

969

Հ Ս Ս Ռ
ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՆԻՍՏՐՈՒԹՅՈՒՆ

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԵՌԱԿԱ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺ.
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ն Յ Ո Ւ Թ Ե Ր
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԻՑ

№ 1

Ե Ր Ե Վ Ա Ն
1957

ՕԳՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԵՌԱԿԱՅՈՂՆԵՐԻՆ

Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

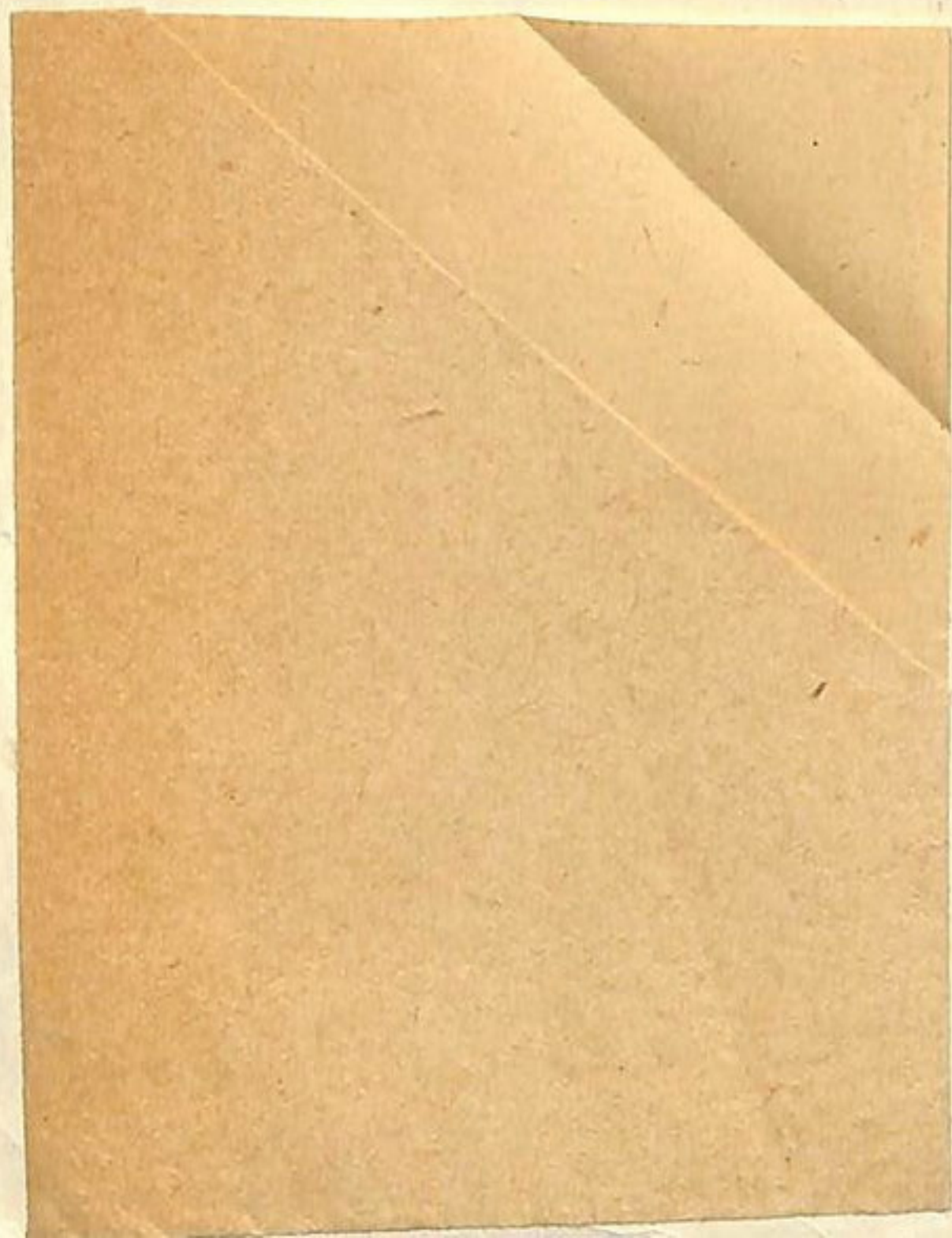
ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ
ՈՐՊԵՍ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

LIBRARY OF THE

1875

1875

1875



Ձեռագրի իրավունքով

Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

891.39.092 [Առաջագրային]

Մ

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ
ԻՐԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ



А. МАКАРЯН

МИКАЕЛ НАЛБАНДЯН
КАК ПОЭТ

(На армянском языке)

Ереван — 1957

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ ԻՔՐԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

«Մեր ժամանակը ծունկ է չորում
միայն այն արվեստագետի առջև, որի
կյանքը նրա ստեղծագործությունների
լավագույն մեկնությունն է, իսկ ստեղ-
ծագործությունները նրա կյանքի լա-
վագույն արդարացումը»:

Վ. ԲԵԼԻՆՍԿԻ

1

Նալբանդյանն իբրև գեղարվեստագետ դրող, թե անցյալում և
թե այժմ պատշաճ ուշադրության չի արժանացել: Նրա արձակը և
սատիրան ընդհանրապես չեն ուսումնասիրվել, իսկ նրա բանաս-
տեղծությունների մասին մեծ մասամբ բացասաբար են արտահայտ-
վել: «Նալբանդյանը շափազանց զգայուն քաղաքացի էր, որ սա-
վառներ մոլանների աշխարհում, — գրում է Կ. Կուսիկյանը, — շա-
փազանց իրական գործիչ էր, որ ներշնչվեւ լոկ գեղեցիկ մտո-
րումներով...»¹:

Կարծեք թե շափազանց զգայուն քաղաքացին չէր կարող
նույնքան զգայուն բանաստեղծ լինել հենց իբրև քաղաքացի: Ըստ
Կուսիկյանի, բանաստեղծության աշխարհը հեռու է քաղաքացիու-
թյան աշխարհից, նրանք հակադրված են միմյանց իբրև անտի-
պոուզներ. ահա թե ինչպիսի հասկացողության զոհ էր դնում Նալ-
բանդյանը: Մինչդեռ Նալբանդյանի, իբրև բանաստեղծի, ամբողջ
մեծությունը հենց այն է, որ լինելով շափազանց զգայուն քաղա-
քացի, նա միաժամանակ և ամենազգայուն քաղաքացի բանաս-
տեղծն էր մեր իրականության մեջ, և հենց դրանով էլ իր արժանի
տեղը պիտի գրավեր հայ դրականության պանթեոնում:

Նալբանդյանի նկատմամբ տեղի էր ունենում ճիշտ այն, ինչ

¹ Գ. Կուսիկյան, «Գրական դեմքեր» — «Մարտնչող հրապարակախոսը»:

տեղի ունեցող Հայնեի, Բերանժեի, Նեկրասովի նկատմամբ: Հայտնի է, որ բուրժուական էսթետները երկար ժամանակ Հայնեի քաղաքական պոեզիան գեղարվեստական չէին համարում, և նույն այդ պատճառով Բերանժեին ու Նեկրասովին չէին ընդունում իբրև իսկական բանաստեղծ:

Բայց ինչու ենք մեղադրում բուրժուական էսթետներին, երբ մի քանի տարի սրանից առաջ որոշ «մարքսիստ» գրականագետներ նույնն էին գրում՝ «... Նալբանդյանը բանաստեղծ չէր»:

Սակայն գրողի իսկական քննադատը ժողովուրդն է: Նթն մի կողմ թողնենք այն, թե ի՞նչ գեր են խաղացել Նալբանդյանի ստեղծագործությունները հայ նոր գրականության ձևավորման, հայ գրականության ստեղծման դործում և ելնենք նրա ստեղծագործությունների սոսի ձևական ազդեցությունից, ապա կտեսնենք, որ հայ գրականության պատմության մեջ Նալբանդյանը պատկանում է այն սակավաթիվ բանաստեղծների շարքին, որոնք վայելել են ամենալայն ժողովրդականություն, որի ստեղծագործությունները դարձել են ժողովրդական լայն խավերի սեփականությունը: Ժողովուրդը սերնդից-սերունդ երգել ու արտասանել է նրա բանաստեղծություններից շատերը: Իսկ ժողովրդի դիտակից, ռևոլյուցիոնորեն տրամադրված շերտերը բերանացի են արել նույնիսկ նրա «Նրկու տողը», «Նրկրագործությունը»: Նրա «Ազատության երգ»-ը դարձել է ազգային հիմն, որը երկար ժամանակ հայ ժողովրդի մեջ բորբոքել է ազատության ու հայրենասիրության քաղափարները: «Ազատության երգ»-ը տպագրվելուց հետո իսկույն երգի վերածվեց: «Հյուսիսափայլում» տպագրվելուց հետո Մոսկվայի հայ ուսանողական շրջանակը արդեն բերանացի դիտեր այդ ոտանավորը, իսկ մեկ ամսից հետո թե Մոսկվայի և թե Դորպատի հայ ուսանողությունը այդ ոտանավորը նոթագրած երգում էին»:

Մեր գրականության պատմությանը ծանոթ չէ մի ուրիշ երկ, որը այնքան սրտաբուխ կերպով միացնե՞ր հայ ժողովրդի տարրեր հատվածների (ռուսահայեր, արևմտահայեր և այլն) ընդհանուր իղձերը և այնքան բուռն ապրումների, նույնիսկ ռևոլյուցիոն բողոկումների տեղիք տված լինե՞ր, քան Նալբանդյանի «Ազատության երգը», «Խտալացի աղջկա երգը 1859 թվից» և այլն:

Իր այդ ռևոլյուցիոն հատկությունների շնորհիվ «Ազատու-

թյան երգը» երկար ժամանակ ենթարկվել է ոստիկանական հետապնդումների և տարածվել միայն անլեզալ ճանապարհով¹:

Նալբանդյանը եղել է այն միակ բանաստեղծը, որի ստեղծագործությունները սերնդից-սերունդ ոգեշնչել են, մեր ժողովրդին նրա ազատագրական պայքարի ընթացքում: Նալբանդյանի անունը ունեցել է շրջաններում եղել է ազատության, հայրենասիրության ու մարտնչումի սիմվոլ: Նրա բանաստեղծություններից նշանաբաններ են վերցրել հայ ունեցել է ղեմավարական գործիչները: Նրա ողին հովանավորել է ազատության համար մարտնչող ժողովրդական հերոսներին:

«Միջայել Նալբանդյան... որքան սիրել ենք այդ լուսապայծառ մարդուն, մեր մանկությունից մինչև պատանեկություն, երիտասարդությունից մինչև ծերություն: Երբեք չի թառամում նրա լուսաստեղծ, երբեք չի սառչում այդ սերը: Եվ ի՞նչն է այդպես թարմ ու անթառամ պահում նրա հիշատակը: Մի՞թե ոչ այն, որ այդ մշտական սիրո աղբյուրը—դա մի հասարակ բան չէ: Դա շատ հազվագյուտ, ոչ ամենփին, ոչ ամեն գրողի տրված գանձ է—դա մարդկային անձնավորության ազնիվ կերպարանքն է Նալբանդյանի մեջ: Նա նախ և առաջ տաղանդավոր եղավ իբրև մարդ: Անհանգիստ, որոնող, իդեական, ճշմարտասեր, խիզախ, մարտնչող, անձնվեր և ջերմ հայրենասեր-մարդասեր»²:

Մեր հին սերնդի ներկայացուցիչներից մեկի՝ Գ. Դեմիրճյանի այս խոսքերը հնչում են իբրև խոստովանություն:

Այո՛, շատ մեծ է եղել Նալբանդյանի հմայքը: Այդ հմայքն տարածման մեջ զղալի դեր են խաղացել և նրա բանաստեղծությունները:

Թե որքան մեծ է եղել Նալբանդյանի բանաստեղծությունների իդեական-էմոցիոնալ ներգործությունը, այդ երևում է մի շարք դեպքերից, որոնք արձանագրված են ժամանակակից պատմության էջերում:

Նալբանդյանի անսահման հմայքի մասին է խոսում նաև Ս. Քամալյանը: Նրա հիշողություններից երևում է, որ անգամ Ներսիսյան հոգևոր դպրոցի աշակերտությունը 1872 թվականին ձեռքից ձեռք էր անցկացնում Նալբանդյանի «Երկրագործությունը», «Երկու

¹ Այդ մասին ավելի մանրամասն տես Գ. Ստեփանյանի հոդվածը՝ Գ. Ա. Տեղեկագիր, 1954 թ. № 11:

² «Գրական թերթ», 1941 թ., 20-ը ապրիլի:

տող», «Երգ ազատութեան» արտագրված օրինակները և իրենց սուղ միջոցներով բազմացնում ու տարածում էին «Երգ ազատութեան» վրա տպված Նալբանդյանի նկարը: Դա երիտասարդութեան սփռ-
փանքն էր. «Բավական չէր, որ անիրավ կառավարությունը ժողո-
վրդի ցավով տառապող Նալբանդյանին բերդի խորքում պահելով
թոքախտ գցեց, սպանեց, հիմի էլ չի թողնում, որ նրա պատկերն
ունենանք», — այսպես էր մտածում այդ երիտասարդութեան ներ-
կայացուցիչներից մեկը, հետագայի մեր նշանավոր ֆուլկլորիստ
Տիգրան Նազարյանը, որը Նալբանդյանի նկարները և «Երգ ազա-
տութեան»-ը տարածելու համար ութը տարուց ավելի բանտ է
նստել:

«...Նալբանդյան Միքայելը հայ աշակերտութեան պաշտելի
կուռքն էր, — գրում է Ս. Քամալյանը: Շատ դժվար էին ձեռք ընկ-
նում նրա «Երկրագործություն» և «Երկու տող» բրոշյուրները, բայց
ամենքն էլ փափագում էին անպատճառ մեկ անգամ կարդալ և,
եթե հնար է, արտագրել, ծածուկ պահել: Բոլորն անգիր գիտեին
նրա հրաշունչ «Ազատն աստված» բանաստեղծությունը, որ շատ
ուշագրավ եղանակ ուներ, բայց քաղաքում երգել արգելված էր:
Ոստիկանության աչքից հեռու երգում էին դաշտերում, բուսաբա-
նական այգու կողմերում: Խիստ հազվագյուտ էր Նալբանդյանի
լուսանկարը ոչ մի գնով չէր ձարվում»:

«Ազատն աստված»-ը Նալբանդյանի մյուս գործերի հետ
միասին հայ ռեպուցիոն դեմոկրատական շրջանների սիրած երգն
է եղել՝ մինչև բանվորական, սոցիալ-դեմոկրատական-բուլճեիկյան
կազմակերպությունների երևան գալը: Հայ առաջին բուլճեիկ բա-
նաստեղծը՝ Հ. Հակոբյանը, իր ստեղծագործական-քաղաքական
ներշնչումը առաջին անգամ ստացել է «Ազատն աստված»-ից:
«Թող անմոռաց մնա այն օրը, — գրում է Հ. Հակոբյանը 1916 թվին,
հիշելով «Ազատն աստված»-ից ստացած իր առաջին տպավորու-
թյան մասին, — երբ վաղ դարնանային մի առավոտ ես բարձրա-
ցած մեր թթենու վրա, նրա մատաղ շիվերից տերևներ էի քաղում...
Եվ երբ Ավետիք վարժապետի սրտաբուխ յոթնադի բամբ ձայնի
հնչյունները գալիս էին բուրավի հոսանքով ներս խուժում պատու-
հանով սրտիս խորքերը, այլևս այնտեղից դուրս չգալու մինչև այն
օրը, երբ առաջին անգամ առնական հասակիս սկսեցի երգել միջազ-
գային «Ինտերնացիոնալը»:

«Ազատն աստված»-ից ու «Խալաթի աղջկա երգը 1859 թվից» երգերից պակաս հմայք չեն ունեցել նաև Նալբանդյանի փոխադրությունները՝ «Աղքատ կինը», «Վայր ընկնող աստղերը», որոնք նույնպես երգի են վերածվել: «Այսօրվան պես միտքս է,— գրում է Նալբանդյանի համաքաղաքացիներից մեկը,— «Ցուրտը փչեց ձմեռ սաստիկ, ձյունը ծածկեց գետինը» կերպինք ծանրե-ծանր: Այս երգը, գիտե՞ք տղաք, ով գրել է, կասեր տիրացու Մարգարը, մենք ալ վրան կնաեինք, աս խաղը գրիլ է մեր Նախիջևանցի մեկ մարդ մը՝ անունը Նալբանդյան Մուխալ կասին:

«...Գիտես թե համան աղքատ կին մարդն ալ, ողորմություն տվողներն ալ, դիմացներս կայնած կլլային:

Վարպետ գրողի պան եղածը պելլի է...»¹:

Ճիշտ էր ասում Ղազար օղլուն: Նալբանդյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև վարպետ բանաստեղծ:

Նրա բանաստեղծությունների այդ անսահման հմայքը պայմանավորվում էր ոչ միայն նրանց հիմքում ընկած գաղափարների համադեմոկրատական ուսույցիոն նշանակությամբ, նրանց կենսունակությամբ, այլև նրանց բանաստեղծական բարձր արվեստով, բանաստեղծին տողորոշ զգացմունքների վսեմությամբ, նրանց հուզիչ անկեղծությամբ ու խորությամբ՝ գծեր, որոնք հատուկ են միայն ճշմարիտ արվեստագետներին, «վարպետ գրողներին»:

Սակայն Նալբանդյանը միանգամից չհասավ ստեղծագործական վարպետության. նա այն գրողներից էր, որոնք կազմակերպվում են ժամանակի ընթացքում և յուրաքանչյուր օրը, ժամը մի հոր բան է բերում նրանց համար:

Նալբանդյանի սկզբնական երկերը, որոնք վերաբերվում են 1846—56 թ. թ. շրջանին, լիարժեք գեղարվեստական գործեր չեն, և սակավաթիվ հաջողված գործերը բացառություն են կազմում («Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը», «Hy xopomo!» և այլն): Դրանք գրված են «նոր հայախոսություն» տարածելու, ժամանակի լուսավորական շարժմանը զարկ տալու, ինչպես և բուրժուական էգոիզմն ու նյութամոլությունը ձաղկելու նպատակով: Նալբանդյանն այդ շրջանում գեռևս չի կարողանում լուսավորական պայքարը կապել քաղաքական և ազատագրական պայ-

¹ «Լույս», 1914 թ., № 1—«Մեր սուրբ խաչը»—Ղազար Օղլուն:

քարի հետ: Նա հանդես է գալիս իբրև դեմոկրատ լուսավորիչ և նրա լուսավորական աշխարհայացքը նրան կաշկանդում է նաև իբրև արվեստագետի:

Ղրիմի պատերազմից հետո, երբ Ռուսաստանում ուժեղանում է ագրարային ճգնաժամը, և ցարիզմը օրհասական բռնկներ է ապրում, Ռուսաստանում սկիզբ է առնում սոցիալական շարժումը, օրակարգի մեջ է մտնում ռուսական ռևոլյուցիան: Նալբանդյանն, ընդգրկվելով Ռուսաստանում աճող ռևոլյուցիոն շարժման մեջ 1858—59 թվերից սկսած հանդես է գալիս ոչ թե սոսկ Աբովյանի գործի շարունակող լուսավորիչ, այլ իբրև ռևոլյուցիոն դեմոկրատ: Նրա ռևոլյուցիոն-դեմոկրատական աշխարհայացքը իր կնիքն է դնում նաև նրա պոեզիայի վրա՝ վերջինիս շեշտված ռևոլյուցիոն բնույթ տալով: Այդ շրջանից սկսած, Նալբանդյանն ամբելի ու ամելի իրեն դրսևորում է իբրև քաղաքական պոետ: Ըստ որում, լուսավորական պրոպագանդայի պաթոսը տեղի է տալիս ռևոլյուցիոն պայքարի ու մարտնչումի պաթոսին, որը և դառնում է նրա ստեղծագործության գերիշխող պաթոսը:

Նալբանդյանի գաղափարական և ստեղծագործական այս թռիչքը զուգահեռվում է «Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակության շրջանին: Ահա թե ինչու Նալբանդյանն իբրև կազմակերպված քաղաքական պոետ, փաստորեն հանդես է գալիս «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում:

Քաղաքական պոեզիայի բնագավառում նա նովատոր և հիմնադիր է: Իբրև քաղաքական պոետ, նա զարկ է ստանում նախ և առաջ ռուս, և ապա եվրոպական առաջավոր պոետներից—Պուշկին, Լերմոնտով, Նեկրասով, Հայնե, Բերանժե: Նրա վրա առանձնապես մեծ ազդեցություն են ունենում նաև Չերնիշևսկու «Սովրեմեննիկը», Գերցենի «Կոլոկոլը» և վերջիններիս շուրջ համախմբված պոետները՝ Բենեդիկտով, Օգարև և այլն: Եվրոպական պոետներից նրա վրա ազդել են բացի վերոհիշյալներից նաև Բայրոնը, Մորից Արնտդը (1813 թ.— ազատագրական պատերազմի շրջանի գերմանական քաղաքական ախանավոր պոետ) և այլն: Այս ամենին պիտի ավելացնել նաև Բելինսկու և Չերնիշևսկու էսթետիկան, որը գալիս էր ամրապնդելու ռևոլյուցիոն դեմոկրատական գրականության, ռևոլյուցիոն պոեզիայի հիմքերը:

Նալբանդյանը, ինչպես ողջ գրականությանն ու արվեստին,

նույն և պոեզիային խիստ ակտիվ, ներգործական նշանակութիւն է տալիս՝ այն ամբողջովին ի սպաս դնելով հասարակական կյանքի վերականգնման, ազգային ինքնապահութեան նպատակներին:

Հենվելով Չերնիշևսկու էսթետիկայի վրա, Նալբանդյանը կերտում է հայ նոր ազգային գրականութիւնը:

Նալբանդյանի համար խոսքը քաղաքական զենք է: «Խոսք ասացյալը, — գրում է նա, — համազոր է կրակի և սուրի»¹: Բանաստեղծութիւնը, արվեստը ոչ միայն պիտի պատկերի ճշգրիտ իրականութիւնը, այլև պիտի այն փոփոխելու «հնարներ» առաջարկի: Ինչո՞ւ է, օրինակ, Նալբանդյանը բարձր գնահատում Թադիադյանի «Տե՛ր կեցո զհայս» երգը, որովհետև «այս երգը թե յուր բովանդակութեան, թե յուր բանաստեղծական վառվռուն հորինվածքի և թե հայոց ներկա վիճակի ճշգրիտ պատկերը հանդիսանալու և դորա բարվոքելու համար հարկավոր եղած հնարները խնդրելու մասին, արժանի է ազգի մասնավոր ուշադրութեանը»²:

Նալբանդյանը բանաստեղծութիւնից պահանջում էր ռեալիստական հիմք և քաղաքացիական նախաձեռնութիւն: Քննադատելով Գ. Քաթիպայի մի ոտանավորը, հետևյալ բնորոշ տողերն է գրում. «Թեպետ այդ ոտանավորը ուներ յուր մեջ անպատշաճութիւնք, բայց այնուամենայնիւ՝ նորա հիմքը ճշմարտութիւնն էր»³: Ըստ Նալբանդյանի՝ բանաստեղծութեան հիմքում պետք է ընկած լինի պատմական ճշմարտութիւնը, որի մեջ նա տեսնում է բանաստեղծութեան ազգային սպեցիֆիկ հատկանիշները: Նա պաշտպանում է ազգային բանաստեղծութիւնը, որը ցոլացնում է ազգի կյանքը, ազգի հոգու բխվածքը: «Ճշմարիտ և ստույգ մատենագրութիւնը մի հայելի է, որի մեջ ցոլանում է ազգի կյանքը»³:

Բանաստեղծը, ձգտելով որոշ նպատակի, կարող է խախտել պատմական անցքերի կարգը և տեղ տալ «հնարաստեղծ» կամ կամայական հանգամանքների, նկարագրել երբեմն գերբնական անցքեր ու տեսարաններ, պայմանով, որ դրանք համաձայնեցված լինեն ազգի կյանքի ու գիտակցութեան հետ: «Բայց այս է խնդիրը, այն գերբնական տեսարանքը, որ ոչ եղած են, ոչ կան և ոչ ևս լինելու են, բայց համաձայն էին նոքա ազգի հասկացողութեանը և

¹ Նալբանդյան, «Երկեր», 1-ին հ., էջ 187:

² Նույն տեղում:

³ Նույն տեղում:

այդ ֆանտաստիկական գաղափարների սերմը խոր դրված են ազգի ուղեղի և արյունի մեջ, ահա խնդիրը¹:

Գրականությունը, առանձնապես հայ ժողովրդի համար, իբրև մի ժողովրդի, որը զրկվել էր իր քաղաքական ինքնուրույնությունից, նշանակություն ուներ նախ և առաջ իբրև հասարակական միավորող ուժ: Հարկավոր էր ստեղծել «զանազան անհատների դեպի մի ամբողջ հավաքող զորություն»: Այդ զորությունը ահա Նալբանդյանը տեսնում էր գրականության մեջ: Գրականությունը պիտի վերացներ հայ ժողովրդի ներքին կյանքում եղած անջատվածությունը, բարձրացներ նրա ազգային ինքնագիտակցությունը և մյուս կողմից՝ նկարագրելով ժողովրդի ճնշված ու կախյալ վիճակը, առաջ բերեր այդ վիճակից ազատագրվելու ձգտում: Ամեն մի ուսուցիչ երկու անգամ է կատարվում՝ նախ մտքերում և ապա հասարակության մեջ: Այս ճշմարտությունը շատ լավ էր հասկանում ինքը՝ Նալբանդյանը, և նախքան քաղաքական ուսուցչայի, ձրդտում էր մտքերի մեջ ուսուցչի կատարել, և այդ նա անում է ոչ միայն իր հրապարակախոսական, քննադատական գործերով, այլև իր գեղարվեստական ստեղծագործություններով:

«Հյուսիսափայլ»-ում տպագրված Նալբանդյանի առաջին բանաստեղծությունները — «Վայր ընկնող աստղեր» և «Աղքատ կին» — թարգմանություններ են Բերանժեի համանուն բանաստեղծություններից:

Այդ բանաստեղծությունների ուսերեն թարգմանություններն առաջին անգամ լույս տեսան 1857 թվին «Современник»-ում (т. LXVI). շատ հավանական է, որ Նալբանդյանը ֆրանսերեն բնագիրը թարգմանելիս, ձեռքի տակ է ունեցել նաև ուսերեն այդ թարգմանությունները:

Նալբանդյանը, թարգմանելով մի շարք բանաստեղծություններ, նրանց աղբյուրները չի նշել: Այդ առթիվ հենց սկզբից հարկ ենք համարում դիտելու, որ Նալբանդյանը սովորական, պասիվ թարգմանիչ չէ: Նախ և առաջ նա խիստ ընտրություն է կատարում թարգմանելի գործերի միջև, ելնելով իր քաղաքական

¹ Նալբանդյան, «Ծրկեր», 1-ին հատոր, էջ 94—96:

Նախատակներից, Թարգմանելի երկը օժտում է խիստ կերպով շեշտված ինքնուրույնությամբ՝ ազդելով իդեալի, գեղարվեստական սյուժեի՝ կոմպոզիցիայի վրա: Նա շատ դեպքերում բանաստեղծությանը ավելացնում է ամբողջական հատվածներ և նույնիսկ նոր սյուժեներ: Օրինակ՝ «Վայր ընկնող աստղեր»-ի վերջին մասը ամբողջովին ինքնուրույն ստեղծագործություն է: Թարգմանությունը նրա համար միայն սյուժետային կամ թեմատիկ նշանակություն ունի:

Բերանժեի հիշյալ բանաստեղծություններն իրենց բնույթով պատկանում են խրատական, բարոյախոսական լիրիկայի տեսակին, բայց դրանք Նալբանդյանի մոտ վեր են ածվել քաղաքական, մարտական երգերի:

Թարգմանելով Բերանժեի խրատական «Վայր ընկնող աստղեր» բանաստեղծությունը, Նալբանդյանը նրան նախ և առաջ սոցիալական որոշակիություն է տվել՝ այն ուղղելով հատկապես բուրժուական հասարակության ու բռնակալության դեմ:

Նալբանդյանի մոտ աստղերի ընկնելը ցանկալի երևույթ է համարվում, որովհետև դա որևէ մեծատան, կեղծավորի կամ բռնակալի մահն է գուշակում, իսկ Բերանժեի մոտ, ընդհակառակը՝ ամեն մի աստղի անկումը ուղեկցվում է ցավակցության ու ավստասանքի զգացումով: Մեծատան մահը խիստ տխրեցնում է ծեր հորը, որովհետև դա «բարեգործի», «թշվառների բարեկամի» մահն է և ոչ թե բուրժուական կեղեքիչի ու շահագործողի մահը: Ակներև է, որ Բերանժեին մոլորեցրել է բուրժուական բարեգործությունը, որը չէր կարող մոլորեցնել Նալբանդյանին:

Она упала, сын мой, плачь,
Лишились мы опоры:
С душою доброю богач
Сложил на веки взоры;
К порогу нищий прибежит
И горько зарыдает...

Նալբանդյանը գիտակցաբար բաց է թողել այս տողերը: Նա բաց է թողել նաև բանաստեղծության այն մասը, որտեղ իր արժեքահայտությունն է գտել ժամանակակից Ֆրանսիայի մանր բուրժ-

ժողովան քաղքենիական շերտերի հոգեկան ներքին տաղնապն ու
մտավախությունը իրենց անհեռանկար ապագայի նկատմամբ:

...Скатилась яркая звезда
Могущества земного
Будь чист, мой сын, трудись всегда
Для блага мирового
Того, кто суетно гремит,
Молва уподобляет
Звезда,—которая блесит
Блесит и исчезает.

Այս խոսքերը չէին կարող պատշաճել Նալբանդյանին, որը
լցված էր ռևոլյուցիոն բուռն օպտիմիզմով: Բերանժեի խրատա-
կան բանաստեղծությունը նրա մոտ վեր է ածվում դիմակները
պատռող քաղաքական բանաստեղծության:

Նույնքան ազատ է վարվել Նալբանդյանը նաև Բերանժեի
«Աղքատ կին» բանաստեղծության հետ՝ միանգամայն փոխելով
բանաստեղծության իդեան: Բերանժեի մոտ օպերայի այդ հրաշա-
լի երգչուհին հանկարծ կուրանում է, ձայնը կտրվում և այդպիսով
մատնվում է աղքատության:

Сред жизни праздничной и щедро-безрассудной
Вдруг тяжкая болезнь, с ужасной быстротой
Лишивши зрения, отнявши голос чудный,
Оставила ее с протянутой рукой.

Բաց թողնելով այս հատվածը և զանց առնելով աղքատ կնոջ
կուրությունը, Նալբանդյանը զարգացնում է Բերանժեի հիմնա-
կան միտքը՝ խտացնելով հատկապես այն գույները, որոնք
աղքատությունը ներկայացնում են ոչ թե իբրև բնական պա-
տահարների, պատահական մոմենտների արդյունք, այլ իբրև սո-
ցիալական երևույթ, իբրև արդյունք բուրժուազիայի դասակարգա-
յին տիրապետության: Նալբանդյանի աղքատը բուրժուական էգո-
իստական հասարակության անխուսափելի զոհերից մեկն է:

«Հայ մարդու հայրենիքը» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյա-
նի հարձակումները բուրժուական աշխարհի դեմ ավելի կոնկրետ

բնույթ են ստանում ընդգրկելով՝ հայ իրականության մեջ դործուղ
ուժերը:

Վեր ելնող դեմոկրատիան իր հետ բերում էր ազգասիրության,
հայրենասիրության, ազատության և մարդասիրության վեհ իդեալ-
ները, որոնք 60-ական թվականների նախօրյակին շեշտված քա-
ղաքական լիցք էին ստանում՝ մի կողմից կառչելով ազգային քա-
ղաքական միության վրա, և մյուս կողմից՝ առաջ քաշելով ժողո-
վրդին՝ ի հակադրություն կղերա-ֆեոդալական բուրժուական դա-
սերի ու ցարիզմի: Ահա թե ինչու այդ դադափարները հանդիպում
են վերջիններիս կատաղի դիմադրության: Դեմոկրատական-հու-
մանիստական հայրենասիրության փոխարեն, այդ դասերն առաջ
էին քաշում բուրժուական կույր հայրենասիրությունը, որը միան-
գամայն բավարարվում էր ազգային սահմանափակ իրականու-
թյամբ՝ ֆեոդալացնելով ազգի մուրը, — այսինքն իդեալականացնում
էր տվյալ հասարակական հարաբերությունները՝ ձգտելով դրանց
անվթարությանը: Այդպիսի «հայրենասերները» ոգևորվում էին հա-
յերի (իմա բուրժուազիայի) տնտեսական, նյութական բարեկեցու-
թյամբ, ուստի չինտնդիվության շարքերում պաշտոններ ունենալով,
շքանշաններ ստանալով և այլն:

Ես տուն ունեմ և այն քարյա
Երկու հարկով շենք փառավոր,
Ծառաներու թիվը չկա,
Իմ հյուրերը հարյուրավոր,
Թե դորանով չես բավական,
Տես իմ երկու պատվանշանքը:

Բուրժուազիան, չի կարող բոլորովին հրաժարվել հայրենիքի,
մարդասիրության, ազատության թեկուղ մոդայական դադափար-
ներից: Եվ ահա, նա քարոզում է այնպիսի հայրենասիրություն, որը
շոյում է հետամնաց մասսաների նախապաշարումները — անցյալի
կուլտ, անքննադատական վերաբերմունք ազգի պակասությունների
(իմա՝ տիրապետողների) հանդեպ, և բավարարում է նրանց շա-
հասիրությունը: Ահա այդպիսիների քարոզած հայրենասիրու-
թյունը.

Նա սիրում էմ հայրենիքը,
Նորան միշտ ու միշտ գովում էմ,
Օտար ազգի առջևը,
Պակասությունքը ծածկում էմ:

Այդ կարգի «հայրենասերների» կարծիքով մեզ ոչ թե հայրենիքի դարգացում, լուսավորություն, կուլտուրա, ինքնուրույնություն էր պետք, այլ՝ բուրժուական հարստություն:

«Մեզ պետք է հարստություն»:

Այս բանաստեղծությունը ունի պատմական հիմք: Հայ բուրժուազիային տրված բնութագրումը հիմնված է միանգամայն ռեալ իրականության վրա: Նալբանդյանի հրապարակախոսական քաղաքական հակառակորդները հենց նույն այդ ողորմելի փաստարկներով էին կռվում նրա դեմ:

Այստեղ Նալբանդյանը պարզապես խոսեցնում է «Մեղու Հայաստանի»-ի աշխատակից, բուրժուական խիստ շափավոր լիբերալ շերտերի ներկայացուցիչներից մեկին՝ Մովսես Իսահակյանին, որը Նալբանդյանի մարտաշունչ հայրենասիրությունից խուճապահար եղած, բացականչում էր. «Այս ինչ դրություն է, որ մեր լեզվագետները գործ են դնում, այս ինչ հայրենասիրություն է, որ կացին և մանդաղ վեր առած, լեզուները սրած, ազգը պախարակելու վրա են և վերքը վերքի վրա դնելու: Այս մինչև երբ պիտի մեր խեղճ ազգը այս տաժանակիր լծի տակ ծնկի և տառապի, մինչև երբ պետք է ստությունց, բանբասանաց և զրպարտության պարսաքարեր և թուք ու մուր արձակեն նրա վերա»¹:

Նալբանդյանի այս գործը, եթե կարելի է այսպես ասել, բացասական պարողիան է գերմանական 1813 թ. ազատագրական պատերազմի շրջանի բանաստեղծ էռնստ Մորից Արնտդի «Գերմանացու հայրենիքը» երգի: Նալբանդյանը հարցնում է.

Հայ մարդ, հայ ազգ ասա արդյոք,
Որտեղ է քո հայրենիքդ.

.
Հայ մարդ, ասա ո՞ւր է տունդ,
Հայ մարդ, որտեղ է քո կենտրոնդ

¹ «Մեղու Հայաստանի», 1958, № 37:

Արնաղը նույն հարցադրումն է անում, ինչ որ Նալբանդյանը

Was ist das deutschen Vaterland?
So penne endlich mir das Land?

և այդ հարցին տալիս է իր դրական պատասխանը.

So weit die deutsche Zunge Klingt
Uud Gott in Himmel Lieder singt¹

Նալբանդյանը չէր կարող այսպիսի պատասխան տալ, որովհետև նա հայրենիք չուներ: Այդ գիտակցությունը նրան համակում էր հայրենասիրական ազնիվ վշտով, սակայն վիշտը դայրույթի է փոխվում, երբ հաշվի է առնում, թե ովքեր են հայ ժողովրդին խոչընդոտում, որպեսզի նա ևս նույնպիսի հպարտությամբ խոսի իր հայրենիքի մասին, ինչպիսի հպարտությամբ խոսում է Արնաղը: Այսպիսով հայրենասիրական բանաստեղծությունը փոխվել է սատիրայի և իր բնույթով դարձել «Գերմանացու հայրենիք»-ի պարոդիան, բայց «բացասական պարոդիան»:

Նալբանդյանի մոտ շատ քիչ է պատահում, որ զգացմունքը միանգամայն անխառն ձևով հանդես գա: Սկզբնական մաքուր զգացմունքը իր զարգացման ընթացքում ձուլվում է մի շարք հակադիր զգացմունքների ու մտքերի հետ, հաճախ այդ վերջին տարրերը այնքան են աճում, որ իրենցով ծածկում են սկզբնական զգացմունքը: Այս երևույթը դիտելի է նաև «Մանկության օրեր»-ի վրա, որի վերջին մասը՝ «Թող պատգամախոսը հնացած դելֆի» — խոսքերից սկսած, բոլորովին նոր հոգեկան ապրումներ է վեր հանում, և չի կապվում առաջի մասի եղբերական տրամադրության հետ:

2

1859 թվականից սկսած խիստ կերպով սրվում է ռուսական ցարիզմին պաշարող ռևոլյուցիոն կրիզիսը, որի վրա հենց սկզբից

¹ «Ո՞րն է գերմանացու հայրենիքը,

Ցույց տուր ինձ վերջապես այդ երկիրը.

— Նա տարածվում է մինչ այն վայրերը,

Ուր գերմանական լեզուն է հնչում

Նվաստված երկնքում երգեր մրմնջում:

կենտրոնացած էր Նալբանդյանի ուշադրությունը: Այս ժամանակաշրջանից արդեն Նալբանդյանը հանդես է գալիս ոչ թե ընդհանրապես ճշմարտության պաշտպան, այլ իրրև ժողովրդի ազատության, հայրենիքի անկախության գաղափարների պաշտպան: Ահա թե ինչու այդ շրջանից սկսած ազատության ու հայրենիքի անկախության գաղափարները դառնում են Նալբանդյանի սկզբնական գաղափարները, որոնք նրան տոգորում են ուղղուցիտն բուն պաթոսով և որն իր լիակատար արտահայտությունն է ստացել «Ազատության», «Մանկության օրեր»-ի, «Բաալապի աղջկա երգը 1859 թվից», «Ապոլոնին»-ի և այդ շրջանի նրա լավագույն ստեղծագործությունների մեջ:

«Ազատությունը» լույս տեսավ 1859 թվին «Հյուսիսափայլ»-ի № 9-ում տպագրված հիշատակարանի մեջ: Հիշատակարանից երևում է, որ Նալբանդյանն այդ ժամանակ խիստ կերպով դրադված էր աղբի քաղաքական միության, նրա ազատության ու անկախության խնդիրներով և դրա համար, ինչպես ինքն էր ասում «պատրաստ էր ամեն ինչի»: Ազգի միությունը (երբևր այս խոսքը չպետք է հետևանալ դասակարգային միության իմաստով—Ա. Մ.) և ազգային անդամների դեպի իրար ունենալու եղբայրական և հարազատ արենակցության սերը անքան ծանր կշիռ, այնքան մեծ արժեք ունի իմ աչքում, որ այդ բանի համար, թե ինչի ասես պատրաստ եմ¹: Ազգի միությունը այդ ժամանակ բուրժուական շրջաններում հասկացվում էր իրրև կուլտուրական միություն, ինչպես պահանջում էին հայ լիբերալներ Գր. Օտյանը, Սերվիլենը, Ն. Ռուսինյանը և այլն: Սակայն Ռուսաստանում աճող ուղղուցիտն կրիզիսի և Արևմտյան Եվրոպայում կատարվող (Բաալիա) ազգային ազատագրական շարժումների ազդեցության տակ, Նալբանդյանը եկել էր այն եզրակացության, որ արդեն ժամանակն է մտածել նաև ազգի քաղաքական միության մասին: Այս տեսակետից հատկանշական են նրա մի շարք արտահայտությունները:

Ազգի քաղաքական միությունը պիտի իրագործվեր քաղաքական ազատության ճանապարհով: Եվ այդ ազատությունը նա այլ կերպ չէր պատկերացնում, քան հենված ռուսական ու արևմտաեվրոպական դեմոկրատական շարժման վրա՝ և ոչ թե ֆրանսիական օրի-

¹ Նալբանդյան, «Երկեր», 1-ին հատ., էջ 319:

ենտացիայի, Նապոլեոն 3-րդի վրա, որին ակնարկելով Նալբանդյանը համարում է պոլիտիկական մեծ ավազակ¹ և որի օրինակաբան էր պաշտպանում Մխիթարյան համախոհ վարդապետը²:

Քննադատելով ահա հայ ժողովրդի միության ու ազատության մասին եղած լիբերալ բուրժուական (Գր. Օտյան և այլն) և կղերա-ֆեոդալական (Մխիթարյան համախոհ վարդապետը և այլն) գաղափարները, նա անմիջապես «Հիշատարական»-ի վերջում, դետեղում է «Ազատություն» բանաստեղծությունը ի հակակշիռ այդ ամենի:

«Ազատության» գաղափարին նվիրված այս ներբողը եղակի է մեր գրականության մեջ: Մինչև Նալբանդյանը Հայրենիքի մոտրվր այս կամ այն շափով երգվել էր, բայց ազատության մոտրվր առաջին անգամն էր, որ մեր պոեզիայի մեջ մուտք էր դործում:

«Ազատություն»-ը սկսվում է էպիքական հանդարտությամբ, որը սակայն աստիճանաբար խորանալով վեր է ածվում մարտական գոչյունի: Բանաստեղծության այդ տոներ միանգամայն համապատասխանում է նրա ներքին բովանդակությանը՝ այն էվոլյուցիային, որ ազատության գաղափարը կատարել է բանաստեղծի գիտակցության մեջ՝ սկսած մանկությունից մինչև նրա երիտասարդությունը, մինչև ազատության զինվոր դառնալը:

Ազատության սերը համակել է բանաստեղծի էությունը սկսած այն պահից, երբ նրա «հողանյութ շինվածքին աստված կենդանություն է պարգևել»: Այնուհետև աստիճանաբար հասունանալով և անցնելով մանկության, պատանեկության ու երիտասարդության շրջանները, նա ավելի ու ավելի է սիրել ազատությունը, որովհետև կյանքի պայմանները աստիճանաբար ավելի են նրան զգալի դարձրել ազատության անհրաժեշտությունը: Օրորոցի կապանքները

¹ Նալբանդյան, «Երկեր», 1-ին հատ., էջ 315:

² «Գլխավոր խորհուրդ Բնծայի (խոսքը Մխիթարյան համախոհ վարդապետի բրոշյուրի մասին է—Ա. Մ.) է հորդորել հայերը զեպի միաբանություն, բայց այս միությունը երբեմն երևում է կրոնական մտքով, իսկ երբեմն քաղաքական մտքով, որ հայերը—և այլն»: (Այս և այլնի տակ Նալբանդյանն ակնարկում է ֆրանսիական օրինակաբան, որի դեմ նա այդ ժամանակ չէր կարող բացահայտ կերպով դուրս գալ (այդ մասին տես մեր «Մ. Նալբանդյանը և արևմտյան դեմոկրատիան», էջ 43):



փոխարինվել են լեզվի կապանքներով, իսկ սա էլ, իր հերթին, փոխարինվել է հասարակական կապանքներով, բռնության շղթաներով, անարդության սյունով ու կախաղանով։ Որքան մեծ է ազատությունից զրկվելու սպառնալիքը, այնքան բուռն է բանաստեղծի տենչը, այնքան մոլեգնորեն է հնչում նրա ձայնը։ Օրորոցում կապկապված մանկան թոթավանքներն աստիճանաբար վեր են ածվում առնական մարդու ոգորումների, ազատության սերը բնազդական արտահայտություններից վեր է ածվում այնպիսի անհաղթահարելի տենչանքի ու կենսական պահանջի, որ ճակատագրի զգուշացնող ձայնը, թե՛

Օհ, փշոտ է քո ճամբան,
Քեզ շատ փորձանք կսպասե
Ազատություն սիրողին
Այս աշխարհը խիստ նեղ է։—

ալվելի է բորբոքում բանաստեղծի տենչը՝ նման ահեղ հրդեհի վրա սրսկվող սառը ջրի, որը փոխանակ հանգեցնելու նորից բորբոքում է այն։ Բանաստեղծը ոչ թե զղջում է ազատությունը սիրելու համար, ոչ թե վհատվում է անարդության սյան ու կախաղանի պատկերներից, այլ ալվելի մոլեգին կերպով գոչում է.

Ազատություն գոչեցի,
Թող որոտա իմ գլխին
Փայլակ, կայծակ, հուր, երկաթ,
Թող դավ դնե թշնամին,
Ես մինչ ի մահ, կախաղան,
Մինչև անարգ մահու սյուն,
Պիտի գոռամ, պիտ կրկնեմ
Անդադար ազատություն։

Ազատության համար տաժած իր սերը բանաստեղծն արտահայտել է ոչ թե հռետորական պաթետիկ ոճով, որը հատուկ է կլասիկական ներբողին, այլ ռեալիստական, նկարագրական ոճով, նա ոչ թե ներբողում է ազատությունը, այլ պարզապես նկարագրում։ Մենք տեսնում ենք օրորոցում կապկապված մանուկին, որը միայն

մի տենչ ունի՝ ազատվել կապանքներից, նույն մանուկին տեսնում
էք թոթովելիս, որի առաջին բառն է ոչ թե հայր կամ մայր, այլ
ազատութիւն:

Թոթով լեզվիս մինչ կապերը,
Արձակվեցան, բացվեցան,
Մինչ ծնողքս իմ ձայնից
Խնդացին ու բերկրեցան:
Նախկին խոսքս, որ ասացի,
Չէր հայր, կամ մայր կամ այլ ինչ
Ազատութիւն դուրս թռավ
Իմ մանկական բերանից:

Այնուհետեւ մենք այդ մանուկին տեսնում ենք հասունացած
վիճակում, որը լիակատար գիտակցութեամբ գնում է զոհվելու
ազատութեան համար:

Պատկերն աստիճանաբար աճում է գաղափարին զուգընթաց:
Մի պատկերին անմիջապէս հաջորդում է մյուս պատկերը, որը
նախորդից տարբերվում է բովանդակութեան հարստութեամբ ու
իրականութեան ընդգրկված շրջանի լայնութեամբ: Պատկերի այս
հարաճուն զարգացումը բանաստեղծութեանը հաղորդում է աստի-
ճանաբար աճող դինամիկա և ուրիշ: Այդ հաջորդականութիւնից
ստացվում է մի պրոցես, որն անդրադարձնում է բանաստեղծի
կյանքը իր ամենաբնորոշ հակումի, տենչի մեջ վերցրած:

Իրականութեան պարզ նկարագրութեան այս եղանակը, որը
հատուկ է էպիկական ժանրին, Նալբանդյանն իր բանաստեղծու-
թեան մեջ գերիշխող դարձնելով, նրանից օգտվել է իբրեւ զգաց-
մունքի արտահայտութեան բնորոշ ձևի: Այսպիսով նկարագրութեու-
նը նրա մոտ սոսկ ձևական նշանակութիւն չունի: Այն արդեն նոր
որակ է ստանում՝ շնորհիվ կիրառութեան նոր եղանակի: Սրանով էլ
բացատրվում է այն, որ Նալբանդյանի այս երգում, հակառակ
կլասիկական ներբողի, դրսևորվում է որոշ պլան ու թեմա:

Նալբանդյանը այս բանաստեղծութեան մեջ արդեն կիրառում
է իր այն նշանավոր սկզբունքը, ըստ որի բանաստեղծը, արվես-
տագետը, պետք է ազդի ոչ թե մեր լսողութեան, այլ տեսողութեան
վրա, այսինքն նա պետք է ցույց տա և ոչ թե լսեցնի, որովհետեւ
«մեծ տարբերութիւն կա տեսնելու և լսելու մեջ»:

«Ազատութեան»-ը գրված է յամբական երկանդամ յոթը վանկանի մի անապետով, այդ չափը միանդամայն համապատասխանում է բանաստեղծության վեհ ու հանդիսավոր տոնին.

Ազատ աստված նայն օրից,

— ◡ — ◡ / — — ◡

Երբ հաճեցավ / շունչ փչել,

— ◡ — ◡ / — — ◡

Իմ հողանյու / թ շինվածքին

— ◡ — ◡ / — — ◡

Կենդանությու / ն պարզեւել,

Նս անբարբառ / մի մանուկ

— ◡ — ◡ / — — ◡

Ինչպես նշել է ակադեմիկոս Մ. Արեղյանը, առաջին անգամ այս չափով ոտանավոր գործ է ածել Նարեկացին և ապա Ալիշանը։ Այս հազվագյուտ չափով տեսնում ենք ահա օգտվել է նաև Նալբանդյանը։

Նալբանդյանի «Ազատութեան» համար անմիջական խթան է եղել Օդարևի «Свобода» բանաստեղծությունը, որը լույս տեսավ 1857 թ. «Колокол»-ում։ Նալբանդյանի «Ազատութեան» և Օդարևի «Свобода»-ի նմանությունը ակնհայտ է։

Когда я был отроком, тихим и нежным,
Когда я был юношей страстно—мятежным,
И в возрасте зрелом, со страстью смежном,—
Всю жизнь мне всё снова, и снова и снова
Звучало одно неизменное слово:

Свобода! Свобода!¹

Օդարևի բանաստեղծությունը Նալբանդյանին օտվել է միայն առաջին մղումը, ոչ ավելին և ոչ պակաս։ Դա բավական էր, որ Նալբանդյանի էությունը համակող ազատության ու ճշմարտության գաղափարները, որ տարիներ ընթացքում ասրեցրել ու հողել էին նրան, հեղեղի նման պոռթկային և հանդես գային միանգամայն նոր ուժով ու նոր թափով։

«Ազատութեան երգը» գրելուց հետո Նալբանդյանը հետևյալ բնորոշ նամակն է ուղղել իր ընկերոջը՝ Սնանյա Սուլթան Շահին.

¹ Огарев, Стихотворения. 1948 г., стр. 163.

«Այսօր գրեցի ազատութեան երգը և կարծես մի ծանր քաղ-
ընկալ ունեցիցս: Գրեցի այս ոտանավորը և զգում եմ, որ սիրտս
հանգստացավ, թե չէ այս մի քանի օրերը մի ինչ որ բան կրծում
էր հոգիս, — պահանջ կար ազատվելու այս դրութեանից, ինչպես
հղի կինը ուզում է կապանքներից ազատվել: Շարաթներով կրում
էի իմ մեջ Ազատութեան երգի պահանջը և մինչև շփնեի այդ երգը,
պիտի չհանգստանայի...»:

Նալբանդյանը չէր երգում վերացական ազատութեանը: Դա
դարերով երազած և այդ ժամանակ հայկանականութեան ստացած,
հայ ժողովրդի, Հայաստանի, քաղաքական ազատութեանն էր: Ահա
թե ինչու այդ գաղափարը նրա ստեղծագործութեանների մեջ
միշտ զուգակցվում է հայրենիքի սիրով, հայրենիքի գաղափարով:
Ազատութեան երգի հետ միասին նա նույն ժամանակ գրում է «Խա-
լացի աղջկա երգը 1859 թվից», որի մեջ առաջին անգամ հանդես
է գալիս անխառն հայրենասիրական զգացումը՝ իր ամենաանկեղծ
ու հուղիչ կերպարանքով: Նալբանդյանը երգում էր թշնամուց ոտ-
նակոխ եղած, շղթաներում կապկապված, բայց իր որդիներին
վրեժի կոչող, ազատութեան համար մարտնչող հայրենիքի գաղա-
փարը՝ ի դեմս գարիբալդյան Խալիայի:

Սեր, կարեկցություն հայրենիքի նկատմամբ և ատելություն
նրան թունակոխ անող թշնամիների նկատմամբ, — ահա հեղինա-
կին տոգորող զգացմունքները, որոնք արտահայտված են ուժան-
տիկական մտահղացումով: Մենք զգում ենք, որ բանաստեղծը
խոսում է իր ամենանվիրական ու սիրելի առարկայի մասին՝ վշտի
արտասուքը աչքերում: Այդ վիշտը արտահայտված է վերին աստի-
ճանի զուսպ ու վայելուչ ձևով, առանց ավելորդ սեթևեթանքների,
առանց պաթետիկ բացականչությունների, գծեր, որոնք հատուկ են
նախորդ շրջանի հայրենասիրական պոեզիային:

Հայրենիքի վերացական գաղափարը բանաստեղծի մոտ անձ-
նավորվել, կենդանի ու ապրող էակի է փոխվել, որն ունի իր վիշ-
տը, իր վրեժը, «իր քենն ու ոխը»: Հայրենիքը պիտի ազատվի իր
որդիների սուրբ արյունով: Հայրենիքի սերը զուգակցվում է զոհի
գաղափարով: Այդ հանգամանքը բանաստեղծութեանը վեհ ու խոր-
հրդավոր սրբազան շունչ է հաղորդում... Բանաստեղծութեան հիմ-
քում դրված հայրենասիրական զգացմունքն ավելի է խորանում,
երբ նրան միանում է մի թույլ էակի, աղջկա անձնազոհ սերը, որը

ստիպել է նրան (աղջկան) գիշերները քուն չլինել և գործել հանրապետության գրոշակը՝ եղբորը նվիրելու համար:

Որքան վեհանձնություն ու արիություն կա այդ թույլ էակի մեջ: Նա նախապես արդեն ողբացել է եղբոր մահը, խոր գիտակցելով, որ.

«Ամենայն տեղ մահը մի է,
Մարդ մի անդամ պիտ մեռնի,
Բայց երանի, որ չուր ազգի
Ազատության կզոհվի»:

Երգելով իտալական ժողովրդի ազատագրական պայքարը՝ հանուն միացյալ Իտալիայի՝ ընդդեմ Ավստրիայի, որը բոբբոքվեց 1859 թ., Նալբանդյանը նույնը ցանկանում էր նաև հայերին—

Ո՛հ, իմ սիրտը կտրատվում է,
Տեսնելով այսպես սեր
Դեպի թշվառ մի հայրենիք,
Որ ոտնակոխ եղած էր:
Սորա կեսը, կեսի կեսը,
Գեթ երևեր մեր ազգում...

...Իտալացի աղջկա երգ...»-ի մեջ Նալբանդյանը հանդես է գալիս իբրև ականատես: Նա ականատես էր եղել գարիբալդիականների հայրենասիրական ցույցերին և հենց այդ ցույցերի և իտալական ժողովրդին ոտքի հանած ազատագրական պայքարի տպավորության տակ էլ գրել է իր երգը՝ հիմք ընդունելով հավանաբար որևէ ծանոթ սյուժե:

Որ Իտալիայի ազգային ազատագրական շարժումը երգելով նույնը ցանկանում էր նաև հայերին, դա պարզ կերպով երևում է Նալբանդյանի 1881 թ. Իտալիայից գրած նամակից՝ ուղղված Սվաճյանին: Այդ նամակի մեջ մեծ խանդավառությամբ նկարագրելով գարիբալդիականների ցույցը, Իտալիայում տեղի ունեցող դեպքերը, ավելացնում է. «Ահա այսքան լուր միայն Իտալիո մասին... Չեմ նախանձում Իտալիայի ազատության, դորա հակառակ առ ի սրտե ուրախ եմ, սակայն, տեսնելով նորա ազատությանը և իմ ազգի տկարությունը, կրծում է սիրտս և այրում է հոգիս:

Եվրոպայի դեպքերը, ինչ վերաբերություն ունին մեզ, կա-

սեն ինձ մի տեսակ դժոխադեմ մարդիկ և իրավունք ունին, որովհետև ինքյանք օր ու գիշեր պարապած են յուրյանց թշվառ աբեղաների գործերով, կրոնական վեճերով և միություն խափանելով:

Այո՛, վերաբերություն չունին, կրկնում եմ ես, ինչու, որ դուք արժանի չեք վերաբերություն ունենալու, եվրոպական ազգերի հետ անցանել այն փրկության կամուրջը (իմա՝ ազգային ազատագրական շարժ.— Ա. Մ.), որից անցանում են ուրիշ ազգեր:

Էտնան (ականարկում է չինական տայպինների շարժմանը — Ա. Մ.) և Վեզովին ծխվում են: Արարատի հին վուլկանի մեջ մի՞թե կրակ կմնա իսպառ... մահաբեր մտածություն»:

«Իտալացի աղջկա երգը», — երկար ժամանակ համարվել է թարգմանություն, ոմանք մատնանշում են իտալացի բանաստեղծ Ա. Մերկանտինի բանաստեղծությունը, ոմանք էլ՝ ուրիշ պատահական աղբյուրներ: Մեզ թվում է, որ այդ նշումները բավականաչափ հիմնավոր չեն: «Իտալացի աղջկա երգ»-ը միանգամայն ինքնուրույն բանաստեղծություն է, թեև չի բացառվում այն հնարավորությունը, որ նալրանդյանը որևէ ծանոթ սյուժե է օգտագործել:

Անհրապույր ու կոպիտ ներկայի կոշմարային տպավորությունների ազդեցության տակ բանաստեղծի մեջ մի պահ զարթնում են անհոգ ու անգիտակից մանկության օրերի քաղցր հիշատակները՝ երբ նրա հոգին չէր ծանրաբեռնված կյանքի հոգսերով և չէր շղթայված բռնության կապանքներով:

Մանկության օրեր երազի նման
Անցաք, գնացիք, այլ չեք դառնալու,
Օ՛հ դուք երջանիկ, օ՛հ անհոգ օրեր,
Ընդունակ միայն ուրախացնելու:

Որքան հրապուրիչ է անգիտակից մանկությունը, նույնքան ցավալի է նրա պատանեկությունն ու երիտասարդությունը: Այդ անհոգ, զվարդ մանուկը ընկճված է գիտակցության, տանջող կասկածների ու ազգային ծանր վշտի ներքո:

Չեզանից հետո եկավ գիտություն,
Յուր ծանր հայացքով աշխարհի վերա,
Ամեն բան ընկավ մտածության տակ,
Բոպե չմնաց ազատ կամ ունայն:

Միակ սփոփանքը նա գտնում է ստեղծագործության մեջ:

Ազգի վիճակը ծանրացավ սրտիս
Ապուլոն տվեց ինձ յուր քնարը,
Որպես փարատիչ տրտում ցավերիս:

Բայց ինչ սփոփանք կարող էր գտնել նա ստեղծագործության մեջ, երբ տեսնում էր իր շուրջը ստրկացված, տառապող ժողովրդին, որը մարդկային տարրական իրավունքներից զրկված, հեծում էր թշվառության ու տգիտության մեջ և որի դիմին կանգնած կղերա-ֆեոդալական բուրժուական դասերը ոչ միայն չէին թեթևացնում, այլև ավելի ծանրացնում էին նրա վիշտը, ավելի ամրապնդում ստրկության նրա շղթաները: Բանաստեղծը ահա համակվում է ազգի՝ վշտով, որը վարակում է նրա քնարը:

Ավաղ այդ քնարը իմ ձեռքում հնչեց,
Նույնպես լալազին, նույնպես վշտահար,
Ինչպես իմ սիրտն էր, իմ զգացմունքը,
Ուրախացուցիչ չգտա մի լար:

Այդ վիշտը պատահական վիշտ չէ: Ինքը իրրե ժողովրդի հարադատ զավակը, չի կարող չբաժանել նրա տխրությունը: Նալրանդյանին տանջում է իր ժողովրդի ստրկական դրությունը՝ ցարիզմի ու սուլթանիզմի ճիրաններում:

Հենց այդ դերության շղթաներն են և բռնության անդուծ ճանկերի հպումը, որ բանաստեղծին ստիպում են անիծելու իր ապրած օրերը և դիմելու ազատ մանկությանը:

Գերության շղթան ինձ զգալի չէր,
Եվ ոչ բռնության անդուծ ճանկերը,
Զեզանից հետո ծանրացան նոքա,
Օ՛հ, անիծում եմ ես այս օրերը:

Բանաստեղծը զգում էր, որ իրեն համակող ազգային վշտից ազատվելու չէ՝

Որքան իմ ազգս կմնա ստրուկ
Օտարների ձեռք անխոս, տխրադեմ:

¹ Ազգ—ըստ Նալբանդյանի—հասարակ ժողովուրդ:

Ազգային այդ վիշտը առաջ է բերում բոլորն ամենաթշուշումն դեպի ժողովրդին ստրկացնող բռնակալները, նրա մեջ բորբոքում է ռևոլյուցիոն պաթոս, որը միանգամայն մոռացնել է տալիս բանաստեղծության առաջին մասի եղերերգական տրամադրությունը և նորից մեր առաջ է կանգնեցնում ազատության արի գինվորին ու քաղաքական մարտիկին: Նրան այլևս չեն բավարարում բռնության դեմ մղվող պայքարի քողարկված ձևերը, կիսամիջոցները, նա ձգտում է հրապարակական բաց պայքարի, դա այլևս խոսքի պայքարը չէ՝ ուր կարող էր քնարը նա որոշ դեր խաղալ, դա արյան ու կրակի պայքարն է, դա ռևոլյուցիայի պահանջն է իրրև միակ հնարավոր ելքի: Ահա թե ինչու նա դիմում է իր քնարին թե՛

Լո՛ւռ կաց, դու քնար, այլ մի՛ հնչեր ինձ,
Ապուլոն, ե՛տ առ դարձյալ դու նորան,
Տո՛ւր մի այլ մարդու, որ ընդունակ է
Զոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան:

Ծն պիտի դուրս գամ դեպի հրապարակ,
Առանց քնարի, անզարդ խոսքերով.
Ծն պիտի դռնե՛մ, պիտի բողոքե՛մ,
Խավարի ընդդեմ պատերազմելով:

Ներկա օրերում այլ ի՛նչ սև քնար
Սուր է հարկավոր կտրճի ձեռքին,
Արյո՛ւն ու կրա՛կ թշնամու վերա,
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին:

Իր սկզբնական ձևով «Մանկության օրերը» մի պարզ էլեգիա է: Սակայն ինչպես հատուկ է Նալբանդյանին, նա չի մնում ժանրի սահմաններում: Հայրենասիրական քաղաքական հորդաքույն զգացումների ազդեցության տակ, նա շուտով մոռանում է մանկության օրերի վերհուշը, նրանց առաջ բերած ամսոսանքի զգացումը և անձնատուր լինում օրվա պայքարի խնդիրներին, ժողովրդին ստրկությանից ու բռնության ճիրաններից դուրս բերելու ռևոլյուցիոն պայքարի պահանջին՝ շմոռանալով պատասխանել նաև Այվազովսկուն, որը այդ ժամանակ Սև ծովի ափերին «զրպարտությունն էր թարգմանում»՝ Թեոդոսիայից հրատարակելով «Մասնաց աղավնի»-ն:

Թո՛ղ պատգամախոսը հնացած Դելֆի,
Յուր եռոտանու վերա փրփրի,
Թո՛ղ միջին դարու գաղափարներով,
Ամբոխը խաբել ձգնի աշխատի:

Թո՛ղ նա թարգմանե զպարտությունը,
Թող մխիթարվի ծովի ափերում,
Մենք ազատության ենք միայն թարգման,
Միայն այս խոսքս ունինք բերանում:

Այսպիսով էլեգիան անսպասելի ձևով վեր է ածվում քաղաքական հայրենասիրական բանաստեղծության: Մանկության օրերին նվիրված հիացմունքը վերջանում է ուսույցիտն մարտակոչով. արյուն ու կրակ թշնամու վրա — որտեղից որտեղ: Արտաքուստ հակադիր այդ տրամադրությունները միանում են ազգային վշտի մեջ, որը և կազմում է բանաստեղծության հիմնական առանցքը:

Մի տրամադրությունից դեպի մյուսը կատարվող այսպիսի անսպասելի թռիչքները միանգամայն բնորոշ են Նալբանդյանի համար՝ իբրև քաղաքական մեծ պոետի: Դա արդյունք է ոչ միայն նրա կրակոտ ու մարտնչող բնավորության, այլև ժամանակակից հայ առաջավոր դեմոկրատիային հուզող քաղաքական խնդիրների (հայ ժողովրդի միություն, անկախություն և այլն) հրամայական բնույթի, խնդիրներ, որոնք երբեք չեն դադարում բանաստեղծի գիտակցության մեջ իրենց մասին հիշեցնելուց և իրենց զգալ են տալիս անգամ այն ժամանակ, երբ քվում է, թե բանաստեղծը բոլորովին ինտիմ, կամ ապոլիտիկ, ապահասարակական (օրինակ «Աղցմիք»-ում) հարցերով է զբաղված:

Ներբողելով անգիտակից ու անհոգ մանկությունը, պարզ է, Նալբանդյանը դրանով չի հակադրվում գիտակից ու բանական կյանքին և այսպիսով Ֆաուստի նման թերագնահատում գիտակցության կարևորությունը.

Գուցե և լավ ասյրեր մարդը հողածին:
Թե չէիր տվել կայծն երկնային՝
Խելքը. զի դործ է ածում նա,
Որ անասունից էլ անասուն դառնա...
— ասում է Մեֆիստոֆելը:

Անգիտակից մանկությունը Նալբանդյանի մոտ օգտագործվում է իբրև կոնտրաստ՝ գիտակից կյանքի: Այդ կյանքը անտանելի է ոչ թե նրա համար, որ նա գիտակցական է, այլ նրա համար, որ նա շրջապատված է հասարակական ճնշող պայմաններով, բռնության շղթաներով: Դա մի կյանք է, որին կարծես գիտակցություն է տրված, որպեսզի զգա ազգի կրժող վիշտը և բռնության ճիրանների հպումը: Ի դեմս մանկության և գիտակից կյանքի՝ Նալբանդյանը իրար է հակադրել ազատ և անազատ կյանքի գաղափարները և այսպիսով նորից դրվատել այն ազատությունը, որը նա երգում է «Ազատության երգի» մեջ:

«Մանկության օրերի» վրա որոշ շափով նկատելի է Նեկրասովի և Բենեդիկտովի անմիջական ազդեցությունը: Նեկրասովի «Муза» բանաստեղծության հետևյալ տողերը մեզ հիշեցնում են Նալբանդյանի հայտնի տողերը:

Նեկրասովը ասում է—

Но рано надо мной отягатели узы,
Другоу, неласковой и нелюбимой музы,
Печальной спутниуы печальных бедняков,
Рожденных для труда, страданья и оков...¹

Իսկ Բենեդիկտովը «Могила» բանաստեղծության մեջ Նալբանդյանի նման ընդվզելով Ապոլոնի դեմ հետևյալ բնորոշ խոսքերն է ասում իր մասին—

Я в мире боец; да, я биться хочу.
Смотрите: я бросил уж лиру;
Я меч захватил, и открытию лечу
Навстречу нечистому миру².

1859 թ. Նալբանդյանը հրատարակել է նաև երկու մեծ բանաստեղծություններ՝ որոնք առանձնահատուկ տեղ են գրավում նրա ստեղծագործությունների մեջ: Դրանցից մեկը «Մեծ մայր»-ն էր, իսկ մյուսը՝ «Օհ, լոկ երազ էր»-ը: «Մեծ մայր»-ը թարգմանություն է Բերանժեի «Моя бабушка» բանաստեղծության:

¹ И. А. Некрасов, „Полное собр. стих.“, стр. 51.

² В. Бонедиктов, „Стихи“, ттр. 42.

«Օ՛հ, լոկ երազ էր»-ը առանձնահատուկ է նրանով, որ դա մեր առաջ է բացում բանաստեղծի հոգու մի ուրիշ կողմը, որը թանձր խափարով էր պատած: «Օ՛հ, լոկ երազ էր»-ը շնայած Նալբանդյանի լավագույն բանաստեղծություններից մեկն է, բայց իր առեղծվածային բնույթով մինչև այժմ անբացատրելի է մնացել և չի դնահատվել: Բանաստեղծության մեջ խոսվում է ինչ որ էակի մասին, որը հանդես է դալիս միանգամայն իրարամերժ և տարօրինակ հանգամանքներում: Երբեմն նա մանուկ է, որ թռչկոտում է ծառերի մեջ, երբեմն հանդես է դալիս Աթենասի պես, —

Զրահավորված զինվորի զենքով,
Մի ամբողջ խմբի տալիս էր հրաման,
Յուր ձեռքի բռնած թեթև հրացանով:

Նստեալ դարձյալ, մի ուրիշ անգամ,
Մինչ անհող, ուրախ խաղացած տեղից,
Նորան բռնեցին, որպես մահապարտ.
Ի՞նչ անմեղություն, ի՞նչ հայացք աչքից:

Մինչ ոտքից գլուխ սպիտակ հագած,
Դիմում էր տխուր դեպի պատժարան,
Անհող արձակած սաթի պես մաղերը,
Արտասուք թափելով հեղեղի նման:

.

Օ՛հ, մի այլ անգամ, ինչպես փրկեց նա
Ավազակներից մի անմեղի կյանք.
Առանց խոսելու, համր նշանով,
Վտանդի ժամը հայտնեց բացարձակ:

և այլն: Արտաքուստ առեղծվածային թվացող այս տողերը Կոիլովի խորհրդավոր արկղի նման իսկույն բացվում են, երբ խորանում ենք Նալբանդյանի կենսագրության փաստերի մեջ: Այդ փաստերը մեզ բերում են այն եղրակացության, որ «Օ՛հ, լոկ երազը» պարզապես սիրային մի բանաստեղծություն է: Այդ խորհրդավոր էակը ոչ այլ ինչ է, քան մի սովորական դերասանուհի, որը ներկայացվել է իր կատարած դանազան դերերի մեջ...: Դա դերասանուհի Մարիա Պանովան է, որին սիրել է Նալբանդյանը, որից կրած

անջատման ծանր զգացումն է ահա, որը արտահայտել է հուզիչ խոսքերով և նրա սերը լոկ երազ համարել:

Մոսկվայի պետական թատրոնի դերասանուհի Մարիա Պանովան ազատագրված ճորտի աղջիկ էր: Նա իր ժամանակին ռևոլյուցիոն ուսանողության շրջանում հայտնի է եղել ոչ միայն իրրև շնորհալի դերասանուհի, այլև իրրև «СОВРЕМЕННИК»-ի շուրջ համախմբված շերնիշևակիական երիտասարդության ներկայացուցիչներից մեկը՝ իրրև ռևոլյուցիոններ: Սենատական ցուցմունքների մեջ Նալբանդյանը հայտնում է, որ Մարիա Պանովայի հետ նա ծանոթացել է 1857 թ., այսինքն այն ժամանակ, երբ նա դեռ ուսանում էր Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում:

«Ուսանող Նալբանդյանը հաճախում էր և հայ ուսանողական և ուսա մտավորական շրջանակները, ուր ծանոթանում է առաջադեմ ուսա գրողների ու համալսարանավարտ երիտասարդության հետ: Որոշ շփում էր ստեղծվում և մի քանի առաջադեմ ուսա ընտանիքների ու հայ ուսանողների ընտանիքների միջև: Օրինակ, Անանիա Սուլթան Շահի մայրը միշտ կազմակերպելիս է եղել երեկոներ, որտեղ լինում էին թե հայ և թե ուսա ուսանողներ ու գործիչներ: Նկատենք, որ ուսա այդ առաջադեմ ընտանիքներից մեկն էլ եղել է Չերնիշևակու ընտանիքը, որտեղ մոտաք հն ունեցել ոչ միայն ուսա, այլև կովկասյան ուսանողները:

Ինչպես երևում է վերոհիշյալ բանաստեղծությունից, Նալբանդյանի և Մարիա Պանովայի կապերը ոչ միայն քաղաքական, այլև սիրային բնույթ են ունեցել:

«Ինչպես մի ծաղիկ գգված զեփյուռից» խոսքերը ցույց են տալիս, որ նրա սերը փոխադարձ է եղել: Իրոք, Մարին ևս սիրել է նրան: Բայց նա իրրև հետևողական շերնիշևակիական, հրաժարվել է Նալբանդյանի հետ ամուսնանալուց, որովհետև շերնիշևակիականները գտնում էին, որ «գիտակից մտավորականը պետք է ապրի հանուն ժողովրդի բարօրության, իսկ դա պահանջում է մարմնի և հոգու ժուժկալություն երկու սեռի համար էլ: Դա ամրացնում է մարդու հոգին, մարդու կամքը, երբ հանուն ժողովրդի զոհվելու ժամը գարնե»: Սակայն մարին, վերահաս ռեակցիայից ընկճված հետագայում հեռանում է քաղաքական գործունեության ասպարեզից և ամուսնանում գիտնական Ռուդնևի հետ: Նալբանդյանը քանտում եղած ժամանակ, ինչպես երևում է նրա օրագրից, մի

քանի անգամ, անհայտ անձնավորությունից ծաղիկներ է ստանում, կարծում ենք, որ դա Մարիից պետք է լինի:

Վերջինիս բարևի առթիվ 1863 թ. հունիսի 6-ի իր նամակում Նալբանդյանը հետևյալ նշանակալից խոսքերն է գրում. «Հաղորդի՞լ խնդրեմ անձամբ Նիկողաենա Պանովային իմ ջերմաջերմ պատասխանս նրա ջերմ բարևին: Սրտանց շնորհակալ եմ, որ նա մի անգամ ևս հիշում է այն բարեկամին, որ յուր կողմից և ոչ մի բոսիկ չի մոռացել նրան և յուր յույսը չի կտրել կրկին տեսնելու և, մոռանալով դառն անցյալը, հին ժամանակները մտաբերելու»:

Այս փաստերը ցույց են տալիս, որ Նալբանդյանի հոգուն խորթ չի եղել «սիրած աղջկա երգը» և եթե նա հրաժարվում էր դրանից, ապա այդ արվում էր միայն հանուն ժողովրդի ավելի մեծ կարիքների: Նա չէր թերագնահատում անձնական լիրիկան, ինչպես նրան մեկնաբանում են ոմանք: Ժողովրդի համար տվյալ ժամանակաշրջանում առաջին հերթին անհրաժեշտ էր քաղաքական մարտական պոեզիան ու քաղաքական սատիրան, որոնց և նա զոհ էր բերում ահա սուբյեկտիվ լիրիկան:

3.

Քաղաքական լիրիկան սովորաբար կապվում է երգիծանքի հետ, որը ըստ էության քաղաքական լիրիկայի բաղկացուցիչ մասն է կազմում: Հեղինակի վրդովմունքը, ատելությունը հաճախ դրսևորվում է իրոնիայի, սատիրայի ու սարկազմի միջոցով: Այս տեսակետից բնորոշ են Հայնեի, Բերանժեի, Պուշկինի, Լերմոնտովի քաղաքական երգերը:

Նալբանդյանի առաջին լավագույն բանաստեղծությունները «Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը» «Hy xopoшo», «Կյանք»-ը, «Ուսանող և մեծատուն»-ը սոցիալական ու քաղաքական սատիրայի բնորոշ նմուշներ են, որոնց մեջ ծաղրել է հայ բուրժուազիայի եսամոլությունը, մերկացրել կղերա-ֆեոդալական դասերին համակած վախը լուսավորության, պրոգրեսի ներկայացուցիչների նկատմամբ, նրանց խոսքի ու գործի հակասությունը:

Երգիծանքը նոր թափով արտահայտվեց նաև Նալբանդյանի 60-ական թվականների սկզբներին գրած երկերի մեջ: Ռուսաստանում ծավալվող ռևոլյուցիոն կրիզիսի շրջանում, խիստ ակտիվացել

էր քաղքենիութիւնը և վերահաս դեպքերի պատճառով տազնապահար էր եղել ու խուճապի մատնվել: Խուճապարարական տրամադրութիւնները թափանցում էին նաև գրականութեան մեջ: Գամառ-Քաթիպան՝ իր «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը», «Հայկ ու Լեոնին մոռանանք եղբայր» և այլ երկերով տուրք էր տալիս այդ տրամադրութիւններին:

Մինչև 60-ական թվականների սկիզբը Գամառ Քաթիպան արդեն հրատարակել էր իր լավագույն երկերից շատերը, և լայն ժողովրդականութիւն էր վայելում: Նա հանդես էր եկել իբրև ռեալիստ բանաստեղծ, աշխարհաբարի ջերմ պաշտպան, իր տաղանդավոր գործերով նա ևս խիստ նպաստեց աշխարհաբարի ու ռեալիզմի հաղթանակին, արձագանքեց Նալբանդեանի առաջ քաշած մի շարք գաղափարներին, ինչպիսին էր ազգահավաքման, կամ Նալբանդեանի արտահայտութեամբ ասած «Ազգի միութեան» գաղափարը, որը դրված է նաև հռչակավոր «Արաքսի արատսուք»-ի հիմքում: Գամառ-Քաթիպան ևս դարկ էր տալիս հայ ժողովրդի ազգային ինքնագիտակցութեանը և այդ դիրքից պայքար էր մղում մի կողմից դավանաբանական խարութիւնների, կրօնական մոլեռանդութեան, մյուս կողմից եվրոպական ու ամերիկեան գաղութարարների «ազգակործան» արարքների, օտարամոլութեան ու ապաղգայնացման դեմ, — երևույթներ, որոնք այնքան բնորոշ էին վերնախավերի ու բուրժուական նոր սերնդի համար: Իր գրական գործունեութեան սկզբից նա եղել էր ուսւ առաջավոր գրողների՝ Նեկրասովի, Պուշկինի, Լերմոնտովի, Գոգոլի, Շչեդրինի տրագիցիաների հետևորդ, հայ ժողովրդական բանահյուսութեան ակունքներից խմող բանաստեղծ ու ականավոր երգիծաբան:

Այս հատկութիւնների շնորհիվ Նալբանդեանը բարձր է գնահատել Գամառ-Քաթիպայի դերն ու նշանակութիւնը և պատահական չէ, որ հենց նա է եղել Գամառ-Քաթիպայի առաջին գործերի գնահատողն ու արժեքավորողը: Գամառ-Քաթիպան ևս շատ հարցերում համերաշխ լինելով Նալբանդեանի հետ, նրան նույնիսկ գրական հերոս է դարձրել և նրա բերանով արտահայտել իր զայրույթը ցարական ռեակցիոներների ու նրանց կամակատար հայ բուրժուազիայի նկատմամբ («Նալբանդի զայրույթը»):

Սակայն Գամառ Քաթիպան, լինելով շատ տաղանդավոր արձակատագետ, դուրկ էր քաղաքական լայն ըմբռնողութիւնից, շունք

կազմակերպված աշխարհահայացք, և դա նրան սահմանափակում էր, երբեմն էլ մղում դեպի արկածախնդրություններն ու խուճապարարություն, դարձնում անհետևողական: Դա առանձնապես նկատելի էր դառնում քաղաքական խոշոր անցուդարձերի ու շրջադարձերի ժամանակ՝ երբ պահանջվում էր արագ ու ճիշտ կողմնորոշում՝ ինչպես օրինակ 60-ական թվականների սկզբին և 1877—78 թ.թ. Ռուս-տաճկական պատերազմի ժամանակ էր:

Նալբանդյանը գնահատելով Գամառ Բաթիպային իբրև բանաստեղծի, նրան չի ընդունում իբրև քաղաքական գործիչ, իբրև քաղաքական առաջնորդ: Այդ դիրքից էլ նա քննադատում էր Գամառ Բաթիպայի քաղաքական սխալ հայացքները, սխալ դիրքորոշումը այս կամ այն խնդրի նկատմամբ, որոնք կարող էին ժողովրդին մոլորություն մեջ գցել: Նա կտրականապես դուրս գալով Գամառ Բաթիպայի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի դեմ, Վարդան Մամիկոնյանի երգի փոխարեն գրեց «Վահան Մամիկոնյանի երգը» պարոդիան, իսկ նրա «Հայկ և Լեոնին մոռանանք եղբայրք»-ի փոխարեն գրեց «Հիշենք» պարոդիան:

«Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի մեջ Գամառ Բաթիպան, ըմբոստանալով պարսկական բռնակալության դեմ, նրա օրինակով ընդվզում էր նաև ցարական կարգի դեմ և արտահայտում էր անջատողական ձգտումներ:

Ցարական տիրապետության դեմ են ուղղված Վ. Մամիկոնյանի հետևյալ խոսքերը.

...Հիմի է՛լ լռենք, երբ մեր թշնամին
Դավով, հրապուրքով տիրեց մեր երկրին,
Ջնջեց աշխարհքից Հայկա անունը
Հիմքից կործանեց Թորգոմա տունը,
Խլեց մեզանից թագ, և խոսք, և զենք
Հիմի է՛լ լռենք:

Գամառ Բաթիպան օգտագործելով պարսիկների օրինակը, դուրս էր գալիս ցարիզմի և վերջինիս ապավինած հայ ռեակցիոն պահպանողական հոսանքի պարագլուխների, մասնավորապես Գ. Այվազովսկու դեմ: Նրան է վերաբերվում «Գառնազդեհատ գայլ» արտահայտությունը: Սակայն Պատկանյանի այդ ընդվզումը, թե

ցարիզմի և թե նույնիսկ Այվազովսկու դեմ, հետևողական բնույթ շուներ և ի նկատի էր առնում հայ լուսավորչական եկեղեցու անկախութեան դեմ ցարիզմի թույլ տված ոտնձգութեանները, որոնք առանձնապէս զգալի դարձան 1860—63 թվականներին: Հենց Գ. Քաթիպայի ընդմիջումի այդ անհետևողական բնույթը ի նկատի ունենալով, Նալբանդյանն այդ ամենը համարում է «գալլի շարական» և դատարկ խոսքեր, խոսքեր, որոնք ոչ մի կապ չունենին գործի հետ: «Հիմի էլ լռենք»-ի հեղինակը 1860 թ. «Հյուսիսափայլ»-ում ֆրանսիական մեծ ուսուցչի համարում էր «Կատաղի մի փոթորիկ, որը հիմքից կործանեց ֆրանսիական թագավորութեանը, ազնւականների դասը, քաղաքական կարգերը և սուրբ եկեղեցին»¹:

Տերմիդորի 9-ի մասին նա ասում էր. «Վերջապէս հասավ թերմիդորի 9-րդ թիւը, Ռոբեսպիեռը ընկավ ասածու անաշառ դատաստանի տակ»:

Այս ամենից հետո ցարի դեմ Գամառ Քաթիպայի բարձրացրած աղմուկը Նալբանդյանը համարում էր անտեղի:

Էլ մեր երեսին մնաց մի կաթիլ
Ամոթի սուրբ ջուր, որ բերան բանանք:

Նալբանդյանը գտնում էր, որ Պատկանյանի նման գործիչները նախ թող գործ կատարեն և ապա խոսեն ազգի փրկութեան «հնարների» մասին:

Ո՛չ, թե շենք ուղում հողից հող կորչիլ,
Թշնամու արյունով մեր թրին ջուր տանք,
Ազգ, եկեղեցի փրկենք, ազատենք,
Ապա թե խոսենք:

Պատկանյանի քայլը նա համարում էր բունտարիզմ: Բունտարիստական գիծը Պատկանյանը ավելի խորացրեց յուր մյուս ոտանավորի «Հայ պատանին երգում է»-ի մեջ: Այս ոտանավորը միանգամայն որոշակի է դարձնում Պատկանյանի ոչ միայն քաղաքական բունտարիզմը, այլև նրանից բղխող ազգային ու մանտիզմը:

¹ «Հյուսիսափայլ», 1860 թ., № 7:

Եթե առաջին բանաստեղծության մեջ Գամառ Քաթիպան պայ-
քարի կոշ էր անում ընդդեմ ցարիզմի, ապա այստեղ նույն կոշը
անում էր ընդդեմ սուլթանիզմի: Նա ցարիզմի կողքին չէր տես-
նում վեր ելնող ուսա ժողովրդին, որի առաջ բերած շարժման հետ
էր կապվում հայ ժողովրդի փրկությունը:

Հայ դեմոկրատիան շատ լավ էր հասկանում «Ռուսիո մեջ
խմորվող ազատության» ոչ միայն տեղական, այլև նրա միջազգա-
յին նշանակությունը, որ ուսական ուղղության վճռական նշա-
նակություն ունեւ Հայաստանից բացի Լեհաստանի, Ֆինլանդիայի,
Փոքր Ռուսիայի, Կովկասի և ընդհանուր մարդկության համար:
«Ռուսիո ազատությունը ընդհանուր մարդկության ազատության
վերաբերմամբ մեծ խորհուրդ ունի... և այլն և այլն»: Նախանդյա-
նի կողմից գլխավորած հայ ուղղություն դեմոկրատիան, ուսա-
կան ուղղության հետ էր կապում ոչ միայն ուսահայերի, այլև
արևմտահայերի ճակատագրի հարցը: Եվ այդ ճակատագիրը վճռ-
վելու էր առաջին հերթին ցարիզմի տապալմամբ, ցարական ուսա-
ցիայի հաղթահարմամբ: Ըստ որում՝ դեռևս 60-ական թվերին հայ
ուղղություն դեմոկրատիայի համար պարզ էր այն, ինչ հետագա-
յում ձևակերպեց Էնդելսը իր նշանավոր խոսքերով. «Հայաստանի
ազատագրումը թուրքերի ինչպես և ուսաների ձեռքից հնարավոր է
միայն այն օրը, երբ կտապալվի ուսական ցարիզմը»¹: «Այն ժա-
մանակ առաջին հերթին ցարիզմի դեմ, — ասում է Լենինը, — և նրա
կողմից հակադեմոկրատական ուղղությամբ օգտագործվող մի քա-
նի մանր ազգային շարժումների դեմ հանուն արևմուտքի խոշոր
ազգային ուղղություն ժողովուրդներին»:

1848 և հետևյալ տարիներին այդ «ընդհանուր շահերն (մի-
ջազգային դեմոկրատիայի — Ա. Մ.) առաջին հերթին կայանում
էին ցարիզմի դեմ մղվող պայքարի մեջ»²:

Հայ առաջավոր դեմոկրատիան 60-ական թվականներին ուս-
ական ուղղության նկատմամբ հասել էր ճիշտ նույն դիրքորոշ-
մանը: Ընթանալով ուսա ուղղություն ժողովրդի հետ, հայ ուղղու-
ցիոն դեմոկրատիան ազգային ուղղություն շարժման առաջ նախ և
առաջ դնում էր ցարիզմի տապալման ընդհանուր խնդիրը, որը
աճող ուղղություն շարժման ստրադեգիական հիմնական խնդիրն է:

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. XXIX, стр. 341:

² Վ. Ի. Լենին, «Ընտիր երկեր», 1-ին հ., էջ 706:

Նալբանդյանը, իբրև հայ ուսուցիչին դեմոկրատիայի առաջնորդ-
ի հարկե, չէր թերագնահատում նաև սուլթանիզմի դեմ մղվող պայ-
քարը, սակայն այդ պայքարը 60-ական թվականներին նա ենթա-
կում էր ցարիզմի դեմ մղվող պայքարին՝ հաշվի առնելով, որ ցա-
րիզմի տապալումից հետո, սուլթանիզմը չի կարող իր գոյությունը
շարունակել, կամ ցարիզմի տապալումով կվճռվեր ոչ միայն ուս-
սահայերի, այլև թյուրքահայերի ճակատագրի հարցը։ Ահա թե ին-
չու Նալբանդյանը իր ուսանավորի մեջ պատասխանելով Գ. Քաթի-
պային, գրում է.

Նղբայրք, բանը չէ անշոշափելի,
Միայն թե կամավ չկարծենք ցնորք
Վաղուց մարմնացել ու տեսանելի
Դարձել է հայոց լուծը անողորք։

Նալբանդյանը այս խոսքերով պատասխանում էր նաև լիբե-
րալ բուրժուազիայի պարագլուխներին, որոնք նրա գործունեու-
թյունը իրոք «օդից կախված ցնորք» էին համարում։ Նվաճա, երբ
հայ ուսուցիչին դեմոկրատիան իր ամբողջ ուշադրությունը կենտ-
րոնացնելով ցարիզմի դեմ մղվող պայքարի վրա, աշխատում էր
միավորել հայ ժողովրդի տարբեր հատվածները և նրանց ուսուցի-
չին ջանքերը միացնելով ուսա ուսուցիչին ժողովրդի ջանքերի
հետ ուղղել ցարիզմի դեմ, Գամառ Քաթիպայի խռովարարական
կոչերը խիստ վնասակար կոչեր էին դառնում։

Նալբանդյանին ոչ թե ամեն տեսակի հարձակում էր պետք,
այլ հարձակում որոշ ուղղությամբ, դաշնակցած որոշ դասակարգի
հետ։ Նալբանդյանը այդ շրջանում նույնիսկ հնարավոր էր համա-
րում ժամանակավոր կոմպրոմիս բուրժուազիայի և սեպարատիս-
տորեն տրամադրված հասարակական մյուս դասերի հետ։ Ահա թե
ինչու, հակառակ Գամառ Քաթիպայի այն խոսքերի, թե՝

Մեր հույսը միայն մեր վրա լինի,
Չեն պետք մեզ նպաստ մեծատուններին,
Ողորմությամբ թող մուրացիկն ապրի.
Մուրացողն միշտ ստրուկ է օտարին։

Նալբանդյանը այս տողերին պատասխանում է.

Մեր հույսը սակայն, մեր վրա լինի.
Այսինքն ազգի մեր ընդհանրության,
Աղքատ ու հարուստ տված թե թեի,
Այսպես թե միայն կա ճար փրկության:

Պատկանյանը ոչ միայն ժողովրդի ուշադրությունը շեղում էր պայքարի նշանախեցից, շտաբերելով պայքարի ստրատեգիական խնդիրը (ցարիզմի տապալում) տակտիկական խնդիրներից, փոխանակ համախմբելու պայքարող ուժերին, նրանց մեջ դասալքում էր առաջ բերում այն մոմենտին, երբ այդ կարող էր վճռական նշանակություն ստանալ պայքարի ելքի համար: Մինչդեռ Նալբանդյանը հանդես է բերում քաղաքական առաջնորդի ու ստրատեգի հեռատեսություն ու ճկունություն: Նա, որ միշտ ատելություններ էր վերաբերվել «մեծատուններին» ու «հարուստներին», շարժման նախօրյակին ամեն կերպ աշխատում է համերաշխ մնալ նրանց հետ: Այս տեսակետից միանգամայն հասկանալի է դառնում նաև նրա խոսքերը «ընտանեկան երկպառակության» մասին: Այդ մոմենտին «ընտանեկան երկպառակությունը», դասակարգային ներքին հակասությունների պայքարի բորբոքումը, որին տուրք էր տալիս Պատկանյանը, նույնպես վտանգավոր էր:

Նալբանդյանի տեսակետից հայ ժողովրդի ազատության համար մտածողները, նախ և առաջ պիտի օգնեին ժողովրդական դեմոկրատական շարժման արժարժման գործին, մինչդեռ նրանք «Մանուկ Հայաստանի»-ի փրկությունն էին երազում, պայքարելով այդ շարժման և առաջին հերթին իր գլխավորած ուղղության դեմ:

Ահա թե ինչու հակադրվելով Գամառ Քաթիպային, նա հենց այդ «ընտանեկան երկպառակության» վրա շեշտելով, գրում է.

Հիմի՞ էլ խոսենք, և դբայրք, հիմի՞ էլ,
Երբ ընտանեկան երկպառակությամբ
Ուրիշ բան չունինք, բայց իրար դավել,
Եվ սարսափելի ազգուրացությամբ,
Մեր նախնյաց ուխտը ոտքով կոխել ենք:

Գամառ-Քաթիպայի գործելակերպի արկածախնդրական բնույթից ելնելով նա չէր խրախուսում նրա հերոսի՝ հայության նախանձահույզ լինելու ձգտումը:

Գամառ-Քաթիպայի հերոսը ասում է.

Կփշրեմ շղթաս, կերթամ Հայաստան—
Կըպագնեմ նրա հողը անարատ,
Կասեմ. «Եկել եմ որդիդ թշվառական,
Գրկիդ մեջ ինձ առ, մայր իմ հարազատ:

Հարավ, հյուսիսեն փոշի վերացավ—
Զայն, որոտ, խոսք, շշուկ զիլ-զիլ լավեցավ—
Մասսա ճակատեն մեզը հեռացավ—
Մանուկ Հայաստանի ռաքի կանգնեցավ:

Նալբանդյանը, պատասխանելով Քաթիպային, նրա հետ նաև «մի քանի մարդոց»—հավանորեն «Երիտասարդ Հայաստան» կազմակերպության անդամներին— գրում է.

«Կփշրե շղթան—կերթա Հայաստան»
Հա՛, հա՛, հա՛, այդ էր պակաս մնացել.
Որ նախանձահույզ դառնա Հայության
Կատարելապես, բայց հետո ի՞նչ էլ:

Կասի «Եկել եմ, մայր իմ հարազատ,
Գիրկդ բաց որդուդ քո շուռական,
Համբուրում եմ քո փոշին անարատ—»
Հետո մի ամբողջ գայլի շարական:

Հարավ հյուսիսից փոշի բարձրացավ—
Շառաչյուն զենքի—մթնեցավ օրը,
Ղավազ, սարբաղի գլուխն երեվեցավ
Մեր ազգասերը մտավ ծակուռը:

Նալբանդյանը չէր բաժանում նաև Գամառ-Քաթիպայի, ատենությունը օտարների հանդեպ, որովհետև Գամառ-Քաթիպան օտար աղդը միատարր էր համարում և այս կամ այն պետության ներսում չէր կարողանում տեսնել այդ պետության կամ ազգության մեջ եղած ուղղություն ուժերին, որոնց վրա կարելի էր հենվել և

սպաքարել հենց այդ ազգի ռեակցիոն ուժերի ճնշման դեմ: Այս
տեսակետից, դեն շարտելով նրա պաքարը նաև օտարների դեմ,
«Մամիկոնյան մեծ Վահանի պատասխանում» ուշադրությունը
հրավիրելով ազգի ներքին թշնամիների, լիբերալների պառակտո-
ղական գործունեության վրա, Նալբանդյանը գրում էր.

Հիմի՞ էլ խոսենք, երբ օտարից շատ
Մենք ենք ազգի արյունը խմում,
Մոխրատնով լցրինք Դվին, Արտաշատ,

Ծխի մեջ կորավ խաչն եկեղեցուն,
Երբ այս ամենը մենք կատարել ենք.
Հիմի՞ էլ խոսենք:

Այնուհետև Պատկանյանը, փոխանակ բարձրացնելու ժողո-
վրդի միասնական ոգին, նրան ոգևորելու ազդեցին նվիրական
հիշատակներով, բռնության դեմ ծառս եղած Հայկերով ու Լեոննե-
րով, նա, ընդհակառակը, նրանց համարում էր «հնության փոշի»
և պահանջում մոռանալ Հայկ ու Լեոնին: Այդ քարոզը 60-ական
թվերի լարված մթնոլորտում վնասակար էր և առաջ էր բերում
ապակենտրոնական տրամադրություններ, ահա թե ինչու, Նալ-
բանդյանը Գամառ-Քաթիպային հակառակ, կոչ է անում հիշելու
ոչ միայն Հայկ ու Լեոնին, այլև հռոմեացիների դեմ մաքառած
Տիգրաններին.

Եւ Հայկ, Տիգրանին հիշենք մենք եղբայրք
Նորոգենք նոցա փառքը սուրբ անուան,
Գուցե այս կերպով, մի ստույգ նոր կյանք
Առնու խեղճ, այրին, մայր Հայաստան:

Գամառ-Քաթիպայի քաղաքական աշխարհայացքի ռեակցիոն
կողմերը Նալբանդյանը դիտեց դեռևս այն ժամանակ, երբ գրանք
նոր էին սաղմնավորվում, և իրեն հատուկ կտրուկությամբ ու խո-
րությամբ, մերկացրեց այդ ամենը: Բնորոշ է, որ Գամառ-Քաթիպա-
յի ստեղծագործության այդ կողմը ծաղրել է նաև Խրիմյան Հայրի-
կը՝ ի նկատի ունենալով հենց նույն այն ոտանավորները, որոնք

ծաղրվել են առաջին անգամ Նալբանդյանի կողմից: Պատմում են, որ երբ Գ. Քաթիպան այցելում է Խրիմյան Հայրիկին, նրան հարցնում է.

«— Ինչպե՞ս փրկել օրեցօր հալվող ազգիս բեկորները, հայրիկ:

— Հը՛մ, ինձի՛ կհարցնես, — պատասխանում է Հայրիկը: Եկուր քեզի կարդամ այս երգարանեն, — ասում է նա, — և Պատկանյանի ազգային երգերից բաց է անում «Հայկ ու Լեոնին մոռանանք եղբայր»-ը և կարդում է. — «Հարավ հյուսիսեն փոշի բարձրացավ» և այլն:

— Ատիկա ո՛վ գրած է, — հարցնում է նրան:

— Ես եմ գրած, Հայրիկ: Այդ օրից տասնյակ տարիներ անցել են, բայց ես չգիտեմ, թե ինչպես «Մանուկ Հայաստան» ոտքի պիտի կանգնի:

— Ըշտե, դուն ինձմե աղեկ գիտես, թե ինչ պետք է ընել...

— Մի քայլել Նալբանդյան քո քաղաքն էր:

— Այո՛, Հայրիկ:

— Ես տեսած եմ զինքը երիտասարդ օրերուն. հանճարեղ էր անիկա...»:

Այսպիսով Հայրիկը լռելյան պատասխանում է Գամառ-Քաթիպայի սկզբնական հարցին, — այդ պատասխանը տվել էր հանճարեղ Նալբանդյանն իր ժամանակին:

Գամառ—Քաթիպայի քաղաքական բուն տարիզմը հող էր պատրաստում գրական ու մանտիզմի համար: Ահա թե ինչու Նալբանդյանը, պայքարելով քաղաքական ու մանտիզմի դեմ, միաժամանակ պայքարում էր և նրա գրական արտահայտություն՝ ռեալիզմի ու մանտիզմի դեմ:

«Մի ասեք ժողովրդին». — «Մայր Հայաստանին» խոստումներ, եթե շատ լավ գիտեք, թե չեք իրագործելու ոչ ձեր խոսքը, ոչ խոստումը»:

Նալբանդյանի այս բանաստեղծությունները քաղաքական սատիրայի ամենահաջող նմուշներն են մեր գրականության մեջ: Առաջին անգամ նա արվեստագետի մեծ ուժով ու քաղաքական կրթությունամբ ծաղրի է ենթարկում քաղաքական հոսանքների, քաղաքական գործիչների, խոսքի ու գործի հակասությունը՝ ճշգրտաբանությամբ ավանտյուրիզմը, գծեր, որոնք իրենց լիակատար պարզորոշությամբ հանդես եկան անցյալ դարի 90-ական թվականներին ի դեմս

բութուած-ազգայնական զանազան հոսանքների, որոնց դեմ զինվեցին հայ երգիծական գրականութեան հետադայի լավագույն ներկայացուցիչները՝ Պարոնյանը և Օտյանը, որոնց գործի նախապատրաստողներից մեկն է եղել և Նալբանդյանը:

Երգիծանքը ցայտուն կերպով արտահայտվեց նաև նրա բանտային տարիներին գրած «Աղցմիք»-ում, որը թեև արտաքուստ ապոլիտիկ թեմա է շոշափում, բայց դերծ չէ քաղաքական որոշակի տենդենցներից: Այս գործում ևս հաճախ Նալբանդյանի ուշադրութեան կենտրոնում դրված է քաղաքական բռնութիւնը: Քամին բռնանում է բնությանը, տապը տերևին, սառնութիւնը հովիտներին և ծործորներին այնպես, ինչպես դանը ստրուկին, շղթան բանտարկյալին և այլն: Այս տեսակետից նա միանգամայն բնական և իր հետևանքներով արդարացի է համարում, բուքից ճնշված բնութեան ձգտումը դեպի արևը, խորշակահար տերևի ձգտումը դեպի ցողը, ինչպես և ծեծվող ստրուկի ձգտումը դեպի փրկութիւնը, համ բանտարկյալի ձգտումը դեպի ազատութիւնը:

Ո՞րպէս գգուէ բնութիւն զարև
Յետ անձրևաց, յետ բքոյն,
Ո՞րպէս զարթնու թօշնեալ տերև
Ի ցօղ զուարթ յետ տապոյն.

Ո՞րպէս լերինք, հովիտք, ծործորք
Մերկացեալ զձոյլ սառին,
Ընդ շունչ գարնան, ո՞րպէս և ձորք
Գեղեցկանան դալարին:

Ո՞րպէս ստրուկ թոպեալ ի գանս
Ո՞րպէս պասքի փրկութեան,
Կամ բռնութեան զոհ ի կապանս՝
Կապարանին խորտակման:

Բռնութեան զոհի տակ Նալբանդյանը հենց իրեն ի նկատի ունի. դրանով նա արտահայտում էր իր ճնշված բողոքը ցարական բռնակալութեան դեմ: Եվ այդպես, անգամ այն դեպքերում, երբ թվում է, թե Նալբանդյանը ամենաապոլիտիկ խնդիրներով է զբաղված, անսպասելի կերպով երևան է դալիս նրա քաղաքական

հակումը, անգամ այդ դեպքերում նա մնում է իբրև քաղաքական մարտիկ, քաղաքական պոետ։ Այս գիծն է ահա, որ Նալբանդյանին նպաստավոր կերպով տարբերում է իր ժամանակակից և հետագա բոլոր պոետներից։ Դա նրա գրվածքներին հաղորդում է մարտական թափ ու ուռլյուցիոն նպատակասլացություն։

Իր քաղաքական երգերի մեջ Նալբանդյանը հանդես է գալիս իբրև մի բանաստեղծ, որը կանգնած է ոչ միայն ժամանակի առաջավոր մտածողների, այլև առաջավոր արվեստագետների շարքում։ Ազատության ու Հայրենիքին նվիրված նրա երգերը, և նրա երգիծական բանաստեղծություններից շատերը, նրան դնում են լեռնաժողովրդի, նեկրասովի, Բայրոնի կողքին իբրև քաղաքական խոշոր պոետի։ Նալբանդյանի այս աճման գլխավոր ազդեակները եղան ոչ միայն աճող ուսական ուռլյուցիան, այլև հայ հասարակական կյանքի բոլոր հատվածների (ուսահայ, թուրքահայ, արտասահմանյան հայ և այլն) հետ ունեցած նրա անմիջական շփումը՝ և արտասահմանում կատարած նրա ճանապարհորդությունները, որոնց ինքը ևս շատ մեծ նշանակություն էր տալիս։ Նրա կապերը ոչ միայն ժամանակի առաջավոր քաղաքական գործիչների (Զեյնիշևսկի, Գարիբալդի, Գերցեն, Սաֆֆի և այլն), այլև առաջավոր գրողների հետ, վճռական նշանակություն ունեցան նրա գրական հայացքների կազմակերպման գործում։ Այստեղ պիտի նշել նաև Տուրգենևի անունը, որի մտերիմ բարեկամն էր։ Տուրգենևի տանը (Փարիզում եղած ժամանակ) նա ծանոթանում է Գոնկուրի, Զյուքերի, այսինքն՝ ռեալիզմի լավագույն ներկայացուցիչների հետ։ Մասամբ այդ ազդեցությամբ պիտի բացատրել այն, որ Նալբանդյանը Ռուսաստանում եղած ժամանակ թեև համակրությամբ էր վերաբերվում ֆրանսիական ռոմանտիկներին — Էնթեն-Սյու, Կլեմանս Ռոբերտի և այլն, հետագայում միանգամայն երես է դարձնում նրանցից և պայքարում ռեալիզմի ռոմանտիզմի արտահայտությունների դեմ հայ իրականության մեջ։ Նման գրողներին դիմելով նա ասում էր — «Ախ, պարոններ, մաքուր սրտով և սուրբ խղճմտանքով ասում եմ ձեզ, քանի որ դուք վսեմ-վսեմ ոճերի ետևից պիտի գնաք, միշտ անպակաս պիտի լինեն ձեր գրվածքի փորձանքները։ Զեռք վեր առեք դոցանից և այն բարձրաստիճան պատվանդաններից, եղեք հասարակ ժողովրդի մեջ»։

Նալբանդյանը կողմնակից էր ռեալիզմին ոչ միայն նրա հա-

մար, որ այն արվեստի զարգացման պատմության մեջ մի քայլ առաջ էր և հանդես էր գալիս ավելի լայն դիապազոնով, ճանաչողական ավելի մեծ ունակությամբ, այլև նրա համար, որ նա օգնում էր հասարակական փոխհարաբերությունների մերկացմանը և այսպիսով միանգամայն համապատասխանում էր հայ առաջավոր դեմոկրատիայի պահանջներին, որը գրականությանն առաջադրում էր վեր հանել իրականության հակասությունները, նշավակել բուրժուական էգոիզմը, ցարական ճնշումը, առաջ քաշել ժողովրդի ներսում աճող առողջ ու կենսունակ ուժերին, մի խոսքով դիմակաները պատռել և ժողովրդի մեջ ակտիվ ձգտում առաջ բերել իրականությանը հեղափոխականորեն կազմակերպելու ուղղությամբ: Այսպիսով քննադատական ռեալիզմի մեթոդը նախանդյանի ստեղծագործության մեջ անմիջապես շաղկապվում է ժողովրդայնության հետ: Ավելի ճիշտ, այդ երկուսը հանդես են գալիս ներքին պայմանավորվածության հիմքի վրա:

Հայ նոր գրականության զարգացումը նախանդյանը հանգեցնում է ժողովրդայնության հաղթանակին: Նախանդյանի ըմբռնած ժողովրդայնությունը նոր որակ է մեր գրականության պատմության մեջ: Դա, եթե կարելի է այսպես ասել, ակտիվ ուղղություն ժողովրդայնություն է: Պետք է տարբերել ժողովրդայնության երկու տիպ՝ ակտիվ և պասիվ ժողովրդայնություն: Ակտիվ ժողովրդայնությունը գլխավորապես հենվում է քննադատական ռեալիզմի վրա և ժողովրդի կեցության ու դիտակցության պատկերումը ոչ թե նպատակ է դարձնում, այլ միջոց ավելի բարձր զարգացման հասցնելու համար՝ ձգտելով ժողովրդայնությունը հասցնել մինչև ժողովրդի սովերենիտետի ճանաչմանը՝ քաղաքականության մեջ: Պասիվ ժողովրդայնությունը տվյալն իրեն նպատակ դարձնելով, միշտ կառչում է հնին, անցածին, նա չի կարողանում անցյալը կապել ապագայի հետ, անցյալի մեջ տեսնել ապագայի սաղմերը: Պասիվ ժողովրդայնությունը կուլյր է, նա պատրաստ է, ինչպես նախանդյանն է ասում, «ամեն դարերի ծանրության տակ անխտիր ճնշվածին ծունր դնել» և համակվել ժողովրդի ոչ միայն առաջավոր, այլև հետամնաց սովորություններով ու հայացքներով: Նրանց մեջ ոչ մի տարբերություն չտեսնել, ֆետիշացնել այն, ինչ ազգի ժողովրդի հետ է կապվում: Այսպիսին է Մխիթարյանների մոտ հանդես եկող ժողովրդայնությունը, հայ պահպանողական գրողների, մա-

նամբ և Գամառ-Քաթիպայի ստեղծագործութիւնների և մեր գյուղագիրների ժողովրդայնութիւնը: Նալբանդյանի մեծութիւնը կայանում է նրանում, որ նա իբրև ստեղծագործող, իրեն զատելով այդ դարոցից, իր գրական երկերով ու տեսական հոգիածներով, առաջին անգամ արժարժում է ակտիվ, ըստ էութեան ուղղութիւն ժողովրդայնութեան սկզբունքը:

«Դպրութեան և լուսավորութեան խորհուրդը այն չէ, — ասում է նա, — որ ամեն անցած լույս քարոզի ամեն դարերի տակ ճնշվածին անխտիր ծունր դնե, այլ որպէսզի փարատե այդ խավարը»: Նա միանգամայն իրավացիորեն նկատում է, որ մեր գրողներից շատերը հաճախ ավելի հետամնաց ու նախապաշարված են, քան ինքը, հասարակ ժողովուրդը: «Մենք փորձով և շատ անգամ ստուգած ենք, — ասում է նա, — որ մեր հասարակ ժողովուրդը շատ անգամ ավելի ազատ է միջնադարյան լուծից, քան մեր պատվելի գրագետքը»:

Նալբանդյանը չէր բավականանում ժողովրդական ոճերի, ժողովրդական պատկերների օգտագործմամբ, կամ ժողովրդական տիպերի ու կյանքի պատկերմամբ, այլ պահանջում էր գրողից, որ նա կենդանի կապակցութեան մեջ լինի ժողովրդի հետ և հասկանա նրան. այս դեպքում միայն գրողը կարող էր ստեղծել մնայուն ու համամարդկային արժեք ունեցող երկեր: «Մասնավոր անձինք, — գրում է նա, — բարձրանալով նորա (այսինքն ժողովրդի — Ա. Մ.) միջից, յուրյանց մասնավոր գործունեութեամբ, մասնավոր դիտակցութեամբ, կարող են շատ կողմից ծառայել լուսավորութեան մեծ գործին և մարդկութեան առաջադիմութեան, բայց այն ժամանակ միայն կարող են նոքա մի բան հառաչացնել, եթե արմատաւան հասարակ ժողովրդի մեջ: Ինչի մի անընդհատ կենդանի կապակցութիւնը, այլև միմյանց հասկանան»: Հենց ինքը, Նալբանդյանը, ժողովրդական այս գրողի կենդանի տիպարն էր: Նա ապրում էր ժողովրդի կյանքով, ապրում էր և իր գրվածքներով, իր երկի կյանքով, այնպես, ինչպես անմահ հաշատուր Արովյանն էր: «Եթե հեղինակը չի ապրում իր երկի կյանքով, հագիվ թե երկը հեղինակից ավելի ապրի», — ասել է Նալբանդյանը:

Նալբանդյանը հենց այն արվեստագետի իդեալական տիպարն էր, որի կյանքը նրա ստեղծագործութիւնների լավագոյն մեկնութիւնն է, իսկ ստեղծագործութիւնը նրա կյանքի լավագոյն արդարացումը:



A II

2298

Խմբագիր՝ Լ. Մկրտչյան
Տեխն. խմբագիր՝ Կ. Բաղդասարյան
Կոնսուլտ. սրբագրիչ՝ Կ. Պետրոսյան

ՎՖ 08797

Պատվեր 425

Տիրած 1000

Հանձնված է արտադրության 28|VII 1957 թ.:
Ստորագրված է տպագրության 17|IX 1957 թ.:
Տպագրական 2³/₄ մամուլ: Հրատարակչական 2,2 մամ.:

Հայպետունամանկերատի տպարան, Երևան, Տեղյան փ. № 127

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0028340

[1 p. 304.]

ԱՆՎՃԱՐ

ЦЕНА

11
2298