

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ
ԵՎ ԱՐԵՎՄՏԱ-ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Է. Բ. Մ. ՋՐԱՆՇՅԱՆ

Արևմտա-եվրոպական գրականության մասին Միքայել Նալբանդյանը հատուկ ուսումնասիրություններ կամ հոգվածներ չի գրել։ Այդ հարցերի վերաբերյալ նրա կարծիքներն ու դիտողությունները ցրված են տարբեր տարիներում և տարբեր առիթներով գրած քննադատական, հրապարակախոսական ու գեղարվեստական երկերի էջերում։ Սակայն Նալբանդյանի հիանալի սկզբունքը՝ գրական յուրաքանչյուր երևույթ դնահատելիս ելնել հայկական իրականության առաջադրած հարցերից և հասարակական պայքարի խնդիրներից՝ էական հետաքրքրություն և կարևորություն է տալիս այդ առանձին դիտողություններին, ինչպես նաև արևմտա-եվրոպական գրականությունից Նալբանդյանի կատարած թարգմանություններին։ Այդ հանգամանքը պարտավորեցնում է խնամքով ուսումնասիրել հիշյալ նյութերը, իբրև Նալբանդյանի գրական-քննադատական գործունեության և էսթետիկական հայացքների մի անբաժան մասը։

1. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ ԱՐԵՎՄՏԱ-ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԳՐՈՂՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

Եր գործունեության ամբողջ ընթացքում Նալբանդյանը կարողանում էր մեծ վարպետությամբ օգտագործել ռուսական և արևմտա-եվրոպական կուլտուրայի փաստերը՝ հայոց նոր լեզվի, դեմոկրատական գրականության ու թատրոնի հաղթանակին նպաստելու համար։ Լինելով համառուսական ուղղության գիտն-դեմոկրատական շարժման նշանավոր գործիչներից մեկը, Նալբանդյանն իր գեղագիտական սկզբունքների մեջ ևս հանդես էր գալիս իբրև Բելինսկու, Գերցենի, Չերնիշևսկու գաղափարական գինակիցը։ Նրա էսթետիկական հայացքների սերտ կապը Բելինսկու և Չերնիշևսկու հետ առանձին ցայտունության մերձեցում է եկել գոգոլյան մերկացնող ուղղության, այսինքն քննադատական ուսուցիչի համար, ինչպես և գեղեցիկի մատերիալիստական տեսության համար նրա մղած պայքարում։ Թարգմանելով Պուշկինի «Բանաստեղծ» և Լերմոնտովի «Մարգարե» բանաստեղծությունները, Նալբանդյանը դրանք ծառայեցնում էր հասարակականորեն ակտիվ, ներգործոն արվեստ ստեղծելու խնդրին։

1855 թ. գրած «Յաւագս հայկական մատենագրութեան» աշխատության մեջ, կրքոտ կերպով պաշտպանելով աշխարհաբար լեզվի և նոր գրականության դատը, Նալբանդյանը վկայակոչում և հենվում էր ռուսական ու եվրոպական գրականության փորձի վրա։ Հիշատակելով Պուշկինի, Ժուկովսկու, Լերմոնտովի ու Գոգոլի անունները, Նալբանդյանը նշում էր, որ ռուս գրականության պատմությունը «հոգեկան զվարճությունը» կախված չէ միայն լեզվի հարստու-

թյունից ու ճոխությունից, այլ ամենից առաջ՝ «ի բանաստեղծական գեղեցկության»¹, այսինքն կապված է այդ զրականության դադարաբաշխական-էսթետիկական բարձր մակարդակի հետ: Դրանով նախանշված հայ գրողներին կողմնորոշում էր ղեպի հասարակական մեծ բովանդակություն և ղեկարվեաւական կատարելություն, որոնց լավագույն օրինակը նրանք կարող էին գտնել հիշյալ ուս գրողների ստեղծագործության մեջ:

Այդ նույն հոգիվածում, հերթելով ու ծաղրի ենթարկելով զրարարամուկների այն պնդումները, որ իբր թե հին լեզվից հրաժարվելով հայ ազգը կկործանվի, նախնազյանը բերում էր եվրոպական զրականության և մասնավորապես Դանթեի օրինակը: Դանթեի խոշորագույն ծառայություններից մեկն այն էր, որ նա հրաժարվեց տրագիցիոն յատիներեն լեզվից և իր մեծ երկը զրեց նոր իտալերենով, դառնալով իտալական գրական լեզվի հիմնադիրը: Տվյալ ղեպում «անմահ Դանթեն» նախնազյանին գրավել է հենց այդ կողմով, որովհետև մեծ բանաստեղծի պայքարը նոր իտալերեն գրական լեզվի համար շատ կողմերով հիշեցնում էր XIX դարի կեսերում աշխարհաբարի համար մղված պայքարը, իսկ Դանթեի հակառակորդների ճիգերն ու փաստարկները նոր լեզվի դեմ շատ «համահնչուն» էին այն փաստարկումներին, որ դարեր հետո օգտագործում էին հայ զրարարամուկները՝ նոր լեզվի հաղթանակը խափանելու միտումով: Հիշատակելով Դանթեի դեմ եղած հալածանքներն ու պայքարը, նախնազյանը գրում էր.

«Եվ դի՛նչ. կարացի՜ն արդեօք ստնանել զանպարտելի ճշմարտութիւնն՝ որ քարոզիւր բերանով իմաստնոյն Դանթէայ. հալածանք առ ի դպրոցականաց ընդդէմ նորոյս իտալախօսութեան ոչ այլ ինչ պտղաբերեցին, եթէ ոչ քաջալիքելով զժողովուրդն արձան լանմաւ. երախտագիտութեան կանդնել Դանթէայ և հորդելով ճանապարհ նմա և այլոց հետեղաց առողջ բանի՝ ի կազմել զնոր դարադուխ լուստուր մատենագրութեան մերկացուցեալ զխաւար տեսութիւն դպրոցական իմաստակաց: Այսպէս դատափետեալն ի յանցանա կործանութեան լեզուի՝ հանդիսացաւ զլուխ անկեան հոյակապ իտալախօսութեան» (II, 21—22):

Դանթեի այդ հաղթանակը, նոր իտալերեն գրական լեզվի հաղթանակը՝ նախնազյանի համար վստահության լրացուցիչ ազդեցութիւն էր՝ որ անխուսափելիորեն հաղթելու ևն նուե աշխարհաբարը և հայ նոր գրականությունը: Հետաքրքիր է, որ տարիներ հետո, բանտում գրած աշխարհաբարի քերականության «ներածություն» մեջ նախնազյանը նորից հիշատակում է Դանթեի «Աստվածային կատակերգությունը», իբրև ժողովրդական անհրաժեշտություն զարձած նոր լեզվի անդառնալի հաղթանակի ապացույցներից մեկը (III, 327):

Ռեալիստական թատրոնի և դրամատուրգիայի համար նախնազյանի մղած պայքարի յուսի տակ առանձին արժեք է ստանում Շեքսպիրի նկատմամբ նրա հանդես բերած վերաբերմունքը: Մերժելով կլասիցիստական և ուղիղախոսական պիեսները, նախնազյանը հայ թատրոնը կողմնորոշում էր ղեպի ռեալիստական դրամատուրգիան՝ հանձին ամենից առաջ Շեքսպիրի:

1859 թ. արտասահմանյան ուղևորության ժամանակ նախնազյանը հատկապես այցելում է Շեքսպիրի ստեղծագործության հետ կապված վայրերը:

¹ Միքայել Նալբանդյան, Երկերի լիակատար ժողովածու, չորս հատորով, 1940—1949, հ. II, էջ 58: Բոլոր մեջբերումները կատարվում են այդ հրատարակությունից: Հետագայում տեքստի մեջ նշվին միայն համապատասխան հատորը և էջը:

Այդ մասին նույն տարվա սեպտեմբերյան «Հիշատակարանի» մեջ Նալբանդյանը գրում էր. «Շեկսպիրը, անգլիական թատրոնի պարծանքը և բանաստեղծական մեծ կախարհը, վաղուց գրել էր իմ մեջ մի ցանկություն Տորրե և Վինդզորը տեսանելու...» (I, 421): Նույն ախտեղ վերաբերում է Լոնդոնի Տորր ամրոցին, որը ծառայել է իբրև բանտ, և Լոնդոնից ոչ հեռու, Բեմզայի ափին գտնվող Վինձոր փոքրիկ քաղաքին, որը վառ գույներով պատկերված է Շեքսպիրի «Վինձորի զվարճասեր կանայք» կոմեդիայում: Ընդգծելով Շեքսպիրի ստեղծագործության խորությունն ու բնդհանրացման ուժը, Նալբանդյանը Վինձորի մասին գրում էր. «Սա թողեց մեզ մի սարսափելի հիշատակ, յուր մեջ պատահած դարհուրելի դործերի, որոնց ամեն միներ յոթն հոգի է ստացել Շեկսպիրի արարչագործ գրչի տակ» (I, 422):

Շեքսպիրի այսպիսի արտակարգ բարձր, հիացական դնահատականը, որը հիշեցնում է ղեպի մեծ դրամատուրգը առաջավոր էսթետիկական մտքի խոշորագույն ներկայացուցիչների՝ Լեսինգի և Բելինսկու, Չերնիշևսկու և Դուրո-լյուրովի վերաբերմունքը (Բելինսկին Շեքսպիրին անվանել է «դրամատիկական պոետների արքա»), խոսում է այն մասին, թե Նալբանդյանը որքան լավ է իմացել և ըմբռնել նրա ստեղծագործությունը: Այդ մասին են վկայում նաև Շեքսպիրի երկերից Նալբանդյանի կատարած մեջբերումները, «ծրկու տող» պամֆլետում Նալբանդյանը հիշատակում է Համլետի խոսքերը «բանտ-երկրի» մասին և օգտագործում դրանք Չամուռճյանին ծաղրելու համար. «Շեկսպիրը, Համլետի բերանով բանդ է անվանում երկիրը և մնում է դարձյալ երկրի վերա, իսկ պ. Չամուռճյանը թռչում է նաև Օրիոնից բարձր...» (III, 23): «Երկրագործության» մեջ, ընդգծելով տնտեսական խնդրի, իբրև մահու և կյանքի խնդրի կարևորությունը, Նալբանդյանը կրկնում է Համլետի նշանավոր աֆորիզմը՝ «Լինել՝, թե՛ չլինել» (III, 56): Իսկ «Աղցմիքում» բնաբաններ ենք գտնում «Հուլիոս Կեսար» և «Պերիկլես» ողբերգություններից: Այդ երկերից կատարված մեջբերումները, հատկապես «Հուլիոս Կեսարից» քաղված բնաբանը՝

...Նրա հոգու տարերքը

Այնքան բարի էր, որ բնությունը

Կարող էր ելնել, ասել ողջ աշխարհին—

Սա մարդ էր,—

օգնում է ավելի լավ հասկանալու Նալբանդյանի «Արկածք նախահորն» պոեմի հումանիստական բովանդակությունը:

Վաղուց նկատված է այն ակնհայտ նմանությունը, որ գոյություն ունի «Մեռելահարցուկ» վեպում ծեր գերեզմանափորի ու Կոմս Էմմանուելի խոսակցության և «Համլետի» համապատասխան տեսարանի միջև: Ինչպես հայտնի է, գերեզմանատան տեսարանը «Համլետում» Շեքսպիրի ստեղծագործության ամենախոր և բարդ կտորներից է, որի մեջ հանդես են եկել մեծ գրողի աշխարհայացքի ղեմնկրատական և տարերային-մատերիալիստական կողմերը: Գերեզմանափորի խոսքերում արտահայտվել է հասարակ ժողովրդի իմաստությունը, կենսափորձը, նրա վերաբերմունքը ղեպի տիրող դասակարգերը:

Նալբանդյանն իր խնդրին մոտեցել է ստեղծագործաբար: Օգտագործելով զլխավոր հերոսի և գերեզմանափորի խոսակցության նույն միջոցը, Նալբանդյանը այդ տեսարանը հագեցրել է իր ժամանակի սոցիալական բովանդակությամբ (I, 257—263): Գերեզմանափորի և Կոմս Էմմանուելի դուլցի ընթացքում Նալբանդյանը ուսուցողական գծերով ներկայացնում է եկեղեցական իշ-

խանությունների շարաշահումները, ժողովրդի աղքատությունն ու թշվառությունը: Սյանքի և մահման, աշխարհի ունայնության վերաբերյալ փիլիսոփայական դատողությունների փոխարեն Նալբանդյանն արժարժում է հայկական իրականության համար կենսական նշանակություն ունեցող սոցիալական հարցեր: Այս օրինակը ցույց է տալիս, թե Նալբանդյանը ինչպիսի վարպետությամբ էր օգտագործում կլասիկ դրականության նվաճումները՝ իր առջև կանգնած խնդիրները լուծելիս:

Նալբանդյանի երկերում մի քանի անգամ օգտագործված են նաև վերածնության դարաշրջանի մյուս խոշորագույն դրոշի՝ Սերվանտեսի ստեղծած կերպարները: Իր «Հիշատակարանի» վերջին հատվածում («Հյուսիսսահյայ», 1866, № 6), ոչնչացնող քննադատության ենթարկելով Ա. Խուդաբաշևի «Հայաստանի տեսություն» («Обозрение Армении») ուսերեն աշխատությունը, որը իրենից ներկայացնում էր «մի անկարգություն, մի դարձուրելի խառն, որպիսին հազիվ թե կգտնվի տիեզերքի արարչագործությունից հառաջ», Նալբանդյանն այդ «ինքնակամ, յուր սենեկի անկյուններում աստվածարան դուրձած» ձախողակ գիտնականին ծաղրում է Սերվանտեսի հոշակավոր հերոսի օրինակով: Դոն Կիխոտը կյանքի վերջում հասկացավ իր գործողությունների անհիմնությունը և հրաժարվեց նրանցից («ապրեց խելագար, մեռավ իմաստուն»): Նալբանդյանը կծու սարկազմով խորհուրդ է տալիս Խուդաբաշևին նույնը կատարել. «Հույս ունինք, թե դպրության Դոն Գիշողները կը դադարեն մի օր յուրյանց ասպետական քաջագործություններից, ինչպես Սերվանտեսի հերոսը դադարեցավ...» (I, 473): Դոն Կիխոտի և դոնկիխոտականության մասին Նալբանդյանը խոսում է նաև այլ առիթներով, օրինակ, «Սոս և Վարդիթերի» քննադատության մեջ (III, 141): Նալբանդյանի դիտողություններում հիշտ կերպով նշվում են Դոն-Կիխոտի մի քանի հիմնական հատկանիշները՝ իրականության ուսույցողականությունից բոլորովին զուրկ լինելը, երևակայական պատրանքներով տարվելը: Բանտից գրած նամակներում Նալբանդյանն այդ կերպարը օգտագործում է իր կարդացած հանրագիտական բառարանի քննադատության համար: Այդ բառարանը նա մի քանի անգամ համեմատում է Դոն Կիխոտի հետ: Ինչպես Դոն-Կիխոտը բոլոր հանդիպողներին ուղարկում էր իր Դուխինեայի մոտ, այնպես էլ այդ բառարանը ընթերցողին անընդհատ ուղարկում է Ա տառի հավելվածին և ուրիշ բառերին, ուսում է Նալբանդյանը, այդ կապակցությամբ հիշեցնելով Դոն-Կիխոտի և Սանչո Պանսայի ծիծաղելի արկածները (IV, 159—160, 164—165): Սերվանտեսի վեպի երկրորդ գլխավոր հերոսի կերպարը օգտագործված է նաև բանտում գրած «Կնդուկ պոչատի և նորա Սանչոյի մկրտությունը» երգիծական բանաստեղծության մեջ, որը մերկացնում է հայտնի ուսուցիչներ Գարրիել Այվազովսկու լրտեսական գործունեությունը:

Հատուկ ուշադրության է արժանի Նալբանդյանի վերաբերմունքը դեպի XVIII դարի ֆրանսիական բուրժուական ռեպուբլիկան գաղափարապես նախապատրաստողներից մեկը՝ հոշակավոր գրող և փիլիսոփա Ժան Ժակ Ռուսսոն: Դեռևս «Հիսուսյանք» ուսումնասիրության մեջ Նալբանդյանը Ռուսսոյին և Մոնտեսքյոյին անվանում էր «հասարակապետության քարոզիչ» (II, 117): «Երկու տող» պամֆլետում նա հատուկ կանգ է առնում Չամուռճյանի այն «մեղադրանքի» վրա, որով վերջինս Նալբանդյանին «վարկարկելու» նպատակով անվանել էր «սոցիալիստ, կարմիր հասարակապետական, Ժ. Ժ. Ռուսսոյի

գրությունները ընդունող»։ Իհարկե, Նալբանդյանն իրեն ուղղակի իմաստով Ռուսոյի հետևորդը չի համարում և հայտարարում է, որ ինքը հետևում է ոչ թե այս կամ այն հեղինակությանը, այլ ճշմարտությանը, որը մի մարդու սեփականությունը չէ։ Բայց Ռուսոյի մասին Նալբանդյանը խոսում է մեծագույն հարգանքով։ Հիշատակելով Ռուսոյի ու Վոլտերի անունները, նա ավելացնում է. «...Այո, պարտական լսել ենք մեծարել և հարգել հանճարը և բանականությունը, այն աստվածային բութաները, որոնցից առաջին անգամ դուրս թռան ազատության կայծերը» (111, 17)։

Դատելով տարբեր առիթներով Նալբանդյանի կատարած մեջբերումներից և Փրական թանգարանում պահվող նրա անձնական գրադարանից, բանտում նրա ձեռքի տակ եղել են Ռուսոյի «Խոստովանություն», «Էմիլ», «Նոր էլիզ» գրքերը։ «Աղյծմիթի» հիմնական բովանդակությունը՝ մարդու ազատության և բնական հակումների անկապելի իրավունքների հարցն ընդգծելու համար, Նալբանդյանը որպես բնարան բերում էր «ազատության և իրավունքների պաշտպանի» (Պուշկին) խոսքերը նրա «Խոստովանություն» և «Նոր էլիզ» գրքերից. «Ես ուզում եմ իմ նմաններին ցույց տալ մի մարդ՝ իր բնական ողջ ճշմարտությամբ», «Ես չեմ ուզում ավելի լավ երևալ, քան կամ» (1, 132—133)։ Բանտում գրված «Երկու խոսք, թե ինչպես է մեր հայացքը մի օրագրի պաշտոնական տարրության մասին» հուլիսի վերջին էջերում Նալբանդյանն այլ հեղինակների հետ միասին ֆրանսերեն քաղվածքներ է բերում նաև Ռուսոյի «Էմիլի» առաջին և երկրորդ մասերից¹։ Վերջապես, 1865 թ. Նալբանդյանը գրում է Ռուսոյի հիշատակին նվիրված իր հայտնի բանաստեղծությունը։

Այս փաստերն ըստ արժանվույն ղեահատելու համար ավելորդ չի լինի հիշատակել, որ նույն տարիներին Պետրոպավլովյան ամրոցի հարևան խցիկում նստած Ն. Գ. Չերնիշևսկին նույնպես մեծ հետաքրքրություն է ցուցաբերել դեպի Ռուսոյի ստեղծագործությունն ու անձնավորությունը։ Բանտում Չերնիշևսկին իր ձեռքի տակ ունեցել է Ռուսոյի երկերի ութ հատորները, սկսել է գրել «Խոստովանված Ժ. Վ. Ռուսոյ» աշխատությունը, թարգմանել է նրա «Խոստովանությունը», նյութեր է հավաքել նրա կենսագրությունը գրելու նպատակով («Փրանցումներ Ռուսոյի կենսագրության համար»²։

¹ Իհարկե ենթադրվում է, որ Նալբանդյանը, նկատի ունենալով, որ գրանք մինչև այժմ հրապարակված չեն.

«Չերնիշևսկին վտանգի գեմ, բանաստեղծը ազատել է նրան ավագանի կոչումից։ Մինչդեռ յուրաքանչյուր ոք նույն պայմաններում կարող էր Արխիպի գառնալը» (Ռուսոյ, «Էմիլ», մասն առաջին)։

«Կատարեցեք ընդունվածի հակառակը և դուք համարյա միշտ ճիշտ կվարվեք» (Ռուսոյ, «Էմիլ», մասն երկրորդ)։

«Եթե մարդիկ չհավատալին, ի՞նչ պիտի զննեն դրա փոխարեն» (Տիկին զր Ստալ, «Գեյֆինայի» առաջաբանից)։

«Նվերի արժեքը պատիվ է բերում միաժամանակ. ե՛րբ, ով այդ նվերը տալիս է, և՛ նրան, ով դա ստանում է» (Նալբանդյանի «Նոր էլիզ»-ից)։

Հերոգոտոսից կատարված քաղվածքներից մեկը Նալբանդյանի թարգմանությամբ հետևյալն է.

«Մարդիկ, ես գիտեմ, միշտ ավելի սակավ են հավատում իրենց ականջներին, քան թե իրենց աչքերին. պետք է ուրեմն, որ զու մերկ տեսնես նորան...» (Հերոգոտոս, գիրք II, գլուխ 8)։

Նույն տեղում կան նաև քաղվածքներ Բալզակի երկերից, որոնց կանգրադանանք ստորև է ձեռնարկված Ս. Մ. Փրականության և արվեստի թանգարան, Նալբանդյանի արխիվ, վավ. № 11, էջ 11—13։

² Н. М. Чернышевская, Летопись жизни и деятельности Чернышевского, 1953, стр. 279, 314, 316, 323.

Ի՞նչն է պատճառը Ռուսոյի նկատմամբ այդպիսի հետաքրքրության, որ միաժամանակ ցուցարկեր ևն երկու մեծ մտածողները:

Ռուսոն նրանց զրավել է իր դեմոկրատիզմով, ռեսպուբլիկական համոզումներով, կղերա-ֆեոդալական կուլտուրայի, բուրժուական կեղծ քաղաքակրթության անխնա քննադատությամբ, մարդկային ազատության կրքոտ պաշտպանությամբ: Ռուսոն մեծ ուժով մերկացրեց դասակարգային հասարակության մեջ տիրող անհավասարությունը, շահագործումն ու ստրկությունը, արտահայտեց իր ժամանակի լավագույն մարդկանց երազները ազատ և իրավահավասար կյանքի մասին: Մերժելով տիրող դասակարգերի կեղծ բարոյականությունը և բարքերը, Ռուսոն ազնվության և առաքինության միակ կրող համարում էր հասարակ ժողովրդին, պաշտպանում էր անհատի անկաշկանդ, բնական զարգացման սկզբունքը («Մարդը ծնվել է ազատ...»): Չերնիշևսկին ու Նալբանդյանը, որոնք իրենց փիլիսոփայական և հասարակական-քաղաքական հայացքներում շատ էին առաջ անցել Ռուսոյից, մեծ ժնեղու մոտ զնահատում և ջատագովում էին հենց այդ կողմերը: Ռուսոն սիրելի էր նրանց համար նաև իր անձնավորությամբ, զրկանքներով ու հալածանքներով լեցուն կյանքով, պլեբեյական կենսադրությամբ:

«Ժ. Ժ. Ռուսոյի հիշատակին» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանը խոսում է նրա «երկնաշունչ մեծ գործերի» մասին, որոնք անմահացնում են նրան: Նալբանդյանը հիշատակում է այն հալածանքները, որոնց ենթարկվել է Ռուսոն իր կենդանության ժամանակ և նույնիսկ մահից հետո:

Երևում, վրադ շատ հաջեցին
Չգիտության շուները.
Քեզ շատ անգամ քարկոծեցին
Կեռծավորաց խումբերը:

Բայց դու մենակ, մարդ քաջարի,
Միշտ անդդորդ, անսասան,
Կանգնած նման ապառաժի՝
Ձեռք պարզեցիր մարդկության:

(1, 106):

Հիշեցնելով Ռուսոյի այդ հավատարմությունը իր քարոզած գաղափարներին, Նալբանդյանն այդ օրինակի մեջ աննկուն կամքի տիպար էր տեսնում իր համար: Նալբանդյանը գրում է, որ այսօր էլ Ռուսոյի դեմ «պիղծ բերանները» ոռնում են «քաղցած գալլերի» նման: Այս զեպքում էլ նա նկատի ունի ոչ միայն եվրոպական, այլև հայկական իրականության մեջ գործող խավարամոլներին, օրինակ Չամուռճյանին, որը հենց այդ տարիներին կատաղի հարձակումներ էր գործում «քոմյունիստ» Ռուսոյի ուսմունքի դեմ¹: Այսպես, եվրոպական մեծ գրողին ուղղված խոսքը սերտորեն առնչվում էր դարձյալ հայկական կյանքի հարցերի հետ: Իր բանաստեղծության վերջում Նալբանդյանը ծունր է իջնում «բնության և ճշմարտության մարդու» տապալանքարի առջև, մեծարելով նրան իր ժողովրդի անունից:

¹ Տե՛ս. Աշոտ Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք առաջին, 1955, էջ 371:

Նալրանդյանը արժեքավոր դիտողություններ է թողել նաև գերմանական գրականության երկու խոշորագույն ներկայացուցիչների՝ Եիլլերի ու Գյոթեի մասին:

1859 թ. նոյեմբերին լրացավ Եիլլերի ծննդյան 100-ամյակը, որը լայնորեն նշվեց Գերմանիայում և նրա սահմաններից դուրս: «Հյուսիսափայլի» հոկտեմբերյան համարում այդ կապակցությամբ տպագրվեց Ստ. Նալարյանի ընդարձակ հոդվածը՝ «Գյոթե և Եիլլեր գերմանական բանաստեղծների զուգակից արձանքը՝ Վեյմարի մեջ» վերնագրով: Հոդվածում պատմվում էր երկու գրողների բարեկամության մասին, բերվում էին նրանց մի շարք ասույթները:

Ամսագրի հաջորդ համարում տպագրվեց երկու նամակ-թղթակցություն Բեռլինից և Վիեննայից, որոնց մեջ մանրամասնորեն նկարագրվում էր շիլլերյան հորեկյանի տոնակատարությունը այդ քաղաքներում: Նամակներից մեկն ստորագրված է Մարտիրոս Սառաֆյանց, իսկ մյուսը՝ Ադոլֆ Բյումենթալ, բայց, ինչպես ենթադրվում է, գրանք երկուսն էլ պատկանում են Նալրանդյանի գրչին¹:

Հիշյալ նամակ-թղթակցություններում առանձնապես ընդգծվում է «Գերմանական հոգևոր բանաստեղծի» հորեկյանի տոնակատարության նշանակությունը հարադատ ժողովրդի ուժերը համախմբելու, նրա ազգային ինքնագիտակցությունը բարձրացնելու գործում: Հեղինակը պատմում է այն հանդիսավոր արարողությունների մասին, «որոնց խորհուրդը էր մեծարել և պայծառակերպել Եիլլերի փառքը»: Նա գրվառում է գերմանական մեծ բանաստեղծի «պայծառացուցիչ և միավորող ոգին, որ յուր անմահ հոգու բարոյապես զեղեցիկ ստեղծածներով պատճառ էր տվել յուր թոռներին կատարելու մի այդպիսի ընաշխարհիկ ժողովրդական տոնախմբություն» (II, 289—290): Նամակի մեջ բերվում են ընդարձակ հատվածներ տոնակատարության ժամանակ արտասանված ճառերից:

Գյոթեի և Եիլլերի մասին Նալրանդյանը խոսում է նաև 1859 թ. Հունիսի մասին գրած հոդվածում: Նկարագրելով մեծ գիտնականի հայացքների կազմավորման հանգամանքները, Նալրանդյանը գրում է, որ «նորա մանկությունը պատահեցավ այն մտածությունների ահագին հեղեղի միջոցին, երբ Փանթի և Ֆիխթեի հետ միասին գերմանական փիլիսոփայությունը, իսկ Գյոթեի և Եիլլերի հետ գեղեցիկ մատենագրությունը առաջնորդվելով իդեալներից, ոտք կոխեց ուղիղ ճանապարհի վերա և հոգևորվեցավ ավելի վերին գաղափարներով» (II, 287): «Գեղեցիկ մատենագրության» հետ այստեղ, ինչպես տեսնում ենք, գրվատական գնահատական է ստացել նաև գերմանական իդեալիստական փիլիսոփայությունը: Անցնելով մարտնչող մատերիալիզմի դիրքերը և վճռականորեն հակադրվելով Կանտի, Ֆիխտեի, Հեգելի իդեալիստական հայացքներին, Նալրանդյանը շարունակում է բարձր գնահատել Գյոթեի ու Եիլլերի գեղարվեստական ժառանգությունը: «Հեգելը և նորա ժամանակը» աշխատության մեջ Նալրանդյանը ընդգծում է իրենց ժողովրդի մտավոր զարգացման գործում Գյոթեի և Եիլլերի մատուցած ծառայությունները, նրանց ստեղծագործության գաղափարական-գեղարվեստական բարձրությունը, որը սուր հակասության մեջ էր գտնվում այն ժամանակվա Գերմա-

¹ Տե՛ս Նալրանդյանի «Անտիպ երկեր», էջ 301 և ելժ-ի II հատորի ծանոթագրությունները, էջ 432—433:

նիայի քաղաքական մասնատվածության, գերմանական կյանքի խղճուկության հետ: XVIII դարում, ինչպես հայտնի է, Գերմանիան հետամնաց, մասնատված երկիր էր, ուր, էնգելսի բնորոշմամբ, «ամեն ինչ նեխվում էր, երբեմնում, պատրաստ էր փուլ գալու»: Բայց «այդ ամոթալի քաղաքական և սոցիալական էպոխան միաժամանակ եղավ գերմանական դրականության մեծ էպոխան»¹: Այդ շրջանում էր, որ հանդես եկան Հեսինգը, Գյոթեն, Շիլլերը: Նախքան դասեր ևս մատնանշում էր քաղաքական և գեղարվեստական զարգացման հակասությունը, երբ իր ժամանակակից Գերմանիայի մասին գրում էր. «Երեսուներեք ավելի կտորներից բաղկացած նեղսիրտ և միմիայն ֆրանսիական մեծ հեղափոխության շնորհիվ մի փոքր մարդ դարձած կառավարություններով, միմյանցում է այն լուսակամարը, որ կապել էին նորա վրա Գյոթեն, Շիլլերը, Լութերը» (III, 304):

Շիլլերի և Գյոթեի առանձին ասույթներին Նալբանդյանն անդրադարձել է բանտից դրած նամակներում: Եղբորը գրած մի նամակում, վերհիշելով ուսանողական կյանքի տարիները, Նալբանդյանը խոր ափսոսանքով ավելացնում է. «Ծիշտ է ասում Շիլլերը, թե՝ «կյանքի մայիսը մի անգամ է ծաղկում». անդառնալի են մեզ համար ավյուրում ու հույսերով լի այն երջանիկ օրերը» (IV, 166): Մի այլ նամակում Նալբանդյանը Գյոթեին անվանում է «երևակայության զավակներից մեծագույնը», բայց միաժամանակ բանավիճում է նրա հետ՝ այն «անզգույշ, բացարձակ դատողության» համար, թե «մենք մեր երեւակայության զավակներն ենք»: Այս իդեալիստական պնդումը, որը կարող է մարդուն կտրել ռեալ իրականությունից և տանել վերացական երևակայության ոլորտը, հանդիսվում է Նալբանդյանի բացասական գնահատականին: «Այ՛ն քեզ մտահայաց զառանցանք,— գրում է նա այդ առթիվ:— Իրենք են անցել կոորդինատի այն կողմը և կամենում են մեզ հավատացնել, որ մենք բոլորս բացասական մեծություններ ենք. այդպես չի՛ կարելի» (IV, 141—142): Գյոթեի հիշյալ ասույթի դեմ այսպիսի վճռականությամբ հանդես գալը կապված էր այն խիստ ժխտական վերաբերմունքի հետ, որ այդ տարիներին Նալբանդյանն ուներ դեպի իդեալիստական փիլիսոփայությունն ընդհանրապես:

Թեև Միքայել Նալբանդյանը չի թողել Բայրոնի բուռն ստեղծագործությանը վերաբերող դիտողություններ, սակայն նրա մի շարք ասույթները անդիական մեծ բանաստեղծի անձնավորության և գործունեության մասին՝ լիովին բացահայտում են նրա վերաբերմունքը դեպի ազատության բոցաշունչ երգիչը: Բայրոնը Նալբանդյանին գրավել է ամենից առաջ իր ազատասիրական հպարտ քնարով, կյանքում տիրող ախտերի զայրալից մերկացումով, բուրժուական հասարակության նկատմամբ իր օպոզիցիայով: Հայ ժողովրդի և Ռուսաստանի մյուս ժողովուրդների ազատագրության համար պայքարող Նալբանդյանի համար Բայրոնի կերպարը թանկ և հարազատ էր, որպես մի մարդու, որն իր գրիչն ու կյանքը նվիրաբերեց բռնակալության լծից փոքր ժողովուրդներին, այդ թվում նաև հայ ժողովրդին ազատագրելու դործին:

Նալբանդյանից առաջ հայ իրականության մեջ եղել էին Բայրոնի մասին քննադատական հոգվածներ, նրա առանձին երկերի թարգմանություններ: Այդ ուղղությամբ որոշ աշխատանք կատարվել էր Վենետիկի Մխիթարյանների կողմից: Սակայն նրանք մեծ մասամբ սահմանափակվում էին բանաս-

¹ «Մարքսը և էնգելսը արվեստի մասին», 1934, էջ 127:

տեղծի՝ հայերի հետ կապված գործունեությունը և, իհարկե, հեռու էին Բայրոնի պոեզիայի ազատասիրական բովանդակությունը պոռպագանգելուց: Նալբանդյանն առաջինն էր մեզանում, որը ճիշտ մատնանշեց այդ բովանդակությունը և օգտագործեց այն տիրող հասարակության քննադատության համար:

«Երկրագործությունը որպես ուղիղ ճանապարհ» աշխատության մեջ, մերկացնելով բուրժուական հասարակարգի անմարդկային բնույթը, ազգերի ստրկացման և իրավալրկման քաղաքականությունը, Նալբանդյանն այդ բանը ցույց է տալիս հատկապես բուրժուական կլասիկ երկրի՝ Անգլիայի օրինակով: Կապիտալիստական շահույթի նպատակով այդտեղ ամեն ինչ ենթարկվում է շոր հաշվին, մարդը վերածվում է մեքենայի, ոտնակոխ են արվում հումանիզմի տարրական նորմաները: «Անգլիո մեջ միայն գնայուն մեքենաներ կան, և թերևս ամենայն բան գտանվի այնտեղ, մարդկային սիրտ... շատ հազիվ»: Պատահական չէ, որ բուրժուական հասարակության դեմ ուղղված այս մեղադրական խոսքերից անմիջապես հետո վկայակոչված է անգլիական մեծ պոետի անունը. «Վկա՝ ենք կանչում լորդ Բայրոնի ստվերը» (III. 86): Նալբանդյանն այստեղ անշուշտ նկատի ունենում է ինչպես Բայրոնի հալածանքները իր հայրենիքում, այնպես էլ նրա հայտնի պառլամենտական ելույթները (1812), որոնց մեջ բանաստեղծը մեծ խիզախությամբ դատապարտել է անգլիական բուրժուա-արիստոկրատական վերնախավի սոցիալական և ազգային քաղաքականությունը, գոյություն ունեցող օրենքների հակամարդկային, արյունոտ էությունը:

Ի՞նչ փաստեր կան նման պնդման համար: Ո՞րն էր Բայրոնի նկատմամբ այսպիսի վերաբերմունքի պատճառը: Բուրժուա-արիստոկրատական Անգլիայի արատների անողոք քննադատության մեջ, որ ժամանակին տվել էր ազատասեր բանաստեղծը, շատ այնպիսի կողմեր կային, որոնք կարող էին օգտագործվել Նալբանդյանի կողմից՝ կապիտալիստական հասարակության սոցիալական և ազգային հարաբերությունների այն բազմակողմանի վերլուծության ընթացքում, որ Նալբանդյանը տալիս էր ավելի բարձր, ռեուլյուցիոն-դեմոկրատական աշխարհայացքի դիրքերից: Անհրաժեշտ ենք համարում ավելի հանգամանորեն կանգ առնել այդ հարցի վրա, մանավանդ որ այն մինչև այժմ Նալբանդյանագիտության մեջ չի արծարծվել:

Պաշտպանելով անգլիական բանվորների լուղղիստական շարժումը, վերոհիշյալ ելույթներում Բայրոնը ասում էր, որ շրշելով Եվրոպայի և Մերձավոր Արևելքի երկրներում, ինքը «ոչ մի տեղ, նույնիսկ ամենարժեքավոր տերություն չի տալ, չի տեսել այնքան անելանելի, այնքան հուսահատեցուցիչ կարիք, ինչպիսին հայտնաբերեց, վերադառնալով հայրենիք...»: Բանաստեղծը խոսում էր այն մասին, որ երկրի տնտեսական ու ռազմական ուժը հենվում է հասարակ աշխատավոր մարդկանց վրա, որոնց տիրող դասակարգերը արհամարհանքով անվանում են «սանձագերծ, տգետ, վտանգավոր ամբոխ»: «Իսկ հիշում ենք մենք, թե ինչքան շատ բան ենք պարտական այդ ամբոխին, — հարց էր տալիս Բայրոնը, դիմելով անգլիական լորդերին: — Դա այն ամբոխն է, որը մշակում է ձեր դաշտերը, սպասարկում է ձեր տները, նրանից են կազմվում ձեր նավատորմն ու բանակը»: Բայրոնի այդ ելույթից ուղիղ 50 տարի հետո «Երկրագործության» հեղինակը, քննելով կապիտալիստական ամենազարգացած երկրի՝ Անգլիայի տնտեսական իրական վիճակը, հանգում էր դրեթե համանման եզ-

րակացության. «անգլիական ազգը ամեն ազգից ազատ է և ամեն ազգից ավելի վտանգի ենթակա»: Նախադասը ցույց էր տալիս, որ թեև երկրի հարստությունը և հզորությունը ստեղծվում է հասարակ ժողովրդի կողմից, որը «կրում է ծանր հարկեր, զոհում է յուր առույզը պալատները՝ թշնամին վանելու համար», բայց նրա տնտեսական փիճակը ոչ միայն չի բավանում, այլև գնալով վատանում է, որովհետև նրան ոչինչ բաժին չի բնկնում, բացի «զրոշի փառքից»:

Քննադատելով Բոլանդիայի նկատմամբ անգլիական կառավարության վարած կեղերիչ քաղաքականությունը Բայրոնը ծագրում էր Անգլիայի և Բոլանդիայի «միավորման» կեղծ օրենքը: «Եթե այդ պետք է միավորում կոչել,— հեղանքով ասում էր նա,— ապա դա ձկնկույի միավորումն է իր որսի հետ. գիշատիչը կույ է տալիս զոհին, և նրանք այդպիսով կազմում են անբաժան միասնություն»¹: Նույն առածի մի ուրիշ տարբերակն էր օգտագործում Նախադասը, երբ ծագրում էր եվրոպական զաղութարարների երեսօլորտ խոսքերը՝ նվաճված երկրներում քաղաքակրթություն տարածելու մասին. «Գեցցե՞ կատուն, որ յուր փորի համար մուկ է բռնում»²: Այս օրինակները ցույց են տալիս, թե իր ժամանակի բուրժուական երկրների սոցիալական և ազգային խոցերը նշավակելիս Նախադասն ինչո՞ւ էր ավելի կանչում «անգլիական մեծ բանաստեղծի ստվերը»:

Բայրոնի և տիրող խավերի հակադրության հարցին Նախադասն անդրադարձել է նաև 1863 թ. գրված «նկատողություն» հոդվածում, որի մեջ մերկացվում են Նվրոպայի ու Ամերիկայի բողոքական եկեղեցու և միսիոներների սև գործերը, ներքին զավերն ու մեքենայությունները: Այլ հանցագործությունների թվում Նախադասը առանձին գալրույթով նշավազում է Անգլիայի տիրող շրջանների և բողոքական եկեղեցու վերաբերմունքը գեպի Բայրոնի հիշատակը, որի աճյունը թույլ չտվեցին տեղավորել Վեստ-Մինստերյան արքայության «բանաստեղծների անկյունում», այլ թաղեցին մի խուլ եկեղեցու բակում: Թվելով ու ծագրի ենթարկելով «հոյակապ բանաստեղծին» գեմ հերյուրված մեղադրանքները, Նախադասը հպարտությամբ բացականչում է. «Չկարողացան գուշակել, որ Բայրոնը գերեզմանից փառք խնդրող չէր, այլ նորան փառք տվող» (IV, 306—307):

Բանտում գրած մի ուրիշ հոդվածի մեջ (գարձյալ «նկատողություն» վերնագրով) Նախադասը խոսում է գեպի հայ ժողովրդի պատմությունը և կուլտուրան Բայրոնի ցուցաբերած հետաքրքրության ու համակրանքի մասին: Նշվեա հայտնի է, Բոսլիայում եղած տարիներին (1816—1823) Բայրոնը վենետիկյան Մխիթարյանների մոտ ուսումնասիրել է հայ ժողովրդի պատմությունն ու լեզուն, մասնակցել է անդլերեն-հայերեն, հայերեն-անգլերեն բառարանների և հայերի համար անգլերենի քերականության ստեղծման ու հրատարակման գործին, թարգմանել է հայ հին պրականության մի քանի նմուշներ, բաղմիցս գրավոր արտահայտվել է հայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի մասին: «Մեզ սիրելի է հիշել,— գրում է այդ առթիվ Նախադասը,— որ գրեթե կես դար սորանից հառաջ հոյակապ լուրջ Բայրոնի բերանով խոստովանվել է հայոց ազգի բարոյականության բարձրությունը: Հարկ է, որ

¹ Байрон. Избранные произведения, 1953, стр. 429, 435 и т. д.

² Ջեյն Նախադասի նկատ, հ. III, էջ 43, 47, 87, 90 և այլն:

Մխիթարյանը իմացած լինելին այս բանը, որովհետև Քայրենը թողնելով յուր հայրենիքը, մինչև հունական փառավոր ապստամբությունը, ապրեցավ Վենետիկի մեջ: Հավանական է ենթադրել, թե մինչև այսօր պահպանվում են Մխիթարյանց գրատան մեջ Քայրենի նաև «The Liberal» օրգանի անմոռանալի թերթերը» (III, 222):

Ակնարկելով հայ ժողովրդի և նրա կուլտուրայի մասին Քայրենի տված բարձր գնահատականը, Նալբանդյանը նկատի ունենում էր Վերահիշյալ քերականության՝ Քայրենի առաջաբանը (1817), որի մեջ պոետը, իմիջիպեսաց, գրում էր. «Դժվար կլիներ գտնել մի ազգ, որի պատմությունն այնքան սակավ արատավորված լիներ եղևոնագործություններ, որքան հայոց ազգինն է, որի ձրգտումները խաղաղ ու առաքինական էին, իսկ թերությունները՝ բռնության հետևանք: Սակայն ի՞նչ էլ եղած լինի նրանց ճակատագիրը, — իսկ դա եղել է դառնագույնը, — և ի՞նչ էլ սպասելիս լինի նրանց ապագայում, նրանց երկիրը միշտ պետք է մնա ամենահետադարձականներից մեկն ամբողջ երկրագնդում...» Ժամանակին այս առաջաբանը քերականության գրքի հետ չի տպագրվել, որովհետև Մխիթարյանը հայրենը զգուշացել էին Պարսկաստանի և Ռուսիայի լծի դեմ արտահայտված համարձակ բողոքը հրապարակելուց: Նալբանդյանն ամենայն հավանականությամբ առաջաբանի հետ ծանոթացել է 1852 թ. Մխիթարյանների հրատարակած «Մաղկաբաղ քերթողաց անգղիացուց» գրքից, որի մեջ առաջին անգամ լույս է տեսել այդ առաջաբանը¹:

Նշենք նաև, որ «Արկածք նախահորն» պոեմի սկզբում Նալբանդյանն իրեն բնարան բերում է Քայրենի «Փլատուր» պոեմից մի քանի տող, որոնք մարդկային բնական սիրտ ուժն են համարում.

Այո՛, սերն իրոք մի լույս է երկնից,
Անմահ կրակից այն մի կայծ վսեմ,
Զվարթնոց մասնակից տրված ալլահից՝
Վերացնելու մեր իղձերը ձանձ:

(I, 147)

Արևմտա-եվրոպական գեղագիտական մտքի նկատմամբ տաճած հետաքրքրությունն առումով ուշադրավ է հետևյալ փաստը: 1859 թ. Նալբանդյանը ծրագրում է գրել (թերևս և գրում է) «Կուտանք հաղարը, կրլլա բազարը» վերնագրով երեք գործողությամբ մի կատակերգություն: Նալբանդյանի արխիվում պահպանվում է միայն կատակերգության անվանաթերթը², որի վրա բերված են ֆրանսերեն լեզվով քաղվածքներ կլասիցիզմի հայտնի տեսարան Բուալոյի «Քերթողական արվեստ» չափածո տրակտատից և XVIII դարի գրող ու գրականագետ Ժ. Բ. Մարմոնտելի գեղագիտական մտքերից: Բուալոյից բերված է այս քաղվածքը («Քերթողական արվեստի» երրորդ երգից).

Պահպանեցե՛ք ամեն մի կերպար իրեն հատուկ բնավորությամբ...
Թո՛ղ նրա բոլոր հատկությունները ներդաշնակեն,
Եվ թո՛ղ սկզբից մինչև վերջ նա մնա նույն կերպարը³:

¹ Հրապարակվել է նաև մուս. Վեսելովսկու «Բայրենը Մխիթարյանների մասնակցությամբ (հունգարա-գրականական և պատմական», հինգերորդ գիրքը, 1891, էջ 163-167):

² Հայկական ՄՄԻ Գրականություն և արվեստի թանգարան, Նալբանդյանի արխիվ, լավ. № 19:

³ Տե՛ս Буало, Поэтическое искусство, 1957, пер. Э. Л. Липецкой, стр. 81, 82.

Մարմոնտելից նախանշյալն բերում է հետևյալ խոսքերը (հետազոտում չնշված). «Հետաքրքիր սյուժե, կոմտրաստային բնավորություններ, բախվող զգացմունքներ, հավասարակշռված շահեր, կենդանի և պերճախոս ոնպիկներ»:

Այս բոլորի հետ միասին նախանշյալն պայքարել է արևմտա-եվրոպական գրականության ոնակցիոն երևույթների դեմ, ձգտելով հայ երիտասարդությունը և նոր կազմավորվող հայ գրականությունը հեռու պահել նրանց վնասակար ազդեցությունից: 'Իրա լավագույն ապացույցն է այն խիստ բացասական գնահատականը, որ նախանշյալն տվել է Լամարթինին՝ նրա «Դաշնակներ» գրքի հայերեն թարգմանության առթիվ:

1859 թվականին Փարիզում, Խորեն վ. Գալֆայանի թարգմանությամբ գրաբար լեզվով լույս տեսավ Ֆրանսիացի հայտնի բանաստեղծ Ա. Լամարթինի բանաստեղծությունների սովոր ժողովածուն՝ նախանշյալն, որն այդ օրերին գտնվում էր Փարիզում, շտապեց տալ գրքի գնահատականը, որը և լույս տեսավ 1859 թ. սեպտեմբերյան «Հիշատակարանի» մեջ:

Թարգմանության համար Խ. Գալֆայանը բնութի էր Լամարթինի «Բանաստեղծական և կրոնական դաշնակներ» ժողովածուն, որի մեջ նրա պոեզիայի միստիկական ոգին հանդես է եկել առավել ցայտունությամբ: Այս գրքում զետեղված ոչ միայն կրոնական աղոթքները, այլև սիրո և բնության երգերը ամբողջովին հազեցված են կրոնա-միստիկական տրամադրությամբ: Գրքի առաջաքանում Խ. Գալֆայանը հայտարարում էր, որ թարգմանելով «Դաշնակներ», ինքը ձգտել է իր պարտքը հատուցել հայ եղբայրներին, որոնք իրր թե հայցում են և տենչում կարդալ Լամարթինի բանաստեղծությունները հայրենի բարրառով: Թարգմանիչը հույս էր հայտնում, որ իր օրինակին կհետևեն ուրիշները, որոնք կթարգմանեն Լամարթինի նաև մյուս գործերը, իսկ «զօհնակի Հայաստաննայց զհետ փութային և այլք յարեւից»²: Այսպիսով, առաջադրվում էր ոնակցիոն ոտմանտիկ Լամարթինի կրոնա-միստիկական պոեզիան Հայաստանում և արեւելքի մյուս երկրներում լայնորեն տարածելու մի յուրօրինակ «ծրագիր»: Դեմոկրատական-ոնալիստական գրականության համար պայքարող նախանշյալն այդ երևույթի կողքից անցնել չ'ի կարող:

Նախանշյալն ամենից առաջ խստորեն քննադատում է թարգմանության խրթին գրաբար լեզուն. «Իրը չէ կարող միջնորդ լինել կենդանի ժողովրդի մեջ զազափարք ներս բերելու համար»: «Անտարակույս ավելի հեշտ է հին լեզվով թարգմանել, մանավանդ ոտանավորը, — ավելացնում է նախանշյալն, — բայց մի՞թե հեղինակի նպատակը պիտի լինի հեշտ կերպով կատարել մի գործ, երբ այդ եղանակը անօգուտ էր ժողովրդին» (1, 427—428):

Ոնակյն նախանշյալի քննադատության սուր ծայրն ուղղված է Լամարթինի պոեզիայի բուն բովանդակության դեմ: Քննադատն իրավացիորեն նշում է, որ «Լամարթինի Les Harmonies տաղերգությունների յուրաքանչյուր տողից փչում է միստիկականություն...»: Այդ կապակցությամբ նա բնութագրում է միստիցիզմի խոր վնասակարությունը հասարակական կյանքում: Միստի-

¹ «Դաշնակ Լամարթինեայ», թարգմանուացի չափս հայկական Խորեն վ. Գալֆայան, 1859: Իրքի սկզբում զետեղված են թարգմանչի առաջաքանը, նրա չափածո ձոնք Լամարթինին, ինչպես և վերջինիս նամակները Խ. Գալֆայանին:

² «Դաշնակ Լամարթինեայ», «Առ բնթերցանելիս», էջ 10, 11:

կականությունը, նշում է Նալբանդյանը, «միշտ խափան և արգելք է լինում ճշգրիտ լուսավորության, վերացնելով, կորզելով մտքերը այս աշխարհից, ուր պահանջվում է դործունեություն և շարժողություն և ձգելով մի գաղտնածածուկ վերացականության մեջ, ուր զաղարած էր ամենալն կյանք և շարժողություն, և ուր խոստովանված կյանքը էր մի անշարժություն և անզգայություն» (1, 428)։ Այս գնահատականը ուղղված էր կրոնա-միստիկական գաղափարախոսության և այն արտահայտող ռեակցիոն ուսմանտիկական գրականության դեմ ընդհանրապես։ Նալբանդյանը ճիշտ կերպով նկատել է Լամարթինի կապը այդ գաղափարախոսության հետ։ Պատահական չէ, որ Լամարթինի ոտանավորները այս, ինչպես և մյուս հայերեն թարգմանությունները պատկանում են հոգևորականներին¹։

Լամարթինի պոեզիայի ռեակցիոն բովանդակության քննադատության կապակցությամբ Նալբանդյանը գրականությանը մարտական խնդիր է առաջադրում՝ պայքարել միստիցիզմի դեմ, որն ընթերցողին տանում է դեպի վերացական և սնամեջ անուրջների ոլորտը, ամուր կապվել կյանքին, ընթերցողի մեջ ամրապնդել աշխատելու և պայքարելու կամքը։ «Մեզ հարկավոր է կյանք և շարժողություն, հարկավոր է հույս ունենալ մեր անձին և մեր ընկերի վերա, և առանց լքանելու և վերացական բաների թողնելու մեր մասին հոգաբարձությունը, մեր ձեռքով վարել մեր հողը։ Միստիցիզմը սեպհականություն է հուսահատ մարդերի...» (1, 428)։ Այստեղ արտահայտված է հայ դեմոկրատական-ռեալիստական գրականության զարգացման մի ամբողջ ժրագիր։ Այդ գրականության հիմնական հատկանիշներից մեկը, ըստ Նալբանդյանի, պետք է լինի նրա լավատեսական ոգին, հավատքը ապագայի նկատմամբ, սերտ կապն իրականության հետ։

Պետք է նշել, սակայն, որ Լամարթինի միստիցիզմի պատճառների հարցում Նալբանդյանը թույլ է տալիս որոշակի սխալ։ Նա այդ երևույթը ավելի չափված է բացատրել բանաստեղծի անհատական կենսագրության փաստերով։ Նկատի ունենալով 1851 թ. դեկտեմբերի 2-ի հեղաշրջումից հետո Լամարթինի հեռացվելը քաղաքական ասպարեզից և նրա դեմ «ապերախտ բռնակալ» Լուի Բոնապարտի հարուցած հալածանքները, Նալբանդյանը գրում է. «Լամարթինի կյանքն անցած է և անցնում է այնպես, որ դժվար էր նորան չընկնել միստիկականության մեջ» (1, 428)։ Նալբանդյանն այստեղ հաշվի չի առել կամ ըստ երևույթին տեղյակ չի եղել, որ Լամարթինի բանաստեղծական գործերի մեծ մասը լույս էին տեսել 1848 թ. ռևոլյուցիայից շատ առաջ, իսկ «Գաշնակները» հրատարակվել էին դեռ 1830 թ.։ Հստակորեն նկատելով և դատապարտելով Լամարթինի գրքի հետագեմ բովանդակությունը, քննադատը, սակայն, դա չի դիտում իբրև հասարակական հիմն, մեռնող ուժերի գաղափարախոսության օրինաչափ արտահայտություն։ Չնայած սրան, Լամարթինի պոեզիայի նալբանդյանական քննադատությունը նշանակալից երևույթ էր մեղանում։

Նալբանդյանի քննադատությունը հիմնականում համահնչուն էր Լամարթինի նկատմամբ ուսումնական ու ընդլայնվող դեմոկրատների ունեցած վերաբերմունքի հետ, որոնք խստորեն դատապարտել են ինչպես նրա պոեզիայի բովանդակու-

¹ «Ա. Լամարթինայ առաջին մտածությունք բանաստեղծականք. թարգմ. Հ. Սամուելի և Գառնարեանի Մխիթարեանց, Վենետիկ. 1878»։

«Ալֆրենսսի Լամարթինայի էկսագրին յուր քերթուած», Հ. Գ. Այվազովսկու թարգմանությամբ և առաջարանով (թիվը նշված չէ)։

Սյունը, այնպես էլ միատիցիդմով հագեցած պատկերները (Բելինսկին գրել է, որ Լամարթինի բանաստեղծությունները «հյուսված են հառաչանքներից, ախ ու վախերից, ամպերից, մշուշներից, շողիներից, ստվերներից և ուրվականներից», իսկ Չերնիշևսկին Շատոբրիանի և Լամարթինի ուղղությունը անվանել է «արհեստական հիացմունքի դիմակ» հագած «կեղծ դարոց»)։ Հանրահայտ են նաև Լամարթինի ստեղծագործությանը և քաղաքական ոեակցիոն գործունեությանը Մարքսի և Էնգելսի տված ոչնչացնող գնահատականները։

Անհրաժեշտ է նշել, որ ոեակցիոն ուղմանտիդմի նախնայական քննադատությունը փաստորեն ուղղված էր նաև այդ հարցում Ստ. Նալբանդյանի վարած գծի դեմ, որը «Հյուսիսափայլի» էջերում լայնորեն տեղ էր տալիս այդ ուղղության երկերին։ Այսպես, 1862 թ. առաջին կեսի ընթացքում նա իրար ետևից թարգմանեց և ամսագրում տպագրեց ոեակցիոն ուղմանտիդմի կարկառուն ներկայացուցիչ և Լամարթինի դրական նախորդ Շատոբրիանի «Աթալա», «Ռենե», «Անկարժեքի պատահմունք» վիպակները։

Մեզ զբաղեցնող թեմայի կապակցությամբ անհրաժեշտ է կանգ առնել և այն գնահատականի վրա, որ Նալբանդյանը տվել է իտալական նշանավոր կոմպոզիտոր Վերդիի «Տրովատոր» («Տրուբադուր») օպերային։ 1858 թ. նա գրել է, որ այդ օպերայի ուվերտյուրան «զմայլեցնում է» իրեն (I, 370), իսկ 1859 թ. հունվարյան «Հիշատակարանի» մեջ այդ մասին ավելացնում է. «...նշատ սիրում եմ այդ ողբերգությունը», «պ. Վերդի երաժշտի բոլոր երաժշտական գործերից պատվականն է»։ Այս խոսքերից հետո Նալբանդյանը շատ մանրամասն պատմում է օպերայի բովանդակությունը (I, 387—389)։

Դեպի Վերդիի ստեղծագործությունը Նալբանդյանի հետաքրքրությունը միայն էսթետիկական ճաշակով բացատրվել չի կարող։ Այդ փաստը սերտորեն կապվում է իտալական ժողովրդի ազգային-ազատագրական պայքարի նկատմամբ ցուցաբերած վերաբերմունքի հետ։

Իտալական շարժմամբ այնքան ոգևորված, նրա մասնակիցներին բանաստեղծական հիանալի տողեր նվիրած Նալբանդյանը բնականաբար պետք է հետաքրքրվեր և այդ շարժման արվեստով, որի խոշորագույն ներկայացուցիչը Զուլեպե Վերդին էր։ «Իտալական ռևոլյուցիայի մանստրո», «Երաժշտական Գարիբալդի», — այսպես էին կոչում Վերդիին ազատագրական պայքարի շրջանում։ Իր ստեղծագործության մեջ Վերդին մարմնավորեց Իտալիայի հասարակ մարդկանց հերոսությունը, նրանց պայքարի պաթոսը։ «Ինչպես ամեն մի հզոր տաղանդ, — գրել է ռուս հայտնի երաժշտագետ Ա. Ն. Սերովը, — Վերդին իր մեջ արտացոլում է իր ազդությունը և իր դարաշրջանը։ Նա իր հոգի ծաղիկն է։ Նա ժամանակակից Իտալիայի ձայնն է... գիտակցությամբ արթնացած Իտալիայի, քաղաքական փոթորիկներով հուզված Իտալիայի, կատաղության աստիճան համարձակ ու կրակոտ Իտալիայի»¹։ «Տրուբադուր», որը Վերդիի լավագույն գործերից մեկն է, նրա ալ օպերաների նման քաղաքական, ռևոլյուցիոն մեծ լիցք ունի։ Այդ օպերան անցյալ դարի 50—60-ական թթ. շտեմնված հաջողություն էր վայելում և, ինչպես գրել է Սերովը, հայտնի էր ամբողջ աշխարհում՝ «Պալերմոյից մինչև Ստոկհոլմ, Նյու-Յորքից մինչև Սիդնեյ, Լիսաբոնից մինչև Մոսկվա»։ «Տրուբադուրի» լիբրետոն գրված է XIX դարի առաջին կեսի իսպանական դրամատուրգ Գ. Ա. Գուտյերեսի համանուն դրամայի հիման

¹ А. Н. Серов, Критические статьи, т. 3, 1895, стр. 1442.

վրա: Այդ ուղիով հասնելու պատկերում էր XV դարի սկզբում ֆեոդալիզմի դեմ իսպանական քաղաքների կիսապրոլետարական շերտերի ապստամբության դրվագները: Վերդիի օպերայում ազգային-ազատագրական պայքարի տրամադրության հետ միասին ուժեղ կերպով հնչում է նաև սոցիալական անհավասարության ողբերգությունը: Այդ երկու կողմերի զուգակցումն է, անշուշտ, որ դրավել է Նալբանդյանի հատուկ ուշադրությունը:

Նալբանդյանը չբավարարվեց «Հիշատակարանում» Վերդիի օպերայի մասին մանրամասն պատմելով: Նա դրա հետ միասին հղացավ «Տրովատորի» լիբրետոյի և երաժշտության հայերեն տպագրության միտքը: Անշուշտ Նալբանդյանի նպատակն էր ոչ միայն մասսայականացնել այդ ստեղծագործությունը, այլև նպաստել ազգային երաժշտական թատրոնի ստեղծմանը: Նալբանդյանի խորհրդով այդ գործին ձեռնամուխ եղավ նրա մտերիմ ընկեր և բարեկամ Հովհ. Սահրատյանը: Այդ մասին վկայում է ինքը Սահրատյանը՝ «Տրովատորի» առաջաբանում. «Սիրելի Տրովատորը,— գրում էր նա,— մեր ուժի չափով ծանոթ լինելով երաժշտության վսեմ արվեստին, և սրտանց ցանկանալով մեր սիրելի ազգի օրե օր հառաջդիմությունը, սորանից մի քանի տարի առաջ, ընդունեցինք պ. Մ. Նալբանդյանցի այս գործը հայերեն թարգմանելու հրավերը ու նախ և առաջ սկսեցինք իտալական լեզվին պարապել փոքր ի շատե՞լ¹: Բանտում գտնված ժամանակ Նալբանդյանն իր նամակներում բազմիցս հետաքրքրվում է «Տրովատորի» թարգմանության և տպագրության ընթացքով: «Արդյոք ե՞րբ կլսեմ «Տրովատորից» իմ սիրած երգը՝ Vivea և այլն»,— անձկությամբ հարց էր տալիս նա 1863 թ. նամակներից մեկում (IV, 151): «Տրովատորի» թարգմանությունը լույս տեսավ 1864 թ.: Գիրքը նվիրելով Նալբանդյանին, Սահրատյանը գրում էր. «Ազնիվ պարոնի Միքայելի Նալբանդյանց, այս թարգմանության տված բարի խորհուրդին համար շնորհակալությամբ և հարգությամբ նվիրում է թարգմանիչն»²:

Հետաքրքիր է, որ Նալբանդյանի խոշոր դերը «Տրովատորի» հայերեն թարգմանության գործում, հենց այդ ժամանակ՝ Նալբանդյանի բանտում գտնված տարիներին, նշվեց նաև հայկական մամուլում: Ռ. Պատկանյանն իր «Հյուսիս» լրագրում, օպերայի հայերեն թարգմանության առթիվ տպագրած գրախոսականի վերջում գրում էր. «Նմանապես թո՛ղ ընդունե և պ. Նալբանդյանցը մեր անկեղծ շնորհակալությունը այն թելադրության համար, որով սիրտ առած, մեր համազգի երաժիշտը սկսավ և ավարտեց յուր ձեռնարկությունը»:

2. ԱՐԵՎՄՏԱՆ-ԵՎՐՈՊԱԿԱՆ ԴՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՅ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ ԿԱՏԱՐԱԾ ԹԱՐԳՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Նալբանդյանի կողմից արևմտա-եվրոպական դրականության գնահատման ձևերից մեկն էլ հանդիսացել են թարգմանությունները: Թարգմանություններ Նալբանդյանի համար պատահիվ, մեխանիկական գործ չի եղել, այլ հայկա-

¹ «Տրովատոր», ողբերգություն չորս մասի բաժանված, երաժշտություն պ. Հովհաննիս Վերդի: Աշխատություն հովհաննիսի Սահրատյանց՝ Ս. Պետերբուրգ, 1864, լույս: Գիրք. և արվեստի թանգարան, Նալբանդյանի գրադարան, № 110: Թանգարանում պահվում է նաև մի պատասխի, որի վրա Նալբանդյանը իտալերեն լեզվով գրի է առել մի կտոր Վերդիի «Ռիգոլետտո» օպերայից:

² «Հյուսիս», № 33 (31 հոկտեմբերի, 1864 թ.), էջ 264 (ստորագրություն՝ Ռ. Պ.):

կան իրականության այս կամ այն հարցին պատասխանելու ակտիվ միջոց: Այլ հեղինակների կատարած թարգմանությունները գնահատելիս Նալբանդյանը ղեկավարվում էր ամենից առաջ այն շափանիշով, թե որքանով է արժեքավոր և զաւարարապես առողջ տվյալ երկր, որքանով այն կարող է նպաստել ժողովրդի լուսավորության և կյանքի զեմոկրատացման գործին: «Աղաչում ենք մեր եղբայրակիցքը, — դրել է Նալբանդյանը, — թարգմանության ժամանակ ուշ դարձուցանել այն բանի վերա, որ բնագիրը ունենա մի հաստատուհիւն արժանավորություն» (I, 438): Այս շափանիշով է, որ նա, ինչպես տեսանք, խստորեն դատապարտում է Լամարթինի գրքի հայերեն հրատարակությունը կամ սխալ է համարում «Փելիքս և Պավլինե» գրքի (I, 438), Ա. Դյուսմայի «Դոմական մատուռն» արկածային վեպի թարգմանությունը (III, 121):

Հայ հասարակությանը հուզող հարցերի և հայ գրականության զարգացման տեսակետից պետք է քննել նաև Նալբանդյանի թարգմանությունները:

1857 թ. Նալբանդյանը թարգմանեց և հրատարակեց ֆրանսիական հայտնի վիպասան էժեն Սյուի «Թափառական հրեա» վեպի առաջին հատորը, կցելով նրան առաջաբան և մի ընդարձակ գիտական ուսումնասիրություն եզվիտների մասին («Հիսուսյանք»): Առաջին հայացքից տարօրինակ կարող է թվալ, որ Նալբանդյանը հետաքրքրվել և թարգմանել է այնպիսի մի տիպիկ ումանտիկ հեղինակի, որպիսին էժեն Սյուն է: Սակայն այդ երևույթը լուրջ պատճառներ ուներ: Այդ թարգմանությամբ նա նպատակ ուներ նպաստել նոր աշխարհաբար լեզվի զարգացմանը և ընթերցանության նյութ տալ հայ երիտասարդությանը: Բայց ավելի կարևոր էր այն, որ Նալբանդյանն աշխատում էր օգտագործել եզվիտների, կաթոլիկական եկեղեցու գործունեության մերկացումները, որ կան Սյուի վեպում, պայքարելու համար կաթոլիկ միսիոներների և Սիիթարյանների ազդեցության դեմ: Ինչպես երևում է թարգմանության առաջաբանից և Նալբանդյանի նամակներից, նա մեծ հույսեր էր կապում այդ գրքի թարգմանության հետ, սպասելով, որ այն լուրջ հարված կհասցնի կաթոլիկական պրոպագանդային, կթուլացնի նրա ազդեցությունը հայերի վրա: «Կաթոլիկների մեջքը կոտրելու է այդ», — գրել է Նալբանդյանը իր թարգմանության մասին (IV, 44):

Սակայն Նալբանդյանի թարգմանությունը և ֆրանսիական վիպասանին նրա տված գնահատականը առանձին հետաքրքրություն են ստանում, երբ դրանք գիտում ենք Սյուի ստեղծագործության սոցիալ-քաղաքական բովանդակության և նրա շուրջը ծավալված հասարակական պայքարի տեսանկյունից:

Անցյալ դարի 40—50-ական թթ. էժեն Սյուի սոցիալ-ուսուպիական վեպերը («Փարիզի գաղտնիքները», «Թափառական հրեա», «Ժողովրդի գաղտնիքները») Արևմուտքում և Ռուսաստանում լայն տարածում էին գտել, որովհետև նրանց մեջ մի քանի ճշմարտացի գծերով պատկերվում էին հասարակության սոցիալական հակասությունները, տառապող մասսաների կյանքը, առաջադրվում էին շարիքի վերացման, դասակարգերի «հաշտեցման» ուսուպիական ծրագրեր: Հենց այդ ծրագրերի մատչելիությունը տարբեր իսմիների համար, նրանց իրագործման առերևույթ դյուրինությունը՝ Սյուի վեպերին առավել հետաքրքրություն և գրավչություն էին տալիս դեռևս դասակարգային դիտակցության չհասած մարդկանց աչքում: Այդ է նկատի ունեցել էնգելսը, երբ

1844 թ. դրել է, թե ժորժ Սանդի, էժեն Սյուի և Դիկենսի սոցիալ-ուսուցիական վեպերը շատ մարդկանց համար դարձել են «ժամանակի դրոշմ»¹:

Սյուի վեպերում սյուժեները, գրությունները, կերպարները ծայրահեղ ուղմանով, երբեմն նույնիսկ ֆանտաստիկ բնույթ ունեն: Բայց դրա կողքին հաճախ հանդես են գալիս բուրժուական հասարակության իրական պատկերներ, «հատակի» մարդկանց ծանր կյանքի ճշմարտացի նկարագրություններ, արտահայտվում է խոր համակրանք նրանց նկատմամբ: Ահա թե ինչու Մարքսը «Սուրբ ընտանիք» աշխատության մեջ այդքան խոշոր տեղ է հատկացնում Սյուի «Փարիզի գաղտնիքները» վեպին: Այդ վեպի մեջ Մարքսը տեսնում է կապիտալիզմի ստեղծած «անմարդկային պայմանների» պատկերում, ցույց է տալիս, որ առանձին դեպքերում «էժեն Սյուն բարձրացել է իր սահմանափակ աշխարհայացքի հորիզոնից վեր: Նա պարտության է մատնել բուրժուազիայի նախապաշարումները»²: Սակայն հասարակությունը սոցիալական հակասություններից և անարխիայից «փրկելու» այն ծրագրերը, որ առաջարկում էր Սյուն, ըստ էության ոչ միայն անիրագործելի էին, այլև միասական, որովհետև շեղում էին մասսաների ուղադրությունը սոցիալական պայքարի իսկական խնդիրներից: «Սենտիմենտալ-քաղքենիական սոցիալ-ֆանտազիոր», — այսպես է բնորոշել Մարքսը էժեն Սյուին, նկատի ունենալով նրա սոցիալ-ուսուցիական «ռեցեպտները»:

«Թափառական հրեա» վեպում ևս է. Սյուն, առանձին դեպքերում հաղթահարելով բուրժուական սահմանափակությունը, առաջադրում էր հարստահարվածների համերաշխության և դաշինքի գաղափարը, ցույց էր տալիս եզվիտների գործունեության ոգրերգական հետևանքները ժողովրդի մարդկանց համար: Այդ վեպը դատապարտելով բազմաթիվ անբնական վիճակների, կեղծ և արհեստական էֆեկտների համար, Բելինսկին միաժամանակ ընդունում էր «շատ հետաքրքիր, խելացի բազմաթիվ մանրամասների» առկայությունը նրանում, որոնք «ցույց են տալիս գրողի նշանավոր տաղանդը»: Բելինսկին այս վեպի մեջ ամենից հետաքրքիր և արժեքավորը համարում էր եզվիտների գործունեությանը նվիրված մասերը³:

Նալբանդյանին ևս, ինչպես տեսանք, վեպում գրավել է ամենից առաջ այս վերջին կողմը՝ կաթոլիկական եկեղեցու մերկացումները, որոնք նա օգտագործում էր միսիոներների և Մխիթարյանների գործունեության դեմ պայքարելու համար: Գերազանցապես սրանով է պայմանավորված վեպի առաջին հատորի թարգմանության փաստը և այն բարձր գնահատականը, որ Նալբանդյանը տալիս է այդ վեպին՝ գրքի առաջաբանում: Ըստ էության հետաքրքրվելով վեպի միմիայն այդ կողմով, որը լիովին համապատասխանում էր հայ գրողի հետապնդած հասարակական նպատակին, Նալբանդյանը խոսում է «Թափառական հրեայի» «ազնիվ և սուրբ խորհրդի, ուրեմն և արժանավորության» մասին, ասում է, որ այդ գիրքը «հրաշալի գործ է», որովհետև «էվժեն Սյու, մարդկության բարեկամ պարոնը, այս աշխատության մեջ նկարագրում է հիսուսյան արեղանների անքրիստոնյա և բարբարոս վարք ու բարքը», որովհետև այդ գրքի

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 542.

² «Մարքսը և էնգելսը արվեստի մասին», 1934, էջ 99:

³ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 7, стр. 100.

⁴ В. Белинский, Собрание сочинений, 1948, т. 3, стр. 22

րնթերցումը «կարող էր բմբռնելի կերպով հասկացուցանել մեր հայերին, թե ինչպես էր հիսուսյան կարգի ուղղությունը, որ պապականության հարազատ զավակներն էին» (II, 66—67): Ինչպես տեսնում ենք, բոլոր դեպքերում նախնականն առաջ է քաշում «Թափառական հրեայի» բովանդակության սոսկ այդ մոմենտը, մի կողմ թողնելով բոլոր մյուս հարցերը: Նախնականի գնահատականը, այդ պատճառով էլ, միակողմանի է և չի կարող լրիվ համարվել, նախնականի հողմածում անտեսված է վեպի էսթետիկական արժանիքների հարցը, չի շոշափված հասարակական կյանքի բարելավման ուսուսպիկ ուղիների խնդիրը, որ առաջադրում է սյուն:

1856—1858 թթ. ընթացքում նախնականի մոտ նկատվում է որոշ հակում դեպի արկածային, ուղեծրային ստեղծագործությունները: Եւ երևում է ոչ միայն «Թափառական հրեայի», այլև արևմտա-կվրոպական դրականության մի քանի այլ երկերի թարգմանությունից: 1858 թ. ընթացքում նախնականի թարգմանեց (բառ երևույթին ուսական պարբերական մամուլից) և «Հյուսիսսափայլում» տպագրեց Կլեմանս Ռոբերտի «Գրքունհի դը Շեֆրեոզ» վիպակը¹, Լուդովիկոս Գեյտորի «Պրոպլեցիա Բոսսի» պատմվածքը² և Ֆարր դ' Օլիվիերի «Թափառականներ» վիպակը³, որոնք բոլորն էլ բնագծված ուղեծրային-արկածային բնույթ ունեն: Այս երկերի թարգմանությունների փաստը կարելի է բացատրել հայ լրժերցողին աշխարհաբար լեզվով կարողալու նյութ տալու ձգտումով: Սակայն անտարակույս նախնականի համար կարևոր նշանակություն է ունեցել նաև հիշյալ գործերի բովանդակությունը, որը նա նպատակահամար է համարել հանձնել հայ ընթերցողին: Այսպես, «Գրքունհի դը Շեֆրեոզ» վիպակում, թեև ուղեծրային միջոցներով, պատկերված են կաթոլիկ եկեղեցու, մասնավորապես կարգինալ Ռիշելյույի կատարած «չարագործությունք»: Կաթոլիկ հայերի գործադրած բռնությունների մերկացումն այս վիպակում համահնչուն էր այն պայքարի հետ, որ նախնականը մղում էր Վատիկանի հայկական գործակալների դեմ: Ըսկ «Թափառականներ» վիպակի մեջ, արկածային սյուժեի օգնությամբ, ներկայացված են պալատական կյանքի այլասեղանությունը, ինտրիգներն ու դավերը:

Այնուամենայնիվ, հիշյալ ուղեծրային երկերի թարգմանությունը, ներդաշնակելով թարգմանությունների հարցում «Հյուսիսսափայլում» հրատարակչի վարած քաղաքականությանը, չէր համապատասխանում ուսուստական գրականության զարգացման նախնականի առաջադրած ծրագրին: Պատահական չէ, որ 1858 թ. հետո նախնականն այլևս չդիմեց այդպիսի գործերի թարգմանության, թեև «Հյուսիսսափայլում» նազարյանի և ուրիշների կողմից թարգմանված նման երկերի թիվը չպակասեց, այլ հաջորդ տարիներին ավելի մեծացավ:

Նախնականի գրական հակումների պարզաբանման տեսակետից շատ կարևոր էն Պիեռ Ժան Բերանթեից նրա կատարած թարգմանությունները: «Հյուսիսսափայլում» 1858 թ. երկրորդ և երրորդ համարներում նախնականը հրապարակեց Բերանթեի «Վայր բնկնող աստղեր» և «Աղբառ կի՛ն» բանաստեղծությունների թարգմանությունները, իսկ մի քանի ամիս հետո «Հիշատակա-

¹ «Հյուսիսսափայլում», 1858, № 2, էջ 81—130: Նույն թվականին հրատարակվել է նույնն գրքով:

² Նույն տեղում, № 4, էջ 252—263:

³ Նույն տեղում, № 12, էջ 439—503:

բանի» մեջ՝ նաև «Մեծ մայրը» կենցաղային-երգիծական դործը։ Այս փաստերը պետք է գնահատել այն ընդհանուր հետաքրքրության ֆոնի վրա, որ հատկապես այդ տարիներին Ռուսաստանի դեմոկրատական խավերը և առաջավոր գրականության ներկայացուցիչները տածում էին ղեպի ֆրանսիական մեծ պոետի ստեղծագործությունը։ Բերանժեի երգերը լայնորեն սրբապաշտվում էին ուղղության դեմոկրատիայի օրդան «Սովրեմեննիկը»։ Նրանց թարգմանության վրա ակտիվորեն աշխատում էին ուղղության դեմոկրատների հետ սերտորեն կապված բանաստեղծները՝ Վ. Կուրոշկինը, Մ. Միխայլովը, Ինչպես և Դ. Լենսկին և ուրիշներ։ 1858 թ., Բերանժեի մահից անմիջապես հետո, Վ. Կուրոշկինի թարգմանությամբ առանձին զրքով լույս տեսավ նրա երգերի ժողովածուն, որը հսկայական հաջողություն ունեցավ և հետագայում մի քանի անգամ վերահրատարակեց։ Այդ զրքի առթիվ գրած հայտնի հոդվածում Գոբրովը ասում էր. «Բերանժեի ժամանակակից նվրոպայի բանաստեղծական լավագույն դեմքերից մեկն է», «նրա բոլոր երգերում հայրենիքի սերը միաձուլվում է ժողովրդի նկատմամբ տածած սիրո հետ»¹։

Նալբանդյանն առաջինն էր, որն իր թարգմանություններով արևելահայ իրականության մեջ սկսեց Բերանժեի պոպուլյարիզացնել։ Բերանժեին հայերեն ներկայացնելու համար Նալբանդյանն օգտվել է Վ. Կուրոշկինի և Դ. Լենսկու ռուսերեն թարգմանություններից, բայց ընդհանուր առմամբ իրեն կաշկանդված չի զգացել, այլ ցանկացած դեպքում ազատ կերպով փոխել է ոտանավորը։ Վ. Կուրոշկինի թարգմանությանը համեմատաբար հարազատ է «Մեծ մայրը» բանաստեղծության թարգմանությունը։ Իսկ «Աղբատ կիներ» և «Վայր ընկնող աստղերը» ավելի շուտ ազատ փոխադրություններ են, որոնց մեջ կա ելի է գտնել բավարարիչ ինքնուրույն տողեր ու հատվածներ։

Հետաքրքիր է այդ տեսակետից հատկապես «Վայր ընկնող աստղերի» փոխադրությունը։ Այստեղ Նալբանդյանը ոչ միայն համարյա կրկնապատկել է տողերի քանակը, այլև հիմնովին փոխել է ոտանավորի դադափարական բովանդակությունը, սրել է նրա սոցիալական իմաստը։ Եթե Բերանժեի մոտ վայր ընկնող աստղերի միջոցով իմացվում է մի ղեպում ուրախ և ընկերասեր մարդու, մյուս ղեպում՝ աղնվականի որդու կամ առատաձեռն հարուստի մահվան մասին և ափսոսանքով է նշվում նրանց կորուստը, ապա Նալբանդյանը դրանց փոխարեն դնում է անսիրտ և ազահ մեծատունին, կեղծավոր-խաբեբային, ցույց է տալիս նրանց անխիղճ և անմարդկային արարքները։ Դրական կերպարները համարյա բոլոր ղեպերում փոխարինվել են բացասականներով։ Այն ղեպերում էլ, երբ Նալբանդյանը հարազատ է մնացել բնագրին, նա դարձյալ աշխատել է խտացնել գույները և վայր ընկնող աստղերի միջոցով մարմնավորվող բացասական հերոսներին պակասեցնել անել մինչև վերջ (օրինակ, բռնակալի մասին ասված խոսքերը. «Շատ հալածանք, շատ նեղություն պատճառեց նա յուր կյանքում, շատ տուն քանդեց, շատ մարդ զրկեց, դուր չունեցավ յուր սրտում»)։ Բացի այդ, ոտանավորի վերջում Նալբանդյանը բոլորովին ինքնուրույն կերպով ավելացրել է ամբողջ 28 տող, պատմելով հոր և իստեր տխուր վախճանի մասին։ Այս բոլորը մեզ իրավունք է տալիս ասելու, որ «Վայր ընկնող աստղերը» ֆրանսիական մեծ բանաստեղծից ներշնչված, բայց շատ կողմերով ինքնուրույն մի դործ է։

¹ II. Добролюбов, Избранные произведения, 1957, стр. 386, 388.

Հիշենք նաև, որ «Աղջմիքի» բնաբաններից մեկը վերցված է ֆրանսիական պոետի «Իմ բարեկամներին, որոնք դարձել են միևնույններ» հայտնի քանաստեղծությունից, որը կան դեմոկրատական գիտակցությամբ և հպարտությամբ տողորված այսպիսի տողեր.

Ո՛չ, բարեկամներ, ոչինչ չեմ ուզում լինել,
Այլ տեղեր սփռեցեք տիտղոսներ ու խաչեր:
Ո՛չ, աստված ինձ արքունիքների համար չի ստեղծել,
Մի վախկոտ թռչնակ՝ փախչում եմ արքաներից...

(I, 514):

Թե ինչպես էր նախնադասը կարողանում կյանակ գրականության նմուշներն օգտագործել իր քաղաքական նպատակն արտահայտելու համար, ցույց է տալիս Հայնրիխ Հայնեի «Երազ» նշանավոր բանաստեղծության փոխադրությունը, որը կատարված է ըստ Մ. Միխայլովի ռուսերեն թարգմանության: «Երազը» Հայնեի պատանեկան լիրիկայի ամենարժեքավոր գործերից մեկն է. որը բացում է բանաստեղծի հուշակավոր «Երգերի գիրքը», մի տեսակ նախնադասի գեր կատարելով նրա համար: Այդ բանաստեղծությունը նախնադասի ուղադրությունը գրավել է այն պատճառով, որ սյուժեն նրան հնարավորություն էր տալիս գեղարվեստորեն մարմնավորելու իր որոշ նվիրական մտքերը: Բանաստեղծության սկզբում և վերջում ավելացնելով բոլորովին ինքնուրույն մոտ 10 քառյակ, նա էապես փոխել է երկի բովանդակությունը: Միտ ռոմանտիկական զգացողությամբ շնչող հայնեական բանաստեղծությունը հայ հեղինակի մոտ վերածվել է հայրենասիրական բովանդակություն ունեցող ստեղծագործության:

Ստարագգի գրականության սյուժեներն ու կերպարները հայկական ռեալիզմի ուժերի դեմ մղած պայքարում վարպետորեն օգտագործելու ցայտուն օրինակ է նաև Նալբանդյանի «Սատանայի պաշտոնական մեծ հանդեսը» քաղաքական պամֆլետը: Այս երկն, ինչպես հայտնի է, ռուս գրող և ժուռնալիստ Օ. Ի. Սենկովսկու «Սատանայի մեծ հանդեսը» (1833) ֆելիետոնի փոխադրությունն է: Վերջինիս համար էլ իր հերթին հիմք է ծառայել Բալզակի «Սատանայի կոմեդիան» (1831) պամֆլետը: Բալզակից եկողը ընդհանուր մտահղացումն է և ֆանտաստիկ իրադրությունը: Բալզակի պամֆլետում սատանան զանկանում է իր մոտ ֆրանսիական թատրոն հիմնել, իսկ Սենկովսկու ֆելիետոնում՝ նա գեկուցումներ է ընդունում իր ստորադրյալներից: Բալզակը ծագրում է ժամանակի ֆրանսիական հիմնարկները, իսկ Սենկովսկին՝ 1830 թ. քաղաքական դեպքերն ու ժամանակի ռուս գրականության տարրեր հոսանքները:

Նալբանդյանը շատ ազատ է վարվել Սենկովսկու ֆելիետոնի հետ, նրա մեջ մտցնելով բազմաթիվ ինքնուրույն հատվածներ, տողեր ու արտահայտություններ: Բացի այդ, բոլորովին ինքնուրույն են գրված 6-րդ գլխի մեծ մասը (I, 206—210), ինչպես նաև վերջին՝ 8-րդ և 9-րդ գլուխներն ամբողջությամբ (I, 212—218): Ընդհանուր առմամբ, պամֆլետի մեկ երրորդից ավելին լիովին պատկանում է Նալբանդյանի գրչին: Բայց ավելի կարևոր է այն, որ Նալբանդյանն էական փոփոխության է ենթարկել երկի քաղաքական բովանդակությունը, ծառայեցնելով այն հայկական ռեալիզմի բանակի ներկայացուցիչների

(Ներսես Աշտարակեցի, Գ. Այվազովսկի, Մ. Մսերյան և ուրիշներ) սատիրական մերկացման գործին:

Այնուամենայնիվ, չպետք է անտեսել, որ «Աստանայի պաշտոնական մեծ հանդեսի» զգալի մասը Սենկովսկու ստեղծագործության ուղղակի թարգմանությունն է և, հետևաբար, պամֆլետի մեջ արտահայտված բոլոր մտքերը չի կարելի անվերապահորեն վերագրել Նալբանդյանին: Անհրաժեշտ է հստակորեն տարբերակել, թե ո՞րտեղ է Նալբանդյանը հանդես եկել իրրե ինքնուրույն ստեղծագործող, և ո՞րտեղ սոսկ իրրե թարգմանիչ: Այս իմաստով, 1830 թ. հուլիսյան ռեույուցիայի ղեկավարականը, օրինակ, որը պարունակվում է պամֆլետի 3-րդ գլխում (I, 192—198), ճիշտ չէ անվերապահորեն Նալբանդյանին վերագրելը, ինչպես դա արված է Երկերի լիակատար ժողովածուի ծանոթագրություններում (I, 518): Այս և մի քանի ուրիշ հատվածներում որոշակիորեն հանդես է եկել Սենկովսկու համար այնքան հատկանշական՝ սառը սկեպտիցիզմը. «լիակատար արհամարհանքը մարդկանց և հանգամանքների, համոզմունքների և տեսությունների նկատմամբ» (Գերցենի բնորոշումը՝ «Ռեույուցիոն գաղափարների զարգացումը Ռուսաստանում» գրքից):

Նալբանդյանն, իհարկե, գիտեր, որ տվյալ ստեղծագործության մտահղացումը պատկանում է ֆրանսիական մեծ գրողին: Դա կարելի է պնդել թեկուզ այն հիման վրա, որ Սենկովսկու երկերի ժողովածուի առաջին հատորի առաջաբանում մանրամասնորեն հիշատակված է այդ փաստը: Իսկ Նալբանդյանն իր փոխադրությունը կատարել է հենց այդ գրքից:

Բացի այդ, մեզ հասել են տվյալներ այն մասին, որ բանտում եղած ժամանակ Նալբանդյանը հետաքրքրվել է Բալզակի ստեղծագործությամբ, նրա երկերից մեջերևումներ է կատարել ու թարգմանել առանձին հատվածներ, դրի է առել իր խորհրդածությունները դրանց առթիվ: Մեր կողմից արդեն հիշատակված՝ «Երկու խոսք, թե ինչպես է մեր հայացքը մի օրագրի պաշտոնականատարության մասին» հոդվածի վերջում Նալբանդյանը մի քանի ֆրանսերեն մեջերևում է անում Բալզակի «Մարդկային կատակերգությունից»:

Երկու բաղվածք վերցված է Բալզակի «Կակաշը հովտում» պատմվածքից («Գյուղական կյանքի պատկերներ» շարքից): Առաջին հատվածի թարգմանությունը հետևյալն է.

«Ո՞ր բանաստեղծը մեզ կպատմի այն երեխայի ցավերի մասին, որի շրթունքները ծծում են դառն ստինքը և որի ժպիտները ճնշվում են մի խիստ հայացքի լափող կրակով»:

Երկրորդ հատվածը բերված է ֆրանսերեն և հետո նաև իր՝ Նալբանդյանի հետևյալ թարգմանությամբ.

«Մենք ամենքս կյանքի մեջ ունինք մի Գողգոթա, ուր թողում ենք մեր առաջին երեսուն և երեք տարիքը, ստանալով մեր սրտում մի հարված գեղարդի, զգալով մեր գլխի վրա խշե ալեակ, որ հաջորդում է վարդեղեն պսակի փոխանակ»:

Թարգմանելով այս տողերը, Նալբանդյանը, ինչպես արդեն դիտված է², անշուշտ, նկատի ուներ նաև իր սեփական ճակատագիրը, որ նրան ճիշտ երե-

¹ «Собрание сочинений Сенковского (барона Брэнбурга)», т. I, СПб, 1878, стр. LXVII.

² Աշոտ Հովհաննիսյան, Նալբանդյանը և նրա ժամանակը, գիրք երկրորդ, 1956, էջ 331:

սունները տարիքում «պարզեց» զեղարդի հարված և փշե պսակ՝ ցարական բանտը, տանջանքներն ու մենակության մեջ անցկացրած տվայտալից տարիները:

Ծրոքող, ավելի ընդարձակ մեջբերումը (Ֆրանսերեն լեզվով) կատարված է Բալզակի «Վոթրենի վերջին մարմնավորումը» երկից («Փարիզյան կյանքի պատկերներ» շարքից):

«Խտալիայում և Իսպանիայում, — կարդում ենք այստեղ, — հարգանք չկա մարդու կյանքի նկատմամբ, և դա շատ հասկանալի է: Նրանք կարծում են, թե մենք օժտված ենք ինչ-որ հոգով և այնպիսի մի պատկերով, որը մեզնից երկար կապրի, որը կապրի հավիտյան: Համեցե՛ք, պատմե՛ք այս հիմարությունը մեր տարեգիրներին: Սրանք անաստված կամ փիլիսոփայող երկիրներ են, որոնք ստիպում են շատ թանկ վճարել մարդու կյանքի համար նրանց, ովքեր վրդովում են այդ կյանքը: Եվ նրանք իրավունք ունեն, որովհետև նրանք հավատում են միայն նյութին՝ ներկայիս մեջ»:

Այս մեջբերումը Նալբանդյանի համար առիթ է դարձել մի շատ կարևոր, ըստ էության հակակրոնական եզրակացության համար: «Անժխտելի ապացույց է դարձյալ այն բանի, — գրում է Նալբանդյանը Բալզակի խոսքերից անմիջապես հետո, — որ կրոնը մենակ, այսինքն առանց գիտություն և լուսավորության, բնավ ազդեցություն չունի բարոյականության վերա, միջնադարյան գիտությունը և լուսավորությունը առանց կրոնի ունի մեծ ազդեցություն: Բոլոր շատ իրավունքով լուսավառ կացությանելով այս մեծ խնդիրը, բաշխվածք պաշտպանել է նորան իր հռչակապ գրքում»:

Այսպես, զեղարվեստական զրականության տվյալներն օգտագործվում էին Նալբանդյանի կողմից՝ հաստատելու համար այն եզրակացությունները, որոնց նա հանդել էր իր փիլիսոփայական և քաղաքական հայացքների զարգացման ամենաբարձր էտապում:

3. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ «ԱՐԿԱԾ ԵՎ ԱՆՈՒՄՆԵՐ» ՊՈԵԶԸ ԵՎ ԱՐԽՎՈՏԱԿԱՆ ԵՎ ԲՈՒԹՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ՏՐԱԳԵԴԻԱՆ

Նալբանդյանի զեղարվեստական երկերի թվում կա մեկը, որի իսկական իմաստն ու նշանակությունն ավելի խոր է բացահայտվում, երբ այն գիտում ենք արևմտա-եվրոպական և ռուսական զրականության տրագիցիաների հետ ունեցած կապի մեջ: Խոսքը վերաբերում է «Աղցմիքի» մասերից մեկին՝ «Արկածը նախահորն» պոեմին:

Այս պոեմը և «Աղցմիքը» լնդհանրապես՝ պատկանում է Նալբանդյանի լավագույն զեղարվեստական ստեղծագործությունների թվին: Պոեմը էական հետաքրքրություն է ներկայացնում ոչ միայն իր զեղարվեստական արժանիքներով, այլև այն պատճառով, որ արտացոլում է Նալբանդյանի աշխատահայացքի զարգացման ամենաբարձր՝ սեռլուցիկ-դեմոկրատական շրջանի մի քանի կարևոր կողմերը, մասնավորապես՝ նրա վերաբերմունքը գեպի կրոնական իդեոլոգիան, նրա աթեիզմը:

Հայտնի է, որ «Աղցմիքը» գրված է հորեն վարդապետ Գալֆայանի «Վարդենիք» բանաստեղծությունների ժողովածուի առթիվ, իրեն պարոդիա՝ ուղղված

* Հայկական ՍՍՏԻ Գրականության և արվեստի թանգարան, Նալբանդյանի արխիվ, փաթ. № 11, էջ 11-12:

այդ զորքի դեմ: Մատուցում է. Գալֆայանի կեղծ բարեպաշտությունը, խորամանկորեն թաքնված կնամուխությունն ու վավաշտությունը, Նախնական առաջ է քաշում և գեղարվեստորեն արծարծում աղատ, անկաշկանդ, բնական սիրո հարցը:

Բայց ահա մի խնդիր: «Աղյուսիքի» սկզբում գետնդված համարյա բոլոր 12 բանաստեղծությունները կոնկրետ հասցե ունեն: Հեղինակը կարելի է մատնացույց անել, թե այդ գործերից ամեն մեկը «Արդենիքի» հատկապես ուր ուտանալու էր դեմ է ուղղված: «Արկածը նախահորն» պոեմի մասին այդ բանն ասել չի կարելի. «Արդենիքում» չկա որևէ բանաստեղծություն, որը գեթ հեռավոր չափով կապված լիներ առաջին մարդկանց կրոնական լեգենդի հետ: Ուրեմն, մենք էլ ընդունել, որ Նախնական այդ սյուժեին դիմել է առանց որևէ կոնկրետ առիթի, պարզապես այն պատճառով, որ նման սյուժեն հնարավորություն էր տալիս վարդապետի և ամբողջացնելու բանաստեղծությունների հիմնական պրոբլեմը՝ բնական սիրո հարցը: Բայց անհավանական չէ, որ պոեմը ունենար նաև որևէ կոնկրետ շարժառիթ, որը գտնվում է «Արդենիքից» դուրս: Նախնականի բանտում գրած համարյա բոլոր գործերը, մասնավորապես գեղարվեստական երգիծական երկերը, իրենց ընդհանուր նշանակությամբ հանդերձ, միշտ ունեցել են կոնկրետ հասցեատեր, ուղղված են եղել ռեակցիայի որևէ առանձին դրսևորման դեմ: Կարելի է ենթադրել, որ այդպիսի անմիջական շարժառիթ ունեցել է նաև Նախնականի այս պոեմը: Չպետք է մոռանալ, որ եկեղեցու գաղափարախոսները այն ժամանակ դեռ մեծ եռանդով տարածում էին կրոնական լեգենդները (որոնց մերկացմանն է նվիրված Նախնականի պոեմը), հաճախ ձգտելով դրանց տալ «հավաստի», «ճշմարտանման» տեսք:

Այս իմաստով ուշագրավ է ն. Գալֆայանի եղբոր՝ Ամբրոսիոս վարդապետ Գալֆայանի մի աշխատությունը: 1863 թ., «Արդենիքի» հետ համարյա միաժամանակ, նույն Թեոդոսիայում, Խալիպյան ուսումնարանի տպարանում, լույս տեսավ Ամբրոսիոս Գալֆայանի «Պատմություն աստվածաշունչ սուրբ զորոց Հին կտակարանի» գիրքը²: Այդ գրքի մեջ Գալֆայանը աշխարհաբար լեզվով մանրամասնորեն վերապատմում էր Հին կտակարանի բոլոր լեգենդներն ու առասպելները: Առաջարկում, կրոնագիտությունը և աստվածաբանությունը համարելով մարդու համար «ամենն առաջինն ու գլխավորը», Գալֆայանը հայտարարում էր, որ իր նպատակն է եղել «կենդանագույն նկարներով Սուրբ Գրքի ոգին և վախճանը դուրս ցատկեցնել, և սիրելի ու ախորժալի ընել զանոնք ընթերցողին և օգտամատույց» (էջ Ե-Զ): Այսպիսով, աշխարհաբար լեզուն օգտագործվում էր հայ ընթերցողին կրոնական դոգմաների կապանքների մեջ պահելու հետադիմական նպատակի համար: Գրքի հենց սկզբում Գալֆայանը պատմում էր Ադամի ու Եվայի առասպելը, իր կողմից «խորամիտ» կերպով ավելացնելով. «Այսպես նախածնողքն մեր մեկ անհնազանդությամբ իրենց անմահության անգին պարզենն զրկվեցան, և իրենց հետ մեք ևս դատապարտ-

¹ Տե՛ս Նախնականի նվժ առաջին հատորի ծանոթագրությունները, էջ 314:

² Գրքի չափի վրա նշված է 1862 թ., բայց գիրքը լույս է տեսել միայն 1863 թ. վերջերին. գրքի լույս տեսնելու մասին հայտարարությունը ապագրված է «Ծիածան հայաստանյայց» թերթի («Մասյաց Աղափնու» հավելվածը) 1863 թ. նոյեմբերի 13-ի համարում (էջ 339):

վեցանք ի ցաւս, ի պեսպես հիվանդությանս, հաշխատությանս և ի մահ» (էջ 7): Արդյոք կրօնական առասպելները վերականգնանքներու և լաշնորեն տարածելու այս փորձը, մարդկության ճակատադէրի այս և նման ֆաթալիստական անհեթեթ մեկնարանութիւնները չեն եղել այն անմիջական շարժառիթը, որ զրդել են Նալբանդյանին՝ դրելու առաջին մարդկանց լեզենդին ամբիստական մեկնաբանութիւն տվող իր պոեմը, նպատակ ունենալով հակազդել կրօնական այդ պրոպագանդային:

Անցնենք, սակայն, Նալբանդյանի պոեմի և համաշխարհային դրականության տրադիցիաների հարցին:

Նալբանդյանից առաջ շատերն են մշակել բիբլիական, աստվածաշնչային թեմաներ և, ինչպես ցույց է տալիս դրականության պատմութիւնը, դրանք միշտ էլ ծառայեցրել են դարաշրջանի առաջադրած հասարակական-քաղաքական խնդիրներին: Առաջին մարդկանց աստվածաշնչային լեզենդի բանաստեղծական մշակումը Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալ» պոեմում՝ ալեգորիկ ձև էր՝ XVII դարի անգլիական բուրժուական ռեոլյուցիայի դեպքերին անմիջականորեն արձագանքելու համար: Երբ Կլոպշտոկը իր «Մեսսիադայում» վերատադրում էր քրիստոնեական սրբերի լեզենդները, նա դրանով գեղարվեստորեն արտահայտում էր XVIII դարի գերմանական բյուրգերության որոշ օպոզիցիոն տրամադրութիւնները և միաժամանակ նրա պասսիվութիւնը, տհասութիւնը քաղաքական պայքարում: Պարնիի՝ բիբլիական սյուժե ունեցող հակակրօնական պոեմներում («Հին և նոր աստվածների պատերազմը», «Դրախտ կորուսյալ», «Քրիստիանիադա» և այլն) արտահայտվեց եկեղեցու և կրօնական դոգմաների դեմ ֆրանսիական հասարակության առաջավոր խավերի տնտեսա-ծաղրն ու քննադատական վերաբերմունքը, որը ռեոլյուցիայի դարաշրջանում հատկապես լայն չափերի էր հասել: Երբ Պուշկինն իր «Գավրիլիադայում» չտեսնված համարձակութամբ ծաղրի էր ենթարկում Քրիստոսի ծննդյան կրօնական առասպելը, նա դրանով իսկ նպաստում էր ռուսական հասարակության առաջավոր ուժերի կարևոր խնդիրներից մեկի իրագործմանը՝ խորտակել եկեղեցու, իբրև ցարական-ձորտատիրական իրավակարգի հենարաններից մեկի հեղինակութիւնը:

Այսպիսով, Նալբանդյանից առաջ դրականության մեջ արդեն ստեղծվել էր հարուստ տրադիցիա բիբլիական թեմաները մշակելու և ժամանակի խնդիրներին ծառայեցնելու ուղղութեամբ: «Արկածք նախահորն» պոեմը դրելով Ադամի և Եվայի առասպելի շուրջը, Նալբանդյանը նույնպես լուծում էր ժամանակակից խնդիրներ, պայքարում էր հայկական ռեակցիայի դեմ: Այս պոեմում հայ մեծ մտածողի ռեոլյուցիոն-դեմոկրատիզմը, նրա ինքնատիպութիւնը ցույց տալու նպատակով անհրաժեշտ է համեմատել այն նույն նյութի մասին գրված ամենանշանավոր ստեղծագործութեան՝ Միլտոնի «Դրախտ կորուսյալ» հոշակավոր պոեմի հետ:

Ձոն Միլտոնի ստեղծագործութիւնը, մանավանդ նրա նշանավոր պոեմը, ինչպես արդեն ասացինք, XVII դարի անգլիական բուրժուական ռեոլյուցիայի ուղղակի արձագանքն էր: Միլտոնը արտահայտում էր պուրիտանական ռեոլյուցիայի դադափարախոսութիւնը, հին հասարակարգի դեմ բողոքի տրամադրութիւնները: Սակայն նրա գեղարվեստական երկերում («Դրախտ կորուսյալ», «Վերադարձված դրախտ», «Սամսոն») ռեոլյուցիոն դադափարներն արտահայտվել են մեծ մասամբ ալեգորիկ ձևերով, բիբլիական թեմաների ու

սյուժեների միջոցով: Այդ հանգամանքը ոչ թե սոսկ Միլտոնի անձնական ճաշակի արդյունքն էր, այլ ամբողջ մի դարաշրջանի գեղարվեստական մտածողության և նախասիրությունների հետևանք: «...Կրոմվելը և անգլիական ժողովուրդը,— գրել է Մարքսը այդ նույն դարաշրջանի մասին,— իրենց բուրժուական ուղղության համար օգտվում էին Հին կտակարանից փոխ առած լեզվով, կրքերով և իլյուզիաներով»¹:

Միլտոնի մեծությունն այն էր, որ իր պոեմների այդ ալեգորիկ ձևի մեջ նա դրեց միանգամայն ունակ, դարաշրջանի ոգուն համապատասխանող բովանդակություն: Այդ մասին է գրել Բելինսկին. «Միլտոնի պոեզիան ակնհայտորեն իր դարաշրջանի ստեղծագործությունն է. ինքն էլ այդ մասին չկասկածելով, նա հանձին իր հպարտ և մոռյալ Սատանայի գրել է հեղինակության դեմ բարձրացված ապստամբության ապոթեոզը, թեև մտածում էր ճիշտ հակառակն անել: Այսքան ուժեղ է ներգործում հասարակության պատմական շարժումը պոեզիայի վրա»²:

Միլտոնի և Նալբանդյանի պոեմների համեմատությունը առաջին անգամ կատարել է Երվանդ Շահադիզը՝ «Աղցմիքի» առաջին հրատարակիչը: Նա ճիշտ կերպով նշել է, որ երկու պոեմների ընդհանրությունը բնականաբար բխում է նյութի նմանությունից. երկուսն էլ պատմում են առաջին մարդկային գույգի պատվիրադանություն և դրախտից արտաքսվելու մասին: Մեկը գրել է վիթխարի մի էպոպեա, իսկ մյուսը՝ մի քանի հարյուր տող ունեցող փոքրիկ պոեմ: Գեղարվեստական ուժի և մասշտաբների տեսակետից այդ գործերի միջև, իհարկե, չի կարելի հավասարության նշան դնել: Իայց նյութի, թեմայի նմանությունը բավական որոշակի է: Շահադիզը ցույց է տալիս նաև գեղարվեստական մի քանի մանրամասների նմանությունը երկու պոեմներում: Սակայն նյութի ընդհանրությունից բխող այդ մի քանի նման մոմենտներից ավելի կարևոր են այն էական տարբերությունները, որ կան երկու գործերի միջև և որոնք խոսում են Նալբանդյան-մտածողի և բանաստեղծի խոր ինքնատիպության ու ինքնուրույնության մասին: Նույն Ե. Շահադիզը այդ առթիվ գրում է, որ եթե «Միլտոնը հրաշակերտել է յուր քրիստոնեական վիպասանությունը, ըստ ամենայնի, հավատարիմ մնալով ծննդոց գրքի պատմության», ապա «Նալբանդյանը պատկանել է հակառակորդների բանակին և աստվածաշնչական նյութի վերա նայել է բոլորովին ուրիշ, ներհակ տեսակետից, քան թե Միլտոնը»: Եթե Միլտոնի պոեմում գործող անձինք՝ Ադամը, Եվան, հրեշտակները, Սատանան և մյուսները՝ «այլաբանական բնավորություն» ունեն, ապա «Նալբանդյանի Ադամ և Եվան ոչ մի այլաբանություն չունին. նոքա մարդ են մարդկային բոլոր պականություններով ու առավելություններով... մինչև իսկ նորա սերովրեններն էլ օժտված են իրականության հանգամանքներով»³:

Նալբանդյանը, որն անշուշտ լավ ծանոթ է եղել Միլտոնի պոեմին⁴, բոլոր

¹ «Մարքսը և Էնգելսը արվեստի մասին», էջ 64:

² В. Белинский, Собрание сочинений, 1948, т. 3, стр. 792.

³ Ե. Շահադիզ, Խորեն արք. Գուֆայան և Նալբանդյանի «Աղցմիքը», 1933, էջ 155—161:

⁴ 1861 թ. լույս տեսավ Միլտոնի պոեմի ղրաբար չափածո թարգմանությունը (Արսեն Բազրատունու): Պոեմի առաջին, արձակ հայերեն թարգմանությունը լույս է տեսել դեռ 1824 թ.:

րովին հեռու է մնացել իր նախորդին որևէ չափով կրկնելուց, թեմային տալով նոր, խիզախ լուծում: Անհրաժեշտ է ավելի հանգամանորեն կանգ առնել այս հարցի վրա, նկատի ունենալով նրա կարևորությունը և գրական-պատմական հետաքրքրությունը:

Երկու պոեմների տարբերությունն սկսվում է հենց սյուժեի ընտրության հարցում: Իր պոեմի սյուժեն կառուցելիս Միլտոնն ըստ ամենայնի հետևել է է կրոնական լեգենդին, հավատարմորեն վերարտադրելով աշխարհի ստեղծման, սատանայի բարձրացրած ապստամբության, առաջին զույգի ծագման, նրանց պատվիրադանցության և ապա դրախտից արտաքսվելու պատմությունները: Նախնական բոլորովին այլ մոտեցում է ունեցել զեպի իր խնդիրը: Նրա պոեմում հիշյալ պատմություններից շատերը բաց են թողնված, իսկ մյուսները ենթարկվել են էական փոփոխությունների: Այստեղ պատմությունը պատվում է միմիայն առաջին մարդկային զույգի շուրջը: Նախնականը ոչ միայն հավատարմորեն չի վերարտադրում կրոնական լեգենդը, այլև ծագրի է ենթարկում այն: Խոսելով, օրինակ, Եվայի ստեղծման մասին, նա չի պատմում կրոնական անհեթեթ տեսակետը (բայց որի աստված Եվային ստեղծեց Ադամի ոսկորից), այլ հեղնանքով խորհուրդ է տալիս կարգալ այդ մասին սուրբ գիրքը և անձամբ թափանցել նրա «իմաստությունների» մեջ: Նախնականը սրամտորեն նկատում է սուրբ գրքի նաև այն հակասությունը, որ մի կողմից աստված ասում է առաջին զույգին, թե «աճեցե՛ք և բազմացե՛ք», իսկ մյուս կողմից պատժում է նրանց իրար սիրելու համար:

Միլտոնի մոտ, Աստվածաշնչին համապատասխան, կոնֆլիկտն ստեղծվում է մի կողմից աստծու և սատանայի, իսկ մյուս կողմից՝ աստծու և առաջին մարդկանց միջև, որոնք խախտելով տիրոջ պատվիրանը, ուտում են իմացության ծառից: Պոեմում երկար ժամանակ պայքար է զնում աստծու այդ պատվիրանի շուրջը: Վերջապես սատանային հաջողվում է զայրթաղեցնել Եվային, որն ուտում է արգելված ծառից: Դա էլ հենց վճռում է առաջին մարդկանց ճակատագիրը: Նախնականը համարձակորեն չըջանցում է նաև այս հարցը, նրա պոեմում սատանան, իմաստության ծառն ու աստծու պատվիրանը նույնիսկ չեն հիշատակվում: Դրա փոխարեն, կոնֆլիկտը նախնականի պոեմում առաջանում է սիրո իրավունքի հարցի շուրջը: Ադամը ձգտում է բնական, ազատ սիրո, իսկ աստծու պատգամը՝ հակառակ է դրան: Ադամի հոգում ուժեղ պայքար է զնում՝ հետևել սրտի մղումին, թե՛ աստծու հրամանին:

Եվ կռվում են խիստ անհաստ
 Խենթ հրամանն ու բնությունն,
 Ու՛մ կմնա մարտադաշտ,
 Ո՛վ կտանի հաղթություն:

(I, 179, աշխարհաբար թարգմանություն):

Ինչպես զիպով կերպով նկատել է այս պոեմի առաջին զնահատող չ. Ադամը, նախնականը «եկարագրում է բնականի կոիվը անբնականի դեմ» և բնականի, մարդկայինի հաղթանակը: Նախնականի Ադամն ու Եվան իրենց արարքներում հետևում են ոչ թե սատանային, այլ իրենց սրտի ձայնին: Ու չնայած աստծու հանդեպ ունեցած վախին, նրանք հանձնվում են միմյանց, շարսափելով անգամ դրախտը կորցնելու վտանգից: Այսպիսով, հակառակ

կրոնական դոգմային, ըստ որի Աղամի և Եվայի սերը մահացու մեղք էր, որն անևծքի նման դրոշմված է մարդկության ճակատին, Նալբանդյանը դա համարում է բնական, անխուսափելի և լիովին արդարացնում է առաջին մարդկային զույգին:

Միլտոնի պոեմում աստծու հեղինակության դեմ ապստամբում է լիակատար ազատության և անկախության ձգտող «հպարտ և մռայլ» սատանան: Ազատասիրության, վճռականության, հպարտության հետ միասին նա ունի նաև բացասական գծեր. անհաշտ և ըմբոստ ապստամբն սժտված է դեմոնական շարության, նախանձով, վրիժառու է և անհատապաշտ: Միլտոնն իր պոեմը վարձացնում է այնպես, որ շնայած Սատանայի ժամանակավոր հաղթանակին (առաջին մարդկանց իմաստության ծառով գայթակղեցնելն ու զրախտից արտաքսելը), հեռանկարի մեջ ակնարկվում է նրա պարտության անխուսափելիությունը:

Նալբանդյանը, ինչպես ասացինք, սատանային բոլորովին մի կողմ է բողբել: Երա փոխարեն ասածու դեմ խիզախորեն ըմբոստացողի դերը հանձնված է հենց առաջին մարդուն՝ Աղամին: Նալբանդյանի Աղամը համարձակորեն հակադրվում է աստծուն և հրեշտակներին, պահանջում է նրանցից իր մարդկային իրավունքները: Նա ամենևին նման չէ Միլտոնի պոեմում հանդես եկող հեղ և խոնարհ Աղամին, որը հնազանդորեն ենթարկվում է հրեշտակներին ու փառաբանում աստծուն և միայն Եվայի պատիժը կիսելու համար է ակամա մեղք գործում: Նալբանդյանի Աղամը հանդուգն և անվախ է խոսում Սերովբեի հետ, նույնիսկ ակնարկում է հրեշտակների՝ «անկայուն բարբերի» մասին:

Միլտոնի մոտ աստված ներկայացված է իրրև արդարության և գթասրբության մարմնացում, սրին պաշտում ու փառաբանում են բոլոր հրեշտակներն ու կենդանի էակները, բացի Սատանայից և նրա համախոհներից: Աստված ներկայացված է իրրև տիրակալ-արքա, որի խոսքն անառակելի հեղինակություն է: Այնինչ Նալբանդյանի պոեմը փաստորեն հարված է հասցրնում աստծու արդարության և ամենազորության քրիստոնեական քարոզին: Աստված արդարացի չէ, որովհետև ամենաբնական ձգտումների համար նա պատժեց Աղամին, նա ամենազոր էլ չէ, որովհետև նրա ստեղծած առաջին իսկ մարդը կարողացավ ըմբոստանալ և հակադրվել նրան, — ահա այն եզրակացությունը, որին հանգեցնում է Նալբանդյանը ընթերցողին: Նալբանդյանի պատկերած աստված բոնակալի նման սարսափի մեջ է պահում հրեշտակներին, լիառուեղ և անհազ ծխում է մարդկային արցունքները, որպես խոնկ: Իվ այս պատճառով չէ՝ արդյոք, որ Նալբանդյանի Աղամն ու Եվան առանց ափսոսանքի են թողնում զրախտը, գերադասելով «փշոց աշխարհում» քրտնել ու տանջվել, քան թե մնալ աստծու «հայրական հովանու» տակ: Իթե Միլտոնի մոտ զրախտից արտաքսվելուց առաջ Աղամի ու Եվայի լացը, ափսոսանքն ու ապաշխարանքը զգալի տեղ են գրավում, ապա Նալբանդյանի պոեմում նրանք ոչ մի բառով նման տրամադրություն չեն արտահայտում:

Այս բոլոր էական տարբերությունները բխում են երկու բանաստեղծների ասլրած դարաշրջանի և աշխարհայացքի տարբերությունից: Չնայած իր ուսույցիոն տրամադրություններին, Միլտոնը հետևում է քրիստոնեական կրոնի սկզբունքներին, աշխատում է հաստատել և ամրապնդել եկեղեցու հեղինակությունը: Դա պուրիտանական ռեույուցիայի բուրժուական սահմանափա-

կույթյան և անհետևողականության զաղափարախոսական արտահայտություններին մեկն է: Այնինչ նախնականորեն աստվածաշնչային թեման մշակելիս հանդես է գալիս իբրև հետևողական աթեիստ, որը համարձակորեն հերքում և ծաղրի է ենթարկում եկեղեցու կողմից դարերով սրբազորված զոգմաները: Կրոնական նյութին նա դիմում է եկեղեցու հեղինակությունը ներսից՝ «պայթեցնելով» նպատակով: Գեպի կրոնը ունեցած նման վերաբերմունքով նախնականորեն գեղարվեստորեն արտահայտում էր ռեուլյուցիոն գեղարվեստի մարտնչող աթեիզմը, նրա անհաշտ թշնամությունը խավարամոլության ու ռեակցիայի նկատմամբ: Ընդ որում պետք է ընդգծել, որ նախնական աթեիզմը առավել բացահայտ և ամբողջական ձևով հանդես է եկել հենց այս ստեղծագործության մեջ: Այստեղից երևում է, թե որքան կարևոր նշանակություն ունի «Արկածք նախահորն» պոեմը՝ նախնական աշխարհայացքի, մասնավորապես կյանքի վերջում գեպի կրոնը նրա ունեցած վերաբերմունքի բնորոշման համար:

Սկզբունքորեն տարբերվելով Միլտոնի երկից, «Արկածք նախահորն» պոեմը սերտորեն առնչվում է ուսու դրականության այնպիսի մի նշանավոր հակակրոնական ստեղծագործության հետ, որպիսին Պուշկինի «Փավրիլիադան» է: Պուշկինի այդ պոեմում ոչնչացնող ծաղրի է ենթարկված Քրիստոսի աստվածային ծագման կրոնական լեգենդը և բիրյիակտս պատմություններին տրված է խիզախ աթեիստական մեկնաբանություն: Նախնականորեն, որն անտարակույս ծանոթ է եղել տասնամյակներ շարունակ դաժանորեն հայածվող, սակայն ձեռագրերով և արտասահմանյան հրատարակություններով լաբորեն տարածվող Պուշկինի այդ ստեղծագործությանը, իր պոեմում համարձակորեն շարունակում էր կրոնական զոգմաների քննադատության ու երգիծական մեկնացման այդ տրագիկան: Այս է առն հիմնական դիժը, որով նախնական պոեմն իրոք դառնում է հայկական «Փավրիլիադան»:

Պուշկինի և նախնական պոեմների համար ընդհանուր է այն, որ վերջինից աստվածաշնչային թեմաներ, հեղինակները բոլորովին ինքնուրույն մոտեցում են հանդես բերել գեպերը պատմելու և պատճառաբանելու ընթացքում: Նրանք ոչ միայն չեն կաշկանդվել կրոնական առասպելով, այլև ուղղակի շուտ են տվել այն, ծառայեցնելով իրենց աթեիստական ազդեցությանը: Ի՞նչ Պուշկինի, և՛ նախնական պոեմների հակակրոնական ոգին, աթեիզմը ամենից ավելի ցայտուն կերպով հանդես է գալիս աստծու կերպարի մեկնաբանության մեջ, աստված, որը մի գեպում հանդես է բերված իբրև դայթակղեցնող, իսկ մյուսում՝ իբրև մարդկային բնական հակումները կաշկանդող բռնակալ:

«Փավրիլիադան» հիմնականում այլ նյութի մասին է գրված, բայց նրա մի բավական խոշոր հատվածը (սատանայի պատմությունը Մարիային) նվիրված է հենց նույն հարցին, ինչին որ նվիրված է նաև նախնական պոեմը՝ առաջին մարդկային զույգի պատմիրադանությանը և դրախտից արտաքսվելուն: Այս գեպում արդեն նմանությունը բացահայտ է՝ ինչպես լեգենդի զաղափարական մեկնաբանություն, այնպես էլ առանձին պատկերների մեջ¹, Շատ նման է, օրինակ, Ադամի ու Եվայի սիրո նկարագրությունը երկու

¹ Համեմատել Пушкин, Полное собрание сочинений в 10 томах, т. IV, 1949, стр. 144—146 և նախնականի նկի, հ. I, էջ 178—181:

պոեմներում: Երկուսի մեջ էլ առաջին մարդիկ աստծու կողմից պատժվում են միմիայն այն պատճառով, որ սիրել են իրար, հետևել իրենց բնական ձգտումներին: Պուշկինն ուղղակի հայտարարում է, որ Ադամի պատմությունն իր պոեմում չի համաձայնեցված աստվածաշնչի վերսիային: Նույնը, ինչպես արդեն դիտենք, անում է նաև Նալբանդյանը:

«Գավրիիլիդան» և «Արկածքը» կապվում են նաև իրենց ժանրային առանձնահատկություններով: Միլտոնի ստեղծագործությունը մի վիթխարի էպոպեա է, որն իր հիմնական գծերով մտնում է կլասիցիստական պոեմների շարքը: Նրա կարևոր առանձնահատկություններից մեկը նկարագրվող նյութի, դեմքերի և դեպքերի պոետականացումն ու դրվատումն է: Այնինչ Պուշկինի և Նալբանդյանի գործերը ռեալիստական երգիծական պոեմներ են, որոնց մեջ «բարձր» աստվածաշնչային թեման ծաղրվում և ներկայացվում է դիտմամբ «ստորացված» ոճական միջոցներով, սատիրական մեկնաբանությամբ:

* * *

Միքայել Նալբանդյանի յուրաքանչյուր ելույթը, դատողությունը գեղարվեստական այս կամ այն երևույթի մասին՝ ծնվել է գրական-հասարակական լարված պայքարի մթնոլորտում: Նալբանդյանի ամեն մի տողի մեջ շողում է նրա միշտ կենդանի ու մարտնչող միտքը, բաբախում է նրա կրթոտ և անհանգիստ սիրտը: Արևմտա-եվրոպական գրականության Նալբանդյանական գնահատականները նույնպես այդ են ապացուցում: Ի մի բերելով այդ փաստերը, ակնառու կերպով տեսնում ես նրանց ներքին կապը, հիանալի միասնությունն ու նպատակասլացությունը: Այդ փաստերն ամբողջությամբ վերցրած՝ վկայում են ոչ միայն Նալբանդյանի խոր գիտելիքների և գեղարվեստական լայն հետաքրքրությունների մասին, այլև այն մասին, որ ի՛նչ դարաշրջանի և ի՛նչ ժողովրդի գրականության էլ որ Նալբանդյանը դիմեր, նա տվյալ գրական երեւույթը դիտում էր իբրև ժամանակակից պայքարի գործոն զենք, ծառայեցնում էր հայ ժողովրդի հասարակական և կուլտուրական առաջադիմության նպատակին:

МИКАЕЛ НАЛБАНДЯН И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Эд. М. ДЖРБАШЯН

(Р е з ю м е)

В настоящей работе впервые собраны и оценены почти все материалы и факты, характеризующие отношение великого армянского революционного демократа Микаела Налбандяна к западноевропейской литературе. В статье показывается, как различные явления западноевропейской литературы использовались Налбандяном в его борьбе против реакционных сил общества, за демократизацию армянской жизни, за развитие реалистической литературы и искусства. Все это рассматривается на фоне общественного и литературного движения 50—60-х годов прошлого столетия. В работе подчеркивается созвучность многих оценок и высказываний Налбандяна соответствующим выступлениям Белинского,

Чернышевского и Добролюбова по вопросам западноевропейской литературы.

Кроме известных ранее фактов, в работе публикуются и некоторые архивные материалы, в частности переводы нескольких отрывков, сделанные Налбандяном из произведений западноевропейских писателей.

Работа состоит из трех частей.

В первой части показывается, как Налбандян оценивал Данте, Шекспира, Сервантеса, Руссо, Гете, Шиллера, Байрона и других западноевропейских писателей, как он использовал созданные ими образы в своей общественно-литературной работе. В этой же части показано отрицательное отношение Налбандяна к религиозно-мистическим произведениям французского реакционного романтика Ламартина.

Вторая часть работы посвящена переводам Налбандяна из западноевропейской литературы. Здесь показывается, почему Налбандян перевел стихотворения Беранже, Гейне, прозаические произведения Бальзака, Э. Сю и др.

В третьей части анализируется сатирическая поэма Налбандяна «Похождения Адама» в связи с русской и западноевропейской литературной традицией. Показав некоторые общие черты (материал, образы) и существенные различия (различный идейный подход к одной и той же теме) между этой поэмой Налбандяна и эпосом Джона Мильтона «Потерянный рай», автор статьи далее подчеркивает большую идейную близость поэмы «Похождения Адама» с поэмой А. С. Пушкина «Гавриилиада»: в обоих произведениях «высокая» библейская тема высмеивается, раскрывается в сатирическом плане и приводит читателя к атеистическим выводам.