

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. НАЛБАНДЯНА
ГОГОЛЕВСКИЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М. НАЛБАНДЯНА

СЕРГЕЙ ДАРОНЯН

Микаэл Налбандян был одним из первых армянских критиков и писателей, кто по достоинству оценил творчество великого русского сатирика Н. В. Гоголя и угадал его историческое значение в развитии литературы других народов. Спустя два года после смерти автора «Мертвых душ» М. Налбандян, тогда еще молодой критик, в статье «Слово об армянской письменности» (1854—1855), определяя задачи новоармянской литературы, обращал свои взоры к достижениям русского реализма от Пушкина до Гоголя. «...Российские армяне, — говорил он, — взяв в руки произведения поэзии¹ русских авторов, таких, как Пушкин, Жуковский, Лермонтов, Гоголь и другие, восхищаются и радуются, вкусив сладость языка более благородного, чем обычный разговорный язык... Душевное удовлетворение, доставляемое читателю русской литературой, имеет источником не только совершенство и богатство языка, но и величие творческой идеи...»².

Еще в ранней статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Белинский провозгласил Гоголя основоположником нового направления в русской литературе, пришедшего на смену пушкинскому. В 1855 г., то есть в период работы Налбандяна над «Словом об армянской письменности», Н. Г. Чернышевский стал публиковать в «Современнике» свои знаменитые «Очерки гоголевского периода русской литературы», в которых развивались эстетические принципы «школы Гоголя», или «натуральной школы», разработанные Белинским. С именем Гоголя Чернышевский связывал начало русского критического реализма. «...За Гоголем, — говорил он, — остается заслуга, что он первый дал русской литературе решительное стремление к содержанию, и притом стремление в столь плодотворном направлении, как критическое»³. Защищая «гоголевское направление» от нападок либеральной критики, Чернышевский подчеркивал огромное значение гоголевских традиций для последующего развития русской литературы. «...Гоголевское на-

¹ Налбандян, подобно В. Г. Белинскому, употреблял этот термин в широком смысле — как художественную литературу вообще.

² Микаэл Налбандян, Сочинения в 2-х т. Перевод с армянского, под ред. С. К. Дароняна, Ереван, 1968—1970, т. 1, стр. 199—200. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страниц.

³ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч. в 16-ти т., М., 1939—1953, т. III, стр. 19.

правление, — писал великий критик, — до сих пор остается в нашей литературе единственным сильным и плодотворным»⁴.

Со времен Белинского в русской революционно-демократической эстетике расширяется само понятие критики, которая охватывала и сферы жизни. «Дух анализа и исследования — дух нашего времени, — начинал Белинский свою «Речь о критике». — Теперь все подлежит критике, даже сама критика»⁵. Развивая и конкретизируя это положение Белинского, Чернышевский уже в первой статье «Очерков гоголевского периода» раскрыл содержание слова «критика» в «обширнейшем смысле»: «В новейшей литературе критикою называется не только суждение о явлениях одной отрасли народной жизни — искусства, литературы или науки, но вообще суждение о явлениях жизни, произносимое на основании понятий, до которых достигло человечество, и чувств, возбуждаемых этими явлениями при сличении их с требованием разума»⁶. Поэтому он предлагал заменить определение «сатирическое направление» на более широкое — «критическое направление», точнее и полнее выражающее сущность реализма.

Налбандян чутко улавливал этот дух эпохи. В статье «Гегель и его время» (1863), подобно Белинскому, он заявлял, что «ныне время критики» (II, 124), вкладывая в это понятие широкий смысл, то есть, говоря словами Чернышевского, — «вообще суждение о явлениях жизни», проникнутое «сознанием о соответствии или несоответствии изученных явлений с нормою разума и благородного чувства»⁷. Подобное отношение к действительности Налбандян в статье «Критика «Сос и Вардигер» (1864) определил как «скептическое направление» (II, 162), что равнозначно было «критическому направлению»⁸. «...В наш неумолимый век, — писал он, — ...господствует плодотворный скептицизм, который упраздняет бесплодие человеческой мысли» (II, 112).

С позиций этих общеэстетических критериев Налбандян подходил к оценке современной ему армянской литературы, в которой он приметил ростки нового, «скептического (критического) направления» и призывал писателей идти по этому пути.

Характеризуя роман Перча Прошяна «Сос и Вардигер» (1860), Налбандян указывал на его критический пафос. Прошян, писал критик, вскрывает «моральные язвы нации, которые, если бы они не были обнаружены, могли бы не только загнить, но и с присущей им способностью распространять заразу, оказаться губительными. Эти язвы общечеловеческие — они свойственны не одной лишь нашей нации...» (II,

⁴ Там же, стр. 6.

⁵ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. в 13-ти т., М., 1953—1959 т. VI, стр. 267.

⁶ Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 18.

⁷ Там же.

⁸ Кстати, греческое слово «скептик» («skeptikos») означает «рассматривающий, критикующий» (см.: «Словарь иностранных слов», М., 1954, стр. 644). В этом значении его и употреблял Налбандян в условиях неразработанности терминологии в армянской эстетике и критике.

200—201; курсив наш. — С. Д.). И словно обобщая сказанное по поводу обличительного направления в литературе, Налбандян особо выделяет роман Габриэла Тер-Ованисяна «Тер-Саркис» (1861), публиковавшийся в журнале «Юсисапайл» («Северное сияние») и прерванный цензурой. «По нашему мнению, — писал он, — эту вещь лучше было бы назвать «Язвы Армении», нежели именем облаченного в рясу... Если когда-либо это прерванное произведение будет закончено *в прежнем духе и с прежним мастерством*, в нашей новой литературе оно займет такое же место, какое в русской литературе — «Мертвые души». Пусть примет наперед нашу искреннюю благодарность *армянский Гоголь*, которому мы желаем блестящего будущего» (II, 153; курсив наш. — С. Д.).

Сравнивая роман «Тер-Саркис» («Язвы Армении») с «Мертвыми душами»⁹, Налбандян подчеркивал тем самым очень важную мысль о том, что армянский реализм должен идти по пути «гоголевского направления», то есть по пути критического реализма, которому принадлежало будущее. И сам Налбандян был одним из тех писателей, кто способствовал утверждению «школы Гоголя» в армянской литературе.

М. Налбандян высоко ценил силу и значение обличения социальных пороков общества и считал это патриотическим долгом каждого честного литератора. Уже на первых страницах своего «Дневника» (1858—1860) — своеобразного сатирического отдела «Юнсалайла» — он четко и определенно изложил свое понимание сатиры. Высмеивая лжепатриотов из тифлисской газеты «Мегу Айастани» («Пчела Армении»), боящихся «обнажать недостатки и позор нации», он подчеркивал, что именно национальные интересы властно требуют «высказать свое нелицеприятное мнение» о том, что стоит на пути прогресса нации, призывал не бояться *гласности*, смело и решительно вторгаться в область действительных существенных «недостатков» и «болячек» нации, вскрывать «общественные раны» и «лечить» их. «Зачем, — спрашивал Налбандян, — нам избегать открытого обсуждения наших национальных дел? Зачем нам скрывать завесой мрака *наши раны*? Они, оставаясь столько лет скрытыми от врачей, ныне нуждаются уже в серьезнейшем *хирургическом вмешательстве*. Да, — гордо заявлял автор «Дневника», — *проповедуемая нами правда*, может быть, разрывает народу сердце, но ланцет хирурга — единственное верное средство удаления из здорового организма загноившейся и грозящей заражением язвы» (I, 285—286; курсив наш. — С. Д.).

Определяя природу гоголевского смеха, Белинский, в частности, писал, что «пафос «Мертвых душ» есть юмор, созерцающий жизнь сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы»¹⁰. Вот этот

⁹ Интересные наблюдения на этот счет см. в кн.: Елена Алексанян, Армянский реализм и опыт русской литературы (традиции Гоголя), под ред. С. К. Дароняна, Ереван, 1977, стр. 38—43.

¹⁰ В. Г. Белинский, т. IV, стр. 254—255.

смех сквозь слезы был характерен и для Налбандяна. Возражая одному «патриоту» из «Мегу Айастан», заявившему, что «предпочтительнее ложь, которая прикрывает недостатки нации», чем «позорить» нацию, Налбандян отвечал ему: «Ты говоришь, что, проповедуя правду, я вскрываю недостатки нации... Не со злым умыслом обнажаю я эти болячки, не для того, чтобы глумиться над ними, или, бросив слово осуждения, пройти мимо них: нет, *эти болячки терзают мое сердце и нередко доводят меня до слез*. Не имею я и намерения оскорблять кого-либо или всю нацию, — упаси боже! Но то, что я говорю, я говорю, как служитель правды...» (I, 285—286; курсив наш. — С. Д.).

Защищая обличительное направление литературы, Налбандян парировал удары своих идейных противников. «Нам хорошо известно, — говорил он, — что... мы вызываем к себе ненависть, и по этой причине «Юсисапайл» и является для многих бельмом на глазу». Они не желают признавать «язвы и недуги нашей нации» и, скрывая их, полагают, что смогут скрыть «жалкое состояние» нации. Но эти язвы опустошают ее душу». Поэтому «болезнь нашей нации... нуждается в сильных мерах и применять их — наш священный долг», несмотря на сопротивление фарисеев и обскурантов. «До нашего слуха, — продолжал Налбандян, — доходят кой-какие сумасбродные взгляды и идеи легкомысленных журналов. Но они имеют для нас значение не большее, чем дребезжание треснувшего колокола. *Мы смеемся над ними, но для нас этот смех горше слез*, поскольку все это касается нашей нации» (I, 410—411; курсив наш. — С. Д.).

Говоря о трудностях, которые испытывал журнал «Юсисапайл» в обличении и искоренении «нравственных пороков» общества, Налбандян писал: «...Некоторые люди, потерявшие рассудок, не будучи в состоянии отделить нацию от ее недостатков, считали, что в одинаковой мере необходимо защищать и нацию, и ее недостатки» (I, 274—275).

Эти высказывания подлинного патриота заставляют вспомнить гоголевских «горячих патриотов», обывателей, боящихся «выставлять напоказ бедность нашей жизни и наше грустное несовершенство». Обличая тех, кто, говоря словами Белинского, «не нарадуется собственным безобразием и уродством», потому что они «собственные»¹¹, Гоголь в конце первого тома «Мертвых душ» говорил: «Еще падет обвинение на автора со стороны так называемых патриотов, которые спокойно сидят себе по углам и занимаются совершенно посторонними делами, накопляют себе капиталы, устраивая судьбу свою на счет других; но как только случится что-нибудь, по мнению их, оскорбительное для отечества, появится какая-нибудь книга, в которой скажется горькая правда, они выбегут со всех углов, как пауки, увидевшие, что запуталась в паутину муха, и подымут вдруг крики: «Да хорошо ли выводить это на свет, провозглашать об этом? Ведь это все, что ни описано здесь, это все наше—хорошо ли это?»¹².

¹¹ Там же, стр. 489.

¹² Н. В. Гоголь, Мертвые души, М., 1968, стр. 288—290.

Подобных обывателей, «печальников народных», вывел на чистую воду и Налбандян в незаконченном сатирическом романе «Вопрошенные мертвых» (1859), печатавшемся в «Юсисапайле». «...Наш народлюбец, — говорил он, — ...превозносит свой народ... он отрицает за своим народом какие бы то ни было недостатки. Он так любит свою армянскую нацию, что питает лютую ненависть к порицающим ее недостатки, бранит их и поносит... И это ты — печальник народный? — гневно спрашивал автор романа. — Откуда, каким образом? Почему ты не называешь себя просто чревоугодником и стяжателем? Ты скажешь, — приятно звучит для твоего слуха звание народного печальника?.. Да ты за две копейки продашь не только свое почетное звание народолюбца, но и свой народ!» (I, 80—81).

Как и Гоголь в «Мертвых душах», Налбандян в «Вопрошении мертвых» показывает распад личности в буржуазном обществе, постепенное омертвление и окостенение человека, утрату истинно человеческого в человеке. Изображая в романе смердящую атмосферу прогнившего мира, Налбандян с горечью говорил: «Еще долгое время *ходячие трупы* будут казаться *живыми людьми* в глазах нашей достойной сожалеции нации» (I, 112; курсив наш. — С. Д.) Примечательно, что в оригинале к словам «*հոյակապ մարմիններ*» дан в скобках русский перевод: «ходячие трупы»¹³. И это не случайно: Налбандян впервые вводил новое для армянского читателя понятие, заимствованное из русской сатирической литературы и восходящее к Гоголю. Так, сатирическая комедия М. Е. Салтыкова-Щедрина «Смерть Пазухина» (1857) в первой редакции называлась «Царство смерти»: автор этим хотел подчеркнуть, что мир купцов Пазухиных — это внутренне прогнивший мир, мир живых трупов.

Определяя своеобразие гоголевского реализма, А. С. Пушкин говорил: «Еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко пошлость жизни, уметь очертить в такой силе пошлость: пошлого человека, чтобы вся та *мелочь*, которая ускользает из глаз, мелькнула бы крупно в глаза всем»¹⁴. Этот принцип сатирической типизации — умение обнажить «пошлость пошлого человека» — лежит и в основе романа «Вопрошенные мертвых», в котором изображены обыватели провинциального городка, погрязшие в стяжательстве, пошлости, мещанстве, разгуле и безделье. Они тоже «ходячие трупы», лишенные человеческого облика. Пустота, бессмысленность праздности жизни, примитивность и убожество духовных потребностей — вот что характеризует персонажей из романа Налбандяна, смахивающих по своей социально-нравственной сущности на гоголевских «мертвых душ».

Таков г-н Шакарянц. Отец ему в свое время оставил богатое наследство, на доходы с которого он живет без особых забот и тревог. Ему тридцать шесть лет, но у него уже восемнадцатилетний стаж учас-

¹³ Մ. Նալբանդյանի, «Գրկերի լիակատար ժողովածու», հ. I, Երևան, 1945, էջ 256.

¹⁴ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч. в 10-ти т., М.-Л., 1956—1958, т. VIII, стр. 292.

тия в кутежах и занятиях чернокнижием. Комната его захламлена какими-то «колдовскими книгами», покрытыми толстым слоем пыли. Плюшкин мог бы позавидовать беспорядку в келье этого «мага». «Беспорядок в шкафу, — пишет Налбандян, — превышал беспорядок в гареме турецкого султана и, как говорит русская пословица, сам черт сломал бы себе там ногу. Не поддавалось никакому учету число рукописей с заклинаниями, сочинений чернокнижников и исписанных разными чернилами пергаментных свитков. Все это скомкано, запихано в беспорядке — одни издания без переплета, в других были разрознены листы, третьи были изъедены червями...» (I, 93). То были «книги-трупы» мракобеса и ретрограда. В кувшине с водой он неизвестно для чего хранил «грудную кость летучей мыши» и портрет странной женщины, имевшей «скорее сходство с обезьяной, чем с человеком» (I, 84). Да и сам он выглядел полуживым человеком: «Мертвенно бледное лицо, скорбные глаза, дрожащий голос и прерывистое дыхание Шакарянца, — все вместе представляло поистине печальную и трогательную картину» (I, 88).

Временами Шакарянц напоминает нам героев из гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Как известно, они поссорились между собою из-за пустяка — гусака, у Шакарянца же с соседом «произошло столкновение из-за фазана» (I, 88). Но все они, говоря словами Белинского, «существа совершенно пустые, ничтожные и притом нравственно гадкие и отвратительные, ибо в них нет ничего человеческого»¹⁵.

Недалеко от Шакарянца ушли и его сердечные дружки — кутилы, гуляки и чревоугодники Маркос и Мантухянц. Первый из них слывет в городе лучшим портным и страстным почитателем храма Бахуса. Это он подбивает Шакарянца раскошелиться на пирушку и соглашается с его «философским» рассуждением о «превосходстве» человека над скотиной, состоящем в том, что «скотина пьет только тогда, когда чувствует жажду, а человек может осушать стакан за стаканом, не чувствуя жажды», и в том, что «скотина пьет только чистую воду», а человек — и крепкие горячительные напитки. «Высшая философия» жизни, по его мнению, состоит «в том, чтобы человек был сыт, чтобы напитков у него было вволю, чтобы день его был насыщен радостью и чтобы любимая женщина была рядом» (I, 91). Исходя из этой «утробной философии», Маркос заказывает бутылки английского джина, коньяка, «сарептского бальзама» и «массу девиц».

Ну как тут не вспомнить кутилу Ноздрева, смачно рассказывающего о гулянье на ярмарке, где он в один присест выпил семнадцать бутылок шампанского и волочился за разодетыми дамами. Или же, как он во время обеда по случаю приезда Чичикова «налег на вина»: еще до подачи супа он налил портувейна, затем госотерна, потом маде-

¹⁵ В. Г. Белинский, т. IV, стр. 297.

ры, после чего — «бургоньон и шампаньон вместе», спустя некоторое время — рябиновки, а под конец «пили какой-то бальзам, носивший такое имя, которое даже трудно было припомнить»¹⁶. Наверное, нечто вроде «сарептского бальзама», которого жаждал Маркос...

Гоголь говорил, что «Ноздрев долго еще не выведется из мира», что «он везде между нами и, может быть, только ходит в другом кафтане»¹⁷. Налбандяновский Маркос — один из таких переодетых «в другой кафтач» (на армянский лад) ноздревых, и в этом живучесть яркого типа, созданного великим русским сатириком.

Да и другие персонажи из романа Налбандяна — различные, так сказать, национальные проявления единого процесса социального, морального и духовного распада старого уклада жизни, лишенного общественного смысла. Раскрывая сущность действительности, изображенной в «Вопрошении мертвых», Налбандян говорил: «...Где нет общественной жизни, там царит эгоизм, разъедающий людей и отделяющий их друг от друга, в результате чего не только не создается ничего нового, но подвергается разрушению и все ранее созданное» (I, 112).

И кто знает, быть может, смелое обличение «ходячих трупов» было причиной того, что публикация романа Налбандяна «Вопрошение мертвых» прервалась именно на десятой главе, где автор начал свое повествование о буржуа-кровопийце Овнатанянце, безудержная страсть которого к накопительству роднит его с характером хищника-приобретателя Чичикова¹⁸. Всячески добиваясь уважения в обществе, Овнатанянец мнил себя «патриотом». Но, иронически замечает Налбандян, Овнатанянец был «одним из тех народных печальников, которые своими разглагольствованиями о тяжелой судьбе нашего народа так отравили воздух, что порядочному человеку дышать трудно» (I, 150—151). Гоголь заклеил своего Чичикова именем «подлеца».

Как и Гоголя, Налбандяна волновала судьба родины, судьба народа. Рассуждая в примечаниях к роману «Вопрошение мертвых» о литературе, отражающей «жизнь нации», он останавливается на первом издании романа Х. Абовяна «Раны Армении» (1858), обращая внимание на неблагоприятные социально-исторические условия, наложившие пагубный отпечаток на весь облик армянской действительности первой половины XIX в. «В этом Аполлоновом зеркале (т. е. в «Ранах Армении». — С. Д.), — пишет Налбандян, — мы видим *мертвую* картину армянской жизни; видим мятущуюся на этом *омертвелом* поле добродетель....» (I, 134; курсив наш. — С. Д.). Обозревая далее (в авторском отступлении) историю многострадальной Армении, подвергавшейся на протяжении столетий опустошению со стороны чужеземных завоевателей, он говорил: «А теперь бросим взгляд на жизнь нашей нации:

¹⁶ Н. В. Гоголь, Мертвые души, стр. 109.

¹⁷ Там же, стр. 106.

¹⁸ Недаром Чернышевский говорил, что чичиковы есть «повсюду» (Н. Г. Чернышевский, т. III, стр. 83).

мертвая пустыня, или долина Иосафата¹⁹, долина скорби» (I, 135; курсив наш. — С. Д.).

С тем же чувством жгучей боли говорил о своей стране Гоголь в одном из писем: «Точно как бы *вымерло все*, как бы в самом деле обитают в России не живые, а какие-то «мертвые души»²⁰. И его гневная сатира была направлена на обличение прежде всего помещичье-крепостнического рабства и застоя, царивших в стране. Поэтому «вся Русь» показана им «с одного боку»²¹, а в роли «добродетельного» героя выступает сам автор поэмы «Мертвые души» в форме взволнованно-лирических отступлений.

Иначе эту задачу решал М. Налбандян — писатель революционно-демократического склада. В его романе на первый план выдвинута идея преобразования критикуемых им общественных явлений. Герой романа «Вопрошение мертвых» — граф Эммануэл, в ком нетрудно угадать черты самого автора, — «новый человек», вооруженный передовыми идеями эпохи, проникнутыми революционным духом. В этом плане представляет интерес та самая глава, в которой рассказывается о «ходячих трупах».

Граф Эммануэл случайно забрел на окраину города и попал на кладбище. Он встречается со стариком — зэонарем местной церкви, роющим могилу для умершего ктитора — церковного старосты. Между ними завязывается разговор. Могильщик с ненавистью говорит об угнетателях народа — богачах и духовниках. С гневом раскрывая жульничество ктитора — расхитителя народных денег, он чистосердечно признается: «По правде говоря, я не стану печалиться, если каждый день мне придется рыть могилы для таких людей, как тот, для кого я сейчас рою эту!» (I, 114).

Слова старика поистине звучат символически — *народ выступит могильщиком эксплуататоров*. И хотя он показан в романе разобщенной и пассивной массой, однако автор верит, что настанет время, когда народ заговорит полным голосом — разрозненные люди сойдутся вместе, сговорятся между собой, сольют «все свои голоса в один голос» и тогда он прозвучит как единое «общественное мнение» (I, 116). Налбандян в народе увидел ту силу, которая способна будет уничтожить общество «ходячих трупов».

Символика образа «живых и мертвых» наполняется революционным содержанием в главном политическом труде М. Налбандяна «Земледелие как верный путь» (1862). В предисловии, обращенном «с горячей любовью» к армянской молодежи, публицист говорил: «Прошлое нашей нации печально. Его исторические памятники слезоточат. Настоящее нашей нации тяжко, рабство и нищета вопиющи. Если мы возла-

¹⁹ По библейскому преданию, — место Страшного суда при кончине мира.

²⁰ Н. В. Гоголь, т. VIII, стр. 287. Курсив наш. — С. Д.

²¹ Н. В. Гоголь, Мертвые души, стр. 269.

гаем надежды на будущее, то вы — его носители, от вас зависит будущее нации и на вас единственная надежда. В какой мере вы оправдаете ее — покажут ваши дела». И далее революционный демократ призывал: «Оставьте мертвым погребать мертвых, солнце их закатилось, а вы живы, и заря будущего восходит над вами... Всякий, кто чувствует в себе жизнь, должен примкнуть к вам, ибо жизнь течет только в одном направлении — вперед. — Вперед!.. только там мы можем достигнуть обновляющего и бурного возрождения нашей нации...» (II, 51—52; курсив наш. — С. Д.).

Эти идущие от сердца взволнованные слова Налбандяна перекликались с боевым девизом «Колокола» Герцена и Огарева — «Зову живых!». Уже в первом номере «Колокола» (1857) Герцен восклицал: «...Мы зовем живых на похороны всего дряхлого, отжившего, безобразного, рабского, невежественного в России!»²². Грозным оружием смеха он наносил мощные удары «с того берега» по самодержавию. «...Смех, — писал Герцен в «Колоколе» 1 февраля 1858 г., — одно из самых сильных орудий против всего, что отжило и еще держится бог знает на чем, важной развалиной, мешая расти свежей жизни и пугая слабых»²³. Знаменательно, что в первом же номере «Колокола» в качестве эпиграфа к сатирическому отделу «Смесь», который вел сам Герцен, были взяты слегка измененные слова Гоголя: «Сквозь видимый смех — невидимые слезы!» (из VIII главы «Мертвых душ»).

Так революционные демократы (в их числе и М. Налбандян) брали на вооружение сатиру Гоголя, ставя ее на службу освободительному движению. Даже будучи в Петропавловской крепости, Налбандян, придавленный «сухой гильотиной», не оставлял грозное оружие гоголевского смеха. В статье «Национальное бедствие» (1864), высмеивая идейных противников прогрессивного константинопольского журнала «Мегу» («Пчела»), он перефразировал эпиграф к «Ревизору» («На зеркало неча пенять, коли рожа крива»): «Разбейте это зеркало (т. е. «Мегу». — С. Д.), ежедневно показывающее мне мое звероподобное лицо! Вдребезги его!»²⁴ — вопили реакционеры, ополчившиеся против журнала, на страницах которого обличались происки реакции.

Обращение к бессмертной комедии Гоголя не было случайностью для Налбандяна. Еще в рецензии на спектакли студентов армян Московского университета, опубликованной в «Юсисапайле» (1859), он выдвинул задачу создания самобытной комедии как основы развития реалистического театра. Армянский критик хорошо понимал, что смех в театре, говоря словами Гоголя, — «великое дело: он не отнимает ни жизни, ни имения, но перед ним виновный, как связанный заяц...»²⁵.

²² А. И. Герцен, Собр. соч. в 30-ти т., М., 1954—1966, т. XIII, стр. 12.

²³ Там же, стр. 190.

²⁴ *Մ. Նալբանդյանի, հ. III, էջ 107, 471.*

²⁵ «Н. В. Гоголь о литературе», М., 1952, стр. 86.

Взгляды Налбандяна на высокую общественную роль театра были близки эстетике Гоголя — автора «Женитьбы» и «Ревизора». «Театральная сцена, — говорил Налбандян, — имеет значение не меньше, чем научная *кафедра*. Здесь, на театральной сцене, восседает сама мудрость. Воплощая идеи в живые образы, она освобождает зрителя от необходимости постигать эти идеи только умозрительно. Театральная сцена является суровым нравственным судилищем, где без всякого лицепрятия получают достойное воздаяние справедливость и преступление... Сцена воплощает идеалы общества и показывает величие добродетели, низость пороков, поощряя одно, предостерегая от другого» (II, 40; курсив наш. — С. Д.).

Слова Налбандяна созвучны высказыванию Гоголя в статье «Петербургские записки 1836 года», опубликованной в «Современнике». Театр, писал он, — «это такая *кафедра*, с которой читается разом целой толпе живой урок, где при торжественном блеске освещения, при громе музыки, при единодушном смехе показывается знакомый, прячущийся порок и, при тайном голосе всеобщего участия, выставляется знакомое, робко скрывающееся возвышенное чувство...»²⁶.

Следы влияния Гоголя, в частности семейно-бытовой комедии «Женитьба», видны в повести Налбандяна «Одному—слово, другому—невесту» (1858)²⁷. Задолго до появления комедий Г. Сундукяна Налбандян, вслед за Гоголем, высмеял женитьбу как куплю-продажу, показал характерное для купеческой среды опошление любви и брака. Герой повести Геворг Шаумян, выражающий мысли автора, считает безнравственным, негуманным, противоречащим естественным законам природы брак не по любви, а по расчету (как у купца-жениха Мкртича). «Для меня женитьба, — говорит он, — нечто святое и нерушимое. Я вижу в ней некое таинство, освященное взаимной любовью супругов... Женитьба священна, и горе супругам, если они не любят друг друга и не готовы пожертвовать жизнью ради этой любви» (II, 331).

Поставив в глупое, смешное, почти водевильное положение незадачливого жениха — невежественного купчишку Мкртича, осмеяв и посрамив его, Налбандян, подобно Гоголю, обличал женитьбу как торговую сделку, социальная природа которой была одна и та же — как в русской, так и в армянской действительности того времени. С подлинным комизмом выписаны сцена сватовства Мкртича и особенно неожиданная развязка повести: Мкртич, вернувшись из длительной поездки по торговым делам, случайно попадает на крещение в церкви новорожденного ребенка Геворка и Манушак, которую родители собирались выдать замуж за Мкртича²⁸. Да и в самом заголовке повести

²⁶ Там же, стр. 86—87.

²⁷ Эта повесть, отпечатанная в 1858 г. в Москве, не вышла в свет по воле автора. Она была обнаружена в 1966 г. и издана нами в Ереване с предисловием и примечаниями (1971).

²⁸ Напомню, что в комедии «Женитьба» Гоголя жених в самую последнюю минуту убегает через окно.

«Одному — слово, другому — невесту» уже был заложен комический заряд.

Надо заметить, что повесть Налбандяна «сценична». Ее композиция, лаконичные, точные описания (внешней обстановки дома, портретов героев) и особенно речевая характеристика персонажей, сочный диалог (повесть почти вся построена на диалогах) свидетельствовали о несомненных драматургических способностях автора. К сожалению, до нас не дошла начатая Налбандяном комедия «Будет товар — будет и базар», от которой в его архиве сохранился лишь титульный лист, помеченный 1859 г., то есть вскоре после окончания повести «Одному — слово, другому — невесту». Но судя по эпиграфу из «Поэтического искусства» Буало («Герою своему искусно сохраните черты характера среди любых событий... Пусть будет тщательно продуман ваш герой, пусть остается он всегда самим собой!»), Налбандян стремился к созданию реалистической комедии с самобытными характерами. В тех же «Петербургских записках 1836 года» Гоголь, выражая недовольство репертуаром театров, жадно спрашивал: «Где же жизнь наша? где мы со всеми страстями и странностями?», «Ради бога, дайте нам русских характеров, нас самих, дайте нам наших плутов, наших чудаков! па сцену их, на смех всем!»²⁹

Ту же цель ставил и Анания Султаншах в своей сатирической комедии «Просветители армянской нации», опубликованной в «Юнсапайле» (1859, № 10) и посвященной М. Налбандяну. Как утверждают современники, в работе над ней принимал активное участие Налбандян³⁰. Это подтверждается и самим текстом комедии³¹. В предисловии к комедии читаем: «В этой маленькой вещи нет ничего выдуманного, каждое лицо добросовестно взято из членов нации... Пусть нация на минуту взглянет на это Аполлоново зеркало³², в котором, насколько позволили мне мои скромные возможности, я изобразил *несколько характеров*. Пусть она увидит дела и взгляды этих людей»³³.

В свое время В. В. Терзибашян высказал суждение о том, что на пьесе «Просветители армянской нации» ощутимы следы влияния гоголевского «Ревизора»³⁴. Но более права Е. Алексанян, ставя вопрос в общем плане традиций «натуральной школы» и просветительского реализма, воздействие которого особенно заметно на «Ревизоре»³⁵.

М. Налбандян проявлял интерес и к предшественнику Гоголя-комедиографа — к А. С. Грибоедову. В его архиве сохранилась рукописная

²⁹ «Н. В. Гоголь о литературе», стр. 86.

³⁰ Ս. Շահադիդյան, Ամառային նամակներ, Մ., 1897, էջ 175, Աշուն Զուլայի հիշյան, Նալբանդյանի և նրա ծանակներ, գ. 2, Երևան, 1956, էջ 194.

³¹ В пьесе есть прямые реминисценции из произведений Налбандяна — «Дневника», «Вопрошения мертвых», статей, опубликованных в «Юнсапайле», и т. д.

³² М. Налбандян часто сравнивал художественное произведение с Аполлоновым зеркалом (например, роман Х. Абовяна «Раны Армении»).

³³ «Հյուսիսային», 1859, № 10, стр. 772; курсив наш — С. Д.

³⁴ «Հայ նոր գրականության պատմություն», հ. 2, Երևան, 1962, էջ 475—476.

³⁵ Е. Алексанян, указ. соч., стр. 45.

копия «Горя от ума», которая привлекла внимание Налбандяна своим обличительным пафосом, беспощадным реализмом. Герцен в одной из своих статей назвал фамусовых «покойниками, которых забыли похоронить», т. е. живыми трупами, а Чацкого — «неприкаянным в своей иронии, трепещущим от негодования»³⁶.

Грибсеговские фамусовы-«покойники» — гоголевские «мертвые души» — налбандяновские «ходячие трупы» — эта единая цепь социальных типов, порожденных обществом эксплуатации и угнетения человека человеком. Отсюда обличительный пафос этих произведений и мечта авторов их о приходе светлого дня. Гоголь устремлял свои взоры к будущей Руси, а Налбандян говорил: «Мы боремся за благо нации. Может быть, наша вина в том, что *перед нашими глазами открыто будущее армянской нации, каким оно предстанет через столетие...*» (I, 411: курсив наш. — С. Д.).

Это прекрасное чувство исторического оптимизма всегда было свойственно великим людям, к которым принадлежал и славный сын армянского народа Микаэл Налбандян.

ԳՈՂՈՒՅԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹՆԵՐԸ Մ. ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

ՍԵՐԳԵՅ ԴԱՐՈՆՅԱՆ

Ա. մ. փ. n. փ. n. i. մ

Մ. Նալբանդյանը հայ առաջին քննադատներից ու գրողներից էր, որ ըստ արժանվույն գնահատեց ռուս մեծ երգիծարան Ն. Գոգոլի ստեղծագործությունը: «Յաղագս հայկական մատենագրութեան» հոդվածում, բնութագրելով հայ նոր գրականության խնդիրները, նա իր հայացքը ուղղում էր դեպի ռուսական ռեալիզմի նվաճումները՝ սկսած Պուշկինից մինչև Գոգոլ:

«Կրիտիկա «Սոս և Վարդիթերի» հոդվածում վերլուծելով Գ. Տեր-Հովհաննիսյանի «Տեր Սարգիս» վեպը, Մ. Նալբանդյանը այն համեմատում էր Գոգոլի «Մեռած հոգիների» հետ, դրանով ընդգծելով այն կարևոր միտքը, որ հայկական ռեալիզմը պետք է ընթանա «գոգոլյան ուղղության», այսինքն՝ քննադատական ռեալիզմի ուղիով: Ինքը՝ Մ. Նալբանդյանը ևս, այն գրողներից էր, ովքեր նպաստում էին հայ գրականության մեջ «գոգոլյան դպրոցի» հաստատմանը:

Գոգոլի, մասնավորապես «Մեռած հոգիների», ազդեցության հետքերը նկատելի են Մ. Նալբանդյանի անավարտ «Մեռելահարցուկ» երգիծական վեպում: «Ամուսնություն» կատակերգության որոշակի ազդեցությունը նկատելի է Մ. Նալբանդյանի «Մինին՝ խոսք, մյուսին՝ հարսն» վիպակում, որտեղ ամուսնությունը ծաղրված է որպես առևտուր: Գոգոլի նման Մ. Նալբանդյանը ևս առաջ քաշեց ինքնատիպ բնավորություններով ազգային կատակերգություն ստեղծելու խնդիրը:

³⁶ «А. И. Герцен о литературе», М., 1962, стр. 483.