այստեղ կարողանում է առանձնապես վարպետորեն օգտվել գեղարվեստական կոնտրաստից:

Նման կոնտրաստի բնորոշ օրինակ է Կայպակի ներքին հոգեվիճակի և նրան շրջապատողների հակադրությունը: Կայպակը կեղծելով իր անձնավորությունը, իրրե Հարթա իշխան, ներքին տապալակ է ապրում, և ամեն բոլի սպասում է, որ կեղծիքը պիտի հայտնվի և պանդոկապետը պիտի գա ու իրեն վսնդի:

Ես ի՞նչ անեմ, թե իմացվի, ինքն իրան ասում էր.
Այն մեծարքը քնթին կու գա, աղապային, գլում էր.
Փախչելու էլ ճամբա չկա, բարձր բարձր են պատերը,
Կողպեքներով են փակոտած ամեն մուտք ու դռները:

Հոգեկան այս տապալակի մեջ գալիս է ահա Բազավոնը, հարբած կիսախելագար վիճակում. և իմանալով, որ կից սենյակում հանգստանում է «Հարթա իշխան Կայպակը», գնում և սկսում է նրա դուռը ծեծել:

Այլ Կայպակի երաններու մեջ արյունը ուռեցավ,
Ահա այժմ կհայտնվի խաբեությունը, վախեցավ.
Չէր կամենում դուռը բանալ, աղաչում էր, որ թողնի,
Բայց Բազավոնն չէր կամենում սկանջ դնել մի բանի:

Ընթերցողը հա, Կայսրական հետ միասին, գտնվում է հոգեկան տապալակի պրոլեթյան մեջ, ամեն րոպե սպասելով կեղծիքի հայտարարմանը, սակայն կեղծիքը չի հայտարարվում, Գաղափոնը այնքան հարբած է, որ նրան չի ճանաչում:

Հերոսի և իրականության միջև ստեղծված կոնտրաստը այստեղ լուծվում է մտանակիորեն հոգուտ Կայսրական, բայց կոնֆլիկտը մնում է ուժի մեջ, սակայն այս անգամ նա հանդես է գալիս բոլորովին տարբեր պայմաններում: Կայսրակը, իրրի Հարթա իշխան, սկսում է խաղալ Արծրունյանց տիրոջ, Բագափոնի հետ: Երկու բեկոններ են պրանք, մեկը ամենակարող մի իշխան, մյուսը ամենաթշվառ մի առաքիլ, որը սոսկ ձրի հաց ուտելու համար խաբել է պանդոկապետին և իրեն ներկայացրել է իրրի Հարթա կողմում: Կայսրական Գրանք ինքնըստինքյան այնպիսի կոնտրաստներ են, որոնց մեջ տեղի ունեցող խաղը չի կարող մեծ հետաքրքրություն չշարժել՝ մանավանդ երբ Գաղափոնը, ամեն ինչ տարվելուց հետո, սկսում է կնոջը մասամբ անել և խաղալ:

Հարսը բամանած էր վեց մոտի, առաջ ձեռքը տարվեցան,
Կայսրակ բռնեց հարսի ձեռքը ասաց իմն է, Մեխակ ջան:

Առաջ գնաց Կայսրակի խաղ՝ հարսի գլուխը տարվեցավ,
Մատաղամարդ այն նոր հարսի այտին համրույր տրվեցավ,
Երբորդ խաղով հարսի կուրծքը և ձեռքը գնացին,
Հարսի կեսը յուր մարդուն էր, կեսը ընկել էր Կայսրակին,
Վերջին խաղը վճիռ տվեց՝ Կայսրակ մնաց հաղթական:

Գլխավոր հերոսի և իրականության միջև ստեղծված ողբերգական կոնֆլիկտը վերջանում է կոմիզմով: Կայսրակը տանում է Գաղափոնի ամբողջ հարստությունը, նրա երկիրը և, ի լրումն այդ բոլորի՝ նաև նրա կինը:

Եվ այն մարդը, որը երեկոյան մերկ ու սոված մտել էր պանդոկ իրրի թշվառականի մեկը, առավոտյան այնտեղից դուրս է գալիս իրրի երկրի ամենաերջանիկ մարդը, որն ունի իշխանություն, հարստություն և գեղեցիկ ու սիրող կին:

Պոեմի այս մասը եթե առանձին վերցնենք, գեղարվեստական և հոգեբանական տեսակետից մի ամբողջություն է կազմում: Այստեղ ոչ միայն լուծվում է կոնֆլիկտը, այլ հիմնականում ամբողջացվում են խաղաղությանը: Մի գիշերվա տապալակից գեղեցիկի միջոցով, ընթերցողի համար բավականաչափ պարզվում է Կայսրակի գեղեցիկ իրրի անձնավորությունը:

Եսխ նրա մեջ խիստ դարդացած է ինքնապաշտպանության բնազդը, որը նրան պարձնում է բավականաչափ խորամանկ, գոնե այն չափով, ինչ չափով այդ անհրաժեշտ էր առանց պոպոթյուն անելու, ձրի ճաշ ու հագուստ ձեռք բերել: Ես ունի՝ մի հարբած իշխանի հետ խաղալու, մինչև իսկ նրա կինը տանելու չափ համարձակություն: Կայսրակը պարտաճանաչ է, զգաստ և ունի սիր գեղի գեղեցիկն ու ազնիվը: Այդ բոլորի հետ միասին՝ բնական խելք, տոկունություն և հոգեկան հավասարակշռություն՝ ահա այն բնորոշ գծերը, որոնք նրան դարձնում են հայ աշխատավոր ժողովրդի ներկայացուցիչը: Կայսրակի հակապատկերն է Գաղափոնը, որ ուրախանալիս կարող է ինքնամոռացություն չափ հարբել, իսկ տխրելիս իրեն ջուրը գցել ու խեղդ-

միւլ, որովհետեւ չսւսի հոգեկան համաստեղակցութիւնը: Նրա մեջ ամեն ինչ բուխ է, միայն մի բան կա սուր, դա «ասպետականութիւնն» է, որը ոչ թի նրան օգնում է կյանքի պայքարում, այլ կործանում է, որովհետեւ բոլորովաժ «ասպետական» պայցումը խեղդում է նրա մյուս բոլոր պայցումները՝ իշխանասիրութիւնը, հարստութեան սիրը, կնոջ սիրը և այլն: Որ այդ բոլորը նրա մեջ տուկա էր, դա փաստ էր, որովհետեւ առափոտյան նա իրեն ջուրն է նետում և նետում է նրա համար, որ չի կարողանում դիմանալ իշխանութեանը, հարստութեանը ու կնոջից դիմելու գիտակցութեանը: Կայապակի և Գաղափոնի հակադրութիւնը, իրրեւ աշխատավոր մ. պոլվրի և պարսպիս, հոփայած, ապաշնորհ նախարարութեան ներկայացուցիչները, շատ ցայտուն կերպով արված է նաև նրանց վարքի նկարագրութեամբ: Կայապակը հանդուրժող է շրջապատի նկատմամբ, հեռաւեւ ու հարկալից, իսկ Գաղափոնը կոպիտ ու դաժան:

Բաղափոնը կարող չէր պանդուկում հանգստանալ,
Գինին նորան չէր թույլ տալիս յուր սենյակում պարտակվել,
Պանդուկի մեջ ման էր գալիս ու բարձրաձայն կանչւում,
Մատաներուն էր հայհոյում, ստրուկներուն հարկանում:
Զդիմացալ պանդուկապետ, եկալ կանգնեց առաջը,
Խոնարհութեամբ աղաչում էր, որ չքանդե պանդուկը ...

Պանդուկում տեղի ունեցած մի գիշերվա իրադարձութիւնները արված են ռեալիստական կոնկրետութեամբ: Այդ ռեալիզմն ընդգրկում է ոչ միայն դեպքերն ու դեմքերը, այլ և, ինչպիս տեսանք, նաև հոգեվիճակները, որ բանաստեղծը պրտերում է երբեմն մի քանի բառով, կամ նույնիսկ դեմքի մի միմկայով:

Շատ հետաքրքրական է, օրինակ, դիտենալ, թե Մեխակը, Գաղափոնի հարսը, ինչ ապրումներ է ունենում կատարվող խաղի ընթացքում: Նալբանդյանը մեղ չի մացնում նրա հոգեբանութեան մեջ, բայց նրա դեմքի արտահայտութեանը խոսում է նրա ապրումների մասին:

Գաղափոնը երկու աչքը նարդի վրա էր պահում,
Կայապակ ծածուկ աչքի ծերով հարսի աչքին էր նայում:
Տեսնում էր երբ շեշ ու բեշ էին հանում քվեքը
Ուրախութիւն շառագունում էր հարսի կարմիր թշերը:

Երանից արդեն.

Տեսալ Կայապակ, սր այն հարսը նորա լինի հոժար է:

Նկատենք, որ հոգեբանութեան բացակայութիւնը ոչ միայն Գ. Գաթիպալի, Ս. Շահաղիդի, այլև նույնիսկ Դ. Աղայանի պոեմների հիմնական թերութիւնն էր, որ առաջին անգամ, մասնակի կերպով, վերացվեց Հ. Հովհաննիսյանի մոտ (տես նրա «Սյունյաց իշխանը»):

Նալբանդյանի գործի նշանակութիւնը մեր աչքում ավելի է մեծանում, երբ նկատի ենք ունենում, որ դա պարպապիս մի սևագրութիւն է, ըստ երևութին ի միջի այլոց պրված, ձեռքի մի վարժութիւն:

Պոեմի շարունակութեան մեջ Նալբանդյանը ավելի է խորացնում

Կայսրակի ու Փաղափոնի միջև եղած հակադրությունը՝ խոսելով Մեխակի ասրուսներին մասին՝ Ըստ որում.

Մեխակ շուտով հանաչեց, որ Կայսրակ արժան է սիրո, որովհետև

Ուժեղ և քաջ էր Կայսրակը, նման նախնի վեհադեպաց,
Ուշիմ մտքով, լեզվով ճարտար, արժան անվան Հայկազանց,
Բարերախո էր կարծում իրեն Մեխակ գոլով նորա կին,
Փաղափոնի հարբածություն զգվեցրել էր յուր հոգին.
Կայսրակ՝ լուրջ էր, զլարդամիտ, հարսն նորա աչաց լույս...

Այնուհետև բանաստեղծը աստիճանաբար բաց է անում մեր առաջ պոեմի հարուստ բովանդակությունը՝ նա հաջողությամբ անցնում է կյանքի մի բնագավառից մյուսը։ Ահա ձեր առաջ է հին Արմավիրը, նրա շուրջը անդի է ունենում համազգային մի տոն, — վիճակի տոնը։ Ամենքը զանգվում են ընդհանուր ցնծության և ուրախության մեջ։ Այդ ցնծության մասնակից է նաև բնությունը, հովիտներն ու լեռները։

Վիճակի տոնն էր, Արմավիր, դաշտը լիքն էր բազմությամբ,
Հովիտք, լերինք ցնծում էին, ծառք ու ծաղկունք խնդությամբ,
Ոմանք վրան էին շինել զանազան դռնն պաստառաց,
Ոմանք խորան կամ տաղավար, արևադարձ ստվերաց։

Այստեղ ես նախանգյանը հաջող կերպով օգտվել է կանտորատից։ Համազգային այդ ցնծության մեջ միայն մի մարդ կա, որ տխուր է, մի մարդ, որը ամենից շատ պիտի ուրախ լինի. գա երկրի նահապետն է։

Նա տխրությամբ հիշում է իր երիտասարդությունը, առանձնապես վշտանում ժառանգ չունենալու պատճառով։ Եվ ահա այն ժամանակ, երբ իշխաններով շրջապատված, տրտում սրտով նահապետը մտածում է իրեն հաջորդ ընտրելու մասին, այդ ժամանակ է նրան ներկայանում կեղծ Կայսրակը։

Կայսրակը իր պատմությամբ լարում է ընթերցողի հետաքրքրությունը։

Այդ պատմությունը աֆսոսն ավելի հետաքրքրական է դառնում, որքան ավելի ու ավելի է ընթերցողը համոզվում, որ դա փաստորեն նահապետի վաղեմի սիրո պատմությունն է, որի հիշողությունը մտառանջում էր նրան, և որի արդյունքը եղել է հավանորեն հենց ինքը՝ Կայսրակը։ Այդ համոզմունքի հետ միասին ընթերցողին սկսում է դադեցնել հետզհետե աճող մի հարց, թե ինչպես կվերաբերվի նահապետը իր ապօրինի որդուն՝ Կայսրակին։ Այդ հարցը դժբախտաբար մնում է անպատասխան, որովհետև պոեմը ընդհատվում է։

Նախանգյանը այստեղ երևան է բերում մի հատկություն, որը բնորոշ է մեծ Հայիկ բանաստեղծներին։ Նախորդ կոնֆլիկտի սկզբնավորման մեջ նա գնում է հաջորդ կոնֆլիկտի սաղմը, որը նախորդի լուծումից հետո շարունակում է պատմության թելը արդեն նոր մակարդակի վրա։ Այսպիսով պատմությունն ստանում է շղթայաձև զարգացում, ուր ամեն մի հաջորդողակ ներքին պայմանավորվածությամբ ձուլվում է նախորդ ողակի հետ։ Այս ձևով է դրված, օրինակ, Վոդիսսականը, մինչդեռ Իլիականը ունի ոչ թե սյուժեի շղթայաձև զարգացում, այլ, եթե կարելի է այսպես ասել՝ ծավալային զարգացում։

Նախանգյանը իր հերոսին անընտան հրություն մեջ է գրել, ստիպե-

լույ՜ նրան ամենայն մանրամասնությունը պատմելու իր մոր սիրային պատմությունը, սակայն վերանալով այդ անբնականությունից, որը տնչուշտ գեղարվեստական լուրջ թերություն է, եթե այդ պատմությունը վերցնենք իբրև այդպիսին, այն ինքնըստինքյան շատ հետաքրքրական է ոչ միայն իբրև երկու սիրահարների ջերմ ու անձնվիր սիրո հաջող մի նկարագիր, այլև այդ պատմությունը հետաքրքրական է նաև սոցիալական ու բարոյական առումով: Բանն այն է, որ այստեղ ևս Նալբանդյանը հանդես է գալիս իբրև բնություն օրինքի ջատագով, այսինքն՝ այն սկզբունքը, որ դրված է «Արկածքի» ու «Աղցմիքի» հիմքում, այդ սկզբունքը դրված է նաև «Կայապակի» հիմքում ավելի խորացրած ձևով: Ըստ որում, այստեղ այդ սկզբունքը հանդես է գալիս ոչ թե աղամամամերկությունից հասարակական փոխհարաբերություններից անկախ, բնական պայմաններում, ինչպես այդ տեսանք «Արկածքի» մեջ, այլ այս անգամ այն հանդես է գալիս հասարակական որոշ փոխհարաբերությունների պայմաններում, ուր մարդու և բնության միջև մտել է հասարակությունը: Սակայն ինչ հասարակություն է դա, որի օրենքները այնուամենայնիվ չեն հակասում Նալբանդյանի բարձրած բնական օրենքին: Դա հայ նահապետական տոհմային հասարակությունն է: Ահա թե որտեղ է Նալբանդյանը փնտռում բնական օրենքի արդարացումը՝ մեր պատմական անցյալը դիտելով, ահա թե ինչու Նալբանդյանը հայացքը դարձրել է դեպի հեռավոր անցյալը, հեթանոսություն շրջանը, ուր իշխում էր ուժի, գեղեցկություն, սիրո պաշտամունքը, և մարդու բնական հակումները չէին կաշկանդվում սոցիալական, կրոնական ու բարոյական այնպիսի ճնշող օրենքներով, ինչպիսիք դրություն ունեին մասնական կից ֆեոդալ-բուրժուական պետություններում: Այդ հասարակարգում մարդը համեմատաբար ազատ էր բնականական այն պայմաններից, որոնք նրան ստիպում էին անբարոյական լինելու: Այսպիսով, Նալբանդյանը հանձին իր «Կայապակի» փոստորեն կանխում էր զրական այն շրջադարձը, որը տեղի ունեցավ մեզանում 20-րդ դարի սկզբին, անհամեմատ ավելի զարգացած կապիտալիստական հարաբերությունների պայմաններում, մի շրջադարձ, որի լավագույն արտահայտիչը հանդիսացավ Դանիել Վարուժանը: Սակայն, հակառակ Դանիել Վարուժանի և մյուսների, Նալբանդյանը չի իդեալականացնում հայ հեթանոսական անցյալը: Եթե նա դիմում է զրան, ապա այդ անում է միայն այն պատճառով, որ համեմատաբար ավելի ազատ ու բնական կարգեր է տեսնում տոհմական ու հեթանոսական շրջանում, քան հետագա շրջաններում: Ընդ որում հենք «համեմատաբար», որովհետև հենց այդ շրջանում էլ Նալբանդյանի տեսողությունից չեն վրիպել այնպիսի տոհմապետները, որոնք բռնանում են ուրիշի բնական իրավունքների վրա, ինչպիսին է Հարթա իշխան Կայապակը կամ այնպիսի անասնադուխներ, ինչպիսին է Դագավոնը և այլն: Սրանց հակադրված է Արմավիրի մեծ նահապետը, որին ժողովուրդը սիրում է իբրև հոր, և որը հանդես է գալիս իբրև բնական և ազատ սիրո ներկայացուցիչ: Նա արհամարհելով զասային տարբերությունները, երիտասարդ ժամանակ սիրել է մի այլի կնոջ և ամենայն անկեղծությամբ ղանկացել նրան իրեն օրինավոր կին դարձնելու: Սակայն նահապետի իդեալական սերը, իբրև իշխանի սեր, նսեմանում է գյուղական այդ հասարակ ռամիկ կնոջ սիրո առջև: Հենց այստեղ է, որ Նալբանդյանը տեսնում է

քնական օրենքի իշխանությունը, նրանցից թիող ղեկեցկությունները: Այդ օրենքի արդարացումը նա տեսնում է ոչ թե իշխանների, նահապետների կյանքում, այլ հասարակ ժողովրդի մեջ: Գյուղական այդ աշրի կիներ, իր որդու հետ միասին, իրրե հասարակ ժողովրդի ներկայացուցիչ, ամբողջովին հակադրված է կայապանների ու Գաղափոնների, հայ «արխատկրատների» աշխարհին: Ժողովուրդը շատ ավելի բարձր է իր բարոյականությունով, որովհետև նա ավելի մոտ է կանգնած բնությունը, քան այդ իշխան կայապաններն ու Գաղափոնները: Թե որքան անկեղծ է Կայապանի մայրը և որքան նա ենթարկված է իր բնական առողջ հակումներին, դա երևում է նահապետի հետ ունեցած հենց առաջին հանդիպումից, երբ նահապետը անտառում հանդիպում է նրան և առաջարկում

«Արի դու ինձ հարսն կոչվիր ու ինձ ասա ամուսին»,—

Կայապանի մայրը անմիջապես համաձայնություն է տալիս, ցանկանալով. սակայն, ոչ իրրե օրինական կին, այլ լինել նրա սիրուհին և մնալ իր հայրենի գյուղում: Այդ միտքը նա արահայտում է ժողովրդին հատուկ այլաբանական ոճով.

Բայց կին լինել չեմ կամենում, որ քեզ չանեմ տարարախտ.

Պտուղն քեզ անուշ լինի, ծառը թող միս հյուր արամատ:

Քաղքենական բարոյականության տեսակետից այսպես իսկույն մի ստար տղամարդու անձնատուր լինելը մի կնոջ կողմից, թեկուզ և սիրեր այդ տղամարդուն, — անբարոյականություն է, բայց նախանշյալի տեսակետից այս կինը ամենաբարոյական կինն է, որովհետև նա հավատարիմ է մնում իր բնական զգացմունքներին և չի կեղծում, իսկ նրանք, ովքեր նման դեպքում իրենց պատկառատ են դրում և հետո անձնատուր լինում, նրանք և՛ կեղծ են և՛ շահագիտ—հետևապես անբարոյական: Հետևյալ դիալոգը պարզում է նախանշյալի տեսակետը այս խնդրի մասին: Նահապետը ասում է.

Դու ուզում ես, ասաց քաջը, որ ես քեզ քիչ սիրեմ,

եւ այդ բանը ամենին քեզ անելու կարող չեմ.

Դու ինձ մեկ ժամ էլ չթողիր, որ հոռաչեմ քեզ համար...

Կինը պատասխանում է.

...Ինչի համար քեզ պիտի մոռնի,

Ուրդ ինձի իրր ալամա թշնամով պես քաշի.

եւ իմացա, որ ես քո սիրույն չեմ կարող դիմանալ,

Լավ համարեցի իսկույն սիրտս, հոգիս, սերս քեզի տալ:

Թե այլ բանի ունենայի քեզմեն հույս կամ ցանկություն,

Թե ուղիս որ դու ինձի պարզեկիր ճոխություն,

Կարող էի քեզ պատէպատ խոսքերով տալ պատասխան,

Որ քո սրտի մեջ վառեի անշեջ հուրը ցանկություն:

Այս ուսմիկ կինը վեհանձն է և հայրենասեր: Նրա սիրածը զնում է պատերազմի, նա չի ուզում նրա հետ զնալ, որովհետև կարող է խանդարել այդ քաջին:

Չէ, չէ, չուզեմ ես ասացի, ես քեզ հետ չեմ ուզում դալ,

Իկ ծանրություն դառնալ ճամբիդ և քաջ բազկիդ դեմ կենալ—

Դեկ ազդային փողն է կանչում քաջի գործո ասպարիզ.

Ինձ մոտ մեղկել, անդ քաջանալ ի միասին կարող չեա:

Նա մերժում է նահապետի ցանկությունը իր մոտ մնալ, որովհետև հարգում է նրա մոր ծնողական գրգռումը:

Ձեռնիկ ուղղում որ քո երկրին, քո մոր ծոցին հեռանաս...

Նա կտրականապես հրաժարվում է նահապետին կին դառնալ, համոզված լինելով, որ ինքը չի կարող հաշտվել բարձր դասի միջավայրի հետ և ոչ էլ այն միջավայրը կարող էր հաշտվել նրա հետ: Բարձր դասի և ուսման ներքին միջև եղած խորությունը այնքան դժգոհ է, որ նրա առջև, ինչպես տեսնում ենք, խոնարհում է ամենամանկեղծ ու անձնվեր սերն անգամ:

Նալբանդյանը իր համար թեմա է ընտրել ժողովրդական աղգային կյանքը արտասովոր շատ սովորական, առօրյական դեպքեր, և իր համար հերոս է ընտրել ոչ թե համաժողովրդական որևէ մեծ ցեղ, ինչպես վարվում էին նախորդ շրջանի (Բաղրատունի) ու ժամանակակից (Բ. Քաթիպա) բանաստեղծներն ու զրամատուցները, այլ վերջերս է մի պարզ ուսման (Կայապալը), ինչպես վարվել է Ս. Արուստյանը, և կարծես կամեցել է ցույց տալ, որ հայ ուսմանն ալ իր ուսման թիկնով մեծ բաներ կրնա բնելու¹:

Սակայն այդ պոեմի մեջ մի բան շատ ակնհերե է, որի վրա չենք կարող կանգ չառնել:

Տեղյալով լեզուն, Նալբանդյանի այդ շրջանի բանաստեղծությունների ու արձակ գործերի լեզվի հետ համեմատած, արտասովոր կերպով վատ է, նեղ-բարձրացած: Կարելի է ասել, որ դա է հենց պատճառը պոեմի հակադեմոկրատիկականության: Եթե ուրիշ հանգամանքներ չլիներ, մենք պարտաքանդ էինք այն դասել Նալբանդյանի նախաշուկապալյան շրջանի գործերի շարքի: Մենք զմիարանում ենք այդ տարօրինակ երևույթի պատճառը գտնել: Բուցի դա պայմանավորված է պոեմի նյութով, որը ժողովրդական առարկա կյանքի խնդիրների շուրջը լինելով՝ հարկադրաբար պիտի իր դոները բաց աներ ժողովրդական բաների առաջ, բայց դա հարցի լրիվ պատասխանը չէ, մանավանդ երբ նկատի ենք ունենում, թե լեզվական ինչ հայացքներ էր պաշտպանում Նալբանդյանը պոեմը գրելու ժամանակ: Նա այդ ժամանակ ոչ միայն կողմնակից չէր բարձրների անվերապահ օգտագործմանը, ինչպես երևում է բանտից դրած նամակներից ու Աշխուրհարար փերականության ներածությունից², այլև պաշտպանում էր այն տեսակետը, ըստ որի, լեզվաշրջաբանության գործում ոչ թե պիտի ելակետ ընդունել որևէ բարձր, կամ պարզեցված դրաբարը, այլ՝ ֆիզսոցիայի կենթարկել ժողովրդի մտածողությունը հատուկ բոլոր մշակված լեզվաձևերը՝ հենվելով բոլոր բարձրների և նույնիսկ դրաբարի վրա: Այսպիսով, նա կանգնած էր լեզվի լայն ժողովրդականության պրոպրիետի տեսակետի վրա և պայքարում էր նեղ բարձրացվածության դեմ: Երբ այժմ բոլորովին չի հետաքրքրում, թե որ բարձրան ավելի ճշիլ է և գեղեցիկ, այսինքն ավելի մոտ է հին լեզվին, այլ ուրիշ բան եմ որոնում, այն է—որ բարձր ու մեջ շատ են նոր լեզվի մշակված կենդանի ձևերը: Եթե մի որևէ պատճառով,—չարունակում է նա,—գտնվեն մտքի արտահայտություն լավ ձևեր, պետք է մտնենք լեզվի մեջ ոչ թե պարտադիր ձևով կամ պաշտոնապես, այլ իրեն մաքսանենդ ապրանք, պաղտնի, որպեսզի հակաաղցուցություն առաջ չդառնա:

¹ Ստ. Ոսեանի խոսքերը Արագյանի Աղասու մասին:

² Տե՛ս մեր հոդվածը «Սովետական մանկավարժ», 1939 թ. № 3:

³ Ե. Շահազիզ—Մ. Նալբանդյանի զեմանը, 12 280—281:

