

969
Հ Ս Ս Ռ
ԼՈՒՍԱՎՈՐՈՒԹՅԱՆ
Մ Ի Ն Ի Ս Տ Ր ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ
ՀԵՌԱԿԱՆ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺ.
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Ն Յ ՈՒ Թ Ե Ր
ՀԱՅ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆՆԻՅ

№ 1

Ե Ր Ե Վ Ա Ն
1957

ՕԳՆՈՒԹՅՈՒՆ ՀԵՌԱԿԱՅՈՂՆԵՐԻՆ

Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

ՄԻՔԱՅԵԼ ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ
ՈՐՊԵՍ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ



Ձեռագրի իրավունքով

Ա. ՄԱԿԱՐՅԱՆ

891.99.092 [Գալբանդյան]

Մ

ՄԻՓԱՅԵԼ, ՆԱԼԲԱՆԴՅԱՆԸ
ԻԲՐԵՎ, ԲՆՆԱՍՏԵՂԾ

A 2299



А. МАКАРЯН
МИКАЕЛ НАЛБАНДЯН
КАК ПОЭТ
(На армянском языке)
Ереван — 1957

11 623
11 623

ՄԻՔԱՅԵՆ, ՆԱԼԻՐԱՆԴՅԱՆԸ ԻՐԻՐԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾ

«Մեր ժամանակը ծուռն 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 իրրե 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 չափազանց զգայուն քաղաքացի էր, որ սա-
վառներ մուսաւների աշխարհում,— դրում է Կ. Կուսիկյանը,— չա-
փազանց իրական գործիչ էր, որ ներշնչվեւ լոկ գեղեցիկ մտո-
րումներով...»¹:

Կարծեք թե չափազանց զգայուն քաղաքացին չէր կարող
նույնքան զգայուն բանաստեղծ լինել հենց իրրե քաղաքացի: Ըստ
Կուսիկյանի, բանաստեղծության աշխարհը հետու է քաղաքացիու-
թյան աշխարհից, նրանք հակադրված են միմյանց իրրե անտի-
պոզներ. տհա թե ինչպիսի հասկացողության դո՛ւ էր գնում Նալ-
բանդյանը: Մինչդեռ Նալբանդյանի, իրրե բանաստեղծի, ամբողջ
մեծությունը հենց այն է, որ լինելով չափավանց 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 ունեւր Հայնեի, Բերանժեի, Նեկրասովի Նիլամամբ: Հայտնի է, որ բուրժուական էսթետները երկար ժամանակ Հայնեի քաղաքական սյուզերան գեղարվեստական շէին համարում, և նույն աչդ պատճառով Բերանժեին ու Նեկրասովին շէին ընդունում իբրեւ խական բանաստեղծ:

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

Սակայն դրողի իսկական քննադատը ժողովուրդն է: Եթե մի կողմ թողնենք այն, թէ ի՞նչ դեր են խաղացել Նալբանդյանի ստեղծագործութիւնները հայ նոր գրականութեան ձևավորման, հայ գրականութեան ստեղծման գործում և ելնենք նրա ստեղծագործութիւններին սոսկ ձևական ազդեցութիւնից, ապա կտեսնենք, որ հայ գրականութեան պատմութեան մեջ Նալբանդյանը պատկանում է այն սակավաթիւ բանաստեղծների շարքին, որոնք վայելել են ամենալայն ժողովրդականութիւն, որի ստեղծագործութիւնները դարձել են ժողովրդական լայն խավերի սեփականութիւնը: Ժողովուրդը սերնդից-սերունդ կրգել ու արտասանել է նրա բանաստեղծութիւնները շատերը: Իսկ ժողովրդի դիտակից, ռուլլուցիոնորին տրամադրված շերտերը բերանացի են արել նույնիսկ նրա «Ներկու տողը», «Ներկագործութիւնը»: Նրա «Ազատութեան երգ»-ը դարձել է ազգային հիմն, որը երկար ժամանակ հայ ժողովրդի մեջ բորբոքել է ազատութեան ու հայրենասիրութեան գաղափարները: «Ազատութեան երգ»-ը տպագրվելուց հետո խիստ կրդի վերածվեց «Հյուսիսատիպլում» տպագրվելուց հետո Մոսկվայի հայ ուսանողական շրջանակը արդեն բերանացի դիտեր այդ ոտանավորը, իսկ մեկ ամսից հետո թէ Մոսկվայի և թէ Դորպատի հայ ուսանողութիւնը այդ ոտանավորը նոթագրած երգում էին»:

Մեր գրականութեան պատմութեանը ծանոթ չէ մի ուրիշ երկ, որը այնքան սրտարուխ կերպով միացներ հայ ժողովրդի տարբեր հատվածներին (ռուսահայեր, արեւմտահայեր և այլն) ընդհանուր իղձերը և այնքան բուռն ապրումների, նույնիսկ ռուլլուցիոն բորնկումների տեղիք տված լինեք, քան Նալբանդյանի «Ազատութեան երգը», «Խալաացի ազգիա երգը 1859 թվից» և այլն:

Իր այդ ռուլլուցիոն հատկութիւնների շնորհիւ «Ազատու-

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

Նալբանդյանը եղել է այն միակ բանաստեղծը, որի ստեղծագործությունները սերնդից-սերունդ ողնշնչել են մեր ժողովրդին նրա ազատագրական պայքարի ընթացքում: Նալբանդյանի անունը ռևոլյուցիոն շջառենելուժ եղել է ազատության, հայրենասիրության ու մարտնչումի սիմվոլ: Նրա բանաստեղծություններից նշանաբաններ են վերցրել հայ ռևոլյուցիոն դեմոկրատական գործիչները: Նրա ոգին հովանավորել է ազատության համար մարտնչող ժողովրդական հերոսներին:

«Միջայլի Նալբանդյան... որքան սիրել ենք այդ լուսնասլայծառ մարդուն, մեր մանկությունից մինչև պատանեկություն, երիտասարդությունից մինչև ծերություն: Երբեք չի թառամում նրա լուսապսակը, 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 ամենքին, ոչ ամեն դրոշի տրված դանձ է—դա մարդկային անձնավորության ազնիվ կերպարանն է Նալբանդյանի մեջ: Նա նախ և առաջ տաղանդավոր եղավ իբրև մարդ: Ահմադիստ, որոնող, իդեալիստ, ճշմարտասեր, խիզախ, մարտնչող, անձնվեր և ջերմ հայրենասեր-մարդասեր»²:

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

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

Թե որքան մեծ է եղել Նալբանդյանի բանաստեղծությունների իդեալական-էմոցիոնալ ներգործությունը, այդ երևում է մի շարք դեպքերից, որոնք արձանագրված են ժամանակակից սլատմության 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 «Ներկադործությունը», «Երկու

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

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

տող», «Երգ ազատության» արտագրված օրինակները և իրենց սուղ միջոցներով բազմացնում ու տարածում էին «Երգ ազատության» վրա տպված Նալբանդյանի նկարը: Դա երիտասարդության սփռ-
փանքն էր. «Բավական չէր, որ անիրավ կառավարությունը ժողո-
վրդի ջալով տառապող Նալբանդյանին բերդի խորքում պահելով
թոքախտ դցնեց, սսւանեց, հիմի էլ չի խողնում, որ նրա սլատկերն
ունենանք», — ալսուս էր մտածում այդ երիտասարդության ներ-
կայացուցիչներից մեկը, հետագայի մեր նշանավոր ֆուլկլորիստ
Տիգրան Նալարչյանը, որը Նալբանդյանի նկարները և «Երգ ազա-
տության»-ը տարածելու համար ուժը տարուց ավելի բանտ է
նստել:

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

«Աղատն աստված»-ը Նալբանդյանի մյուս գործերի հետ
միասին հայ ռևոլյուցիոն դեմոկրատական շրջանների սիրած երգն
է ևդե՛լ՝ մինչև բանվորական, սոցիալ-դեմոկրատական-բոլշևիկյան
կազմակերպությունների երևան գալը: Հայ առաջին բոլշևիկ բա-
նաստեղծը՝ Հ. Հակոբյանը, իր ստեղծագործական-քաղաքական
ներշնչումը առաջին անգամ ստացել է «Աղատն աստված»-ից:
«Թող անմոռաց մնա այն օրը, — գրում է Հ. Հակոբյանը 1916 թվին,
հիշելով «Աղատն աստված»-ից ստացած իր առաջին տպավորու-
թյան մասին, — երբ վաղ դարնանային մի առավոտ ես բարձրա-
ցած մեր թիկնու վրա, նրա մատաղ շիվերից տերևներ էի քաղում...
նվ երբ Ավետիք վարժապետի սրտաբուխ յոթնադի բամբ ձայնի
հնչյունները գալիս էին բուրալի հոսանքով ներս խոտում պատու-
հանով սրտիս խորքերը, ալլես այնտեղից դուրս չգալու մինչև այն
օրը, երբ առաջին անգամ առնական հառակիս սկսեցի երգել միջազ-
գային «Խնտերնացիոնալը»:

«Աղասան աստված»-ից ու՝ «Խառապի աղջկա երգը 1859 թվից» երգերից պահպան հմայք չեն ունեցել նաև Նալբանդյանի փոխադրությունները՝ «Աղբատ կիրն», «Կայր ընկնող աստղերը», որոնք նույնպես երգի են վերածվել։ «Այսօրվան պես միտքս է,— դրո՛ւմ է՝ Նալբանդյանի համաքաղաքացիներից մեկը,— «Յուրտը փշեց ձմեռ սասափի, ձյունը ծածկից գետինը» կերգեինք ծանրե-ծանր։ Այս երգը, գիտե՞ք տղաք, ով գրել է, կասեր տիրացու Մարգարը, մենք ալ վրան կնասինք, աս խաղը դրի է մեր Նախիջևանցի մեկ մարդ մը՝ անունը Նալբանդյան Մուխալ կասին։

«...Գիտես թե համան աղբատ կին մարդն ալ, ողորմություն տալովներն ալ, դիմացներս կաշնած կլլային։

Վարպետ գրողի պան եղածը պելլի է...»¹։

Ծիշտ էր ասում Ղազար Օղլուն։ Նալբանդյանը ոչ միայն բանաստեղծ է, այլև վարպետ բանաստեղծ։

Նրա բանաստեղծությունների այդ անսահման հմայքը պայմանավորվում էր ոչ միայն նրանց հիմքում ընկած դադափարների համադեմոկրատական ռևոլյուցիոն նշանակությամբ, նրանց կենսունակությամբ, այլև նրանց բանաստեղծական բարձր արվեստով, բանաստեղծին տոգորող զգացմունքների վսեմությամբ, նրանց հուզիչ անկեղծությամբ ու խորությամբ՝ զծեր, որոնք հատուկ են միայն ճշմարիտ արվեստագետներին, «վարպետ գրողներին»։

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

Նալբանդյանի սկզբնական երկերը, որոնք վերաբերվում են 1846—56 թ. թ. շրջանին, լիարժեք գեղարվեստական գործեր չեն, և սակավաթիվ հաջողված գործերը բացառությու՛ն են կազմում («Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը», «İly xoroşo!» և այլն)։ Դրանք գրված են «նոր հայախոսություն» տարածելու, ժամանակի լուսավորական շարժմանը զարկ տալու, ինչպես և բուրժուական էգոիզմն ու նյութամոլությունը ձաղկիկու նպատակով։ Նալբանդյանն այդ շրջանում գեոեւ չի կարողանում լուսավորական պայքարը կապել քաղաքական և աղատագրական պայ-

¹ «Լույս», 1911 թ., № 1—«Մեր սուրբ խաչը»—Ղազար Օղլուն։

քարի հետ: Նա՝ հանդես է գալիս իբրև գեմոկրատ 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, բնդգրկվելով Ռուսաստանում աճող ռևոլյուցիոն շարժման մեջ 1858—59 թվերից սկսած հանդես է գալիս ոչ թե սոսկ Աբովյանի գործի շարունակող լուսավորիչ, այլ իբրև ռևոլյուցիոն գեմոկրատ: Նրա ռևոլյուցիոն-գեմոկրատական աշխարհայացքը իր կնիքն է դնում նաև նրա պոեզիայի վրա՝ վերջինիս շեշտված ռևոլյուցիոն բնույթ տալով: Այդ շրջանից սկսած, Նալբանդյանն ավելի ու ավելի 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 լոռիքը զուգահեյլում է «Հյուսիսափայլ»-ի հրատարակության շրջանին: Ահա թե ինչու Նալբանդյանն իբրև կաղմակերպված քաղաքական պոետ, փաստորեն հանդես է գալիս «Հյուսիսափայլ»-ի էջերում:

Քաղաքական պոեզիայի բնագավառում նա նույնատոր և հիմնադիր է: Իբրև քաղաքական պոետ, նա դուրի է ստանում նախ և առաջ ռուս, և ապա եվրոպական առաջավոր պոետներից — Պուշկին, Լերմոնտով, Նեկրասով, Հայնե, Բերանոսե: Նրա վրա առանձնապես մեծ ազդեցություն են ունենում նաև Չերնիշևսկու «Սովրեմեննիկը», Գերցենի «Կոլոկոլը» և վերջիններիս շուրջ համախմբված պոետները՝ Բենեդիկտով, Օդարև և այլն: Եվրոպական պոետներից նրա վրա ազդել են բացի վերոհիշյալներից նաև Բյաքոնը, Մորից Արնոլդը (1813 թ. — ազատագրական պատերազմի շրջանի դերմանական քաղաքական ակննավոր պոետ) և այլն: Այս ամենին պիտի ավելացնել նաև Բելինսկու և Չերնիշևսկու էսթետիկան, որը գալիս էր ամբապնդելու ռևոլյուցիոն գեմոկրատական գրականության, ռևոլյուցիոն պոեզիայի հիմքերը:

Նալբանդյանը, ինչպես ողջ գրականությանն ու արվեստին,

նույն և պոնդիային խիստ ակտիվ, ներգործական նշանակութուն է տալիս՝ այն ամբողջովին ի սպաս զնեյով հասարակական կյանքի վերակառուցման, ազգային ինքնապահպանության նպատակներին:

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

Նալբանդյանի համար խոսքը քաղաքական ղենք է: «Խոսք տասցյալը, — գրում է նա, — համազոր է կրակի և սուրի»¹: Բանաստեղծությունը, արվեստը ոչ միայն պիտի պատկերի ճշգրիտ իրականությունը, այլև պիտի այն փոփոխելու «հնարներ» առաջարկի: Ինչու՞ է, օրինակ, Նալբանդյանը բարձր գնահատում Թադիադյանի «Տե՛ր կեցո զհայս» երգը, որովհետև «այս երգը թե յուր բովանդակության, թե յուր բանաստեղծական վառվուռն հորինվածքի և թե հայոց ներկա վիճակի ճշգրիտ պատկերը հանդիսանալու և դոքա բարվոքելու համար հարկավոր եղած հնարները խնդրելու մասին, արժանի է ազգի մտանավոր ուշադրությանը»²:

Նալբանդյանը բանաստեղծությունից պահանջում էր ռեալիստական հիմք և քաղաքացիական նախաձեռնություն: Քննադատելով Գ. Քաթիսյանի մի ոտանավորը, հետևյալ բնորոշ տողերն է գրում. «Թեպետ այդ ոտանավորը ուներ յուր մեջ անպատշաճությունք, բայց այնուամենայնիվ նորա հիմքը ճշմարտությունն էր»³: Ըստ Նալբանդյանի՝ բանաստեղծության հիմքում պետք է ընկած լինի պատմական ճշմարտությունը, որի մեջ նա տեսնում է բանաստեղծության ազգային սպեցիֆիկ հատկանիշները: Նա պաշտպանում է ազգային բանաստեղծությունը, որը ցուացնում է ազգի կյանքը, ազգի հոգու բխվածքը: «Ճշմարիտ և ստույգ մտենապրությունը մի հայելի է, որի մեջ ցուանում է ազգի կյանքը»³:

Բանաստեղծը, ձգտելով որոշ նպատակի, կարող է խախտել պատմական անցքերի կարգը և տեղ տալ «հնարաստեղծ» կամ կամայական հանգամանքներին, նկարագրել երբեմն գերբնական անցքեր ու տեսարաններ, պայմանով, որ դրանք համաձայնեցված լինեն ազգի կյանքի ու դիտակցության հետ: «Բայց այս է խնդիրը, այն դերբնական տեսարանքը, որ ոչ եղած են, ոչ կան և ոչ ևս լինելու են, բայց համաձայն էին նոքա ազգի հասկացողությանը 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 խնդիրը»¹:

Գրականությունը, առանձնապես հայ ժողովրդի համար, իրի մի ժողովրդի, որը զրկվել էր իր քաղաքական ինքնուրույնությունից. նշանակություն ունեւ նախ և առաջ իրեն հասարակական միափութող ուժ: Հարկավոր էր ստեղծել «ղանաղան անհատներ, զեպի մի ամբողջ հավաքող զորություն»: Այդ զորությունը ահա նալրանդյանը տեսնում էր գրականության մեջ: Գրականությունը պիտի վերացներ հայ ժողովրդի ներքին կյանքում եղած անջատվածությունը, բարձրացներ նրա ազգային ինքնագիտակցությունը և մշուս կողմից՝ նկարագրելով ժողովրդի ճնշված ու կախյալ վիճակը, առաջ բերեր այդ վիճակից ազատագրվելու ձգտում: Ամեն մի ուսույունցիա Երկու անգամ է կատարվում՝ նախ մտքերում և ապա հասարակության մեջ: Այս ճշմարտությունը շատ լավ էր հասկանում ինքը՝ Նալրանդյանը, և նախքան քաղաքական ուսույունցիայի, ձրդտում էր մտքերի մեջ ուսույունցիա կատարել, և այդ նա անում է ոչ միայն իր հրապարակախոսական, քննադատական գործերով, ալլև իր գեղարվեստական ստեղծագործություններով:

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

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

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

¹ Նալրանդյան, «Երկեր», 1 ին հատոր, էջ 94—96:

նպատակներից, խարդամանելի երկը օժտում է խիստ կերպով շեշտված ինքնուրույնությամբ՝ ազդելով իդեալի, գեղարվեստական սյուժեի՝ կոմպոզիցիայի վրա, նա շատ զեպքերում բանաստեղծությունը ամելացնում է ամբողջական հատվածներ և նույնիսկ նոր սյուժեներ: Օրինակ՝ «Այսր 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 տնվել քաղաքական, մարտական երգերի:

Թարգմանելով Բերանժեի խրատական «Այսր 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 երեույթ է համարվում, որովհետեւ դա որեւէ մեծատան, կեղծավորի կամ բռնակալի մահն է կոչւելու, իսկ Բերանժեի մոտ, ընդհակառակը՝ ամեն մի աստղի անկումը ուղեկցվում է ցավակցության ու ավստասանքի զգացումով: Մեծատան մահը խիստ տխրեցնում է ծեր հորը, որովհետեւ դա «բարեգործի», «վշտառների բարեկամի» մահն է և ոչ թե բուրժուական կեղեքիչի ու շահագործողի մահը: Ակներե է, որ Բերանժեին մոլորեցրել է բուրժուական բարեգործությունը, որը չէր կարող մոլորեցնել Նալբանդյանին:

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

Նալբանդյանը դիտակցարար բաց է թողել այս տողերը: Նա բաց է թողել նաև բանաստեղծության այն մասը, որտեղ իր արտահայտությունն է գտել ժամանակակից Ֆրանսիայի մանր բուր-

ժողովան քաղաքներական շերտերի հոգեկան ներքին տագնապն 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 блестит
Блестит и исчезает.

Այս խոսքերը շէին կարող պատշաճել նալրանդյանին, որը
յցված էր ռեուլուցիոն բուռն օպարմիզմով: Բերանժեի խրատա-
կան բանաստեղծությունը նրա մոտ վեր է ածվում զիմակները
պատուող քաղաքական բանաստեղծության:

Նույնքան աղատ է վարվել նալրանդյանը նաև Բերանժեի
«Աղքատ կին» բանաստեղծության հետ՝ միանգամայն փոխելով
բանաստեղծության իդեան: Բերանժեի մոտ օղերայի 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 зренья, отнявши голос чудный,
Оставила ее с протянутой рукой.

Բաց թողնելով այս հատվածը և դանց առնելով աղքատ կնոջ
կուրությունը, նալրանդյանը զորդացնում է Բերանժեի հիմնա-
կան միտքը՝ խտացնելով հատկապես այն դույնները, որոնք
աղքատությունը ներկայացնում են ոչ թե իբրև բնական պա-
տահանների, պատահական մոմենտների արդյունք, այլ իբրև սո-
ցիալական երևույթ, իբրև արդյունք բուրժուադիայի դասակարգա-
յին տիրապետության: Նալրանդյանի աղքատը բուրժուական էդո-
կստական հասարակության անխուսափելի դոհերից մեկն է:

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

բնույթ ևն ստանում ընդդրկելով՝ հայ իրականության մեջ գործող ուժերը:

Վեր ելնող դեմոկրատիան իր հետ բերում էր աղգասիրության, հայրենասիրության, ազատության և մարդասիրության վեհ իդեալները, որոնք 60-ական թվականների նախօրյակին շեշտված քաղաքական լիցք էին ստանում՝ մի կողմից կառչելով ազգային քաղաքական միության վրա, և մյուս կողմից՝ առաջ քաշելով ժողովրդին՝ ի հակադրություն կղերա-ֆեոդալական բուրժուական դասերի ու ցարիզմի: Ահա թե ինչու այդ գաղափարները հանդիպում են վերջիններիս կատաղի դիմադրության: Դեմոկրատական-հումանիստական հայրենասիրության փոխարեն, այդ դասերն առաջ էին քաշում բուրժուական կուլյր հայրենասիրությունը, որը միանգամայն բավարարվում էր աղգային սահմանափակ իրականությունը՝ ֆեոդալացնելով ազգի մուրը,—այսինքն իդեալականացնում էր տվյալ հասարակական հարաբերությունները՝ ձգտելով դրանց անվթարությանը: Այդպիսի «հայրենասերները» ողևորվում էին հայերի (իմա բուրժուազիայի) տնտեսական, նյութական բարեկեցությունը, ուստի չինտլինկություն շարքերում պաշտոններ ունենալով, շքանշաններ ստանալով և այլն:

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

Բուրժուազիան, չի կարող բոլորովին հրաժարվել հայրենիքի, մարդասիրության, ազատության թեկուղ մոգայական գաղափարներից: Եվ ահա, նա քարոզում է այնպիսի հայրենասիրություն, որը շոյում է հետամնաց մասսաների նախապաշարումները—անցյալի կուլտ, անքննադատական վերարբերմունք ազգի պակասությունների (իմա՝ տիրապետողների) հանդեպ, և բավարարում է նրանց շահասիրությունը: Ահա այգայիսիների քարոզած հայրենասիրությունը.

Եւ սիրում եմ հայրենիքը,
Նորան միշտ ու միշտ գովում եմ,
Օտար ազգի՜ առջևը,
Պակասությունքը ծածկում եմ:

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

«Մեզ պետք է հարստություն»:

Այս բանաստեղծությունը ունի պատմական հիմք: Հայ բուրժուազիային տրված բնութագրումը հիմնված է միանգամայն ուսույժի բաղադրանքների վրա: Նալբանդյանի հրապարակախոսական քաղաքական հակառակորդները հենց նույն աչք ուղորմելի փաստարկներով էին կալում նրա դեմ:

Այստեղ Նալբանդյանը պարզապես խոսեցնում է «Մեզու Հայաստանի»-ի աշխատակից, բուրժուական խիստ չափավոր լիբերալ շերտերի ներկայացուցիչներից մեկին՝ Մովսես Խաչակյանին, որը Նալբանդյանի մարտաշունչ հայրենասիրությունից խուճապահար էղած, բացականչում էր. «Այս ինչ գրություն է, որ մեր լեզվագետները գործ են դնում, այս ինչ հայրենասիրություն է, որ կտցին և մանգաղ 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 գրպարտության պարսաբարեր և թուր ու մուր արձակեն նրա վերա»¹:

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

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

Հայ մարդ, աստ ո՞ր է տունդ,
Հայ մարդ, որտեղ է քո կենտրոնդ

¹ «Մեզու Հայաստանի», 1938, № 37:

Արնադր 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 տյապիտի պատասխան տալ, որովհետև նա հայրենիք չուներ: Այդ դիտակցությունը նրան համակում էր հայրենասիրական ակնխիղձությունը, սակայն վիշտը զայրույթի 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 Արնադրը: 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 դա: 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 պստղամախոսը հնացած գելֆի» — խոսքերից սկսած, բոլորովին նոր հոգեկան ասլոումներ է վեր հանում, և չի կապվում առաջի մասի հղերերգական 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 երկերը.
— Նա տարածվում է մինչ այն վայրերը,
Ուր գերմանական լեզուն է հնչում
Նվառափած երկնքում երգեր մեմնչում»:

կենտրոնացած էր Նալբանդյանի ուշադրությունը: Այս ժամանակաշրջանից արդեն Նալբանդյանը հանդես է գալիս ոչ թե ընդհանրապես ճշմարտության պաշտպան, այլ իրրե ժողովրդի ազատության, հայրենիքի անկախության դադափարների պաշտպան: Ահա թե ինչու այդ շրջանից սկսած ազատության ու հայրենիքի անկախության դադափարները դառնում են Նալբանդյանի սևեռուն դադափարները, որոնք նրան առողորմ են ունեւոյցիոն բռնն պաթոսով և ոքն իր լիակատար արտահայտութւոյնն է ստացիւ «Ազատութւան», «Մանկութւան օրեր»-ի, «Խաւաղի աղջկա երգը 1859 թւից», «Ալոլոնին»-ի և այդ շրջանի նրա լալադաւն ստեղծադործութւոնների մեջ:

«Ազատութւոնը» լույս առաւ 1859 թւին «Հոսիսափայլ»-ի № 9-ում տպագրւած հիշատակարանի մեջ: Հիշատակարանից երեւում է, որ Նալբանդյանն այդ ժամանակ խիստ կերպով վրադւած էր աղգի քաղաքական միութւան, նրա ազատութւան ու անկախութւան խնդիրներով և դրա համար, ինչպէս ինքն էր ասում «պատրաստ էր ամեն ինչի»: «Աղգի միութւոնը (Էրբը այս խոսքը չպետք է հետկանալ դասակարգւոյն միութւան իմաստով—Ա. Մ.) և աղգային անդամների գնալի իրար ունենալու եղրալրական և հարադատ արենակցութւան սերը այնքան ծանր կշիւ, այնքան մեծ արժեք ունի իմ աչքում, որ այդ բանի համար, թե ինչի առես պատրաստ եմ»: Աղգի միութւոնը այդ ժամանակ բուրժուական շրջաններում հասկացւում էր իրրե կուլուրական միութւոն, ինչպէս պահանջում էին հայ լիւրերալներ Գր. Օռայանը, Սերվիշենը, Ն. Ռոսինյանը և այլն: Սակայն Ռուսաստանում աճող ունեւոյցիոն կրիդիսի և Արեւոյան նվրոպայում կատարւող (Խոտլիա) աղգային ազատագրական շարժումների աղղեցութւան տակ, Նալբանդյանը եկել էր այն եղրակացութւան, որ արդեն ժամանակն է մոտոծել նաեւ աղգի քաղաքական միութւան մասին: Այս տեսակետից հատկանշական են նրա մի շարք արտահայտութւոնները:

Աղգի քաղաքական միութւոնը պիտի իրագործւէր քաղաքական ազատութւան ճանապարհով: Նվ այդ ազատութւոնը նա այլ կերպ չէր պատկերացնում, քան հինւոծ ռուսական ու արեւմտակրոպական դեմոկրատական շարժման վրա՝ և ոչ թե Գրանսիական օրի-

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

Լեւոնացիայի, Նապոլեոն 3-րդի վրա, որին ակնարկելով Նալբանդ-
յանը համարում է պոլիտիկական մեծ ավագակ¹ և որի օրի-
կնտացիան էր պաշտպանում Մխիթարյան համախոհ վարդապետը²:

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

«Ազատության» գաղափարին նվիրված այս ներբողը եզակի է
մեր գրականության մեջ: Մինչև Նալբանդյանը Հայրենիքի մոտիվը
այս կամ այն չափով հրգվել էր, բայց ազատության մոտիվը առա-
ջին անգամն էր, որ մեր պոեզիայի մեջ մուտք էր գործում:

«Ազատություն»-ը սկսվում է էպիգրական հանդարտությամբ,
որը սակայն աստիճանաբար խորանալով վեր է ամրում մարտա-
կան գոյունի: Բանաստեղծության այդ տոնը միանգամայն հա-
մապատասխանում է նրա ներքին բովանդակությանը՝ այն էվոլյու-
ցիային, որ ազատության գաղափարը կատարել է բանաստեղծի
գլխավորումյան մեջ՝ սկսած մանկությունից մինչև նրա երիտա-
սարգությունը, մինչև ազատության զինվոր դառնալը:

Ազատության սերը համակել է բանաստեղծի էությունը սկսած
այն պահից, երբ նրա «հոգանյութ շինվածքին աստված կենդա-
նություն է պարգևել»³ Այնուհետև աստիճանաբար հասունանալով
և անցնելով մանկության, պատանեկության ու երիտասարդության
շրջանները, նա ավելի ու ավելի է սիրել ազատությունը, որովհետև
կյանքի պայմանները աստիճանաբար ավելի են նրան զղալի դարձ-
րել ազատության անհրաժեշտությունը: Օրոգոցի կապանքները

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

2 «Գլխավոր խորհուրդ քննադատի (խոսքը Մխիթարյան համախոհ վար-
դապետի բողոքով մասին է— Ա. Մ.) է հորդորել հայերը դեպի միաբանու-
թյուն, բայց այս միությունը երբեմն երևում է կրոնական մտքով, իսկ
երբեմն քաղաքական մտքով, որ հայերը— և այլն: Այս և այլնի տակ Նալ-
բանդյանն ակնարկում է Ֆրանսիական օրիենտացիան, որի դեմ նա այդ
ժամանակ չէր կարող քաղաքացի կերպով դուրս գալ այդ մասին տես մեր
«Մ. Նալբանդյանը և արեմության գիտեցական», էջ 43):



փոխարինվել են լեզվի կապանքներով, իսկ սա էլ, իր հերթին, փոխարինվել է հասարակական կապանքներով, բռնություն շղթաներով, անարգության սյունով ու կախաղանով: Որքան մեծ է ազատությունից զրկվելու սպառնալիքը, այնքան բուռն է բանաստեղծի տենչը, այնքան մոլեգնորեն է հնչում նրա ձայնը: Օրորոցում կապակապված մանկան թոթափանքներն 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՛

Օ՜հ, փշուռ է քո ճամբան,
Քեզ շատ փորձանք կսպասե
Ազատություն սիրողին
Այս աշխարհը խիստ նեղ է:—

ավելի է բորբոքում բանաստեղծի տենչը՝ նման ահեղ հրդեհի վրա սրսկվող սառը ջրի, որը փոխանակ հանգեցնելու նորից բորբոքում է այն: Բանաստեղծը ոչ թե զղչում է ազատությունը սիրելու համար, ոչ թե վճատվում է անարգության սյան ու կախաղանի պատկերներից, այլ ավելի մոլեգրին կերպով դռնում է .

Ազատություն գոչեցի,
Թող որոտա իմ զլխին
Փայլակ, կայծակ, հուր, երկաթ,
Թող դալ պնե 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 սլաթետիկ ոճով, որը հատուկ է կլասիկական ներբողին, այլ՝ ռեալիստական, նկարագրական ոճով, նա ոչ թե ներբողում է ազատությունը, այլ պարզապես նկարագրում: Մենք տեսնում ենք օրորոցում կապակապված մանուկին, որը միայն

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

Թոյնով լեզվիս մինչ կապերը,
Արձակվեցան, բացվեցան,
Մինչ ծնողքս իմ ձայնից
հնդացին ու բերկրեցան:
Նախկին խոսքս, որ ասացի,
Չէր հայր, կամ մայր կամ այլ ինչ
Ազատութիւն գուրս 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 զուղընթաց: Մի պատկերին անմիջապէս հաջորդում է մյուս պատկերը, որը նախորդից տարբերվում է բովանդակության հարստութեամբ ու իրականության ընդգրկված շրջանի լայնութեամբ: Պատկերի այս հարաճուն զարգացումը բանաստեղծութեանը հաղորդում է աստիճանաբար աճող զինամիակա և ուրիշ: Այդ հաջորդականութեանից ստացվում է մի պրոցես, որն անդրադարձնում է բանաստեղծի կյանքը իր ամենաբնորոշ հակումի, տենչի մեջ վերցրած:)

Իրականության պարզ նկարագրութեան այս եղանակը, որը հատուկ է էսպիկական ժանրին, Նալբանդյանն իր բանաստեղծութեան մեջ գերիշխող դարձնելով, նրանից օգտվել է իրրև զգացմունքի արտահայտութեան բնորոշ ձևի: Այսպիսով նկարագրութեանը 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 կյանքիական ներքողի, դրսևորվում է որոշ սլաճ ու թեմա:

Նալբանդյանը այս բանաստեղծութեան մեջ արդեն կիրառում է իր այն նշանավոր սկզբունքը, ըստ որի բանաստեղծը, արվեստագետը, 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»:

«Աղատութիւն»-ը գրված է յամբական երկանդամ յոթը վանկանի մի անապետով, այդ շարիւր միանգամայն համապատասխանում է բանաստեղծութիւն մէջ ու հանդիսավոր տոնին.

Աղատ աստված նայն օրից,

— ◯ — ◯ / — — ◯

Երբ հաճեցաւ / շունչ փչել,

— ◯ — ◯ / — — ◯

Իմ հողանցու / թ շինվածքին

— ◯ — ◯ / — — ◯

Կենդանութիւն / ն պարզեւել,

Ես անբարբառ / մի մանուկ

— ◯ — ◯ / — — ◯

Ինչպէս նշել է ակադեմիկոս Մ. Արեգյանը, առաջին անգամ այս շարիով ոտանավոր գործ է ածել Նարեկացին և ապա Ալիշանը: Այս հազվագյուտ շարիով տեսնում ենք ահա օգտվել է նաև Նարեկյանը:

Նալբանդյանի «Աղատութիւն» համար անմիջական խթան է եղել Օդարևի «Свобода» բանաստեղծութիւնը, որը լույս տեսաւ 1857 թ. «Колокол»-ում: Նալբանդյանի «Աղատութիւն» և Օդարևի «Свобода»-ի նմանութիւնը ակնհեր է:

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

Свобода! Свобода!¹

Օդարևի բանաստեղծութիւնը Նալբանդյանին տվել է միայն առաջին մղումը, ոչ ամբիւրն և ոչ պակաս: Դա բաղադրանք էր, որ Նալբանդյանի էութիւնը համակող ակատութիւն ու ճշմարտութիւն գաղափարները, որ տարիների ընթացքում ապրեցրել ու հուզել էին նրան, հեղեղի նման պոռթկային և հանդես գային միանգամայն նոր ուժով ու նոր թափով:

«Աղատութիւն կրդը» գրելուց հետո Նալբանդյանը հետեւյալ բնորոշ նամակն է ուղղել իր ընկերոջը՝ Անանյա Սուլթան Շահին.

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

«Այսօր գրեցի ազատութեան հրդը և կարծես մի ծանր քար ընկաւ ուսերիցս: Գրեցի այս ստանալովոր և զգում եմ, որ սիրտս հանգստացաւ, թե չէ այս մի քանի օրերը մի ինչ որ բան կրծում էր հոգիս,— պահանջ կար ազատվելու այս դրոյթունից, ինչպես հղի կինը ուզում է կապանքներից ազատվել: Շաբաթներով կրում էի իմ մեջ Ազատութեան երդի պահանջը և մինչև չծնէի այդ երդը, պիտի չհանգստանայի...»:

Նալբանդյանը չէր երգում վերացական ազատութիւնը: Դա դարերով երազած և այդ ժամանակ համարակալութիւն ստացած, հայ ժողովրդի, Հայաստանի, քաղաքական ազատութիւնն էր: Ահա թե ինչու այդ զազաւիարը նրա ստեղծագործութիւնների մեջ միշտ զուգակցվում է հայրենիքի սիրով, հայրենիքի գազաւիարով: Ազատութեան երդի հետ միասին նա նույն ժամանակ գրում է «Խաւացի աղջկա երգը 1859 թվից», որի մեջ առաջին անգամ հանդես է գալիս անխառն հայրենասիրական զգացողւ՞մ՝ իր ամենաանկեղծ ու հուղիչ կերպարանքով: Նալբանդյանը երգում էր թշնամուց ոտնակոխ եղած, շղթաներում կապկաւալած, բայց իր ուղիներին վրեժի կոշով, ազատութեան համար մարտնչող հայրենիքի գազաւիարը՝ ի դեմս գարբաղցւոյ Խոտախայի:

Անր, կարեկցութիւն հայրենիքի նկատմամբ և ատելութիւն նրան ոտնակոխ անող թշնամիների նկատմամբ,— ահա հեղինակին տոգորող զգացմունքները, որոնք արտահայտված են ողորման-տիկական մտահղացումով: Մենք զգում ենք, որ բանաստեղծը խոսում է իր ամենամոլորական ու սիրելի առարկայի մասին՝ վշտի արտասուքը աչքերում: Այդ վիշտը արտահայտված է վերին աստիճանի զուսպ ու վայելուչ ձևով, առանց ավելորդ սեթեւեթանքների, առանց սլաթետիկ բացականչութիւնների, գծեր, որոնք հասուկ են նախորդ շրջանի հայրենասիրական պոեզիային:

Հայրենիքի վերացական գազաւիարը բանաստեղծի մոտ անձնաւարմել, կենդանի ու ապրող էակի է փոխվել, որն ունի իր վիշտը, իր վրեժը, «իր քննն ու ոխը»: Հայրենիքը պիտի ազատվի իր ուղիների սուրբ արշունով: Հայրենիքի սերը զուգակցվում է զոհի գազաւիարով: Այդ հանգամանքը բանաստեղծութեանը վեհ ու խորհրդավոր սրբապան շունչ է հաղորդում... Բանաստեղծութեան հիմքում դրված հայրենասիրական զգացմունքն ավելի է խորանում, երբ նրան միանում է մի թույլ էակի, աղքատ անձնապէս սերը, որը

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

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

«Ամենայն տեղ մահը մի է,
Մարդ մի անգամ պիտ մեռնի,
Բայց երանի, որ յուր ազգի
Ազատության կողմի»:

Երգելով խառնական ժողովրդի ազատագրական պայքարը՝ հանուն միացյալ Խաղիայի՝ ընդդիմ Սվաբիայի, որը բոլորովն 1859 թ., Նալբանդյանը նույնը ցանկանում էր նաև հայերին—

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

...Խառնացի աղջկա երգ...»-ի մեջ Նալբանդյանը հանդես է գալիս իբրև ակնառու: Նա ակնառու էր եղել զարթուլիականների հայրենասիրական ցույցերին և հենց այդ ցույցերի և խառնական ժողովրդին ստաի հանած ազատագրական պայքարի տպավորության տակ էլ պրկ է իր երգը՝ հիմք ընդունելով հավանաբար որևէ ծանոթ սյուժե:

Որ Խաղիայի սղղային ազատագրական շարժումը երգելով նույնը ցանկանում էր նաև հայերին, քա պարզ կերպով երևում է Նալբանդյանի 1881 թ. Խաղիայից դրած նամակից՝ ուղղված Սվաճյանին: Այդ նամակի մեջ մեծ խանդավառությամբ նկարագրելով զարթուլիականների ցույցը, Խաղիայում անդի ունեցող ղեկավարը, ավելացնում է. «Ահա այսքան լուր միայն Խաղիո մասին... Չեմ նախանձում Խաղիայի ազատության, դորա հապառակ առ ի սրտե ուրախ եմ, սակայն, տեսնելով նորա ազատությունը և իմ ազգի ակարությունը, կրծում է սիրտս և ալրում է հոգիս:

Նվթոպայի ղեկավարը, ինչ վերաբերություն ունին մեզ, կա-

սեն ինձ մի տեսակ դժոխսագեւ մարդիկ և իրաւունք ունին, որովհետեւ ինքյանք օր ու գիշեր պարապած են յուրյանց թշուառ արեղաների գործերով, կրօնական վեճերով և միութիւն խափանելով:

Այո՛, վերաբերութիւն չունին, կրկնում եմ ես, ինչու, որ դուք արժանի չէք վերաբերութիւն ունենալու, և լրտալական ազգերի հետ անցանել այն փրկութեան կամուրջը (իմա՝ ազգային ազատագրական շարժ.— Ա. Մ.), որից անցանում են ուրիշ ազգեր:

Էսնան (ակնարկում է չինական տալլիմների շարժմանը — Ա. Մ.) և Վեգուլիին ծխում են: Արարատի հին վուկանի մեջ մի՞թէ կրակ կմնա իսպառ... մահաբեր մտածութիւնն՝:

«Իտալացի աղջկա երգը», — երկար ժամանակ համարել է յարգմանութիւն, ոմանք մատնանշում են իտալացի բանաստեղծ Է. Մերկանտինի բանաստեղծութիւնը, ոմանք էլ՝ ուրիշ պատահական սղըշտրին: Մեզ թվում է, որ այդ նշումները բավականաչափ հիմնավոր չեն: «Իտալացի աղջկա երգ»-ը միանգամայն ինքնուրույն բանաստեղծութիւն է, թեև չի բացառւում այն հնարավորութիւնը, որ նախնիները որեւէ ծանոթ սյուսէն է օգտագործել:

Անհրապույր ու կոպիտ ներկայի կոշմարային տալլիմութիւնների աղղկելութեան տակ բանաստեղծի մեջ մի սահ զարթնում են անհոգ ու անգիտակից մանկութեան օրերի քաղցր հիշատակները՝ կոր նրա հոգին չէր ծանրարեւելած կյանքի հոգսերով և չէր շղթայված բռնութեան կապանքներով:

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

Որքան հրապուրիչ է անդիտակից մանկութիւնը, նույնքան ցավալի է նրա պատանեկութիւնն ու երիտասարդութիւնը: Այդ անհոգ, զվարդ մանուկը ընկճված է գիտակցութեան, տանջող կասկածների ու ազգային ծանր վշտի ներքո:

Զեղանից հետո եկամ դիտութիւն,
Տուր ծանր հույսացրով աշխարհի վերա,
Ամեն բան բնկամ մտածութեան տակ,
Բոպե շմեայ ազատ կամ ունայն:

Միակ սփռութիւնքը նա դանում է ստեղծագործութեան մեջ.

Ազգի վիճակը ծանրացաւ սրտիս
Ապուրն տվեց ինձ յուր քնարը,
Որպէս փարատիչ արտում ցաւերիս:

Բայց ինչ սփռութիւնք կարող էր գտնել նա ստեղծագործութեան մեջ, երբ տեսնում էր իր շուրջը ստրկացւած, տառապող ժողովրդին, որը մարդկային տարրական իրավունքներից զրկված հեծում էր թշվառութեան ու աղիտութեան մեջ և որի գլխին կանգնած կղերա-ֆեոդալական բուրժուական դասերը ոչ միայն չէին թեթևացնում, այլև ավելի ծանրացնում էին նրա վիշտը, ավելի տմբատնդում ստրկութեան նրա շղթաները: Բանաստեղծը ահա համակվում է ազգի՝ վշտով, որը վարակում է նրա քնարը.

Ավաղ այդ քնարը իմ ձեռքում հնչեց,
Նույնպէս լալադին, նույնպէս վշտահար,
Ինչպէս իմ սիրտն էր, իմ զգացմունքը,
Ուրախացուցիչ չդատա մի լար:

Այդ վիշտը պատահական վիշտ չէ: Ինքը իրրև ժողովրդի հա-
րազատ զավակը, չի կարող չբաժանել նրա տխրութիւնը: Նա-
րանդյանին տանջում է իր ժողովրդի ստրկական դրութեանը
ցարիզմի ու սուլթանիզմի ճիրաններում:

Հենց այդ վերութեան շղթաներն են և բռնութեան անգութ ճան-
կերի հպումը, որ բանաստեղծին ստիպում են անիծելու իր ապրած
օրերը և դիմելու ազատ մանկութեանը:

Գերութեան շղթան ինձ զգալի չէր,
Եւ ոչ բռնութեան անգութ ճանկերը,
Զեղանից հետո ծանրացան նորա,
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, տխրադէմ:

¹ Ազգ—ըստ Նալբանդյանի—հասարակ ժողովուրդ:

Աղբային աշտ վիշտը առաջ է բերում բռնան ատելություն դեպի ժողովրդին ստրկացնող բռնակալները, նրա մեջ բորբոքում է ռեվոլյուցիոն պաթոս, որը միանգամայն մոռացնել է առաջին համաշխարհային պատերազմի մասին եղբերակական տրամադրությունը և նորից մեր առաջ է կանգնեցնում ազատության արի գին՝ որին ու քաղաքական մարտիկին: Նրան աչքես չեն բաժարարում բռնության դեմ մղվող պայքարի քողարկված ձևերը, կրամախոջները, նա ձգտում է հրապարակական բաց պայքարի, դա աչքես խոսքի պայքարը չէ՝ սբ կարող էր քնարը ևս որոշ գեր խաղալ, դա արյան ու կրակի պայքարն է, դա ռեվոլյուցիայի պահանջն է իբրև միակ հնարավոր ելքի: Ահա թե ինչու նա դիմում է իր քնարին թե՛

Լո՛ւս կաց, դու քնար, աչլ մի՛ հնչեր ինձ,
Ապրիլոն, ե՛տ առ դարձալ դու նորան,
Տո՛ւր մի աչլ մարդու, որ ընդունակ է
Զոհ բերել կյանքը սիրած աղջկան:

Ես պիտի գորսս գամ դեպի հրապարակ,
Առանց քնարի, անվարդ խոսքերով:
Նս պիտի դռնի՛մ, պիտի բողոքն՛մ,
Խաղաղի ընդդեմ պատերազմի:

Ներկա օրերում աչլ ի՛նչ սե քնար
Մութ է հարկավոր կտրճի ձևերին,
Արջո՛ւն ու կրա՛կ լշնամու վերս,
Այս պիտի լինի խորհուրդ մեր կյանքին:

Իր սկզբնական ձևով «Մանկության օրերը» մի պարզ էլեգիա է: Սակայն ինչպես հասուկ է Նալբանդյանին, նա չի մնում ժանրի սահմաններում: Հայրենասիրական քաղաքական հորդարուիս զգացումների աղղբացության տակ, նա շուտով մոռանում է մանկության օրերի վերհուշը, նրանց առաջ բերած ամոսսանքի զգացումը և անձնատուր լինում օրվա պայքարի խնդիրներին, ժողովրդին ստրկությանից ու բռնության ճիրաններից գորսս բերելու ռեվոլյուցիոն պայքարի պահանջին՝ շմտանալով պատասխանել նաև Այվադովսկուն, որը աշտ ծամամոտակ Սե ծովի ափերին «զրպարտությունն էր լարգամանում»՝ Թեոդոսիայից հրատարակելով «Մասեաց աղավնի»-ն:

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

Թո՛ղ նա թարգմանի զբայարարությունը,
Թող մխիթարվի ծովի ափերում,
Մենք ազատություն 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 — սրտեղից սրտեղ: Արտաքուստ հակադիր այդ տրամադրությունները միանում են ազգային մշտի մեջ, որը և կազմում է բանաստեղծության հիմնական առանցքը:

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

Ներբողելով անդիտակից ու անհոգ մանկությունը, պարզ է, Նալբանդյանը գրանով չի հակադրվում պիտակից ու բանական կյանքին և այսպիսով Ֆաուստի նման թերազնա՛ստում գիտակցության կարևորությունը.

Գուցե և լավ ապրեիր մարդը հոգածին:
Թե չէիր տվել կաշն երկնային՝
Կեւքը. դի գործ է ածում նա,
Պր անասունից էլ անասուն դառնա...
— ստում է Մեֆիստոֆելը:

Անդրիտակից մանկութիւնը Նալբանդյանի մոտ օգտագործւում է իբրեւ կոնտրաստ՝ գիտակից կյանքի: Այդ կյանքը անտանելի է ոչ թէ նրա համար, որ նա գիտակցական է, այլ նրա համար, որ նա շրջապատված է հասարակական ճնշող պայմաններով, բռնութեան շղթաներով: Դա մի կյանք է, որին կարծեւ գիտակցութիւն է տրուած, որպեսզի զղա ազգի կրծող վիշտը և բռնութեան ճիրանների հպումը: Ի դեմս մանկութեան և գիտակից կյանքի՝ Նալբանդյանը իրար է հակադրել ազատ և անազատ կյանքի դադափարները և աշխարհով նորից դրվատել այն ազատութիւնը, որը նա երգում է «Ազատութեան երգի» մեջ:

«Մանկութեան օրերի» վրա որոշ չափով նկատելի է Նեկրասովի և Բենեդիկտովի անմիջական ազդեցութիւնը: Նեկրասովի «Муза» բանաստեղծութեան 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» բանաստեղծութեան մեջ Նալբանդյանի նման ընդլղելով 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 բանաստեղծութիւններ՝ որոնք առանձնահատուկ տեղ են գրավում նրա ստեղծագործութիւնների մեջ: Դրանցից մեկը «Մեծ մայր»-ն էր, իսկ մյուսը՝ «Օ՛հ, լուկ երազ էր»-ը: «Մեծ մայր»-ը թարգմանութիւն է Բերանժեի «Моя бабушка» բանաստեղծութեան:

¹ И. А. Некрасов, «Полное собр. стих.», стр. 51.

² В. Бонедиктов, «Стихи»; ттр. 42.

«Օ՜հ, լուկ երազ էր»-ը արանձնահատուկ է նրանով, որ դա մեր առաջ է բացում բանաստեղծի հոգու մի ուրիշ կողմը, որը թանձր խավարով էր պատած: «Օ՜հ, լուկ երազ էր»-ը շնայած նալրանդյանի լավագույն բանաստեղծություններից մեկն է, բայց իր առեղծվածային բնույթով մինչև այժմ անբացատրելի է մնացել և չի գնահատվել: Բանաստեղծության մենք խոսվում է ինչ որ էակի մասին, որը հանդես է գալիս միանդամյն իրարամերժ և տարօրինակ հանդամանքներում: Նրբամն նա մտնուկ է, որ խռկոտում է ծառերի մեջ, երբեմն հանդես է գալիս Ալեքսանդր ուս, —

Զբահավորված դինվորի գեներով,
Մի ամբողջ խմբի տալիս էր հրաման,
Յուր ճեռքի բռնած թնփե հրադանով:

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

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

.

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

և այլն: Արտաքուստ առեղծվածային թվացող այս տողերը Կոլիովի խորհրդավոր արկղի նման խոկույն քացվում են, երբ խորանում ենք նալրանդյանի կենսագրություն փաստերի մեջ: Այդ փաստերը մեզ բերում են այն եզրակացություն, որ «Օ՜հ, լուկ երազը» պարզապես սիրային մի բանաստեղծություն է: Այդ խորհրդավոր էակը ոչ այլ ինչ է, քան մի սովորական դերասանուհի, որը ներկայացվել է իր կատարած զանազան դերերի մեջ...: Դա դերասանուհի Մարիա Պանովան է, որին սիրել է նալրանդյանը, որից կրած

անջատման ծանր դրացումն է ահա, որը արտահայտել է հուզիչ խոսքերով և նրա սերը լուկ երազ համարել:

Մոսկվայի պետական թատրոնի դերասանուհի Մարիա Պանովան ազատազրկած ճարտի աղջիկ էր: Նա իր ժամանակին ռեուլյուցիոն ուսանողության շրջանում հայտնի է եղել ոչ միայն իրրե շնորհ հալի դերասանուհի, այլև իրրե «СОВРЕМЕННИК»-ի շուրջ համախմբված շերնիշևակիական երիտասարդության ներկայացուցիչներից մեկը՝ իրրե ռեուլյուցիոններ: Մենատական ցուցմունքների մեջ նախանդանը հայտնում է, որ Մարիա Պանովայի հետ նա ծանոթացել է 1857 թ., այսինքն այն ժամանակ, երբ նա պետ ուսանում էր Մոսկվայի համալսարանի բժշկական ֆակուլտետում:

«Ուսանող նախանդանը հաճախում էր և հայ ուսանողական և ուս մտավորական շրջանակները, որ ծանոթանում է առաջագիծ ուս պրոդներին ու համալսարանավարտ երիտասարդության հետ: Որոշ շփում էր ստեղծվում և մի քանի առաջագիծ ուս ընտանիքներին ու հայ ուսանողներին ընտանիքների միջև»: Օրինակ, Անանիա Սուլիան Շահի մայրը միշտ կաղմակերպելիս է եղել երեկոներ, որտեղ լինում էին խն հայ և թե ուս ուսանողներ ու պրոդներ: Նկատելի, որ ուս այդ առաջագիծ ընտանիքներից մեկն էլ եղել է Չերնիշևակու ընտանիքը, որտեղ մուտք են ունեցել ոչ միայն ուս, այլև կովկասյան ուսանողները:

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

«Ինչպես մի ծագիկ պրված դեպիլուդից» խոսքերը ցույց են տալիս, որ նրա սերը փոխադարձ է եղել: Իրոք, Մարին ևս սիրել է նրան: Բայց նա իրրե հետևողական շերնիշևակիական, հրաժարվել է նախանդանի հետ ամուսնանալուց, որովհետև շերնիշևակիականները պոնում էին, որ «գիտակից մտավորականը պետք է ապրի հանուն ժողովրդի բարօրության, իսկ դա պահանջում է մարմնի և հոգու ժողովրդություն երկու սեռի համար էլ: Դա ամրացնում է մարդու հոգին, մարդու կամքը, երբ հանուն ժողովրդի զոհվելու ժամը դարնի»: Սակայն մարին, վերահաս ռեակցիայից ընկճված հետադարձում հեռանում է քաղաքական պրոդանությունն առաքելից և ամուսնանում գիտնական Ռուդնիի հետ: Նախանդանը բանտում եղած ժամանակ, ինչպես երևում է նրա օրագրից, մի

քանի անգամ, անհայտ անձնավորութիւնից ծաղիկներ է ոտանում կարծում ենք, որ դա Մարիից պետք է լինի:

Վերջինիս բարեի առթիւ 1863 թ. հունիսի 6-ի իր նամակում Նալբանդյանը հետեւյալ նշանակալից խոսքերն է գրում. «Հազարդիւ խնդրեմ անձամբ Նիկողանես Պանովային իմ ջերմաջերմ պատասխանս նրա ջերմ բարեկին: Սրտանց շնորհակալ եմ, որ նա մի անգամ ևս հիշում է այն բարեկամին, որ յուր կողմից և ոչ մի բոլոր չի մոռացել նրան և յուր յուսը չի կտրել կրկին տեսնելու և, մոռանալով դառն անցյալը, հին ժամանակները մտաբերելու»:

Այս վաստեղը ցուց 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 սմանք: Ժողովրդի համար սովյալ ժամանակաշրջանում առաջին հերթին անհրաժեշտ էր քաղաքական մարտական պոեզիան ու քաղաքական սատիրան, որոնց և նա զուհ էր բերում ահա սուրյեկտիւ լիրիկան:

3.

Քաղաքական լիրիկան սովորաբար կապվում է երգիծանքի հետ, որը ըստ էութեան քաղաքական լիրիկայի բաղկացուցիչ մասն է կաղմում: Հեղինակի վրդովմունքը, ատեւութունը հաստիս դրսևորվում է իրոնիայի, սատիրայի ու սարկազմի միջոցով: Այդ աեսակետից բնորոշ են Հայնեի, Բերանժեի, Պուշկինի, Լերմոնտովի քաղաքական երգերը:

Նալբանդյանի առաջին լավագույն բանաստեղծութիւնները «Հիմարաց ուսման վրա ունեցած կարծիքը» «Нѹ хорошо», «Կյանք»-ը, «Ուսանող և մեծատուն»-ը սոցիալական ու քաղաքական սատիրայի բնորոշ նմուշներ են, որոնց մեջ ծաղրել է հայ բուրժուազիայի եամոխութիւնը, մերկացրել կղերա-ֆեոդալական դասերին համակած վախը լուսավորութեան, պրոգրեսի ներկայացուցիչների նկատմամբ, նրանց խոսքի ու գործի հակասութիւնը:

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

էր քաղքենիությունը և վերահաս զեպքերի պատճառով տագնապատ-
հար էր եղել ու խտճապի մատնւիւ: Խուճապարարական տրամադ-
րությունները թափանցում էին նաեւ գրականութեան մեջ: Գաթառ-
Քաթիպան՝ իր «Քաջ Վարդան Մամիկոնեանի մահը», «Հայկ ու
Լեւոնին մոռանանք եղբայր» և այլ երկերով աւերք էր տալիս այդ
տրամադրություններին:

Մինչև 60-ական թվականների սկիզբը Գաթառ Քաթիպան
սրգեն հրատարակել էր իր լավագույն երկերից շատերը, և լայն
ժողովրդականութուն էր վայելում: Նա հանդես էր եկել իբրեւ
ռեալիստ բանաստեղծ, աշխարհաբարի ջերմ պաշտպան. իր
տաղանդավոր գործերով նա ևս խիստ նպաստեց աշխարհաբարի
ու ռեալիզմի հաղթանակին, արձագանքեց Նալբանդյանի առաջ
քաշած մի շարք գաղափարներին, ինչպիսին էր ազգահավաքման,
կամ Նալբանդյանի արտահայտութեամբ սաած «Սկզբի միութեան»
գաղափարը, որը զրգած է նաեւ հռչակավոր «Արաքսի արտասուք»-ի
հիմքում: Գաթառ-Քաթիպան ևս պարկ էր տալիս հայ ժողովրդի
ազգային ինքնագիտակցութեանը և այդ դիրքից պայքար էր մղում
մի կողմից գաղափարախանական խտրությունների, կրօնական մոլե-
ռանդութեան, մշտն կողմից եւրոպական ու ամերիկյան գաղու-
թարարների «ազգակործան» արարքների, օտարամոլութեան ու
ապոկալիպսոցման 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, Ելիզովի տրագի-
ցիաների հետեւորդ, հայ ժողովրդական բանահյուսութեան ակունք-
ներից խմող բանաստեղծ ու ականավոր երգիծարան:

Այս հատկութիւնների շնորհիւ Նալբանդյանը բարձր է գնա-
հատել Գաթառ-Քաթիպայի դերն ու նշանակութիւնը և պատահա-
կան չէ, որ հենց նա է եղել Գաթառ-Քաթիպայի առաջին գործերի
դնահատողն ու արժեքավորողը: Գաթառ-Քաթիպան ևս շատ հար-
ցերում համերաշխ լինելով Նալբանդյանի հետ, նրան նույնիսկ
գրական հերոս է դարձրել և նրա բերանով արտահայտել իր դայ-
րույթը ցարական ռեակցիոներների ու նրանց կամակատոր հայ
բուրժուազիայի նկատմամբ («Նալբանդի գալուստը»):

Ասկայն Գաթառ Քաթիպան, լինելով շատ տաղանդավոր ար-
վեստագետ, զուրկ էր քաղաքական լայն ըմբռնողութիւնից, չունե-

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

Նալբանդյանը դնահատելով Գամառ Քաթիպային իրրե բանաստեղծի, նրան չի ընդունում իրրե քաղաքական գործիչ, իբրե քաղաքական առաջնորդ: Այդ դիրքից էլ նա փնտադատում էր Գամառ Քաթիպայի քաղաքական սխալ հայացքները, սխալ դիրքորոշումը այս կամ այն լանդի նկատմամբ, որոնք կարող էին ժողովրդին մոլորության մեջ գցել: Նա կոբականապես դուրս դալով Գամառ Քաթիպայի «Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի դեմ, Վարդան Մամիկոնյանի երգի փոխարեն դրեց «Վահան Մամիկոնյանի երգը» պարողիան, իսկ նրա «Հաչկ և Լեոնին մոռանանք եղբայրք»-ի փոխարեն դրեց «Հիշենք» պարողիան:

«Քաջ Վարդան Մամիկոնյանի մահը» պոեմի մեջ Գամառ Քաթիպան, 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 լուենք, Երր մեր թշնամին
Դալով, հրապուրքով տիրեց մեր երկրին,
Ջնջեց աշխարհքից Հայկա անունը
Հիմքից կործանեց Թորդոմա տունը,
Խրեց մեղանից թագ, և խոսք, և զենք
Հիմի է՛լ լուենք:

Գամառ Քաթիպան օգտագործելով պարսիկների օրինակը, դուրս էր դալիս ցարիզմի և վերջինիս ապամլինած հայ ռեակցիոն պահպանողական հոսանքի պարագլուխների, մասնավորապես Գ. Ալվադովսկու դեմ: Նրան է վերաբերվում «Գառնադգեստ գայլ» արտահայտությունը: Սակայն Պատկանյանի այդ ընդվզումը, թե

ցարիզմի և թե նույնիակ Այվազովսկու դեմ, հետեւողական բնույթ չունեն և ի նկատի էր առնում հայ լուսավորչական եկեղեցու անկախութեան դեմ ցարիզմի թույլ տված ոտնձգութեանները, որոնք առանձնապէս զգալի դարձան 1860—63 թվականներին: Հենց Գ. Քաթիպայի ընդգլխումի այդ անհետեւողական բնույթը ի նկատի ունենալով, Նալբանդյանն այդ ամենը համարում է «պայլի շարական» և դատարկ խոսքեր, խոսքեր, որոնք ոչ մի կապ չունենին գործի հետ: «Հիմի էլ լուենք»-ի հեղինակը 1860 թ. «Հյուսիսափայլ»-ում ֆրանսիական մեծ ռուլլուցիան համարում էր «կատաղի մի փոթորիկ, որը հիմքից կործանեց ֆրանսիական թագաւորութիւնը, աղերվականների դասը, քաղաքական կարգերը և սուրբ եկեղեցին»¹:

Տերմիդորի 9-ի մասին նա ասում էր. «Կերջապես հասավ թերմիդորի 9-րդ թիվը, Ռոբեսպիեռը ընկավ սասածու անաշու դատաստանի տակ»:

Այս ամենից հետո ցարի դեմ համառ 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 դուրս կատարեն և ապա խոսեն ազդի փրկութուն «հնարներին» մասին:

Ո՛չ, թե շենք ուղում հողից հող կորչիլ,

Թշնամու արցունով մեր թրին ջուր տանք,

Աղբ, եկեղեցի փրկենք, աղատենք,

Ապա թե խոսենք:

Պատկանյանի քայլը նա համարում էր բունտարիզմ: Բունտարիստական գիծը Պատկանյանը ավելի խսրացրեց յուր մյուս ոտանավորի «Հայ պատանին երգում է»-ի մէջ: Այս ոտանավորը միանգամայն որոշակի է դարձնում Պատկանյանի ոչ միայն քաղաքական բունտարիզմը, այլև նրանից լրջաւոր ազգային ուսմանտիզմը:

¹ «Հյուսիսափայլ», 1860 թ., № 7:

Եթե առաջին բանաստեղծության մեջ Դամասո Քաթիպան պաշարի կոչ էր անում ընդդեմ ցարիզմի, ապա այստեղ նույն կոչը անում էր ընդդեմ սուլթանիզմի: Նա ցարիզմի կողքին չէր տեսնում վեր ելնող ռուս 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 միջազգային նշանակությունը, որ ռուսական ուղղության վճռական նշանակություն ունեւր Հայաստանից բացի Լեհաստանի, Ֆինլանդիայի, Փոքր Ռուսիայի, Կովկասի և ընդհանուր մարդկության համար: «Ռուսիո ազատությունը ընդհանուր մարդկության ազատության վերաբերմամբ մեծ խորհուրդ ունի... և այլն և այլն»: Նալբանդյանի կողմից ղլխավորած հայ ուղղությունն դեմոկրատիան, ռուսական ուղղությանի հետ էր կապում ոչ միայն ռուսահայերի, այլև արևմտահայերի ճակատագրի հարցը: Եվ այդ ճակատագիրը վճռվելու էր առաջին հերթին ցարիզմի տապալմամբ, ցարական ուսուցիչայի հաղթահարմամբ: Ըստ որում՝ դեռևս 60-ական թվերին հայ ուղղությունն դեմոկրատիայի համար պարզ էր այն, ինչ հետագայում ձևակերպեց Էնգելսը իր նշանավոր խոսքերով. «Հայաստանի ազատագրումը թուրքերի ինչպես և ռուսների ձեռքից հնարավոր է միայն այն օրը, երբ կտապալվի ռուսական ցարիզմը»: «Այն ժամանակ առաջին հերթին ցարիզմի դեմ, — ապա է Լենինը, — և նրա կողմից հակադեմոկրատական ուղղությամբ օդատարածվող մի քանի մանր ազդեցիկ շարժումների դեմ հանուն արևմուտքի խոշոր ազգային ուղղություն ժողովուրդներին»:

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

Հայ առաջավոր դեմոկրատիան 60-ական թվականներին ռուսական ուղղությանի նկատմամբ հասել էր ճիշտ նույն դիրքորոշմանը: Ընթանալով ռուս ուղղությունն ժողովրդի հետ, հայ ուղղությունն դեմոկրատիան ազգային ուղղությունն շարժման առաջ նախ և առաջ դնում էր ցարիզմի տապալման ընդհանուր խնդիրը, որը աճող ուղղությունն շարժման սարագեղակական հիմնական խնդիրն է:

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

² Վ. Ի. Լենին, «Ընտիր Էրկեր», 1-ին հ., էջ 208:

Նալբանդյանը, իրրև հայ ռեուլյուցիոն գեմեկրատիայի առաջնորդ, իհարկե, չէր թերագնահատում նաև սուլթանիզմի դեմ մղվող պայքարը, սակայն այդ պայքարը 60-ական թվականներին նա ենթարկում էր ցարիզմի դեմ մղվող պայքարին՝ հաշվի առնելով, որ ցարիզմի տապալումից հետո, սուլթանիզմը չի կարող իր դոյուլթունը շարունակել, կամ ցարիզմի տապալումով կվճռվեր ոչ միայն ռուսահայերի, այլև թյուրքահայերի ճակատագրի հարցը։ Ահա թե ինչու Նալբանդյանը իր օտանավորի մեջ պատասխանելով Գ. Քաթիպային, գրում է.

եղբայրք, բանը չէ անշուշտիկե,
միայն թե կամով չկարծենք ցեորք
վաղուց մարմնացել ու տեսանելի
Դարձել է հայոց լուծը անողորմ:

Նալբանդյանը այս խոսքերով պատասխանում էր նաև լիբերալ բուրժուազիայի պարագլուխներին, որոնք նրա գործունեությանը իրոք «օգից կախված ցեորք» էին համարում։ Եվ ահա, երբ հայ ռեուլյուցիոն գեմեկրատիան իր ամբողջ ուշադրությունը կենտրոնացնելով ցարիզմի դեմ մղվող պայքարի վրա, աշխատում էր միավորել հայ ժողովրդի տարբեր հատվածները և նրանց ռեուլյուցիոն ջանքերը միացնելով ուսումնական ժողովրդի ջանքերի հետ ուղղել ցարիզմի դեմ, Գրամսո 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 համարում ժամանակավոր կոմպրոմիս բուրժուազիայի և սեպարատիստներն տրամադրված հասարակական մյուս դասերի հետ։ Ահա թե ինչու, հսկումակ Գրամսո Քաթիպայի այն խոսքերի, թե՝

Մեր հույսը միայն մեր վրա լինի,
Չեն պետք մեզ նպաստ մեծատուններին,
Ողորմությամբ թող մութացիկն սպրի.
Մութացողն միշտ ստորով 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 պալքարի նշանախնայից, շտաբներելով պուլքարի պտրտեղեղական խնդիրը (ցարիզմի տապալում) տակտիկական խնդիրներից, փոխանակ համախմբելու պալքարող ուժերին, նրանց մեջ դասալքում էր առաջ բերում այն մոմենտին, երբ այդ կարող էր վճռական նշանակություն ստանալ պալքարի ելքի համար: Մինչդեռ Նալբանդյանը հանդես է բերում քաղաքական առաջնորդի ու ստրատեգի հեռատեսություն ու ճկունություն: Նա, որ միշտ ատելություն 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 երկպառակություն» մասին: Այդ մոմենտին «ընտանեկան երկպառակությունը», դասակարգային ներքին հակասությունների պալքարի բորբոքումը, որին տուրք էր տալիս Պատկանյանը, նույնպես վտանգավոր էր:

Նալբանդյանի տեսակետից հայ ժողովրդի աղաքության համար մտածողները, նախ և առաջ սլիտի օգնելի ժողովրդական դեմոկրատական շարժման արժարժման գործին, մինչդեռ նրանք «Մանուկ Հայաստանի»-ի փրկությունն էին կրազում, պալքարելով այդ շարժման և առաջին հերթին իր գլխավորած ուղղության դեմ:

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

Հիմի՜ էլ խոսենք, եղբայրք, հիմի՜ էլ,

կրք ընտանեկան երկպառակությամբ

Ուրիշ բան չունինք, բայց իրար դավել,

Ի՞նչ սարսափելի ազդուրացությունք,

Ի՞հր նախնյաց ուխտը ռաքով կտխել ենք:

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

Գամառ-Քաթիպայի հերոսը ասում է.

Կիշրեմ շղթաս, կերթամ Հայաստան—
Կըսպոնեմ նրա հողը անարատ,
Կասեմ. «եկել եմ որդիդ թշվառական,
Գրկիդ մեջ ինձ առ, մայր իմ հարազատ:

Հարավ, հյուսիսեն փոշի վերացավ—
Չայն, որոտ, խոսք, շշուկ զիւ-զիւ լսվեցավ—
Մասսա ճակատեն մեզը հեռացավ—
Մանուկ Հայաստանի ոտքի կանգնեցավ:

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

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

Կասի «եկել եմ, մայր իմ հարազատ,
Գրկիդ բաց սրգուդ քո չուսուական,
Համբուրում եմ քո փոշին անարատ»—
Հետո մի ամբողջ դայլի շարական:

Հարավ հյուսիսից փոշի բարձրացավ—
Շառաչումն ղենքի—մթնեցավ օրը,
Ղավաղ, սարբաղի գլուխն երևեցավ
Մեր ազգասերը մտավ ծակուռը:

Նալբանդյանը չէր բաժանում նաև Գամառ-Քաթիպայի ատեղությունը օտարներին հանդեպ, որովհետև Գամառ-Քաթիպայան օտար ազգը միատարր էր համարում և այս կամ այն պետության ներսում չէր կարողանում տեսնել այդ պետության կամ ազգության մեջ եղած ուղղույթի ու ժերի, որոնց վրա կարելի էր հենվել և

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

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

Ծլի մեջ կորավ խաշն եկեղեցուն,
Երբ այս ամենը մենք կատարել ենք.
Հի՞մի էլ խոսենք:

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

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

Գամառ-Քաթիպայի քաղաքական աշխարհայացքի ղեակցիոն
կողմերը Նալբանդյանը դիտեց զեռուս այն ժամանակ, երբ դրանք
նոր էին սաղմնավորվում, և իրեն հատուկ կտրուկությամբ ու խո-
րովյամբ, 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

Ժաղրվել 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 քնդի կարգում այս երգարանեն,— ասում է նա,— և Պատկանյանի աղագային երգերից բաց է անում «Հայկ ու Լեոնին մոռանանք եղբայր»-ը և կարդում է.— «Հարավ հյուսիսեն փոշի բարձրացավ» և այլն:

— Ասիկա 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:

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

— Միքայել Նալբանդյան քո քաղթն՞ն էր:

— Այո՛, Հայրիկ:

— Ես տեսած եմ ղիկըր ևրիտասարդ օրերուն. հանճարեղ էր անիկա...»:

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

Գամառ—Քաթիպայի քաղաքական բունտարիզմը հող էր պատրաստում գրական ումանտիզմի համար: Ահա թե ինչու Նալբանդյանը, սպաքարելով քաղաքական ումանտիզմի դեմ, միաժամանակ պայքարում էր և նրա գրական արտահայտություն՝ ոեակցիոն ումանտիզմի դեմ:

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

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

բուրժուա-ազգայնական ղանադան հոսանքների, որոնց դեմ զինվեցին հայ երգիծական զրականության հետադայի լավագույն ներկայացուցիչները՝ Պարոնյանը և Օսյանը, որոնց գործի նախապատրաստողներից մեկին է եղել և Նալբանդյանը:

Երգիծանքը ցայտուն կերպով արտահայտվեց նաև նրա բանտային տարիներին գրած «Աղյմիք»-ում, որը թեև արատընտ ապուլիտիկ թեմա է շոշափում, բայց դերժ չէ քաղաքական որոշակի տենդենցներից: Այս գործում ևս հաճախ Նալբանդյանի ուշադրության կենտրոնում դրված է քաղաքական բռնությունը: Քումին բռնանում է բնությանը, տապը տերեին, սառնությունը հովիտներին և ծործորներին այնպես, ինչպես դանը ստրուկին, շղթան բանտարկյալին և այլն: Այս տեսակետից նա միանգամայն բնական և իր հետեանքներով արդարացի է համարում, բուքից ճնշված բնության ձգտումը դեպի արևը, խորշակահար տերեի ձգտումը դեպի ցողը, ինչպես և ծեծվող ստրուկի ձգտումը դեպի փրկությունը, կամ բանտարկյալի ձգտումը դեպի ազատությունը:

Ո՞րպէս գգուէ բնութին ղարև
Յետ անծրեաց, յետ բքոյն,
Ո՞րպէս զարթնու թօշնեալ տերև
Ի ցօղ զուարթ յետ տապոյն.

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

Ո՞րպէս ստրուկ թուպեալ ի գանս
Ո՞րպէս պասքի փրկութեան,
Կամ բռնությանն զոհ ի կապանս՝
Կասարանին խորտակման:

Բռնության զոհի տակ Նալբանդյանը հենց իրեն ի նկատի ունի. դրանով նա արտահայտում էր իր ճնշված բողոքը ցարական բռնակալության դեմ: Եվ այդպես, անդամ այն դեպքերում, իրր թվում է, թե Նալբանդյանը ամենաապուլուտիկ խնդիրներով է դադարված, անսպասելի կերպով երևան է գալիս նրա քաղաքական

հակումը, անգամ այդ դեպքերում նա մնում է իրրե քաղաքական մարտիկ, քաղաքական պոետ: Այս դիժն է ահա, որ Նալբանդյանին նպաստավոր կերպով տարբերում է իր ժամանակակից և հետագա բոլոր պոետներից: Դա նրա զրվածքներին հաղորդում է մարտական թափ ու ռեզուլտցիոն նպատակասլացություն:

Իր քաղաքական երգերի մեջ Նալբանդյանը հանգես է գալիս իրրե մի բանաստեղծ, որը կանգնած է ոչ միայն ժամանակի առաջավոր մտածողների, այլև առաջավոր արվեստագետների շարքում: Աղատություն ու Հայրենիքին նվիրված նրա երգերը, և նրա երգիծական բանաստեղծություններից շատերը, նրան դնում են Հերմոտովի, Նեկրասովի, Բայրոնի կողքին իրրե քաղաքական խոշոր պոետի: Նալբանդյանի այս ահման գլխավոր ազդակները եղան ոչ միայն ահող ռուսական ռեզուլտցիան, այլև հայ հասարակական կյանքի բոլոր հատվածների (ռուսահայ, թուրքահայ, արուսահամանյան 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 (Զեյնիշևի, Գարիբալդի, Գերցեն, Սաֆֆի և այլն), այլև առաջավոր գրողների հետ, մեծական նշանակություն ունեցան նրա զրական հայացքների կազմակերպման գործում: Այստեղ պիտի նշել նաև Տուրգենևի անունը, որի մոտերիմ բարեկամն էր: Տուրգենևի տանը (Փարիզում եղած ժամանակ) նա ծանոթանում է Գոնկուրի, Ֆլորերի, այսինքն ռեալիզմի լավագույն ներկայացուցիչների հետ: Մասամբ այդ ազդեցությամբ պիտի բացատրել այն, որ Նալբանդյանը Ռուսաստանում եղած ժամանակ թեև համակրությամբ էր վերաբերվում ֆրանսիական ռոմանտիկներին— էոթեն-Սյու, Կլեմանս Ռուբերտի և այլն, հետագայում միանգամայն երես է դարձնում նրանցից և պայքարում ռեալիցիոն ռոմանտիզմի արտահայտությունների դեմ հայ իրականության մեջ: Նման դրողներին դիմելով նա ասում էր—«Ախ, պարոններ, մարդու սրտով և սուրբ խղճմտանքով ասում եմ ձեզ, քսնի որ դուք մսեմ-մսեմ ոճերի ետեից պիտի դնաք, միշտ տնայական պիտի լինեն ձեր գրվածից փորձանքները: Չեղք վեր առեք դոցանից և այն բարձրաստիճան պատվանդաններից, եղեք հավարակ 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 յոթհարաբերությունների 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 նալրանդյանի ստեղծագործության մեջ անմիջապես շաղկապվում է ժողովրդայնության հետ։ Ավելի ճիշտ, այդ երկուսը հանդես են գալիս ներքին պայմանավորվածության հիմքի վրա։

Հայ նոր գրականության զարգացումը նալրանդյանը հանգեցնում է ժողովրդայնության հաղթանակին։ Նալրանդյանի ըմբռնած ժողովրդայնությունը նոր որակ է մեր գրականության պատմության մեջ։ Դա, եթե կարելի է այսպես ասել, ակտիվ ռեուլյուցիոն ժողովրդայնություն է։ Պետք է տարբերել ժողովրդայնության երկու տիպ՝ ակտիվ և պասիվ ժողովրդայնություն։ Ակտիվ ժողովրդայնությունը գլխավորապես հենվում է քննադատական ռեալիզմի վրա և ժողովրդի կեցության ու գիտակցության 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 հին, անցածին, նա չի կարողանում անցյալը կապել ապագայի հետ, անցյալի մեջ տեսնել ապագայի սաղմերը։ Պասիվ ժողովրդայնությունը կույր է, նա պատրաստ է, ինչպես նալրանդյանն է ասում, «ամեն դարերի ծանրության տակ անխտիր ճնշվածին ծուր դնել» և համակլել ժողովրդի ոչ միայն առաջավոր, այլև հետամնաց սովորություններով ու հայացքներով։ Նրանց մեջ ոչ մի տարբերություն չտեսնել, ֆետիշացնել այն, ինչ աղբի ժողովրդի հետ է կապվում։ Այսպիսին է Մխիթարյանների մոտ հանդես եկող ժողովրդայնությունը, հայ պահպանողական գրողների, մա-

նամբ և Գամառ-Քաթիպայի ստեղծագործությունների և մեր պոե-
ղագիրների ժողովրդայնությունը: Նալբանդյանի մեծությունը կա-
յանում է նրանում, որ նա իբրև ստեղծագործող, իրեն դասելով
այդ պարույրից, իր գրական երկերով ու տեսական հոգվածներով,
առաջին անգամ արժարժում է ակտիվ, ըստ էության ուսույցիոն
ժողովրդայնության սկզբունքը:

«Դպրության և լուսավորության խորհուրդը այն չէ,— ասում
է նա,— որ ամեն անցած լույս քարոզի ամեն դարերի տակ ճնշվա-
ծին անխտիր ծունդ դնե, այլ որպիսով փարատե այդ խավարը»: Նա
միանգամայն իրավացիորեն նկատում է, որ մեր դրողնե-
րից 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 կապակցության մեջ լինի ժողովրդի հետ և հասկանա
նրան. այս գեպքում միայն գրողը կարող էր ստեղծել մնալուն ու
համամարդկային արժեք ունեցող երկեր: «Մասնավոր անձինք,—
գրում է նա,— բարձրանալով նորա (այսինքն ժողովրդի — Ա. Մ.)
միջից, յուրյանց մասնավոր գործունեությամբ, մասնավոր գիտակ-
ցությամբ, կարող են շատ կողմից ծառայել լուսավորության մեծ
գործին և մարդկության առաջադիմության, բայց այն ժամանակ
միայն կարող են նոքա մի բան հառաջացնել, եթի արմատախան
հասարակ ժողովրդի մեջ: Լինի մի անընդհատ կենդանի կապակ-
ցությունը, այլև միմյանց հասկանան»: Հենց ինքը, Նալբանդյանը,
ժողովրդական այս գրողի կենդանի տիպարն էր: Նա ապրում էր
ժողովրդի կյանքով, ապրում էր և իր գրվածքներով, իր երկի կյան-
քով, այնպես, ինչպես անմահ հաշատուր Աբովյանն էր: «Եթե հե-
ղինակը չի ապրում իր երկի կյանքով, հազիվ թե երկը հեղինակից
ավելի ապրի»,— ասել է Նալբանդյանը:

Նալբանդյանը հենց այն արվեստագետի իդեալական տիպարն
էր, որի կյանքը նրա ստեղծագործությունների լավագույն մեկնու-
թյունն է, իսկ ստեղծագործությունը նրա կյանքի լավագույն ար-
դարացումը:



Խմբագիր՝ Հ. Մկրտչյան
Տեխն. խմբագիր՝ Կ. Բաղդասարյան
Կոնտորի տնօրեն՝ Կ. Պետրոսյան

ՎՖ 08797

Պատվեր 425

Տիրաժ 1000

Հանձնված է արտադրության 25|VII 1957 թ.:
Ստորագրված է տպագրության 17|IX 1957 թ.:
Տպագրական 2¹/₄ մամուլ: Հրատարակչական 2,2 մամ.:

Հայպետունմանկերատի տպարան, Երևան, Տերյան փ. № 127

ԳԱՍ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0028341

[p. 304.]

ԱՆՎՃԱՐ

A $\frac{11}{2299}$